

---

# Irodalom történet

---

1981 4



---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1981. LXIII. évf. 4. szám

Új folyam XIII. 4. szám

Szerkesztő bizottság:

AGÁRDI PÉTER · FÜLÖP LÁSZLÓ · KENYERES ZOLTÁN · LÖKÖS ISTVÁN  
OROSZ LÁSZLÓ · POSZLER GYÖRGY · TARNÓC MÁRTON  
VÖRÖS IMRE · WÉBER ANTAL · ZAPPE LÁSZLÓ

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztő:

MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c

Tel: 377–819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

## TARTALOM

ACÉL ZSUZSANNA: A Jókai-kódex gondolati rendszeréről	865
TARNÓC MÁRTON: Riedl Frigyes (1856–1921)	882
KOZOCSA SÁNDOR: A százéves Gulyás Pál	899
BÉCSY TAMÁS: Sarkadi Imre drámáinak világáról	912

## FORUM

SZIGETHI GÁBOR MIKLÓS: Küzdelem egy sententia-témával	942
PAPP ISTVÁN: Észrevételek Melinda dramaturgiai szerepéről	953
NÉMETH G. BÉLA: A válságba jutott kisember frója: Petelei	966

*A tartalom folytatása a hátsó borítólapon*

ACÉL ZSUZSANNA

## A JÓKAI-KÓDEX GONDOLATI RENDSZERERŐL

Az első magyar Ferenc-legendát tartalmazó *Jókai-kódex* egyik legrégebb nyelvi és irodalmi emlékünkhöz tartozik. Magával a kódexszel, eredetijének keletkezésével, forrásaival jeles középkorkutatók sora foglalkozott már,<sup>1</sup> csakúgy, mint Assisi Szent Ferencnek személyével, tevékenységével és hatásával. Kevés figyelmet szenteltek azonban a korabeli verses latin Ferenc-ábrázolások csoportjának. Ezek a szövegek jobbára liturgikus céllal készültek, részben a szentté avatási szertartásra. Ennél fogva felfedezhetünk bennük néhány szokványos hagiográfiai kifejezést, mindamellett élőbb és plasztikusabb Ferenc-képet mutatnak, mint a későbbi források.

\*

A versek közül kiemelkedik az Ugolino da Segni (a későbbi IX. Gergely pápa) írta *De Sancto Francisco Sequentia*.<sup>2</sup> Keletkezésének idejétől mind a mai napig nem vált széles körben

<sup>1</sup>Köztük Horváth János: *A magyar irodalmi műveltség kezdetei Szent Istvántól Mohácsig*. Bp. 1944.; Kardos Tibor: *Középkori kultúra, középkori költészet*. Bp. 1941.; Katona Lajos: *Az Ehrenfeld- és a Domonkos-codex forrásai*. Magyar Könyvszemle 1925.; Klaniczay Tibor: *A régi magyar irodalom*. Bp. 1952.; Koltay-Kastner Jenő: *A Jókai-kódex és az obszerváns kódexirodalom*. Bp. 1933.; Vargha Damján: *Szent Ferenc és fiai a magyar kódexirodalomban*. Bp. 1927. A kutatók által ismertetett eredményeket tudottunk vesszük.

<sup>2</sup>Kiadása Guido Maria Dreves: *Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnendichtung*. Lipcse, 1909.

ismertté, éppen azért, mert felépítése eltér a megszokottól, hangvétele pedig sokkal személyesebb, hogysen a hagiográfiai sablonba beilleszkehetnek. Ugolino da Segni kardinálisként lett Ferenc barátja és csodálója, amikor a „kisebb testvérek” együttélése még nem volt szervezett rend, pusztán egyszerű létforma. Ferenc eleinte nem is gondolt rendalapításra, csupán egy újfajta, belső normák által szabályozott életvitelt igyekezett megvalósítani, amely követői számára a fontos szolgálat, a példaadás és a lelki derű egységét jelenti. Elvei sokak gyanakvását és ellenérzését váltották ki egyházi körökben. Ugolino da Segni figyelemmel kísérte a ferences mozgalom kibontakozását, segítette, részt vett benne, amikor Assisibe látogatván a barátja szabta életmódot követte maga is. Személyes rokonszenv vezette, és az a felismerés, hogy a ferences mozgalom a hit megerősítője lehet. Akkor vállalta az életközösség kockázatát, amikor még nem dőlt el: befogadja-e az egyház hivatalos rendként a poverello mozgalmát. Feltételezhetjük tehát, hogy a *Sequentia* valóban olyannak mutatja Assisi Ferencet, amilyenek barátja és tisztelője látta, torzítás és idealizálás nélkül.

A vers nem a madaraknak prédikáló jámbor és derűs Ferencet idézi elénk, hanem a katonát, a lovagot.

A sárkány, akinek hatalma már az egekig ér, és ereje egyre nő, háborút kezd Isten népe ellen. Ferenc Krisztus *követe, herceg*, aki királyi jelvénnel vezeti seregét. Az ütközet előtt *haditanácsot* tart, mint királyától kinevezett hadvezér. A csatában *három hadrendet* állít fel; *könnyűlovasságot* küld harcba a démonok hármass csapatával, akik a sárkány által új erőre kapnak.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> „Caput draconis ultimum / Ultorem ferens gladium / Adversus Dei populum / Excitat bellum septimum. // Contra caelum erigitur / Et attrahere nititur / Maximam partem siderum / Ad damnatorem numerum. // Franciscus, princeps inclitus, / Signum regale baiulat, / Et celebrat concilia / Per cuncta mundi climata / Contra draconis schismata. // Acies ternas ordinat / Expeditorum militum / Ad fugandum exercitum / Et tres catervas daemonum, / Quas draco semper roborat.” – Vö. *János Jelenések* 12. 3–4, 17. 7–18.

IX. Gergely – merőben szokatlanul – világi, feudális környezetbe helyezi Ferencet. Minden konkrét képnek van azonban rejtett jelentése is: a király – Krisztus, a királyi jelvény – Krisztus sebei, melyek Ferenc testén is feltűntek, a haditanács – Ferencnek és követőinek életelvei. A három hadrend a kisebb testvérek, a klarisszák és a világi rend hármassága, a démonok hármassága pedig feltehetőleg a kathar eretnekek csoportjai: a perfektek, a hívők, és azok, akik tanait el fogadják.

A feudális valóság a legszembeötlőbbben átvetődik az égi szférába, absztraktum és konkrétum tökéletes egységben, egymást erősítve jelennek meg. A képek elsődleges jelentését nem gyengíti a mögöttes tartalom, mert IX. Gergely nemcsak Ferenc küldetésére, hanem ifjúkori, világi vágyára is emlékezik a *Sequentiában*.

A posztókereskedő Pietro Bernardone fia lovag szeretett volna lenni, a szó eredeti értelmében, az „igazi” lovagok előjogaival és kötelességeivel. Ezért indult keresztes hadjáratokba, ereje azonban kevésnek bizonyult a megpróbáltatásokkal szemben. Megbetegedett, sőt, egy ízben fogságba is került. Más úton akarta tehát véghezvinni azt, amire fiatalon egész életét főtette, s ebben az a *Grál-mondakör* volt segítségére, amely az evilági lovagi szolgálatot vallási céllal kapcsolta össze.

\*

Az, hogy Assisi Szent Ferenc ismerte a *Grál-mondakört*<sup>3/a</sup> (vagy legalább annak részeit), bizonyított tény. Annak pedig, hogy a Grál később is és mindvégig központi helyet foglalt el gondolkodásában, a *Jókai-kódex* lapjain is nyoma maradt. A jó és a rossz szerzetesről szóló fejezetben így beszél valódi szellemi társairól: „Ezek az en atya//mfyay kerek aztalnak

<sup>3/a</sup>Vö. Betocchi–Fallacara–Lisi: *Mistici medievali*. Padova, 1962. és Jørgensen: *Assisi Szent Ferenc élete*. Cluj-Kolozsvár, 1925.

vytezy kyk budofnac kyetlenben : es tauolualo helyekben : hogy kedueletelben yrewlyewnek ymadfagnak . . .”<sup>4</sup> Ferenc itt nyilvánvalóan a *Grál* eszményére gondol, a Grált kereső lovagokkal azonosítja társait, akiknek Jézus mennyei királyuk, ahogy Artus a mondabeli kerekasztal lovagjaié.

Ferenc nem adta föl egykönnyen vágyát, mely végül is elérhetetlennek bizonyult. Több legendája és életrajza megemlékezik arról az álomról, amelyet még katonaként látott: „Ferenc, ki használhat neked többet, az úr vagy a szolga?” – „Az úr.” – „Hát akkor miért hagyod el az urat a szolgáláért?”<sup>5</sup> Ekkor értette meg, hogy közvetlenül az égi királyt kell szolgálnia, aki a földi hatalmasságoknak hűbérura. A *Grál-legenda* tette lehetővé számára, hogy eljusson az első szolgálattól a másodikig, ott is megőrizve annyi létszerűt egyszersmind regényest az elsőből, amennyit csak tudott.

A Grál-misztika tehát Ferenc lelkében kitűnő táptalajra talált, s felnövekedvén összefonódott a benne mindig is élő vallási rajongással és a korabeli társadalom szerkezetének fogalmaival.

\*

*La grace et le Saint Graal* című tanulmányában Étienne Gilson<sup>6</sup> részletesen elemez egy bizonyos *Grál-regényt*, a *Queste del saint Graalt*.<sup>7</sup> Úgy találjuk, hogy az elemzett regény és a *Jókai-kódex* között gondolati megfelelés mutatható ki

<sup>4</sup>*Jókai-kódex* (Hasonmás kiadás) Stockholmi Magyar Intézet, 1942. A továbbiakban csak az oldalak és a sorok számát adjuk meg.

<sup>5</sup>Fr. Thomas de Celano: *Vita Secunda S. Francisci Assisiensis*. Edita a PP. Collegii S. Bonaventurae. Ad Claras Aquas, 1927. (Analecta Franciscana Tom. 10. fasc. 2. 134. old.) Ld. még *Legenda trium sociorum cap. II. n. 5.*

<sup>6</sup>Étienne Gilson: *Les idées et les lettres*. Párizs, 1932. 59–91. (A továbbiakban: Gilson)

<sup>7</sup>*La Queste del Saint Graal* (Roman du XIII<sup>e</sup> siècle) Albert Pauphilet kiad. Párizs, 1923. (A továbbiakban: *Queste*)

csaknem minden ponton, amelyet konkrétumok erősítenek meg. Az összehasonlítás révén tágabb összefüggésekbe helyezhetjük az első magyar Ferenc-legendát; segítségével világossá válik néhány olyan momentum, amelyre mind ez ideig nem találtunk magyarázatot.

A *Queste del saint Graal*ról első pillantásra azt mondhatnánk, hogy a tudás és a megismerés köré szerveződik. Gilson tanulmánya bebizonyítja, hogy a regény szerzője a citeaux-i bencés eszmény hatása alatt írta művét, Szent Bernát és a ciszterci misztika terminológiáját használva. Mivel a ciszterci gondolatvilágban tudás és megismerés kizárólag az érzelemből fakadhat, a regény intellektuális értelmezést sugalló kifejezéseit a ciszterci misztika sajátos nyelvére kell lefordítanunk.

A továbbiakban a francia tanulmány gondolatmenetét követve az említett *Grál-regény* és a ciszterci misztika gilsoni elemzésével társítjuk a *Jókai-kódex* megfelelő részeit (helyenként más Ferenc-életrajzok egyes részleteit is).

Határozzuk meg a Grál eszményét közelebbről: maga a Grál romaneszk témák felhasználása egy meghatározott keresztény világegyetem- és emberfelfogás érdekében. A mondanakört kelta eredetűnek tartják, a Grál fogalma egyes vélemények szerint az őskeresztény liturgiával függ össze. Ha kapcsolatot találhatunk lényege és az ősi kereszténység között, ez alátámasztja a feltevést, miszerint Ferenc, az Evangélium követője és Ferenc, a lovagi eszmény áhítója egy és ugyanazon kérdés két oldalát egyesítette magában.

\*

A *Queste del saint Graal* cselekménye Pünkösöd előestéjén kezdődik; Pünkösöd másnapján következik be a Grál első megjelenése. A választott időpont és a Grál külső megnyilvánulásai (érkezését hatalmas zúgás kíséri és elképzelhetetlen fényességgel száll alá) egyaránt kétségtelenné te-

szik, hogy a *Grál* manifeszt módon azonos a *Szentlélek kegyelmével*.<sup>8</sup>

A Ferencet elárasztó kegyelem több ízben is ugyanilyen módon nyilvánul meg a *Jókai-kódex*ben: „Meg annakfelete lata *tewzes vylagof lagot ewrya zallanya menbelewl*”<sup>9</sup> – „Es azt nezy vala ffrater leo : lata egy zepp *tewze/langot ygen fenlewt* : zemuel nezny kyuanatoft : *magas menbelewl zent ferenc feyre le zallanya*”<sup>10</sup>

Még pontosabban megmutatkozik a kegyelmi ajándék akkor, amikor Ferenc megkapja a stigmákat: „Es mykeppen fezewltetet : nyomuan vas zegekett es ízebeknek yegyt oldalrol zent fferenczenek : mykeppen legendaya mogya Es ezenne *fene/leguel meg yelenek euel* hogy vewlgekett es kewrnewl allo hegyekett ynka b vilago foytottuala meg hodnem nappnak fene . . .”<sup>11</sup>

A *Grál* tulajdonságai közé tartozik, hogy a bőség jelképeként ételekkel borítja a ház asztalát, ahol megjelenik. Különösen fontosak azok a csodálatos és édességes *illatok*, melyek érkezését kísérik, és azok a boldogító *íz*ek, amelyekkel a kegyelmében részesülő kiváltságosak töltkeznek. (A *Grál* ebben az értelemben azonosítható az eucharisziáival.)<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Vö. *Apostolok Cselekedetei*. 2. 1–3.

<sup>9</sup> 61. old. 19–21. s. – Az idézés módjáról itt kell szólnunk: a magyar Ferenc-legenda szövegének latin eredetijét itt nem idéztük, mivel munkahipotézisünk bizonyítását lényegében nem érinti ez a filológiai módszer. A két szöveg egybevetéséből adódó következtetések külön tanulmányt igényelnének. Viszont azokat a latin szövegeket, amelyeknek korabeli magyar fordítása nem áll rendelkezésünkre, a jegyzetben mindenütt feltüntettük.

<sup>10</sup> 43. old. 15–18. s.

<sup>11</sup> 49. old. 11–18. s.

<sup>12</sup> Szer.t Bernát megfogalmazásában: „Az isteni jelenlét ízeletét a lélek különféle kívánságai szerint szükséges váltogatni, másképp és másképp kell gyönyörködtetni az isteni édesség áradásával a különbözőket kívánó lélek ínyét.” („Oporet namque pro variis animae desiderii divinae gustum praesentiae variari, et infusum saporem supernae dulcedinis diversa appetentis animi aliter atque aliter oblectare palatum.”) In: *Cant. Cant.*, Sermo XXXI. art. 7. – Vö. *Pál 2. Kor.*, 2. 14–16!



Ezek az illatok vonzzák az *Énekek Éneke* szerelmesét kedveséhez és „...ezek indítják a lovagokat a Grál keresésére”.<sup>13</sup>

Ugyanezekről az illatokról beszél Assisi Ferenc halálos ágyán fráter Bernaldnak, aki első követője volt, akit társai közül legtökéletesebbnek tartott: „...tenmagadot es adad yde//egnek yllattara ayandokott...”.<sup>14</sup> Ugyanezek az illatok jelentik Ferenc számára a tökéletes boldogsághoz vezető út egyik stációját: „...mongyauala magatt beltewltnek leny : ede//eges zagokual...”,<sup>15</sup> ugyanezek az ízek vezetik őt a megismeréshez: „de zent ferenc bewlcze//egnek zyuel egezlen eze/ewltetett”.<sup>16</sup>

A regényben Galaad, a legtökéletesebb lovag, úgy jelenik meg előttünk, mint a kegyelmet hozó és a kegyelmet szétesztő Jézus Krisztus szimbóluma. Érkezésének körülményei, külső megjelenése, megnyilatkozásai egyaránt arra a jelenetre emlékeztetnek, amelyben Jézus *ráleheli* az apostolokra a Szentlelket.<sup>17</sup> A *Jókai-kódex* egy teljes fejezete foglalkozik azzal, „Mykeppen zent ferencz emele fel fuualla[ual frater Ma|euft.”<sup>18</sup> Ebből a fejezetből és a kódex egyéb helyeiről is tudjuk, hogy fráter Masseus testes, erős ember volt, ellentétben Szent Ferencsel. Csak a kegyelem jóvoltából bekövetkező elragadtatás sokszorozhatta meg annyira Ferenc erejét, hogy társát fölemelje a leheletben rejlő lélekkel, efelől szövegünk nem is hagy kétséget: „...lattatykuala ew arczayabalol es zayanak fuualla[abalol : mykent zerelnnek langyt ky boczattny Es mene tar[ához ezkeppen tewze/ewlt zayaua...”, majd „...fel emele ffrater ma|euft az

<sup>13</sup> Gilson: 65. 1. jegyzet

<sup>14</sup> 24. old. 6–9. s.

<sup>15</sup> 93. old. 12–13. s.

<sup>16</sup> 38. old. 3–4. s.

<sup>17</sup> Vö. *János Evangéliuma* 20. 19–22.

<sup>18</sup> 128. old.

fuualla[ual egebe”.<sup>19</sup> (A *Grál-regényben tüzes lehelet* előzi meg a Grál liturgiáját!)

A regény szerzője azt a személyt is látja Galaadban, aki a többieket vezeti; az őt betöltő kegyelem kisugárzik a többi lovagra is: „. . . oly teljes benne a kegyelem, hogy aki csatla-kozik hozzá, már a tökély és az üdvösség útján jár”.<sup>20</sup> Ez a megállapítás ugyancsak érvényes a rendalapító és lelki vezető szent Ferencre, aki egy spiritualizált lovagság feje; körében „. . . zolgalatikual vy vyteľľegnek nagy tyzteľľege”.<sup>21</sup>

Ám ha mindeme utalások hiányoznának, akkor is biztosak lehetnének a hasonlóság felől a stigmatizáció történetének ismeretében, s mivel a kódex nyíltan kimondja, hogy „Íf tennek ygen ygaz zolgaya ferencz : mert nemelyekben volt adattatot : ez vylagnak mykeppen criľtus.”<sup>22</sup>

Gilson szerint Galaad Jézus szimbóluma, akiről pedig a regény írója mintázta: Szent Bernát, Jézus imitátora. Mindkettőjükre jellemző a külső szépség, amely az őket eltöltő kegyelemből és lelki tisztaságukból fakad. Galaad „. . . oly

<sup>19</sup> 131. old. 24–25. s. és 132. old. 10. s.

<sup>20</sup> Gilson: 73.

<sup>21</sup> 36. old. 24. s. Az elemzett *Grál-regényben* három lovag nyeri el fáradsága jutalmát: Galaad, Perceval és Bohort. Közülük Galaad jut a legmesszebbre, aki annyira makulátlan, hogy még a kísértés sem férközhetik hozzá. A másik kettőnek már nehezebb a dolga; őket csak a csoda menti meg az elbukástól. Igen érdekes, hogy míg a legenda a legtökéletesebb lovaggal való párhuzamot sugallja, maga Ferenc – saját szavai szerint – inkább Perceval személyéhez hasonlít: „. . . azért engemet valasztott: mert ez vylagnak bolondyt valasztotta yľten: hogy bewlczeket meg zegyengeľľen . . .” 128. old. 3–5. s. (jellegzetes percevali attitűd – de vö. *Pál 1. Kor., 1. 27–28.*), ami tökéletesen érthető, ha arra gondolunk, hogy Ferenc tévelygésnek minősítette ifjúkori életét, másrészt viszont a hagiográfiának eszményített szentre volt szüksége.

<sup>22</sup> 26. old. 6–8. s. Galaad is, Ferenc is Krisztus *köve*te. Említésre méltó, hogy Galaadot is, a *Sequentia* Ferencét is olyan szó jelöli, amely diplomáciai küldöttre is használatos: *envoyé* (*Queste* 11. old. 8. s.) és *legatus*.

szép és minden porcikájában oly jól formált, hogy nem találhatni párját a világon”<sup>23</sup>

Alanus, Szent Bernát életrajzának írója szintén a belső szépség következményének tartja Szent Bernát szép külsejét.<sup>24</sup>

Ami Szent Ferencet illeti, több forrásmű beszél a belőle sugárzó spirituális szépségről, köztük Celanói Tamás I. Életrajza: „Ó, mily szépnek . . . ., mily dicsőnek tűnt föl élete ártatlanságával . . . ., szívének tisztaságával . . . ., anyagi tekintetével!”<sup>25</sup> A *Jókai-kódex* – jelen esetben – úgy tűnik, ellentmond ennek a szemléletnek, többször is hangsúlyozza Ferenc előnytelen megjelenését. Megjegyzendő, hogy nem adja Ferenc életének teljes leírását – figyelmen kívül hagyja a világi emberként leélt éveket, s a későbbiekben is csak akkor tér ki Ferenc külsejére, amikor azt már tönkretette az önsanyargatás.<sup>25/a</sup>

A belső szépség és lelki nemesség viszont már a *Jókai-kódex* Szent Ferencének is jellemző sajátossága.

Szent Bernát, Galaad és Szent Ferenc egyaránt szüzi; tiszta és aszkéta. Jutalomképpen mindhárman beavatást nyernek Isten titkaiba: az első szerzetesként, a második a Grál részleges birtoklásával, a harmadik szerzetesként – a Grál közvetítésével. A Grál keresése ugyanis nem más, mint azoknak az „édességes titkoknak”<sup>26</sup> keresése, amelyek kegyelem nélkül hozzáférhetetlenek, s ha valaki föllelte őket, nem tudja másokkal megosztani, mert emberi nyelven kifejezhetetlenek. Ilyen értelemben pedig azonos az *eksztázis* keresésével, amelynek leírása megtalálható Pál apostolnak a korinthusiakhoz írott

<sup>23</sup> Queste 2. old. 22–24. s.

<sup>24</sup> „Apparebat in carne ejus gratia quedam, spiritualis tamen potius quam carnalis: in vultu claritas praefulgebat, non terrena utique, sed caelestis . . .” Alanus: *Vita S. Bernardi* cap. V, art. 17.

<sup>25</sup> Fr. Thomas de Celano: *Vita Prima S. Francisci Assisiensis* . . . 1926. *Analecta Franciscana* Tom. 10. fasc. 1. 61.

<sup>25/a</sup> Fentiekre magyarázatot adhat még *Ézsaiás* 52. 13–15. és 53. 1–4.

<sup>26</sup> „suavissimi arcani hujus experimentum” *Gilson*: 82.

második levelében.<sup>27</sup> Csaknem ugyanezekkel a szavakkal fogalmazza meg az eksztázist Szent Bernát is: „... ott lát lát-hatatlant, hall kimondhatatlant, amit az embereknek nem lehetséges elbeszélni”.<sup>28</sup>

\*

Az eksztázis mindenképpen kiváltság, felkavaró titok, egyszerre édességes és megrázó, benne test és lélek egyaránt más-képpen viselkedik, mint hétköznapi, természetes állapotában. A *Jókai-kódex* eksztatikus revelációk sorozatát őrzi, melyek összességükben a fenti következtetésre vezetnek. Az olyan kifejezések, mint „Es ottan ven yíteny malaztnak latafált”,<sup>29</sup> „... gakorta *rywtetiku*ala yítenhez”,<sup>30</sup> „... *uala ewn belewle kywl*...”,<sup>31</sup> minden kétséget kizáróan eksztatikus állapotokat írnak le.

Ciszterci felfogás szerint – azaz Szent Bernát *Énekek Éneke*-magyarázatai szerint<sup>32</sup> – az isteni megnyilatkozásnak három fokozata van: az *álom*, a *látomás* és a *tiszta ésszel megélt eksztázis*. Már a két első misztikus előjog, de az utolsó a legmagasabb rendű. Az, hogy a beavatott melyik fázisba kerül, nem a kívánságtól és nem az akarattól, hanem a lélek tisztaságától és a benne működő kegyelem erősségétől függ. Ez a kegyelem azonban nem változatlan, legalábbis erre mutatnak a következők: A *Grál-regény*ben Lancelot is a kiválasztottak között volt. Bűnös szerelme akadályozta meg, hogy az álomnál magasabb szintű revelációban részesüljön. Ferenchez pedig –

<sup>27</sup> *Pál 2. Kor.*, 12. 1–4.

<sup>28</sup> „... ibi videt invisibilia, audit ineffabilia quae non licet homini loqui.” *De gradibus humilitatis VII.*: ed. Barton, R. V. Mills 107. – „... A Mi Urunk...” a kiválasztottaknak „... megmutatja... a Szent Grál csodáit, és mindazt, amit a halandók szíve nem tud elgondolni, sem földi nyelv kifejezni.” *Queste*: 19. old. 19–26. s.

<sup>29</sup> 131. old. 18–19. s. – a kontempláció kifejezése

<sup>30</sup> 8. old. 15. s.

<sup>31</sup> 10. old. 17–18. s.

<sup>32</sup> Ld: In: *Cant. Cant.*, serm. XXXI. art. 6.

aki később eljut a legmagasabb fokra – a kinyilatkoztatás több ízben álom útján közelített, mielőtt elhivatottságára ráébredt volna. Ezek az álmok még nem jelentettek valódi eksztázist, mégis érdemes megemlíteni közülük legalább egyet. A dicsőségvágygal eltelt Francesco Bernardone hadbavonulása előtt saját házát látja, benne tündöklő pajzsok, fényes lándzsák és ragyogó sisakok. Az égi szózat rendelése szerint pedig „Mindez a tied és katonáidé legyen!”<sup>33</sup> A *Sequentia* képei tökéletesen fedik az álom képeit: a férfi pajzsa a hit, sisakja a remény, kardja az ige, öve (kardkötő szíja) a tisztaság.<sup>34</sup>

Tekintettel arra, hogy a *Jókai-kódex* már a küldetésének élő, magában biztos Szent Ferenc életét kíséri végig, hiányoznak belőle a fentihez hasonló, inkább a majdani eksztázis előjeleként értelmezhető álmok.

Szent Bernát pontosan leírja az eksztatikus álmot: „A egyes álma nem a test alvása . . . . Inkább a belső érzék valamiféle létteli és éber révülete ragyogja be ezt az álmot . . . . Valóban alvás, de olyan, amely az érzékelést nem elaltatja, hanem vezérli.”<sup>35</sup> Ez az álom tehát inkább a *halál* képzetét idézi fel. A középkori misztikának, de kiváltképpen a ciszterci misztikának kedvelt fogása az eksztatikus álom és a halál közti hasonlóság feltételezése.

Bizonyosan az az álom olvasható a *Jókai-kódex* „Mykeppen yelenet meg criſtus az baratoknak kyk y|tenrewl bezelnekuala”<sup>36</sup> című fejezetében, amelyet Szent Bernát meghatározott. Ferencet ez az álom „. . . az apoſtoli tarſokual es ſentekuel . . .”<sup>37</sup> együtt éri. A megjelenő Krisztus a kegyelem-

<sup>33</sup> Fr. Thomas de Celano: *Vita Prima*. 8.

<sup>34</sup> „Fide protectus clipeo, | Spe galeatus, utitur | Mucrone verbi, baltheo | Vir castitatis cingitur.” Vö. *Pál Efez.* 6. 14–17.

<sup>35</sup> „Non est autem is sponsae somnus dormitio corporis, . . . Magis autem istiusmodi vitalis vigilque *sopor* sensum interiorem illuminat . . . Revera enim dormitio est: quae tamen sensum non sopiat, sed abducatur.” In: *Cant. Cant.*, serm. LII. art. 3. és 4.

<sup>36</sup> 135. old.

<sup>37</sup> 135. old. 14–15. s.

nek oly sugárzását árasztja rájuk, hogy ez mindjűkben az eksztázist váltja ki: „... *malaztnak ezenne edellegeuel . . . .* hogy zent atya és egyeby *voltanak mend el ryeweltettek es fekeznak uala mykeppen meg holtak*”.<sup>38</sup>

Ami a látomást illeti, igen nehéz elkülöníteni az ún. tiszta észszel megélt eksztázistól, mivel ez utóbbi sem pusztán spirituális vízió, nem a tiszta szellem világában mozog, hanem sajátos módon kötődik az érzékekhez. Részint azért, mert látvány és hangok által jut el a kiválasztotthoz, részint pedig azért, mert leírni is csak érzékletesen lehet. Szent Bernát megfogalmazásában: „Noha azok a szavak, melyekkel maguk az adott látomások (vagy azokhoz hasonló) leíratnak, valóban testieknek . . . . tűnnek, mégis szellemi az, ami rajtuk keresztül megnyilvánul, ezért okaikat és módjukat is a lélekben kell keresni.”<sup>39</sup>

Ahogy mélyül és tökéletesedik az eksztázis, úgy válik egyre tökéletesebbé az érzékelés is. Az eksztatikus álom a kívülről álló számára *még halálnak tűnik*. A látomás már csak *időleges érzéketlenséget* jelent a külvilág felé: „Wala frater rufen yf teny edellegnek gyacorlatos dolgaert *azkeppen yf tenben el merewltetet hogy hana voltuolna erzetlen*”.<sup>40</sup> Más példával élve: „. . . mert nemikoron vala elmeyenek ezenne ryewletiben : f em nappual f em evel nem zolhatuala vgy vala yf tenben megnyomuadot . . .”<sup>41</sup> A tiszta észszel megélt eksztázist kódexünkben két jellemző tulajdonság választja el a látomástól: a külső szemlélő felismerheti benne a kegyelem bizonyítékát, mivel ez az állapot semmi mással nem indokolható (pl. a levitáció),<sup>42</sup> továbbá a legmagasabb rendű eksztázis *már a nor-*

<sup>38</sup> 13ö. old. 22–26. s.

<sup>39</sup> „Nam etsi illa verba quibus ipsae visiones seu similitudines describuntur, sonare corpora . . . videantur, spiritualia tamen sunt quae nobis ministrantur in his, ac per hoc in spiritu quoque causas et rationes earum oportet inquiri.” In: *Cant. Cant.*, serm. XXXII. art. 1.

<sup>40</sup> 56. old. 6–9. s.

<sup>41</sup> 41. old. 11–14. s.

<sup>42</sup> A kódex levitációit leíró részletei közül: „Az ew aldod lelke gyakarta egbe nemczak elmeyezerent de teftizerent es fel emel-

*mális, hétköznapi érzékelést is lehetővé teszi.* Egyidőben haladunk tehát kifelé és befelé: az ekstázis egyre teljesebb boldogsággal ajándékozza meg a kiválasztottat, aki fokozatosan visszanyeri életjelenségeit.

Az „Aluerna hegye meglewleferewl”<sup>43</sup> szóló fejezetben fráter Leó szeretettel és tisztelettel vegyes kíváncsisággal követi Szent Ferencet, s így olyasvalaminek lesz részese, amit csak töredékében érthet meg. Látja a Szent Ferenc fejére leszálló lángot, hallja, hogy a láng szól Ferenchez, és az válaszol. Amikor Ferenc észreveszi fráter Leót – az ekstázis itt már nem párosul az érzékek időleges elvesztésével! – először haragra gerjed,<sup>44</sup> azután „De hogy mert zent ferenc ygen zeretiuala ewtett *tyztafagert es alazatoffagert* kyt valuala . . .”,<sup>45</sup> magyarázatot ad arra, amit látott. Ennek egy része a szerzet feladataira vonatkozik, a másik magát az ekstázist próbálja közelebb hozni fráter Leóhoz: „. . . tehát *valek edeffegnek nemy vylagoffagaban* kyben latomuala vegezettlen yozaganak es yf teny edeffegnek melfeget . . .”.<sup>46</sup>

Mindebből következik, hogy a harmadik stációban szerzett ismeretek részben megoszthatóak, de csak olyan személlyel, akiben valami módon egyébként is jelen van a kegyelem. Fráter Leónak meg kell elégednie Szent Ferenc válaszával, ennél tovább nem juthat: „. . . *ogyad magadot frater a t y a m f i a* hogy *engemet touaba ne kymel . . .*”, mert Isten „. . . tezen nemynemew hyrekett : mynemewkewt fonha nemtewt ez vilagban valamely teremtettnek”.<sup>47</sup>

tetykuala fewdrewl” 63. old. 17–19. s.; „Es nemykoron lewlyuala ewtett cellaya kewl egbee fel emeltett: azannera hogy kezuel meg yllhetiuala ewtett” 41. old. 20–24. s.; „Es // nemykoron lewlyua ewtet fewdrewl fel emeltettettuel bykfa kewzepiglen” 41–42. old.

<sup>43</sup> 36. old.

<sup>44</sup> „frater pecorone”-ként szólítja meg, a képző az olasz nyelvben nagyító, itt rosszálló értelmű! 45. old. 4–5. s.

<sup>45</sup> 46. old. 1–3. s.

<sup>46</sup> 46. old. 10–13. s.

<sup>47</sup> 48. old. 21–23. s. és 49. old. 4–7. s.

A *Grál-regény*ben szó esik Mordrain királyról, aki többet szeretett volna megtudni Isten titkaiból, mint amennyi neki megengedett. Fráter Leó és az ő példája is azt bizonyítja, hogy a kinyilatkoztatás – tehát az eksztázis – fokozatai szigorúan kötöttek, a kegyelmi állapot függvényei.

A legmagasabb rendű eksztázis egyenlő Isten titkainak színéről színre való látásával, ez illeti meg a győztest a *Queste del saint Graal*ban. Gilson szerint a regény két szóban összegezhető: aszkétizmus és misztika. A misztikus életnek viszont csak az eksztatikus állapotokhoz viszonyítva van pontos értelme. A *Jókai-kódex* Szent Ferencének életét ugyanezzel a két szóval jellemezhetjük.

Galaad nem akarja túlélni a legtökéletesebb eksztázist, ezzel ugyanis a földi életben elképzelhető legnagyobb boldogságot nyerte el, hiszen a misztikus számára a boldogság egyet jelent Isten látásával. Galaad vágyai és tettei mögött a ciszterci gondolkodást fedezi föl Gilson, amely szerint az Istenhez való eljutásnak két módja van: ezen a világon az eksztázis, a túlvilágon pedig a boldogító látomás. A túlvilágon a kiválasztott lelket Isten színéről színre való látása segíti, hogy a szeretet és az abból fakadó boldogság Isten megragadását végtelenné tegye. Szent Bernát, a ciszterci rend teoretikusa Ágoston elméletét vallja, vagyis azt, hogy a boldogság egyenlő Isten szeretet általi megismerésével. Ez a nézet szöges ellentétben áll a későbbi tomista felfogással: a boldogság Istennek az intellektus általi megismeréséből fakad, a szeretet csak következménye ennek. A misztikus csakis az érzelem révén juthat el Istenhez, nem pedig az intellektus révén.

A ciszterci Guillaume de Saint-Thierry formulája: „A lélek érzéke a szeretet, a lélek belsőbb érzékelése az intellektus”<sup>4 8</sup> kitűnő példa arra, hogy a ciszterci misztika jellegénél fogva kognitív fogalmakkal fejez ki lényegében érzelmi állapotokat.

<sup>4 8</sup> „Sensus enim animae amor est . . . Interior vero animae sensus intellectus ejus est.” *Speculum fidei*; Migne, Patr. lat., 180., c. 390–391.



Gilson rámutat, hogy a *Queste del saint Graal* terminológiáját csak a ciszterci gondolatvilág alapján értelmeztetjük; a regény olyan szavai, mint „látván látni”, „megismerni”, „tudni” valójában egyetlen dolgot jelentenek: szeretni.

A *Jókai-kódexre* sajátos kettősség jellemző. Állandóan visszatérő kifejezései az „isteni édesség nézése”, az „édesség világossága”, „isteni malasztnak látása” az érzékszervi jellemzők különös elegyedését mutatják, így próbálják megközelíteni az eksztázist. Ezek a formák egyértelműen az affektív szemléletmód példái. A Grál tulajdonságainál már idézett mondat: „de zent ferenc bewlcze ffegek yzyuel egezen eze fwltetett” az affektív-szenzuális és az intellektuális sík egymásba játszását jelenti. Csakhogy affektív és intellektuális a szerző szándéka szerint elkülönül; kódexünkben számos tudományellenesnek tűnő kitétel található: „Es hogy lenky ezzerzetnekmyatta bewlcze fegebelewl fokka nem elhett”,<sup>49</sup> „Akaryauala ewkewt ynkab zerelmuel yoknak lenny hogynem ment tudomannak kyde ffegeuel keuleyeknec lenny”,<sup>50</sup> „Es gyczewlkewdny kezdnek embereknek gyczeretyben Es tudomannak neuben Es bewlcze fegebelewl auagy vko f f agbalol byznak Es tehat lezen zyubely nyaya f f ag keferew f eges es zenuedhetetlen”.<sup>51</sup>

\*

A kódex gondolati rendszerében két réteg fedezhető fel: az első – minden bizonnyal korábbi – gondolatkörre, amelyben *intellektuális kifejezések még jelenthetnek affektív viszonyulást*, ráépült a második, amelyben már *szükség van a fogalmak tisztázására*. Nem egyszerű tudományellenességről van itt szó, hanem *az ágostoni felfogás védelméről az intellektuális értelmezéssel szemben*, amelyet majd Aquinói Tamás foglal

<sup>49</sup> 104. old. 6–8. s.

<sup>50</sup> 109. old. 17–20. s.

<sup>51</sup> 125. old. 15–20. s.

rendszerbe, de amelynek részletei már jóval korábban jelentkeznek. A kódex Szent Ference az affektív misztika jellegzetes képviselője, mint amilyen Szent Bernát.<sup>52</sup> Számára az intellektus útja nem rossz, hanem járhatatlan, zsákutca, mivel Istenhez nem visz közelebb.

Ha a kisebb testvérek közösségét spiritualizált lovagságnak tekintjük, a kerekasztal-idézetet követő részben megtaláljuk azt a magatartásformát, amely egyszerre kapcsolódik a Grálhoz és az ágostoni eredetű misztikához: „Ezek az en attya // mfyay kerek aztalnak vytezy . . . Es ew epeletekben egyebeknek bewnyt meg íruan eluen egy egyewuen: Es naya f koduan alazato ft: kyknek tudomanya y f tentewl meg e f mertetyk”<sup>53</sup>.

Az eksztázis maradéktalanul pótolja a racionális gondolkodást: „Mert en valasztalak tegedett *yra fe f merew emberert* – azaz helyette – Es en f ok gyewlekeze f imnek predicalnya”<sup>54</sup>, sőt, nemcsak hogy pótolja, hanem annál messzebbre jut, többet fog fel és többet ad át. Ciszterci megfogalmazás szerint „A szeretet sokkal tovább terjed, mint a látás”<sup>55</sup>. A *Jókai-kódex* megfelelő részlete: „Es harmadnak paranczola: hogy my vronknak vr ye f u f cristu f nak gyczeretyre *gondolatnalkewl* kerewdnek valamyt . . . Isteny tytkokrol oly czudalatos tytkokot vezetuala vylagoflagra hogy f enkynek nem vala ket seg hogy ewmyatta es egyebeknek mytta zent lelek nem zoltuolna”<sup>56</sup>.

\*

<sup>52</sup> „Nem azt mondya uala mert zent yrafnak olua f fafa neky nemkellene De tanu f agnak felettebualo gongyarol fe vonna mendent” 109. old. 13–17. s.

<sup>53</sup> 114. old. 4–7. s.

<sup>54</sup> 118. old. 20–22. s.

<sup>55</sup> „Amor multo plus se extendit quam visio.” Guillaume de Saint-Thierry: In: *11 Sent.*, 23; 2, 3 és 4. kiad. Quaracchi 545.

<sup>56</sup> 136. old. 6–15. s.

Sorozatos párhuzamot vontunk a ciszterci misztika, a *Queste del saint Graal* és a *Jókai-kódex* között. A fentiek alapján világos, hogy a kódex Ference az ágostoni Isten-megközelítést fogadja el. Térjünk most vissza a IX. Gergely-féle *Sequentiára*: ha jobban megnézzük, a vers az ágostoni égi-földi hierarchiát is magába foglalja. Az oppozíció nem egyszerű szembenállást jelent, mivel a földi rend itt az égi szolgálatában áll, ha nem is tükörképe, de legalább visszfénye annak.

Étienne Gilson említi tanulmányában, hogy az ágostoni eredetű ciszterci affektív misztikából merítenek a későbbi ferences misztikusok, például Bonaventura. Látható azonban, hogy Bonaventura nem Ágostonhoz vagy Szent Bernáthoz tér vissza, hanem egy töretlen láncot fűz tovább, melynek első szeme az ágostoni ember- és boldogságfelfogás, második a citeaux-i bencés misztika, harmadik a ciszterci gondolkodás motívumait magába olvasztó *Grál-regény*, a negyedik pedig Assisi Szent Ferenc miszticizmusa. Ferenc a legkevésbé sem volt elméleti ember, ő valóban érzelmei és regényes képzeletvilága folytán választotta azt az utat, amit Bonaventura teológusként. Nem tudjuk, melyik *Grál-legendát* ismerte, de vagy neki, vagy a *Jókai-kódex* latin eredetije szerzőinek ismerniök kellett egy, a *Queste del saint Graal*-hoz nagyon közel álló változatot. Azok az elemek, amelyekből Bonaventura rendszert épített, már a kezdetektől éltek a ferences gondolatvilágban.

Gyakran előfordul, hogy vallási elemek világi alkotásokba illeszkednek. Sokkal ritkább, ha világi műből születik vallásos inspiráció. A ciszterci misztika jellegzetességei beszüremkedtek a *Queste del saint Graal* regényébe, ennek közvetítésével pedig a *Jókai-kódex* latin forrásaiba. A ciszterci és a ferences misztika között a Grál a híd; ennek bizonyítéka a magyar irodalomban a *Jókai-kódex*.

TARNÓC MÁRTON

RIEDL FRIGYES  
(1856–1921)

„*Filológusba ojtott lírikus ő . . .*”<sup>1</sup>

Aki könyveit, tanulmányait, egyetemi előadásainak könyomatos szövegét, tanítványai visszaemlékezéseit nyitott lélekkel olvassa, azt ma is megragadja a 125 éve született Riedl Frigyes vonzó egyénisége, esztétikai, lélektani fogékonysága, izgatott képzelete, gondolatainak sziporkázó gazdasága, stílusának franciás eleganciája.

Gyulai Pál tanítványa volt, s először – még másodéves egyetemi hallgató korában –, Greguss Ágost biztatta írásra, beajánlotta a Pesti Naplóhoz, ahol *Petőfi és Béranger*, valamint *Kemény Zsigmond és Walter Scott* című tanulmányai 1876–77-ben megjelentek. Ugyancsak ez idő tájt hozta a Pesti Napló egy másik, sokak, de főként bizonyára Gyulai Pál számára meglepő, *A Budapesti Szemléről*<sup>2</sup> című cikkét, melyben a mestere által szerkesztett folyóiratot ekképpen bírálta: „. . . nincsen (a Szemlében) rendszer, mely mindent, ami a művelt ember érdekkörébe vág, felkarolna, fejlődését figyelemmel kísérné, és amely minden kitűnő új szépirodalmi munkát ismertetne.” Itt említi meg először Hippolyte Taine nevét, akit Darwinnal és másokkal egyetemben – megítélése szerint – a magyar tudományos élet eddig elhanyagolt. Jellemző Gyulai Pál nagyvonalúságára, hogy az ifjú titánt e cikk után meghívta a Budapesti Szemléhez munkatársnak.

<sup>1</sup> Gyergyai Albert: *Riedl Frigyes*. Nyugat, 1920. 795.

<sup>2</sup> Pesti Napló, 1877. 187. sz.

A 19. század utolsó harmada – Riedl Frigyes pályakezdésének ideje –, a pozitívizmus erőteljes térhódításának időszaka volt a magyar társadalomtudományok történetében is. August Comte, John Stuart Mill és Herbert Spencer pozitívista filozófiai tételeinek hatása nyomán kialakult módszertől azt remélték a társadalomtudományok – mindenekelőtt a történettudomány és az irodalomtudomány – képviselői, hogy ezáltal a társadalomtudományi diszciplínák egzakt tudományokká fejlődhetnek.

A pozitívista irodalomtörténetírásnak két fő típusa alakult ki. Egyik a németes irányzat, melynek legmarkánsabb képviselője Wilhelm Scherer, a berlini egyetem professzora, itthon pedig Heinrich Gusztáv, a budapesti egyetem germanisztikai tanszékének vezetője volt. Másik a francia–angol irányzat, melynek vezető egyénisége a franciáknál Hippolyte Taine, nálunk Péterfy Jenő és Riedl Frigyes. Scherer, Heinrich Gusztáv és követői – a pozitívista filozófia agnosztikus ismeretelméletének értelmében – a szövegek vizsgálatára, hatások kimutatására, források feltárására és összevezetésére összpontosították erejüket, szintézis létrehozására nem törekedtek, nem is tekintették feladatuknak. Jellemző műfajuk a roppant jegyzetanyaggal terhelt, meglehetősen száraz nyelvezettel megírt tanulmány volt.<sup>3</sup>

Taine gondolkodásának alapja szintén a pozitívista filozófia, mégis más úton járt: ő az irodalmi jelenségek magyarázatának és genetikus vizsgálatának szükségességét hangsúlyozta. Miliőelmélete szempontokat adott a szintézisalkotáshoz, bár tudjuk, hogy a három erőtenyező (faj, környezet, időpont) mechanikus alkalmazása tévedésekhez is vezetett. Taine és követőinek jellemző műfaja: az esszé.

Riedl Taine tanítványa volt és sok mindent átvett gondolatrendszeréből; de abban különbözik tőle, hogy még foko-

<sup>3</sup>Horváth Károly: *A pozitívizmus a magyar irodalomtörténetírásban*. ItK, 1959. 403–415.

zottabban törekszik az írói–költői egyéniség megértésére, megvilágítására, jellemzésére. Ezért nála nagy szerepet játszik a „faculté maîtresse”, mely – Babits Mihály szavaival –

„a lelki élet egységét jelenti, mert azt jelenti, hogy egyetlenegy jellemvonásból a többit mind le lehet származtatni. S mindenesetre ennek kell a filozófiai kritika főgondolatának lenni, mert ez adja meg egyedül az egységes kritikai kép lehetőségét. A fontos dolog azonban nem egy tulajdonság uralma, hanem valamennyinek összefüggése. Szinte úgy, hogy bármelyikét vehetném maîtresse-nek és leszámaztathatnám belőle a többit. Riedlnél legalább ez a fontos és ez az, amit olyan gyönyörűen vitt keresztül híres Arany-tanulmányában.”<sup>4</sup>

Élt benne a vágy, hogy mestere, Taine nyomán, tudományos munkásságának szilárd elméleti alapot vessen, s ezen alapelveket a gyakorlatban következetesen alkalmazza. *Irodalmi törvények, típusok és kapcsolatok*<sup>5</sup> című tanulmányában ezeket írja:

„Az irodalomtörténetírás eszményi célja volna: megtalálni az irodalmi működés törvényeit. Minő feltételek mellett keletkeznek ilyen vagy amolyan irodalmi termékek? Például mikor íratnak szentimentális regények? Mikor keletkeznek drámai remekművek? Minő történeti, nemzetgazdasági, családtörténeti és lélektani feltételek mellett jönnek létre remek lírai költemények?”

Megállapítja; vannak törvények, melyek különböző népek irodalmában egyaránt érvényesek: hatás-ellenhatás törvénye; a reprezentáció törvénye, hiszen az irodalom kifejező eszköz; a fejlődés törvénye, melynek értelmében az alkotó a régi elemeket megváltoztatja és újakat csatol hozzá. Vannak tipikus jelenségek, analóg fejlődési tünetek, mint a nyelvújítás, a műköltészet megújítása a népköltészet forrásából, és az az önállóan ismétlődő tünemény, hogy a dráma a vallásos szertartá-

<sup>4</sup> Babits Mihály: *Három jellemzés*. Nyugat, 1912. 363.

<sup>5</sup> *Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születése napjára*. Bp., 1910. 566–570. (Dolgozatok a modern filozófia köréből).

sokból ered. S végül vannak kapcsolatok, átvételek: egyik mű utánozza a másik sajátosságait (mint pl. Zrínyi Tassot ill. Vergiliust); egész ízlésirány hat bizonyos irodalmi műre (pl. a szentimentalizmus); s végül bizonyos tendenciák egyik műből vagy művek csoportjából áthatnak egy másik műre vagy műcsoportra.

Kétségtelen: Taine hatása mind e kis elméleti tanulmányban, mind kutatói gyakorlatában megmutatkozik. De ugyanakkor mélységesen igaz Horváth János megállapítása:

„Riedl sem ez ún. módszer erejéből találta meg a maga igazságait, hanem nagy műveltsége, finom intuíciója, erős átélése, emberi és művészi, morális és esztétikai fogékonysága műszereivel s tények ismeretétől korlátozott és inspirált képzelete segítségével.”<sup>6</sup>

Ezek a tulajdonságok vezették őt új utakra, új felismerésekre.

*A magyar irodalom főirányai* című műve először a Budapesti Szemle 1893-as évfolyamában jelent meg; könyv alakban pedig a millennium évében, 1896-ban, mintegy Beöthy Zsolt *A magyar irodalom kistükre* szemléletbeni ellentétpárjaként. Hogy Riedl Frigyes fogékonysága mily széles körű, hogy érdeklődése mily hatalmas területeket fog át, *A magyar irodalom főirányai*ból is érzékelhetjük. Pedig a kritika hamar rámutatott a mű gyöngéire: szerkezetének aránytalanságára, bizonyos módszerbéli következetlenségeire. Mégis, tagadhatatlan fogyatékoságai ellenére, korszakos jelentősége van e kis könyvecskének a magyar irodalomtudomány történetében.

„Hazai kultúránk minden korszaka – írja Riedl – szoros kapcsolatban van az általános európai művelődési mozgalmakkal; erős áramlatok sodra özönlik felénk, de valamint a tenger fenekén édes vizek is fakadnak, úgy bugyognak ez idegen eszme- és érzésáramlatok alján hazai talajunk forrásai.”<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Horváth János: *Riedl Frigyes emlékezete*. Bp., 1828. (*Tanulmányok* című kötetében Bp., 1956. 521.).

<sup>7</sup> Riedl Frigyes: *A magyar irodalom főirányai*. Bp., 1896. 5.

És ki gondol pozitivista filozófiára és módszerre, amikor a nagyvilág jelenségeivel összefüggésben fejlődő gazdasági és szellemi életünkről így beszél:

„Az akácza még nem hullatta Mátyás korában virághavát; nem bólintgatott feketén az eperfa lombja; halkan mormogó forrást még nem árnyékolt be a terebélyes platán; a burgonya még nem hajtott gyökeret az Alföld homokában; a dohánytermelés is csak a XVII. században terjed el: 1614-ben Bethlen Gábor még nem tud mit csinálni egy pipával, melyet a török pasától ajándékba kapott. Szóval, Magyarország természeti képe megváltozott négy-öt száz év alatt, sőt megváltozott némileg talaj-alakulása is, mely alapja a növényzetnek.

Így jöttek hozzánk bizonyos eszmék és uralkodó hangulatok is, bizonyos időben. Kolombus amerikai útjának hatása megérzik a XVI. és XVII. századbeli írók művein épp úgy, mint egy alföldi határ vegetációján. Az idegen eszmék és érzések, melyeket a földrajzi felfedezések kora szült, betódulnak az agyvelőkbe és innen a magyar könyvekbe épp úgy, mint a Kolombus felfedezte világrész növényei: a tengeri, az akácza, a dohány, a burgonya, gyökeret eresztenek a magyar Alföld homokában. És miként az idegen világ növényei most már magyar talajban nőnek és benne idomulnak, magyar embernek virágoznak és neki termik gyümölcsüket: úgy gyökereznek meg, változnak el és gyümölcsöznek a mi kultúránk érdekében az európai társadalom nagy szellemi impulzusai.”<sup>8</sup>

Ily tudatosan, ily költői ihletettséggű értekező prózában senki korábban meg nem fogalmazta a magyar irodalom és világirodalom kapcsolatának gazdag színeképét. Elévülhetetlen érdeme Riedl művének, hogy tág ablakot nyitott a világirodalomra, hogy a magyar irodalom fejlődését csakis a világirodalmi rokonjelenségek figyelembevételével tartotta reálisan megismerhetőnek és értékelhetőnek. Egyik kedves költő-tanítványának megfogalmazása szerint, *A magyar irodalom főirányai* „... az európai szellemi áramlatok térképébe berajzolta Magyarországot.”<sup>9</sup> A könyv legrészletesebb, leggazdagabb fejezete a reneszánsz korszakot mutatja be. Ennek

<sup>8</sup> Uo. 6–7.

<sup>9</sup> Reichard Piroska: *Riedl tanár úr*. Nyugat, 1926. 161.



gondolat- és eszmegazdagsága, inspiratív ereje marxista irodalomtudományunk reneszánsz-konceptiójában is kitapintható.

„Ragyog is benne egész tehetsége; művészet és műveltségtörténeti nagy tanultsága pazarul ontja, művész keze szakértelemmel válogatja s illeszti egybe a jellemző adatokat. Megelevenítő költővé válik benne a történetíró, s Mátyás udvarába és tudós társaságába feltámasztó hatalommal vezet be bennünket” – írja Horváth János Riedl Frigyesről szóló emlékbeszédében.<sup>10</sup>

Egyetemi előadásaiban bontakozott ki igazán szeretetre méltó egyénisége lenyűgöző gazdagsággal. Páratlan anyagismerete, a magyar és világirodalomban, a művészettörténetben és filozófiában és egyéb rokonterületeken való jártassága olyan előadókészséggel, kapcsolatteremtő képességgel párosult, hogy hallgatóit életre szóló élménnyel ajándékozta meg:

„... mint hívők a misére, úgy jártunk Riedl Frigyes előadásaira – emlékezik Gyergyai Albert –, s volt valami csakugyan ez esti órák tiszta emelkedettségében, ami e meleg előadásokat laikus istentiszteletké avatta, s ez istenség maga az irodalom volt, a Riedl Frigyes mindig nemes, patetikus és elegáns, a köznap mocskától távolálló, bár az emberibe kapcsolódó és mindenkire egyformán sugárzó irodalma.”<sup>11</sup>

Mi, kései utódok – elhamarkodottan –, talán arra is gondolhatnánk: valami anyag fölötti testetlen lebegés, öncélú esztétizálás, a legkiválóbb írók és költők bemutatására szorítókozó arisztokratizmus volt, ami hallgatóit ennyire mélyen megragadta. Nem! A Csoma Kálmán által kiadott könyvatos jegyzetek szövegei nem erre vallanak.

„Tévedés azt hinni az irodalomtörténetről – mondotta egyik előadásában –, hogy csak kiváló írókkal foglalkozik, olyanokkal, akikért mintegy érdemes lelkesedni, költeményeiket érdemes szavalni. Nem! Az

<sup>10</sup> Horváth János: i. m. 529.

<sup>11</sup> Gyergyai Albert: *Riedl Frigyes*. Nyugat, 1920. 793.

irodalomtörténet a korszak szellemi életét akarja elemezni, és ezen szellemi élet megvan olyan korszakban is, melynek a termékei alacsony fokon állanak, épp úgy, mint megvan a virágkorszakokban.”<sup>1 2</sup>

Ennek szellemében tekintette át a magyar irodalom egész történetét.

Nézzük meg egyik előadását abból a szempontból, hogy idézett alapelve – mely erőteljesen művelődéstörténeti fogantatású – mit jelentett mindennapi kutatói és előadói gyakorlatában. Mindenekelőtt az 1905/1906-os tanév ösköltészetrel foglalkozó előadására gondolok. Maga az a tény, hogy ily behatóan elemezte a témát, igen figyelemreméltó; hiszen tudjuk, hogy Horváth János, aki Riedl Frigyest igen nagyra becsülte, az ösköltészetet *A magyar irodalmi műveltség kezdeti* című könyvében nem tárgyalta. Annál inkább Riedl!

Ösköltészetünk iránti érdeklődésének munkásságában komoly előzménye van. A Budapesti Szemlében 1881-ben „*A magyar húnmonda*” címmel nagy vihart kavaráó tanulmányt közölt, melynek végkövetkeztetése így hangzik:

„... kimondhatjuk, hogy az úgynevezett magyar húnmondakör könyvmonda; nem szabad ég alatt, hegyen-völgyön keletkezett, nem is a magyar nép képzetének szülötte; tudákos adatai vagy külföldi krónikákból származó átvételek, vagy azok önkényes kombinációi a német hősmonda befolyása alatt.”<sup>1 3</sup>

Maga a szerkesztő is – Gyulai Pál – oly keménynek és egyoldalúnak érezte tanítványa álláspontját, hogy szerkesztői megjegyzést fűzött a dolgozathoz: „Különben, bárhová üssön is ki a kutatás, e monda nemzeti mondánk marad, mert elfogadta a nép, s költőiségénél fogva a magyar epikai költészetnek folyvást lelkesítő forrása.”<sup>1 4</sup>

<sup>1 2</sup> *A magyar irodalom története Zrínyi halálától Bessenyei felléptéig.* Dr. Riedl Frigyes egyetemi ny. r. tanár előadásai után jegyezte és kiadta: Csoma Kálmán. Bp., 1908. 353.

<sup>1 3</sup> Budapesti Szemle, 1881. 340.

<sup>1 4</sup> Uo. 340.

Egyetemi előadásában a korábbi kutatásokkal, mindenekelőtt Toldy Ferenc munkásságával kapcsolatban kritikusan állapítja meg: „... amit összeállított a magyar ősköltészetre, voltaképp a képzelet szüleménye”.<sup>15</sup> Saját megalapozottabb véleményének kialakítása érdekében, az ősköltészet problematikájának megvilágítására az akkor elérhető valamennyi tudományos eredményt felvonultatja. Megvitatja az összehasonlító néprajz és nyelvtudomány, a középkori krónikák vizsgálatával foglalkozó szakirodalmat, valamint a rokon népek műveltségével, költészetével foglalkozó forráskiadványokat és feldolgozásokat. Nagy nyomatékkal szól Munkácsi Bernát *Vogul Népköltési Gyűjteménye* első kötete, Pápay József *Osztják Népköltési Gyűjteménye* és Patkanov *Die Irtisch-Ostjaken und ihre Volkspoesie* című 1900-ban Pétervárott megjelent műve alapján finnugor rokonaink ősi kultúrájáról, költészetéről, jelezve, hogy a magyar ősi műveltség és ősköltészet rekonstruálásánál a legmegbízhatóbb analógiákat tőlük kaphatjuk.<sup>16</sup>

Tizenöt évvel később, 1921-ben Király György, Riedl Frigyes egyik kiváló tanítványa *A magyar ősköltészet* címmel egy tanulmányt adott ki az Etika-könyvtár sorozatban. Ennek kemény kritikai hangvétele, módszere, korrekt, minden bizonytalan elemet szinte a túlzásig kizáró következtetései Riedl Frigyes nélkül aligha születtek volna meg. Magukon viselik azokat a jegyeket, melyeket a nagy tekintélyű mester *A magyar húnmondákban* és egyetemi előadásában formált ki.

Mindig filológiai tényekből építkezett. Mikor előadásait tartotta

„öreg könyvek heverték előtte s kis színes papírszeletek, melyekre vezető gondolatait írta. S amint e színes lapokat szükség szerint ide-oda toltta maga előtt, olyan volt, mint valami titkos szertartás papja, ki bűvös kártyáiból elővarázsolja a múlt vízióját.”<sup>17</sup>

<sup>15</sup> *A régi magyar irodalom története.* Dr. Riedl Frigyes egyetemi tanár előadása után jegyezte: Csoma Kálmán. Bp., 106. 43.

<sup>16</sup> Uo. 44–45.

<sup>17</sup> Reichard Piroska: *Riedl tanár úr.* Nyugat, 1926. 164.

Hogy milyenek is voltak ezek a papírszeletek, és mi volt rájuk írva: Reichard Piroskától tudjuk, akinek később sajátos jegyzetelési rendszerét megmutatta. Mintegy  $7 \times 12$  cm nagyságú, különböző színű papírszeletek voltak ezek:

„színbén egyező számozott lapokra írta pl. a korrajzhoz szükséges adatait, más színűekre a tárgyalt író életrajzához szükségeseket, ismét más és más színűekre az egyes művekre vonatkozó rövid, csak neki világos jelszókat.”<sup>18</sup>

Huszonkilenc féléven át heti négy órában egyetlenegyszer adta elő a kezdetektől saját koráig a magyar irodalom történetét. Ismételten csak Arany, Petőfi, Vörösmarty költészetét tárgyalta: megértésükhöz, jellemzésükhöz új utakat keresett és talált. Egyetemi előadásából nőtt ki *Petőfi Sándor* című könyve, mely halála után 1923-ban jelent meg. Vörösmarty-előadásainak köszönhető, hogy a későbbi kutatás a nagy romantikus költő különleges lírai értékei felé fordult. Az igazi értékek iránti fogékonyságára mi sem jellemzőbb, mint az a tény, hogy röviddel a költő halála után, Ady Endre-viták keresztüzében álló költészetét tanítványaival szeminárium formájában megbeszélte.

Arany János pedig, mintegy vezérlő csillagként, végigkísérte egész pályáján attól a pillanattól kezdve, amikor 23 éves fejjel Arany *Prózaolgozatait* ismertette a Budapesti Szemle 1879-es évfolyamában. Egyetemi tanárságának első tanévében, 1905/1906-ban, amikor a *Gellért-legenda* symphonia Ungarorum-témáját részletesen fejtegette, annak minden értelmezési lehetőségét bemutatta, a jelképiség iránt oly fogékony tolla olyan mondatot vetett papírra, melyben Horváth János nemzeti klasszicizmus-konceptiójának sugallata is benne foglaltatik: „A magyar költészet legelején tehát egy parasztleány áll az ő munkadalával, a magyar költészet legcsúcsán is egy parasztember áll – önök bizonyára tudják, kire célzok.”<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Uo. 164.

<sup>19</sup> *A régi magyar irodalom története.* i. m. 57–58.

Tudták, hogyne tudták volna! Arany-monográfiája, melyben e műfaj új típusát teremtette meg, első megjelenése, 1887 óta immár harmadik kiadásában forgott közkézen, s hosszú évtizedeken át meghatározó tényezője volt a magyar értelmiség Arany-képének.

Riedl nem rendszerezni és bírálni, hanem megérteni és jellemezni törekedett. Gazdag érzelmi forrásokból táplálkozó művészete, hangulatok és élethelyzetek iránti mély fogékonysága, az új iránti vonzalommal párosuló hagyománytisztelete maradéktalanul önmagára lelt az emlékbeszéd műfajában. *Három jellemzés* címmel 1912-ben Toldy Ferencről, Greguss Ágostról és Katona Lajosról szóló emlékbeszédét foglalta egy kötetbe. Toldyt mint tudományos honalapítót mutatja be. Gregusst úgy állítja elének, mint aki az abszolutizmus éveiben „félíg dúlt oltáron a hazafiságnak, a tudománynak, a szépnek már az előbbeni nemzedéktől felgyújtott szent tüzét” éleszti; Katonát pedig a meghódított tudományos területeken rendszeresen, új tudományos módszerrel dolgozó filológusként ábrázolja. Közönségként tűnteti föl mindhármukban a rajongó tudományszeretetet, s egyéni jellegzetességeik finom megrajzolásán túl, bennük három egymást követő tudósnemzedék arcképét rajzolja meg. Babits Mihály őszinte elismeréssel szövegezt e kis kötetéről a Nyugat kritikai rovatában.

„Riedl – írja Babits – talán legfranciásabb írója a magyar irodalomnak. Elegáns, tiszta előadását olvasva, fényesen kivilágított szalonban érezzük magunkat. Semmi zavaros mélység: minden tiszta és előkelő.” Majd később Riedl szerkesztő-művészetéről így szól: „egynéhány oldal és előttünk az egységes kép, nem az íróképe, hanem az emberé, de az ember minden tulajdonságából következik az író minden tulajdonsága.”<sup>20</sup>

Amikor egykori mesterének, Gyulai Pálnak állított emléket és beszédének nekifogott, jellemét megrajzolni törekedett, először kétségeit fogalmazta meg:

<sup>20</sup> Babits Mihály: *Három jellemzés*. Nyugat, 1912. 363–364.

„Alig ismerjük önmagunkat, oly sok ösztön, vágy, szenvedély leelkedik önnön lelkünkben a tudat küszöbe alatt, az öntudatlannak rejtelmes, félhomályos birodalmában. Ha önnönmagunkat sem ismerjük, mily nehéz mást ismerni és jellemezni!”<sup>21</sup>

Gyulai tehetségének gyökere jellemében van – mondja Riedl –, s ezért úgy látja: a jellemrajz készítőjének dolgát megkönnyíti, hogy „az utolsó félszázadnak tán legerősebb irodalmi jelleme, valóságos bronzalak, bronzabb annál, mely majd emlékeül az Akadémia palotája előtt fog emelkedni”.

A Gyulai-emlékbeszéd klasszikus arányú, kiegyensúlyozott, nyugodt menetű alkotás, mely öt fejezetben, szeretettől áthatott igaz képet rajzol elhunyt mesteréről: jelleméről, életéről, lírai költészetéről, novelláiról. Különösen emékezetes az a miniatűr, de igen mélyre hatoló elemzés, melyet a *Régi udvarház utolsó gazdájáról* olvashatunk.

Legmegrázóbb, legmélyebbről fakadó írása: Péterfy Jenőről szóló emlékbeszéde. Barátja öngyilkossága oly mélyen megrendítette, oly nehéz és hosszú árnyékot vetett életére, hogy – Horváth János szavaival: „földi vándorlása végéig ki nem ért alóla”.<sup>22</sup> Írása mégis fegyelmezett. Szinte csodáljuk nyugodtságát, ahogy legjobb barátja pályáját, lelki vonásait (és a vonásokon az apró repedéseket!) megrajzolja, ahogyan utazásairól (közös utazásairól) beszél, görög tanulmányairól, a görög tragikusokhoz fűződő kapcsolatáról, egész lényéről. Próbált tettere magyarázatot találni, de nem sikerült. A leggondosabb elemzés után is maradt egy irracionális számösszeg, melynek feloldását és értelmezését Riedl élete végéig nem találta meg.

Intuíciója, emberi sorsok, lélektani folyamatok, irodalmi-művészeti stílusok, a nyelvi megfogalmazás iránti csodálatos fogékonysága adja magyarázatát annak a magyar filológia történetében emlékezetes felfedezésének is, hogy a Thaly

<sup>21</sup> Riedl Frigyes: *Gyulai Pál*. Bp., 1911. I. A következő idézet az 1–2. lapon.

<sup>22</sup> Horváth János: *Riedl Frigyes emlékezete*. i. m. 531.

Kálmán által közölt kuruc kori versek egy része nem hiteles kuruc vers, hanem Thaly Kálmán szerzeménye.<sup>23</sup> Először az *Esztergom megvétele, az Ocskay Lászlóról való ének, a Bezerédy nótája és a Rákóczi búcsúja* című énekekre figyelt fel.

„Kiválóságuk – írja – valóban szembeötlő. Minő szenvedélyes, harcos tűz lobog bennök! Milyen erő a cselekvény megelevenítésében. Mily mesteri módon emelik ki ezek az elbeszélő költemények a zavaros harci események forgatagából épp azokat a vonásokat, melyek alkalmasak arra, hogy képzeletben a többi vonás is, az egész cselekvény-láncolat kiegészítve feltűnjék.”

Épp ez a nyelvi-formai-kompozíciós tökéletesség készítette arra, hogy tüzetesebben megvizsgálja őket, és az újabb vizsgálódás másik hat költeményt sorozott a gyanúba fogott négy mellé. S amikor e költeményeket „egyrészt más korabeli költeményekkel, másrészt az újkori magyar klasszikusok költeményeivel összevettem, kételyeim ébredtek, nem a költemények szépsége, hanem régisége iránt.” És csak ezután következik a rendszeres, sokoldalú filológiai bizonyítás, mégpedig olyan módszerességgel, hogy ma is példaként állíthatjuk a kutatók elé. Nemkülönb az a finom tapintatát is, ahogyan dolgozta le zárja: mintegy megértő magyarázatot adva Thaly eljárására, világirodalmi példákkal fűszerezve, s dicsérve; milyen szép költeményeket alkotott. A támadásokat – mint tudjuk – ezzel sem kerülhette el.

A Magyar Bibliophil Társaság 1930-ban a gyomai Kner-Nyomdában 500 számozott példányban, Fáy Dezső fametszetű illusztrációival megkapóan szép könyvet adott ki: Riedl Frigyes *Magyarok Rómában* című művének második kiadását. A vonzó külső méltó a tartalomhoz. Hoffmann Edith szavaival: „Ennek a művének – a gondolat fényén s a kifejezés természetes eleganciáján túl – szinte vallomás értéke van.

<sup>23</sup> Riedl Frigyes: *A kuruc balladák*. It, 1913. 417–452. Az idézetek a 417. lapon.

Szerzője talán seholsem árul el többet önmagáról, olvasóját sohasem engedi közelebb magához, mint ebben a kis remekében.”<sup>24</sup>

Számára – miként Péterfy Jenőnek is – lelki szükséglet volt az utazás. Sokfelé járt: Párizsban, Berlinben, Bécsben . . . Legnagyobb élménye azonban Itália világtörténelem és a művészetek által megszentelt földje: Róma volt. Rómában sokan megfordultak már, előtte is utána is. De igen kevesen vannak, akik Róma-élményüket oly megragadóan, oly magas művészi szinten lettek volna képesek megörökíteni, mint ő. Szinte minden követ ismert, s ezek a kövek megszólaltak néki: saxa loquuntur. Hogy mit súgtak, mit meséltek az Alpokon túlról jött vándornak: megtudhatjuk tőle. Ismét Hoffmann Edith szavait kölcsönözve:

„Tegyük hát kezünket az ő meleg kezébe és induljunk el vele az örök városba, szerény kis szerzetesek és gazdag nagyurak múltó léptenyomát keresni. Vele, kinek megjelenése e városban kisebb pompával ment végbe, mint amazok közül sokaké, bár Rómához őt a szellem szomjúságának és a lélek áhítatának nem csekélyebb ereje vonzotta, mint elődeinek bármelyikét.”<sup>25</sup>

A szűk utcák, kopott házak, romok, műemlékek között átérezte „a világtörténelem mély melanchóliáját”. A SS Trinità dei Monti előtt a hatalmas egyiptomi obeliszkhez támaszkodva eltöprengett: mióta először felállították a Nílus partján, mily roppant időt, hány nemzedéket látott eltűnni nyomtalanul ez a kőszál.

A közeli szökőkút csobogása mély értelmű gondolatsort indít meg benne:

„Hallom, mintha álomban e forrást, amely már az antik korban itt fakadt, amely évezredek előtt márvány medencébe hullatta fényes cseppjeit, mint ma. E kútfő moráját hallotta tán a nagy Caesar, midőn

<sup>24</sup> Riedl Frigyes: *Magyarok Rómában*. Bp., 1930. 5.

<sup>25</sup> Uo. 10.



Brutussal, későbbi gyilkosával még szíves beszélgetésbe elegyedve, erre járt, midőn a hajdan itt elterülő lukullusi kertekből jöttek; Horatius és a szende, piruló Virgil mellette ülhetett e forrásnak; Szent Pál ihatott belőle, midőn még Prudens szenátor házában lakott, épúgy, mint Nagy Károly, midőn ezelőtt 1100 évvel Rómában időzött.”<sup>26</sup>

De ő mégsem az antikvitás nagyjai, a világirodalom jelesei: Milton, Goethe s mások római emlékeit óhajtja felidézni, hanem az ott járt magyarokét, „akiket a távoli idők ködében a római nap megvilágít”:<sup>27</sup> attól a pillanattól, amikor 938-ban az első kalandozó magyar meglátta az örök város falát, Széchenyi István 1814–1819 között megtett három római utazásáig. S e két évszám között letűnt évszázadok alatt hányszor kapcsolódott össze történelmünk Rómával: Szent István koronát kérő küldöttsége Szilveszter pápánál, Nagy Lajos, Hunyadi János, Zrínyi Miklós, Pázmány Péter, Rákóczi Ferenc, a költő Faludi Ferenc római tartózkodása a magyar művelődéstörténet egy-egy markáns fejezeteként jelenik meg előttünk.

És az adatok, összefüggések mily pazar bőségével mutatja be a magyar vonatkozású építészeti emlékeket: a Szent Péter bazilika mellett épült kápolnától és zarándokháztól a S. Stefano Rotondoig, ahol Lászlai János magyar humanista is nyugszik. Sírkövén ezt olvashatjuk: „Vándor, ha látod, hogy az, ki a fagyos Dunánál született, most római sírban pihen: ne csodálkozzál: Róma mindnyájunknak édesanyja.”<sup>28</sup>

A könyv második része Torma Károlyról szól. Torma kiváló régész volt, ő ásta ki Aquincumot, s szenvedéllyel, nagy hozzáértéssel gyűjtötte Dácia római feliratait. Nagyrészt ő szolgáltatva a dáciai epigráfiai anyagot Theodor Mommsen *Corpus Inscriptionum Latinorum*a számára. Mommsen két alkalommal is személyesen meglátogatta Erdélyben, biztatta a munkára, és nagy elismeréssel nyilatkozott tevékenységéről. Riedl főként

<sup>26</sup> Uo. 18.

<sup>27</sup> Uo. 21.

<sup>28</sup> Uo. 36.

életének utolsó, Rómában és Róma környékén töltött éveiről rajzol megrendítően szép képet.

Gazdag műveltsége, átható történelmi látása, „mely a jelent ösztönösen egynek érzi a múlttal s melyben a jelen eseményei látomásszerűen idézik fel a múlt képeit”<sup>29</sup> – olyan Róma-élményt örökített ránk, melynek hatása több nemzedék szemléletén nyomot hagyott.

Művei, egyetemi előadásai, minden megnyilatkozása jellemének gyökeréből táplálkozó mély humanizmusát tükrözik. Minden idegszálával úgy érezte – legkedvesebb költőjének szavaival szólva –:

„Legnagyobb cél pedig itt a földi létben  
Ember lenni mindég, minden körülményben.”

Köznapri értelemben vett ambíciói úgyszólván nem voltak. Képes volt az élet színét és visszaját egyszerre látni: saját személyére vonatkoztatva is. Amikor 1905. szeptember 27-én a Központi Egyetem aulájában egyetemi tanári székfoglaló beszédét elmondotta: új hang szólalt meg az egyetemen, „közvetlenebb, melegebb, emberibb azokénál, kiknek előadásait eddig hallották e falak”.<sup>30</sup> S mélyen elgondolkozhatott hallgatósága azon is, amit ez alkalommal Péterfy Jenőről mondott, aki, „ha másképp nem határoz, ma itt ülne az én helyemen, én meg az önök soraiban s talán úgy mindnyájunknak jobb lett volna”.<sup>31</sup>

Egyik tanítványa így jellemezte: „Lényének centrumában kinemmondott, kinemírt, kinemélt anyagok forrtak, ami nyugtalanító nehézségi erőként vonzotta azokat, kik légkörébe kerültek”.<sup>32</sup> De volt Riedl személyiségének egy olyan szerencsés vonása, mely nem engedte, hogy ez a „nyugtalanító nehéz-

<sup>29</sup> Uo. 6.

<sup>30</sup> Reichard Piroska: *Riedl tanár úr*. Nyugat, 1926. 162.

<sup>31</sup> Uo. 163.

<sup>32</sup> Uo. 172.

ségi erő” – Péterfy Jenő sorsához hasonlóan – önmaga ellen fordulhasson. Kívánt és tudott más emberekkel – barátaival, tanítványaival – tartalmas, önmagát és a környezetébe kerülőket egyaránt inspiráló kapcsolatokat kialakítani, ápolni, tartósá tenni.

Nagyon szerette a természetet. A Tátrát különösen. Valóságos házigazdának érezte magát, leginkább itt volt otthon. A hozzá látogató barátoknak, ismerősöknek kötelességszerűen mutatta meg azokat a helyeket, melyek számára a legkedvesebbek voltak. Ahogyan Róma atmoszférája a „világtörténelem mély melanchóliáját”, úgy a természet, az örök megújulást, a mindig újrakezdés lehetőségét és optimizmusát sugallta néki. Szüksége is volt rá. Különösen utolsó éveiben, amikor egyre romló hallása, egészségi állapotának hanyatlása, a nélkülözés, édesanyja betegsége majd halála életét megkeserítette. Ekkori lelkiállapotára mi sem jellemzőbb, mint az a fájdalmas-tréfás dedikáció, melyet Lotz-albumába írt: „Hoffmann Edithnek hű rokonszenvenl . . . midőn fáztam, éheztem és rongyokban jártam”.<sup>33</sup>

Hosszú ősz haja egyre csapzottabbá, az egykor gyermekien komoly, tiszta, ámuló és álmodón kék szeme egyre öregesebbé, egyre komolyabbá, értőbbé és szomorúbbá vált. Amikor Király György – röviddel halála előtt meglátogatta, sajátos humorával ezeket mondotta: „Sajnos, nem akadályozhatom meg, hogy halálom után ne írjanak rólam, de azt legalább nem kell elolvasnom.”<sup>34</sup>

Riedl Frigyeset nem az akadémiában ravatalozták fel, nem is az egyetemen. Utolsó útjára nem kísérte az a pompa, mely a nagy tudóst, a nagy nevelőt, a magyar esszé egyik legnagyobb mesterét megillette volna. A kerepesi temetőben hű tanítványai állták körül egyszerű koporsóját.

<sup>33</sup> Hoffmann Mária: *Riedl Frigyesről*. Bp., 1923. 6.

<sup>34</sup> Király György: *Riedl Frigyes*. Nyugat, 1921. 1276.

Úgy érzem, ami műveiben, egyéniségében, az ő egész belső világában kimondva-kimondatlanul a legfőbb cél volt, az rokon a reneszánsz korszak nagy humanistáinak vágyával: a művészi tudomány gyötrelmesen szép igényének megvalósításával. Mert mindig arra törekedett, hogy az elért bizonyosság, a meg-alapozott tudás ne pőrén vagy koldusruhában, de a művészi szépség szemet-lelket gyönyörködtető köntösében jelenjen meg. Emberi, tudósi, művészi kvalitásainak legmeggyőzőbb bizonyítéka, hogy műveinek legszebb lapjain a művészi tudomány magasságába emelkedett.<sup>3 5</sup>

<sup>3 5</sup> Legutóbb Németh G. Béla elemezte Riedl egyéniségét, Arany-könyvének sikerét, a siker titkát, a századvég tudományosságának beható vizsgálatába ágyazva. (It, 1971. 811–838)

## A SZÁZÉVES GULYÁS PÁL

A hazai magyar nyelvű biobibliográfiának három mestere emelkedik ki. A tizennyolcadik századi Bod Péter (1712–1769), Árva Bethlen Kata udvari papja. Híres életrajzgyűjteménye, az 1766-ban megjelent *Magyar Athenas* ötszáz magyar író-tart számon. A tizenkilencedik században id. Szinnyei József (1830–1913) a *Magyar Írók élete és munkái*, (1891–1914) tizennégy kötetében – ma is legbecsesebb teljes bibliográfiai forrásunk – közel 30.000 magyar író életrajzát és működésére vonatkozó adatát gyűjtötte össze. Az ő hatalmas művét elődeinél modernebb és kifinomultabb módszerekkel Gulyás Pál (1881–1963) irodalomtörténész folytatta századunkban. A bibliográfiai vállalkozásnak – bár nagy része már kéziratban készen állt – sajnos csak hat kötete jelent meg: a „D” betű végéig jutott el, Dzurányi László felvidéki hírlapíró munkásságát regisztrálva. Így is 17.813 író életét és működését foglalja magában.

\*

Gulyás Pál romanistának indult. Első jelentős munkája, doktori disszertációja a frankofil ref. lelkész, id. Péczeli József életéről és jellemzéséről (1902) a budapesti Tudományegyetemen pályadíjat nyert. A felvilágosodás francia műveltségű írójának műfordítói tevékenységét alapvetően elemezte és méltatta. Péczeli ebbeli működését többek között Voltaire drámáinak szentelte: így a *Zayr* (1784), a *Henriás* (1786), *Méropé*, majd *Tancred* (a *Szomorú játékok gyűjteményében*,

1789), végül *Álzir, vagy az amerikanusok* (1790.) Gulyás Voltaire-rajongásához kapcsolódik egy másik tanulmánya, a Magyar Shakespeare-Tár 3. kötetében 1910-ben megjelent: *Voltaire és Shakespeare*.

A magyar műfordítás történetében nagy jelentőségű Péczeli Yung éjtzakái és egyéb munkáinak (1787) korai átültetése. Gulyás arra is rávilágított, hogy a fordító még tervbe vette Racine összes műveinek, Shakespeare legszebb darabjainak, Milton *Elveszett paradicsomának*, majd az *Iliásnak* fordítását, betegeskedése és korai halála azonban megakadályozta ezek kivitelében. Péczeli úttörő jellegű publicisztikai működését szintén részletesen méltatta, főleg a Mindenest Gyűjtemény (1789–1792) népszerű tudományos folyóirat szerkesztési elveit.

Gulyás 1904-ben esszészerű tanulmányt közölt az Egyetemes Philológiai Közlönyben a humanista Jean Antoine de Baïf verstani reformkísérletéről. Az olasz–francia szülőktől származott költő alapította a franciák első „akadémiájá”-t, az egyre híresebbé váló Pléiade-ot. De jelentős verselméleti munkássága is: a róla elnevezett vers baïfiens-szel, a tizenöt szótagos sorral vezette be a francia költészetbe az időmértékes verselést.

Nem mindennapi vállalkozása volt a Turul folyóirat 1911. évfolyamában közölt *Balzac és a heraldika* (A Comédie Humaine címerkönyve) tanulmánya: ebben említi, hogy Balzac „műveiben – habár szétszórta és rendszertelenül – de megtaláljuk egy egész címertani vezérfonal elemeit”.

Komoly feladatra vállalkozott, amikor 1927-ben (már bibliográfiai pályája csúcán) a Franklin Társulat népszerű sorozata, a Kultúra és Tudomány részére elkészítette *Ferdinand Brunetièrre válogatott kritikai tanulmányainak* fordítását. A francia irodalom klasszikus kritikusának páratlan nyelvi erudícióval fordította öt legmaradandóbb esszéjét, ezek közül is a legsikerültebb *Az impresszionista kritikáról* (*Essais sur la littérature*) szóló.

\*

Gulyás Pál könyvészeti cikkeinek és tanulmányainak, valamint műfaji és tematikai szempontból is szétágazó bibliográfiáinak és egyéb műveinek se szeri, se száma. Ezek rendszeres, egyben értékelő feldolgozása maga egész könyvet tenne ki, beszámolóinkban ezért csak válogatni tudunk.

Pályája kezdetén összeállította *A magyar bibliográfiai irodalom könyvészetét*, az 1902-es és 1903-as évek szakirodalmát a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának könyvtártudományi folyóirata, a Magyar Könyvszemle részére. Majdnem egy évtizeddel később ugyanebben a folyóiratban egy nagyobb arányú tudományos könyvészet tervét is elkészítette. (1912).

Könyvtárosi pályáját végigkísérte a népkönyvtárak ügye iránti fokozott érdeklődés, aminek eredménye: *A népkönyvtárak szervezése, fenntartása és kezelése* (1909) c., a Múzeumok és Könyvtárak Országos Tanácsa megbízásából készült könyve. Ennek bizonyítéka, hogy az 1910 és 1916 közötti időszakban összeállította a még ma is hasznosítható, több kötetre terjedő bibliográfiát, a Népkönyvtári címjegyzéket. Abban az időben Párizsban, majd később Londonban a népkönyvtári intézményekben tanulmányozta ezt a kérdést.

\*

A humanista Aldus Manutius velencei könyvnyomtató és családja kiadványairól készült *A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárában levő Aldinák* (1908) bibliográfiája. A leydeni és amszterdami könyvkereskedő és nyomdász Elzevir-család működésével kapcsolatos *Az Elzevirek reszpublikái és rokon kiadványok a Magyar Nemzeti Múzeumban* (1912). A bibliográfiai tanulmányt a saját szerkesztésében a Könyvészeti tanulmányok sorozatban tette közzé. Feldolgozta még *A németalföldi könyvesházak és velük rokon intézmények* (1913) bibliofil kiadói működését is.

A Mátyás király könyvtáráról felvázolt szép összefoglalóját (1916, Olcsó Könyvtár) egy évtizeddel később követték a

*Bibliotheca Corviniana* – Mátyás király könyvtára (1927) tudományos díszműben közölt ragyogó tanulmányai (A Corvina könyvtár sorsa a mohácsi vész után Buda elestéig, 1541–1686. – A könyvtár állapota. – A könyvtár sorsa 1686 – napjainkig, valamint a Corvina könyvkötései.) Ezekkel tett hitet a magyarországi új, humanista műveltség, ill. könyvszeretet mellett.

Nagyszabású apparátus eredménye a *Bibliotheca Joannis Sambuci* – Sámbock János könyvtára. Az 1531 és 1584 évek között élt híres gyűjtőről és gazdag könyvtáráról összeállított tanulmány és bibliofil katalógus páratlan és mintaszerű irodalmunkban. Az 1941-ben 378 fólió lapra terjedő mű, 110 számozott példányban, a szerző kiadásában jelent meg. Egyik leggondosabb bírálója, Alszegehy Zsolt szerint:

„a XVI. század nagy magyar tudósának kápráztató gazdagságú könyvgyűjteményét ismerteti. A magyar humanizmusnak ez a kielégíthetetlen szomjúságú gyűjtője orvos volt, de tudományos érdeklődése a humanista polihisztoré, aki – még nélkülözések árán is – megvásárol és végigtanulmányoz mindent, ami nemcsak korának, hanem általában az emberi gondolkodásnak írott hajtásából hozzáférhető volt. . . Köszönet illeti Gulyás Pált nemcsak a tudományos kiadás fáradságos munkájáért, hanem azért az áldozatkészségért is, hogy ezt a fontos dokumentumot – a hivatalos magyar tudományosság közönye miatt [1941! – K. S.] – a saját költségén bocsátotta közre”.

Gulyás Pál gazdag szellemi tevékenységének egyik legmaradandóbb emléke a *Magyar Életrajzi Lexikon* (a Magyar írók élete és munkái előde) 1925-ben indult, 1929-ben a Lantos cég anyagi készületlensége miatt a hetedik füzetrel sajnálatosan lezárult.

Működésének egész életre, félszázadra (1915–1964 között) szóló hivatásszerű munka-feladata a *Magyar Írók élete és munkái* hatalmas biobibliográfia. „Megindította id. Szinnyei József. Új sorozat. 1939–1944. Írja és szerkeszti: Gulyás Pál. Magyar Könyvtárosok és Levéltárosok Egyesületének kiadása” hat kötetben. Az első előszavában pontos és hű képét rajzolta



meg id. Szinnyei József még ma is állandóan használt és használható bibliográfiájával kapcsolatos eseményeknek – éppen napjainkban megjelent faksimile kiadása –. Gulyás szerint:

„amikor 1913 augusztusában a legkiválóbb magyar bibliográfusok egyike, a pátriárka kort ért id. Szinnyei József magyar nemzeti múzeumi osztályigazgató munkás kezéből kihullott a toll, életműve, a Magyar Írók befejezetlenül maradt. Abból a hatalmas emlékműből, melyet a szó legtágabb értelmében vett magyar – pontosabban magyarországi – irodalomnak emelt, hiányzott még néhány téglá. Az utolsó életrajz, melyet végleges formába tudott önteni, a Zichy Antalé volt. A Zichy Domokos életrajzától a Zsutai Jánoséig terjedő rész megiratlanul maradt. Ezt a részt legkisebb fia, Ferenc, a jeles irodalomtörténész pótolta, akit nehéz feladata sikeres megoldásában atyja hátrahagyott jegyzetei – szinte kizárólag rövid utalások – támogattak. Természetesen a nagy mű, melynek jelentőségét, megbecsülhetetlen értékét a magyar tudományos világ teljesen átérezte, még e befejezett formájában sem teljes. Hiszen a 14 vaskos kötetre terjedő munka megjelenése egy teljes negyedszázadot vett igénybe, s e hosszú idő alatt sok új név bukkant felszínre, mely már nem kerülhetett be a törzsmunkába, sok életpálya, melyet Szinnyei megrajzolt, közben végső céljához ért, vagy a szerény kezdetnél nem sejtett magasba ívelt!” Majd arra is „gondolt, hogy folytatói feladatát tőle telhetően megkönnyítse, ezért a Magyar Írók egész kéziratot anyagát, végrendeletében a Magyar Nemzeti Múzeumra hagyta, abban a reményben, hogy talán akadnak hozzá hasonló önzetlen emberek, akik folytatják ezt a soha véget nem érő, óriási türelmet és nagy önfeláldozást kívánó munkát, melynek jutalma sok gáncs és kevés elismerés”. Szinnyei Ferenc, akinek a Magyar Írókhoz írt utószavából vettük ezt az idézetet, bár a befejező füzet tőle származó hasábjain bőven igazolta arra való rátermettségét és tudását, hogy a nagy mű első folytatója legyen, erre a gigászi feladatra egyéb tudományos terveire való hivatkozással (melyek a magyar irodalomtörténet nagy hasznára nagyrészt meg is valósultak) nem vállalkozott. Így a kiegészítő sorozat elkészítésével a Magyar Tudományos Akadémia még 1915-ben éppen Szinnyei Ferenc javaslatára e sorok íróját bízta meg.”

Ezt az „Előszó”-t szerzője 1939-ben különnyomatban is kiadta *Hogyan készül a „Magyar Írók” új sorozata* címmel.

Gulyás személyi jellegű bibliográfiát – a *Magyar Írók élete és munkái* anyagának felhasználásával – önálló kiadványként

aránytalanul keveset állított össze. Első alkalommal az Irodalomtörténet 1917-ik évfolyamában publikálta az *Egy negyedszázad Arany János irodalma 1890–1914*. (Mutatvány az új Magyar Írókból) részlet-bibliográfiát a költő születésének századik évfordulójára. Ezt követte az *Ady Endre élete és munkáiról* (1926) összeállított biobibliográfia, a befejezetlenül maradt *Magyar Életrajzi Lexikon* kis példányszámú, rendkívül ritka különnyomata. Majd ezt követte még két ugyancsak jelentős tudós-személyiségről készült könyvészete: Szinnyi József nyelvész egyetemi tanár (*Szinnyi Emlékkönyv*, 1927), valamint Négyesy László irodalomtörténész, később az esztétika professzora munkásságáról (*Négyesy Emlékkönyv*, 1931.)

Miután az ötvenes években a nagy bibliográfus tudomására jutott, hogy majd félszázados munkával gyűjtött cédulaanyaga nem jelenhet meg, kis nyugdíjából viszont csak nagy nélkülözéssel tudott – ha tudott –, igen nehéz körülmények között szerényen megélni, ezért amikor – főleg tudományos intézetek, de elég gyakran személyek is – bibliográfiájából anyagot kértek, az adott adatokért az intézkedések szerinti honoráriumra tartott igényt.

Gulyásnak egy másik kedvelt területe *A magyar szép irodalom idegen nyelven a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárában* c. bibliográfia 1917-ben jelent meg, majd ennek kiegészítése 1922-ben. Ezt a munkát a könyvtári hagyományoknak megfelelő módon kiszélesítve az Országos Széchényi Könyvtár a *Magyarországi irodalom idegen nyelven 1945–1968* című, 800 oldalra terjedő bibliográfiában folytatta.

1919 és 1944 között rendszeresen közölte a magyar irodalom (a tudományos és szépirodalom) művelőinek abban az évben elhunytjairól készült bibliográfiáit a Magyar Irodalomtörténeti Társaság folyóiratában, az Irodalomtörténetben. Ugyancsak ebben a folyóiratban 1925 és 1930 között több kollégájával karöltve összeállította a hazai (nagy ritkán külföldi) folyóiratok szemláját.

\*

A Széchényi Könyvtár 1931-ben Gulyás Pál addig legnagyobb volumenjét, *A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században* című gazdagon illusztrált, bibliofil jellegű monográfiáját adta ki. E kérdéssel megelőzően foglalkozott, kevesebb szakmai készültséggel Ballagi Aladár és a csak egy kisebb részletkérdést feldolgozó Ferenczi Zoltán. A tudós kutató alaposágával és lelkiismeretességével, a bibliográfus gyakorlati érzékével írta meg könyvnyomtatásunk bölcsőkorát. A művet az Irodalomtörténeti Közlemények 1932. évfolyamában bíráltam:

„Gulyás könyvében a könyvnyomtatás szerves fejlődését nem látjuk –, de nem is kereshetjük –, mert mint a magyar kultúrélet megnyilvánulásának többi terén is, nem szervesen összefüggő fejlődéssel, hanem lelkes férfiak önzetlen tetteinek eredményeivel állunk szemben: ezért van, hogy egyes nyomdák bemutatását és termékeinek kitűnő leírását kapjuk, ebben az első tudományos apparátussal és módszerességgel készült magyar könyvnyomtatástörténetben –, s ez a könyvek szeretetében eltöltött negyedszázados kitaró munka maradandó eredménye”.

\*

Mint ez utóbbi műve is, Gulyás Pál életének hatvanadik éve után – a *Magyar Írók élete és munkái* mellett – még további hatalmas és maradandó tudományos műveinek egész sora készült: így két kötetben az Országos Széchényi Könyvtár kiadásában *A bibliográfia kézikönyve*. (Bevezetés a könyvészetbe. 1941–1942. 1. köt. A bibliográfia kézikönyve. – 2. köt. A legfontosabb bibliográfiai segédkönyvek), mindmáig a témakör egyik legteljesebb összeállítása. Dezsényi Bélának a két kötetet egybefogó mintaszerű recenziójából idézzük: Gulyás

„könyve, melyben módszereiről számot ad – mintegy a bibliográfus lelkiismeretvizsgálata – meglepetés. Megjelenése előtt sejtelmünk sem lehetett arról, hogy volt magyar tudós, aki ilyen széleskörű irodalmi

tájékozottsággal, ilyen iskolázott filozófiai ítélőképességgel, ennyire kiérett módszerek szerint művelte évtizedekig ezt a hálátlannak látszó tudományágot”.

Az Akadémiai Kiadó az ötvenes évek elején fordult az idős tudóshoz, hogy a *Magyar írói álnev lexikon* összeállítására felkérje. Egy élet munkájával felépített műve rövidesen, 1956-ban megjelent, ebben az álnevek mellett még a magyarországi írók egyéb jegyeinek jegyzéke is megtalálható, valamint függelékként néhány száz névtelen szerzőé. A példátlanul gazdag és a tudományok kutatói részére rendkívül hasznos, nélkülözhetetlen forrás példamutató módon árasztja a hazai írók álneveit vagy betűjegyeit. Csak néhány érdekes és szellemes példa: Kossuth Lajos: Ramway [ram-kos, way-út!]; Négyesy László: ssss; Kereszty István zenetudós: +y.

Utolsó nagyszabású művét – *A könyv sorsa Magyarországon* – 1961-ben három kötetben adta ki az Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi és Módszertani Központja. A stencil eljárással készült kiadványt a könyvtár házi sokszorosítójában állították elő 500 példányban. A középkortól az újkoron át a 18. század végéig tárgyalja a magyar könyv viszontagságos útját. A könyvek sorsa évszázadok, sőt évezredek alatt – lényegét tekintve – nem sokat változott.

A magyar bibliofília páratlanul gazdag történetéből Gulyás Pál kalauzolásával csak egy jellemző példát emelünk ki, mégpedig annak legviharosabb korszakából, a legbeszédesebb emlékek egyikét: hiszen az is előfordult, hogy az írók az uralkodó párnak – történetesen Mátyás királynak és Beatrixnek – ajánlották fel műveiket. Az érdekes eset e nemben a Széchényi Könyvtár Ranzanus-kéziratáé, amit a következőképp mond el a királyné historikusa: „Pietro Ranzano püspök, mint a nápolyi király követe hosszabb magyarhoni tartózkodása után, megírván Magyarország történetét, ezt fényesen kiállítva, címlapját Mátyás és Beatrix képeivel és címerével díszítve, ajánlással a királyi párnak szánta. Időközben Mátyás is,

Ranzano is elhalván, a kódexet a szerző egy rokona Bakócz Tamás esztergomi érseknek ajánlotta fel, és e célból, a címlapon Mátyás címerét átfestette II. Ulászló Jagello-címerévé, a Beatrixét pedig a Bakóczévé”. (Berzeviczy Albert: Beatrix királyné. 1457–1508. Bp. 1908, Athenaeum. 308. l. Magyar Történeti Életrajzok. XXIV.)

\*

Gulyás Pállal, a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen a Könyvtárban rendkívüli tanárával, egyetemi éveim alatt ismerkedtem meg 1925-ben, amikor Az ókori keleti népek könyvtára kollégiumát hallgattam. Ebben a nevezetes évben indult meg főművének, a *Magyar Életrajzi Lexikonnak* füzetes kiadása. Egyetemi éveim alatt könyvtártudományi és könyvtörténeti előadásai meghatározóan irányították, egyengették utamat erre a pályára. Nem sokkal később, már mint az Országos Széchényi Könyvtár fizetéstelen önkéntes gyakorlatát, ismét bemutattak az akkor már nagytekintélyű és országos hírű tudós bibliográfusnak. Ez a személyes kapcsolat akkor vált részéről baráttá, amikor a *Magyar könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században* c. monográfiájáról az Irodalomtörténeti Közleményekben a fentebb idézett bírálatom megjelent. Ez a kritika jelentette számomra, a kezdő „kritikus”-nak a szerző élete végéig tartó szeretetre méltó barátságát. Később az Országos Széchényi Könyvtárban legtiszteltebb kollégám, aki rengeteg tanáccsal és bibliográfiai munkatétellel látott el. Jóformán haláláig meglátogatott földszinten levő szűk kis könyvtári szobáskámban, ahol főleg szakmai megbeszélésekkel töltöttük az időt. Szokásos börszivarjának elszívása után mindig megfájdult a fejem, de még ezt sem bántam, mert igen sokat tanultam tőle.

Nem sokkal ezután bevont a *Magyar Írók élete és munkái* adatgyűjtésébe. Abban az időben történt ez, amikor már elkezdtem az Irodalomtörténeti Közlemények részére – Császár Elemér volt professzorom jóvoltából – az évi irodalmi repertó-

riumok összeállítását. Már nem emlékszem pontosan arra, hogy először ki volt az a kortárs-író, akinek életrajzát személyesen elkértem, és az adatok feldolgozásában segítettem. Gulyás minden esetben feltüntette a szöveg végén levő nonpareille betűkkel szedett irodalom-részben azt, hogy „Kozocsa Sándor útj.[án]”. Ilyen gyűjtőutam eredménye volt Dénes Zsófiánál tett látogatásom (*Magyar Írók élete és munkái* V. köt. 1943. 577. hasáb), amikor is az Országos Széchényi Könyvtárban elhelyezendő Ady-anyag gyűjtését, majd felállítását beszéltük meg. Ebből a látogatásból született az Ady-szoba, melynek létesítésében az akkori főigazgató, Fitz József lelkesen támogattott. Ilyen személyes emlékem még Déry Tibornál tett látogatásom (uo. 639. hasáb), amikor nemcsak pontos önéletrajzával lepett meg, de igen kedves, szinte barátinak tekinthető fogadtatással is.

Gulyás a magyar írók anyagának gyűjtésén jó előre dolgozott, ezért egy alkalommal arra kért, hogy Lukács György önéletrajzát szerezzem meg, fel is kerestem, de ő elhárította az akár szóbeli, akár írásbeli felvilágosítást.

Még egy érdekes, az adatgyűjtéssel kapcsolatos apróság: egyúttal annak a bizonyítéka, hogy Gulyás Pállal együtt dolgoztunk a *Magyar Írók élete és munkáin*. Az alábbi életrajz saját kezű írással, melynek szövegét ő már elfogadta és elő is készítette, a lapocska jobb felső sarkába feljegyezte „felh”[asználva], és ugyancsak Gulyás sk. jegyzet dátum: 952. IX. 11. „Hancsár István – Rákoskeresztúr, 1911 nov. 15. 6 elemít végzett Békéscsabán. Apja: H. István, anyja: Szögyéni Ilona. Jelenleg: műszaki vezető a Rádió szekrénygyárban. (Felcségenek közlése.)” Ezt a lapot ma is kedves emlékként őrzöm.

\*

Ezekben az években – Tolnai Gábor főigazgatása idején – indult el az Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai sorozatban *Az orosz irodalom magyar bibliográfiája* (1947) című

könyvészeti munkám. Az 1526-tól 1970-ig feldolgozott és állandóan gazdagon bővült bibliográfiám ez utáni köteteiben az orosz nyelvű címeket Radó György állapította meg. Az első orosz bibliográfiát követően készült el a *Puskin Magyarországon* című, első magyar bibliográfiai monográfia, kiadását ugyancsak az Országos Széchényi Könyvtár vállalta. A kész munka kéziratának lektorálására a Könyvtár vezetősége Gulyás Pált kérte fel. A Puskin-bibliográfia önálló kiadványként sajnos sohasem jelent meg, annak ellenére, hogy kiadását lektora lelkesen javasolta. Gulyás módszeres jelentését gyűjteményem értékes irodalmi dokumentumaként tartom számon, valamint az ugyancsak soha meg nem jelent értékelő bírálatot ezúton közlöm:

„Véleményes jelentés a Puskin Magyarországon című műről.

Kozocsa Sándor, a magyar bibliográfiai irodalom régi, kipróbált, érdemes művelőjének Radó György társaságában szerkesztett ez a munkája méltó párja szerzőnek magyar orosz irodalmi bibliográfiát tárgyaló, immár két kiadást ért alapvető összeállításának. Bibliográfiai leíró módszere megfelel a mai tudományos gyakorlatnak. Mindössze annyi kifogásolható, hogy az önálló kötetek leírásánál nem mindig tünteti fel a rétnagyságot s mellőzi az előállító nyomda feltüntetését. Ami az anyag beosztását illeti, úgy tetszik, hogy a Magyar Puskin-kötetek felírást viselő rész helyett helyesebb lett volna ezt a részt a gyűjtelékes kötetekre (pl. Puskin költői beszélyei, Puskin – Lermontov: Északi fény; Puskin: Két kis dráma; Puskin: Mesék; Puskin: Műsoranyag; Puskin: Válogatott művei; Puskin: Versek) korlátozni, mert hiszen az egyes művek az összeállítás II. részében sorra előfordulnak, s így feleslegesnek látszó dublettek. Minthogy azonban ez az I. rész, időrendes, míg a II. rész műfajok szerint csoportosított betűrendes egybeállítás és sokan lesznek, akiket Puskin magyarországi szerepének kronológiája érdekel, a fejezetnek így is megvan a létjogosultsága, s változatlan fenntartását javasolom.

A Puskin egyes művei magyarul című II. rész csoportosítása igen világos és könnyen áttekinthető. Szerzők az egyes műveket a megfelelő kategóriákon belül eredeti címük betűrendjében sorolják fel, de úgy, hogy az egyes művek különböző fordításai, vagy egy és ugyanazon fordítás különböző kiadásai időrendben követik egymást. Az időrendet csupán egy esetben, a kézirat 49/50. lapján vették el, amikor Bérczy

Anyégin-fordításának Olcsó Könyvtárbeli 7. kiadását nem sorozták közvetlenül a 6. kiadás mögé.

A bibliográfia III. része ellenben nem a legsikerültebb. Igen szerencsétlen gondolatnak tartom, hogy e részben vegyesen vonultatják fel szerzők a Puskinra vonatkozó tudományos igényű cikkeket és utalásokat meg az őt dicsőítő verseket, s azokat az elbeszélő műveket, melyek hőse vagy egyik szereplője Puskin! Ezt az anyagot okvetlenül ketté kell választani, s két külön fejezetbe foglalni, esetleg Puskin a magyar irodalomtörténetben és Puskin a magyar szépirodalomban címek alatt. A tudományos jellegű irodalom egybegyűjtése egyébiránt a legminuciózusabb gonddal készült, s szerzők még az olyan cikkekre is kiterjeszkednek, melyekben Puskin csak egészen futólagosan van érintve. Annál meglepőbb, hogy általános és irodalmi lexikonjaink Puskin-cikkeit elmellőzték, noha ezek egyike másika (csak a Bonkáló Sándor szép kis tanulmányát említem a Benedek Marcell-féle Irodalmi lexikonban (Bp., 1927) többet ér, mint nem egy hevenyészett újságcikk! Nem ártana megemlíteni Beöthy Zsolt: A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése c. tankönyvének Puskinra vonatkozó felvilágosító jegyzetét sem (a kezem ügyébe eső 1897. évi 6. kiad. II. köt.: 147–148. l.), tekintettel arra, hogy ez a tankönyv évtizedekig szerte az országban el volt terjedve, s igen sok magyar számára ez volt az első találkozás a nagy orosz költővel!

Végül kívánatosnak tartanám, ha mintegy függelék gyanánt a mű végén felsoroltnának Csajkovszky Onyégin és Pik dáma c. operája, valamint Muzorgszkij Godunov Borisz c. zenedrámája, a magyar állami operaházban való bemutatásuk keltének feltüntetésével, egyrészt azért, mert ezek az operák Puskin népszerűsítéséhez nagyban hozzájárultak (kétségtelen, hogy Csajkovszkij operájának meghallgatása után igen sokan kedvet kaptak az eredeti Anyégin elolvasására), másrészt azért, mert az e bemutatókkal kapcsolatban a napilapokban és folyóiratokban megjelent kritikákban szinte éppúgy szó esett a költőről, mint a zeneszerzőkről és szövegírókról!

A derék munkának az itt ajánlott módosítások lehető figyelembevételével való kiadatását melegen ajánlom, s a magyar bibliográfiai irodalom igaz nyereségének tartom.

Budapest, 1950 május 21.

Dr. Gulyás Pál.”

Gulyás Pál kollégáit gyakran hívta meg lakásában tartott délutáni teákra, így többek között feleségemmel mi is gyakran lehettünk vendégei. Ilyen alkalmakkor Pali bácsi, a végtelenül



kedves, sőt kedélyes házigazda szórakoztatott bennünket, főleg rendkívül gazdag, kb. 3.000 darabból álló művészlemezeit, nem egyszer teljes operát, főleg Verdi remekeit játszatta. Szinte művészien, gondosan berendezett otthonában külön élmény volt értékes könyvtárát látni. Élvezettel és örömmel mutogatta bibliofil kötésű darabjait. Könyvtára főleg klasszikus és kortárs francia írók műveit ölelte föl, nagyon sok művészeti albumot és monográfiát őrzött, valamint gazdag bibliográfiai szakirodalmat.

Még idejében gondoskodott arról, hogy páratlan gyűjteménye megfelelő helyre kerüljön, ezért a *Magyar Írók élete és munkáinak* kéziratát, melyen utolsó lehetőleg dolgozott, a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárára, ill. kéziratárára hagyta. Nagy értékű könyveit, valamint gazdag levelezését és egyéb kéziratait viszont – ahol egész munkás életét töltötte – az Országos Széchényi Könyvtárra. Lemezgyűjteményének soráról – nőtlen ember lévén – nincsen tudomásunk.

Kutatásaim során megállapítottam, hogy Gulyás Pál részletes önéletrajzokat nem hagyott ránk, és bármennyire előredolgozott, a *Magyar Írók élete és munkái* részére önéletrajzát és működésének bibliográfiáját nem örökítette meg, talán arra várt, hogy akkor vesse papírra, amikor a „G” betűnél a nevéhez érkezik. Sajnos az akadémikusok önéletrajzai között sem leltem fel ez irányú feljegyzést.

Sokrétű munkássága – elődeiéhez hasonlóan – mindaddig élni fog, amíg magyar tudomány lesz.

BÉCSY TAMÁS

SARKADI IMRE DRÁMÁINAK  
VILÁGÁRÓL\*

Ha kizárólag témáit tekintjük, Sarkadi Imre paraszti és értelmiségi témákról írt. A befejezett paraszti témájú művek, az *Út a tanyákról* (1951) és a *Szeptember* (1955), azok után következnek (a két *Hannibal*, 1943 és 1943–1957; a *Lucretia*, 1948–1949; és az *Elektra*, 1948–1949), amelyekben már felvetődött a pálya végén írott értelmiségi témájú művek – a *Ház a város mellett* (1958), az *Oszlopos Simeon* (1960) és az *Elveszett paradicsom* (1961) – alakjainak egy alapvetően jellemző vonása.

A témáknak ekként való megjelölése természetesen semmit sem mond. Közelebb kerülünk a pontosabb meghatározáshoz, ha „paraszti téma” helyett a középparasztság sorsának ábrázolását, „értelmiségi téma” helyett egy bizonyos, eléggé elterjedt értelmiségi alkat rajzáról beszélünk. E témáknak és drámai megjelenítéseiknek okaiban és mikéntjében két tényező játszott jelentős szerepet: maguknak a valóságanyagoknak a milyensége; illetve olyan bizonyos drámaelméleti tényezők, amelyek a valóságnak egy másik szférájából, az eszmei-ideológiai szférából hatottak.

A kérdésköröket két mű, a *Szeptember* és az *Oszlopos Simeon* kapcsán igyekszünk megvizsgálni.

\*

\*Ezzel a tanulmánnyal emlékezünk Sarkadi Imre születésének 60. és halálának 20. évfordulójára.

A szerk.

Talán G. Hauptmann *A takácsok* című drámája az első, amelyben az alakok voltaképpen osztályhelyzetük alapján jellemződnék, s a drámában ábrázolt viszonyaik is osztályviszonyok. Ha egy drámai alak nem a típus értelmében reprezentánsa osztályának, hanem ha legfőbb jellemvonásai vagy jellegzetességei egyénisége helyett osztályáé, vagy rétegéé, akkor sorsa is csak osztályának vagy rétegének a sorsa lehet. Azonban ahhoz, hogy a befogadó a drámában bemutatott életeseményt sorsként érzékelhesse, azt kell elsősorban érzékelnie, hogy a bemutatott életesemény-sorozat a hős életében nem epizód. Ez leginkább akkor lehetséges, ha a hős halála egyben az osztály vagy réteg történelmi életének végével esik egybe. A típusok másként jelenítik meg a sorsot, mint azok az alakok, akiket osztályhelyzetük határoz meg. A régi nagy drámák alakjai – pl. Shakespeare-éi – nem osztályuk egészét, hanem egy-egy réteget, irányzatot, trendet tipizáltak; pl. a feudális anarchiáét vagy szemben ezzel a központosított hatalomét stb. Ezért sorsuk nem osztályuk, hanem az azon belüli irányzatok, rétegek, trendek sorsát hordozták, s ezek mindig jellemekbe épültek be. Gorkij *Jegor Bulicsov*jának főalakja viszont ugyancsak osztályának jegyeivel jellemződik, és bemutatott egyéni életeseményei azért válhattak nemcsak az ő, hanem osztálya sorsává is, mert halála, életének vége egybeesett az orosz kapitalista osztály történelmi életének befejezésével.

Hasonló helyzet állott elő Magyarországon a 40-es évek elején – talán már előbb is –, hiszen közel volt, illetve ezután bekövetkezett bizonyos társadalmi osztályok és rétegek történelmi életének a befejeződése. Ezért eljött annak a lehetősége, hogy ezeknek az osztályoknak – illetve: nálunk csak rétegekét lehetett – a sorsát úgy ábrázolják, hogy a művek alakjait – akiknek élete a műben véget ér – egyéniségeik helyett osztálymeghatározottságaik jellemezzék. Nálunk csak azért lehetett rétegek életének befejeződésében sorsukat ábrázolni, mert csak rétegeknek volt – illetve irányvonalaknak, trendeknek, s nem osztályoknak – viszonylagos igazságtartalmuk. Természetesen

azokról az osztályokról rétegekről beszélünk, amelyeknek történelmi léte befejeződött, s nem: átalakult; vagyis a volt uralgó osztályokról. A felszabaduláskor megszűnt az elnyomó osztályok történelmi élete; történelmileg-társadalmilag átalakult a munkásság, a parasztság és az értelmiség élete. A 40-es évek legvégén, az 50-es évek elején viszont befejeződött egy lényeges társadalmi rétegnek, a középparasztságnak a történelmi élete is. Ezért lehetett a középparasztság sorsát olyan középparasztnak ábrázolni, aki nem személyiségével, hanem rétegeének jegyeivel szerepel egy drámában.

Az ún. személyi kultusz idején a politikai vezetés és a kritika – ha ezt természetesen nem mondta is ki – allegorizáló ábrázolásmódot igényelt. Végző soron ui. nem azt kívánták, hogy az író a művet marxista világnézettel írja meg, azzal átítatva formálja meg, hanem hogy a marxista világnézetből *kiindulva* formálja meg; mintegy a világnézet igazságaihoz keresve történeteket és alakokat. Vagyis allegorizáló módon. A sematizmus épp az allegorizáló ábrázolásmód egyik sajátos megnyilvánulása.

A *Szeptemberhez az Út a tanyákról* problematikája, sikerei és kudarcai vezettek el. Mindenekelőtt azzal, hogy a valóság igazi tényeiből kiindulva a középparasztsághoz fordult témáért. Ez persze nem volt nehéz, hiszen a történelmi és társadalmi dinamizmusok – a munkásság és a nincstelen parasztság mellett – ezt a réteget helyezték a fejlődés fő sodrába. Magyarországon a burzsoáziának és a földbirtokosoknak, valamint a kulákoknak mint osztálynak, illetve rétegnek még uralmuk idején sem volt viszonylagos etikai értékük vagy igazságtartalmuk. Legfeljebb egyedeikben lehettek történelmi-társadalmi értelemben igazságtartalmak. Így *drámában* való ábrázolásuk még a felszabadulás után sem volt igazán lehetséges. Ezért a valóság dinamizmusait figyelembe véve, a középparasztság volt az a réteg, amely történelmi életének befejeződése drámában is ábrázolható volt. Ezt a kérdéskomplexumot leginkább a *Szeptember* elemzésével fejthetjük ki.

A dráma középpontjában Sipos István, egy középparaszt áll. Már a drámai színtér leírásában olvashatunk olyan jellemzőt, amely a *réteg* legjobbjainak jellemzője: az udvart „aprólékos gondosság” különbözteti meg, és „Minden nagyon pontosan a helyén van, *minden csöppnyi hely kihasználva.*”<sup>1</sup> Az „aprólékos gondosság” és hogy minden csöppnyi helyet kihasznál, nem a tanya gazdájának, Sipos Istvánnak személyes tulajdonsága. A drámában ettől a megjegyzéstől eltekintve semmi utalás nem történik erre a tulajdonságra. Viszont mindjárt a dráma elején kimondja a főhős, hogy itt mindent az ő munkája hozott létre: „Nem lát itt olyat, tanító úr ( . . . ), amit ne én csináltam volna.”<sup>2</sup>; vagyis a látható értékeket is az ő munkája hozta létre.

A dráma kérdése nem az, hogy az öreg Sipos István belép vagy nem lép be a tsz-be. Igaz, a környéken már megalakult a szövetkezet, s újabb tagosításra van kilátás. És Sipos István ettől fél.

A II. felvonásban összeül a család. Az érkezők között mindenféle szempontból Pál nevű fia a legfontosabb. Az öregek őt szeretik legjobban; agronómus lett, s most a minisztériumban dolgozik. Sándor Kovács lett, s már jó ideje nem itthon él, a gépállomás dolgozója. Az asztalosnak kitanított Jóska a közeli nagyvárosban lakik. Kiderül, hogy Pált most nevezték ki az állami gazdaság igazgatójának. Ezért apja azt reméli, majd ő megmenti tanyáját a tagosítástól. Pál azonban megmondja, azért jött ide,

„hogy újat, nagyot csináljak ezen a földön. Igen, ha úgy tetszik: hogy eltüntessem . . . a vályogviskót, a vályogéletet benne . . . a sötétiséget, a sarat, kuckóba szorult végtelen téli éjszakákat, a reménytelen apró vergődést egy kis megtakarítás, meg még egy kis megtakarítás után.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Sarkadi Imre: *Szeptember*. In: Sarkadi Imre: *Drámák*; Bp., 1974. 575. – (Kiemelés tőlem, B. T.)

<sup>2</sup> Sarkadi I.: I. m. 579.

<sup>3</sup> Sarkadi I.: I. m. 622.

A reménytelen vergődés, a kis megtakarítások sorozata ugyancsak nem Sipos István személyiségéből és egyéni körülményeiből, hanem rétegének helyzetéből adódik. Sipos elzavarja a fiát a háztól, mert ő nem akarja tanyáját megvédeni. A III. felvonásban azután kiderül, hogy Sipos Istvánnak nem maradt senkije, aki tanyáján lakna és vele együtt művelné a földet. Sándor természetesen visszamegy a munkahelyére; Jóska sem vállalja, hogy a városból kiköltözzenek. De elhagyják őt azok is, s ez a legfontosabb, akik eddig vele éltek: Zsófi lánya, férjével Gáborral belép a szövetkezetbe. Mari, elhalt fiának özvegye pedig a tanító mellett találja meg élete értelmét. Abban, hogy minden gyermeke elhagyja, egyáltalán nem játszanak szerepet az ő egyéni, személyes tulajdonságai. Kizárólag azért hagyják el, mert nem akarnak tovább a kisbirtokon kínlódni. Egyedül Mari hagyja el egyéni, s nem társadalmi dinamizmusból.

Sipos István tehát nem harcol senkivel; vele a dráma világában csak történnek a dolgok, mint ahogyan azt a középpontos drámaszerkezet megkívánja, s mint ahogyan a valóság előírja. Ám ezek a történületek számára sorsot jelentenek, amely egyben a középparasztság sorsa.

A társadalmi valóságban a középparasztok nem is harcolhattak, nem is küzdhettek senki ellen úgy, hogy az megtestesítse a történelmi materializmus értelmében vett konfliktust. Életüknek még az a válaszútja, hogy belépjenek-e a tsz-be, vagy ne, sem lehet konfliktusos dráma alapja.

A drámaelméletben – és a kritikában is – persze nem csak az egymással szembeszegülő akaratoknak ellentétes okból feláradó, ellentétes célra irányuló, aktív tettváltás-sorozatát és az így lezajló harcot nevezik konfliktusnak.

Más írásainkban már többször utaltunk arra, hogy a konfliktust Hegel tette meg a dráma kulcsfogalmává. Műveinek ismeretében azonban egyértelmű, hogy nála a konfliktus nem a drámai művek összességéből elvonatkoztatott, hanem *történelemfilozófiai* tartalmú terminus: a világszellem kibonta-

kozásának folyamatában meglevő fordulópontok. Marx és Engels ezt állították a talpára; s a terminus a történelmi materializmus értelmében az osztályok harcának fordulópontjait, illetve ezek jellegzetességét jelöli. A későbbi elméletírók mind vagy Hegeltől vagy Marxtól–Engelstől vették át a terminust, a drámára vonatkozóan is. Mivel azután Darwin alaptétele szerint is harc folyik a természetben a különböző növényi és állati fajok között, s mivel azután Freud felfedezte, hogy az Ösztönvilág (Id), az Én (Ego) és az általánosabb, magasabb törvényeket képviselő Fölöttes-Én (Super-Ego) állandó küzdelmet folytat az ember benső világában, a konfliktus fogalma mindezekre is kiterjedt. Sőt, még tovább is, különösen a mindennapi életben. Mikor a konfliktus a mindennapi élet terminusa lett, természetesen és szükségszerűen elvesztette pontos, egzakt jelentését; akár történelemfilozófiai, akár a történelmi materializmus vagy a lélektan értelmében vett pontos jelentését. Az utóbbi kb. ötven évben – némely szerzőknél már előbb – a drámai művekről szóló írásokban, a napi kritikákban a terminus a mindennapi életnek *nagyon sokféle ellentétet* rejtő terminusaként fordul elő, noha a drámára vonatkoztatva. Így konfliktusnak nevezik a legkülönfélébb tartalmú, jellegű, szerkezetű élettényeknek a drámában való megjelenését, pl. a valódi konfliktust éppúgy, mint a vitákat; az ellentétes indulatoknak tettek nélküli megnyilvánulását; egy válaszút problematikájának minden aspektusát; bármilyen fenyegető helyzetet és az arra való reagálásokat; a benső gyötrelmet; s mindazt, ami – bármi legyen is, de – a drámában, akár csak pillanatnyi feszültséget, izgalmat stb. okoz.

Az irodalomtudománynak két területről kell a maga terminusainak jelentését és tartalmát megalkotnia: a primér történelmi-társadalmi valóságból és a számára valóságként funkcionáló műalkotásokból. A konfliktus terminusának pontos és tudományosan – de a kritikában is – használható jelentését és tartalmát a történelmi materializmus által ezzel a terminussal jelölt élettényekből és ezeknek a drámai művekben való ábrá-

zolásmódjából lehet megadni. Ezek szerint egy drámában csak akkor beszélhetünk konfliktusról, ha két egymással szembenálló, egymással ellentétes célokért osztályt, réteget vagy ezeken belüli erővonalakat reprezentáló alakok a célok eléréséhez szükséges eszközökkel is rendelkezve, aktív tettváltás-sorozatban harcolnak egymás ellen.

Sipos István körül a drámai világban nincsenek olyan társadalmi dinamizmusok, amelyek az ő tartalmával szemben ellentétesek lennének; csak olyanok, amelyek nem egyeznek az övével. Ezért Sipos István sem küzd társadalmi-történelmi értelemben értett „régii” okokból vagy „régii” célokért. Mint ahogy ez nem is lenne hiteles. A jelen esetben ui. a „régii”, a földhöz mint magántulajdonhoz való ragaszkodás lenne. A középparasztság történelmi-társadalmi helyzetében viszont nem lehet „régii” a magántulajdonhoz való ragaszkodás, mert olyan nem volt. A magántulajdon, a politikai gazdaságtan értelmében az a föld, gyár, bánya, bank stb., amely szükségszerűen teremt lehetőségeket mások kizsákmányolására. A középparasztság épp azért középparasztság, mert ennyi földje nincsen. Számukra a föld megélhetésük kínos-keserves, gyötrelmes eszköze volt, s ezért nem is mint magántulajdonhoz ragaszkodtak hozzá, hanem mint munkájuk eredményéhez. Ez a ragaszkodás él Sipos Istvánban, s ez ismét réteg-helyzete által jellemzett drámai alaknak mutatja. Mindent maga épített; ő az, aki „paradicsomot teremtettem itt, a tájékon, ahun csak libalegő vót . . .”<sup>4</sup> ezért használja ki minden kis szegletét. Munkája egyébként kínos, keserves, gyötrelmes. Fiait is azért taníttatta ki, hogy ettől a kínlódó munkától megszabadítsa őket. Most is csak a tagosítástól fél; de ennek egyáltalán nem attól a vonatkozásától, hogy nem lesz saját tulajdonú földje: „Bár vennék el.” – mondja feleségének.<sup>5</sup> Gyötrelmei abból származnak, hogy ha tagosítanak, akkor két keze munkájának eredményei,

<sup>4</sup>Sarkadi I.: I. m. 621.

<sup>5</sup>Sarkadi I.: I. m. 643.



jól termő virágzó földjei beolvadnak a nagy darab földekbe; és lerombolják a nagy földtagok érdekében azt a tanyáját, aminek kínos-keserves építését a drámában többször és többen emlegetik. Amikor házától elküldi Pál fiát, épp azt vágja indulattal a szemébe, hogy amit ő akar, az a tanya földjének a fölszántása: „De nem akar semmi mást, mint felszántani a tanya helyit.”<sup>6</sup> Nagyon szeretnék hangsúlyozni, nem azért zavarja el fiát, mert ő apja földjeit a tsz-be akarja vinni.

Így Sipos István nem egyénisége alapján, hanem réteg-helyzete alapján jellemzett, s viszonyai sem személyes viszonyai, hanem a középparasztsághoz való társadalmi tartalmú viszonyok épülnek köré.

Azokban az időkben azonban, amikor ezek az élettények megtörténtek, a társadalmi életben kétségkívül folyt harc a régi uralkodó osztályok maradványai ellen; de kétségkívül mester-ségesen is felnövesztett módon. Ismeretes, hogy a II. világháború befejezése után nem sokkal kialakult a hidegháború, aminek a szocialista országokban egyik – szempontunkból a legfontosabb – következménye volt az osztályharc állandó élesedésének teóriája. Így hát kettősen is érezhető volt a társadalmi-történelmi fordulópontok jellegzetessége, a társadalmi osztályok közötti aktív tettváltás-sorozatban lezajló harc: az uralkodó osztályok maradványai, falun és a tanyavilágban, az ún. kulákok, aktív tettekkel harcoltak a szocializmus ellen, a szövetkezetek létrehozása ellen; s érezhető volt az osztályharc élesedésének teóriája miatt. Ha ui. az osztályharc élesedik, nemcsak az ellenség elleni harc élesedik, de szükségképpen az ellenség aktivitása is, a teória szerint.

Mielőtt ezt a gondolatmenetet tovább folytatnánk, hadd utaljunk arra, hogy ezekből az ellentétekből sem lehetett volna valódi konfliktusos drámát írni. Az előbbi meghatározás szerinti valódi konfliktusos drámához ui. az ellentétes célok el-

<sup>6</sup>Sarkadi I.: I. m. 623.

éréséhez mindkét félnek eszközökkel is kell rendelkeznie, és *ugyanakkor* a harcot mindkét félnek a győzelem legalább némi esélyével kell elkezdenie. Mivel az eszközök nemcsak a fegyverek vagy a hadsereg stb., hanem az egyéniség is, ezért az alakoknak legalább viszonylagos igazságtartalommal kell rendelkezniök, vagy viszonylagos etikai erővel. A volt uralkodó osztályoknak a II. világháború utáni helyzetben – egyrészt az általános, politikai világhelyzetben, másrészt a szovjet hadsereg jelenléte miatt, harmadrészt, de egyáltalán nem utolsósorban a munkásság, parasztság, értelmiség köreiből kibontakozó, demokráciát, szocializmust akaró dinamizmusok következtében – semmi esélyük nem volt a győzelemre, jóformán még ideiglenes, vagy „helyileg”, egy-egy falura érvényes győzelemre sem. De egy konfliktusos dráma egyik erővonalává azért sem lehetett volna megtenni a volt uralkodó osztály képviselőjét, mert a magyar uralkodó osztály egyik jellegzetessége éppen az volt, hogy – mint osztály – még uralmuk idején sem rendelkeztek még viszonylagos igazságtartalommal vagy erkölcsi erővel sem. Azonban – s itt folytatjuk az előbbi gondolatmenetet – a társadalmi életben nem szükséges, a történelmi materializmus értelmében vett, konfliktushoz, hogy mindkét félnek esélye legyen a győzelemre és hogy viszonylagos igazságtartalma legyen. A valóságban a legesélytelenebb és legaljasabb ellenséggel szemben is lehet konfliktusban harcolni. Ezért az akkori társadalmi élet ilyen léteitényeit joggal nevezhetjük konfliktusnak. Csak épp konfliktusos drámát nem lehet belőlük megformálni.

Ugyanakkor az ilyen társadalmi konfliktusban részt vevő emberek szubjektív világában – mindkét fél világában – egyáltalán nem érződött az, hogy a volt uralkodó osztályoknak semmi esélyük nincs a győzelemre. Azt, hogy az írók erről a korszakról írván drámát, a konfliktust erőszakolják, mindezek is támogatták. De támogatta ezt az igényt, hogy a már jó ideje marxista világnézetű elméletírók és kritikusok a konfliktusban látták – a történelmi materializmus értelmében – a dráma

kulcsfogalmát. De, amint láttuk, támogatta ezt bőven az osztályharc állandó élesedésének teóriája is.

Így nem csoda, ha ebben a helyzetben az *Út a tanyákról* című drámájában Sarkadi Imre is konfliktust akart létesíteni. Ám az itteni középparasztnak, Fekete Antalnak sem adhatott ellenségesen ellentétes célt; vagyis azt, hogy mint középparaszt a földhöz mint magántulajdonhoz ragaszkodjon, s ezért legyen ellensége a szövetkezetet alapítani akaró új erőknek. Egy középparaszt éppen azért középparaszt, mert rendelkezik ugyan földtulajdonnal, de ez megélhetési eszköz a számára és nem a kizsákmányolás eszköze, és ezért – társadalmi dinamizmusként – nem is ragaszkodhat hozzá, mint „régéhez”. Ezt csak a kulákok tehetik, akik épp ezért kulákok, mert annyi földjük van, hogy másokkal dolgoztatják, vagyis kizsákmányolnak. Ezért lesz Fekete Antal felesége kuláklány, aki szeretője lesz férje öccsének, hogy ő ne vigye be a tsz-be földörökségét. Ez a tett, a földnek mint magántulajdonnak a megmaradásáért végrehajtott tett azonban csak partikuláris lehet, mert Julinak, Fekete Antalnénak semmi esélye nincs, hogy ezzel elérje, földjük ne legyen a tsz-é. Ezt még ideiglenesen sem érheti el. A „konfliktus” elvi szükségessége miatt, hogy ti. legyen konfliktusnak tetsző összecsapás, Sarkadi Imre még a városból, a munkásság köréből jött párttitkárt is beépít, akit meg is bicskázna, de szerelmi féltékenységből. Így ennek semmi köze nincs Fekete Antal problémájához. Ezért a célért, ugyancsak mesterségesen, ellenségesnek minősít nem ilyen tartalmú-jellegű tetteket: Somogyi, akiről azt mondják, vagyis objektíve nem derül ki, hogy kulák, egy másik szövetkezetet akar, s ez minősül a „konfliktus” másik oldalát jelentő tetteknek.

Az *Út a tanyákról* befejezése azonban előre mutat a problematikának ahhoz az aspektusához, ami a *Szeptemberben* válik központi témává; Fekete Antal magára marad. Ez a magára maradás azonban itt még nem hordozhatja a középparasztság történelmi sorsát; több okból sem. Először, mert magára maradása feleségének, említett partikuláris tette miatt, vala-

mint azért következik be, mert öccsét elfogják féltékenységből eredő bicskázásért, s mert apja meghal. De konfliktusos szerkezetben, pontosabban ennek erőltetését felmutató szerkezetben nem lehet a középparasztság sorsát ábrázolni; ehhez harcolniuk kellene, de hiszen ki ellen harcolhat – a történelmi lényegyet tekintve – a középparasztság?

A középparasztságnak az 1949–1951-es években volt életét, mint *réteg-sorsot* már nagyon is meg lehetett írni. Amint láttuk, a *Szeptember* középpontos szerkezettel megformált drámai világ, Sipos Istvánnal a középpontban, aki természetesen nem harcol senki ellen; s ellene sem lép fel semmiféle társadalmi dinamizmus. Csak magára marad. Míg Fekete Antal felesége a földhöz mint magántulajdonhoz ragaszkodik – Janit ők kiszákmányolták! –, Sipos István ahhoz, amit egész élete során létrehozott. Ez kiderül először abból, ami miatt fiát indulatosan elküldi: a tanya féltése miatt. De kiderül az ő végső szövegeiből is. Ő ekkor már rájött, hogy igazságtalanul zavarta el fiát, abból az indulatból, amely a középparasztságban támadhat fel, ha értékeinek vesztesét látja. A mű végén azonban ismét a rétegtől való meghatározottsága tör föl: rájön, hogy Pál is értéket képvisel. Jellemző módon már a halálra – a középparasztság történelmi életének végét jelzi ez – gondol, mikor ezeket mondja:

„Kell, hát kell. Kell, amit csinál. Mit értek én mán ehhez. (. . .) Főd, hát teremjen sokat. – Teremj, kutya, ó ezt mondtam én is, mikor idekötöttünk. Teremj, az apád agalmát, a betyár szentségét – teremj, nyomorult, felhántlak, meggyurlak, adok, ami kell, de nekem teremj (. . .) Azér haragudjak, mer ők mán többet akarnak? (. . .) majd csak csinálnak ők is valamit. Mindenki a maga dógát – ez a fontos. Én ezt a tanyát – ők majd valami nagyot. (. . .) Csak sikerüjön nekik.”<sup>7</sup>

Ő tehát egyfelől megtestesíti a réteg keserves munkáját, de az ezzel elért értékeket is. És épp ezt, az értéket félti, illetve féltette a nagyobb eredményekbe való beleolvadástól, s így az

<sup>7</sup>Sarkadi I.: I. m. 644.

eltűnéstől. Sorsa, miként a középparasztságé éppen az, hogy ezek a még ma is pozitívnak számító értékek eltűnnek, de a nagyobb értékekbe beleolvadva tűnnek el, miként ahogy ő maga is magára marad a munka által benne kifejlesztett nagy emberi értékeivel. Az a paradicsom, amit a libalegelőn teremtett és az az emberi érték, amelyet benne ezen küzdelmek létrehozta – a középparasztságot, mint réteget jellemzik. Sipos Istvánról is elmondhatjuk, hogy lényegében rétegének jellemzőivel és nem személyiségjegyeivel élénk állított drámai alak. Ám ennek a rétegnek a történelmi élete befejeződött, éppúgy, mint Sipos Istváné. Ő teljesen magára marad azzal a tanyával és azzal a földdel, amelyeket virágzóvá tett. S azok a tettek, amelyeket gyermekei cselekszenek, nevezetesen, hogy sorra elhagyják őt, nem epizódok az ő életében: a történelmi fejlődés különböző dinamizmusai hagyják el élete végén. Sándor már a gépállomáson találta meg élete értelmét; Jóska nem tudja elhagyni a várost; Zsófi lánya, vejevel együtt a tsz-be lépett; Pál fia pedig ugyanazt akarja, mint ő, csak a szocializmus nyújtotta lehetőségek között. Sipos István magára maradása a réteg történelmi életének befejeződését jelenti és jelöli. Sipos István azokhoz az értékekhez ragaszkodik, amit kitermelt és ami benne kitermelődött; vagyis azokhoz az értékekhez, amelyeket már soha nem lehet többé kitermelni, de amelyek még most is pozitívak. Neki, mint a réteg által meghatározott drámai alaknak ezért van viszonylagos igazságtartalma, etikai ereje.

Igen szerencsés volt Sipos Istvánt öregemberként megírni, szemben a jóval fiatalabb Fekete Antallal. Ugyanis csak Sipos István kora hordozhatja hitelesen a középparasztság sorsát. A fiatalabb Fekete Antal azért sem jeleníthette ezt meg, mert épp fiatalságánál fogva lehetséges, hogy a középparaszti értékek elhagyása, történelmi elmúlása az ő személyes életében csak epizódként jelenik meg. Hiszen nagyon valószínű, hogy élete értelmét – koránál fogva – ő is a tsz-ben találja meg. A középparasztság életének történelmi sorsát csak egy öregember

életének vége reprezentálhatja, mert a réteg történelmi életének befejeződése csak az ő életében nem jelent epizódot.

Meggyőződésünk, hogy a *Január* (1949–1953), de főként a *Párbaj* (1953–1954) azért maradtak töredékben, mert Sarkadi Imre az ezek mögött levő élettényeket is konfliktusos drámában kívánta drámai világgá formálni. Pótor András és Varga János története persze kínálja is ezt a szerkezetet, de csak látszólag. Pótor, a tanácselnök törvénytelenül elfogatja falubelijét, de nem azért, mert ő kulák vagy másféleképpen ellenség, hanem mert szókimondó ember, s mint ilyen erősen zavarja a szövetkezeteknek hatalmi szóval történő megerősítését.

„Nem csinált ez semmit tulajdonképpen – mondja Pótor a vizsgálóbírónak – olyat, amiért nyakon lehetne fogni. Csak a szája jár. Az alkotmányra hivatkozik, a maga elképzelte buta kommunizmusra, mi fenére – a falu meg őrá hivatkozik, meghallgatja, mit mond, hisz neki – zavart kelt az emberekben. Ez vele a helyzet. (. . .) Ezt az embert ki kellett emelni a faluból, ezt az embert le kell zárni még egy pár hónapig.”<sup>8</sup>

Varga Jánost kiengedi a vizsgálóbíró; s a végén, a törvényteleniségekért Pótor Andrást mondatják le. Látható, ez a kérdés már a társadalom fejlődésének újabb szintjén jelenik meg, ahol két teljesen azonos célú, csak két különböző egyéniségű és módszerű ember áll egymással szemben, akik – ha másképpen is, de nem ellentétesen – ugyanazt a társadalmi dinamizmust hordozzák. Kettejük problematikája ezért nem is jelenhet meg konfliktusos drámában, hiszen nem reprezentálhatnak két egymással alapvetően szembenálló társadalmi erővonalat.

\*

Ahogy jeleztük, Sarkadi Imre drámai világában egy bizonyos pszichikus alkat nagyon gyakran jelenik meg, s ez adja a másik problémakört. Ez azonban bonyolultabb, s ezért egy kissé részletesebben kell vele foglalkoznunk.

<sup>8</sup> Sarkadi Imre: *Párbaj*, In: I. m. 489.

Ennek az alkatnak megfelelően leginkább az *Oszlopos Simeon* (1960) teljes drámai világa épül föl. „Nyugtalanító dráma az *Oszlopos Simeon*” – írta Pándi Pál, s valóban az, méghozzá „Többszörösen az”.<sup>9</sup>

Kis János festőművész képeit a zsüri nem fogadta el; tanári állásából sorozatos mulasztásai miatt elbocsátották; mivel nem fizette a díjat, telefonját kikapcsolták; Mária, a felesége vagy élettársa – nem bírván elviselni életvitelét – elhagyta; lakásának egyik szobáját társbérlőknek utalták ki. Mindez a szerencsétlenségthalmaz egyszerre éri utól; a valósággal való egybevetés alapján még azt is mondhatjuk, hogy valószínűtlenül egyszerre és hihetetlenül minden rossz érte utól. Ez a „töménység” még azon is túl van, amit drámai sűrítésnek nevezhetünk. Ezek a dráma alaphelyzetét adják. Már itt fel kell figyelnünk egy jellemző mozzanatra: ez a lakás teljesen elszigetelt a külvilágtól, nem csak a telefon kikapcsolása miatt, s nem csak azért, mert Kis még a csengőt is használhatatlanná tette. A legfontosabb alakok is olyanok, mint akik nem az objektív valóságban élnek.

A dráma másik fontos alakja Vinczéné, aki foglalkozása szerint viceházmester. Jellemző, ahogyan a dráma erőterébe belép: „VINCZÉNÉ (kopogás, minden nélkül bejön)”<sup>10</sup>; vagyis úgy lép be, mint aki itthon van, a lakás tartozéka. Sokszor úgy tűnik, hogy mindaz az etikai abszurdum, amit Kis valóban végrehajt, belőle, Vinczénéből indul ki ötletként és gyakorlati megvalósításának első lépéseként is; csak a többi lépés Kis sajátja. A festő a dráma elején arról elmélkedik: „Úgy látszik, a gondolkodás átalakul. *Függetlenedik* az embertől, vagy legalábbis megpróbál függetlenedni. *Egyelőre bennem próbál függetlenedni*. . . meg talán Vinczénében?”<sup>11</sup> Ez azt is jelzi, hogy a bekövetkező etikai negatívumok tőle független

<sup>9</sup> Pándi Pál: *Kritikus ponton*. Bp., 1972. 667.

<sup>10</sup> Sarkadi Imre: *Oszlopos Simeon*. In: I. m. 758.

<sup>11</sup> Sarkadi I.: I. m. 763.

erők eredményei; mintha az őt ért csapások létrehozó erői Vinczénében élneek tovább, de most már úgy, hogy őt készítetik arra, hogy tegye a rosszat. Bár az is megfigyelhető, hogy a rossz függetlenedését, noha kérdezve és nem állítva, Vinczéné-től is függetlennek látja. Vagyis a negatív erők, mintha általában az embertől és tőle is függetlenül működneek. Ez azonban a dráma világában csak a kimondás szintjén jelenik meg. Az alakok viszonyaiban a rossz már egyáltalán nem függetlenedik az embertől; Vinczénéből indul ki, s ez készíti őt a megtételre, s ő meg is teszi: Zsuzsival. Vinczéné így az ő benső világa negatív tartalmainak az objektivációja; azé, ahonnan elindul a „tedd a rosszat”. Mivel azonban Vinczéné objektív alakként is ábrázolt, felmerül annak a lehetősége is, hogy a negatív ösztönző erők „valahonnan kívülről” jönnek; vagyis ebben a tekintetben a drámai ábrázolás bizonytalan.

A II. felvonás elején Vinczéné már azzal állít be, hogy a társbérnök szobájában nagyon bűdös van. A szoba attól lett bűdös, hogy Vinczéné bűdösbogarakat taposott el. Ezt azonban korántsem azért tette, hogy a társbérnököt elüldözze. A drámai erőter körüli világ precízen azon célra elrendezett, hogy bekövetkezessenek az elképesztő erkölcsi negatívumok. Vinczéné „megtudta”, hogy a társbérnök-férjnek éjszakai foglalkozása van, így csak éjfél felé ér haza, s a házba ő fogja beengedni. Addig pedig, mivel a fiatalasszony a bűdös szobában nem bír megmaradni, csak Kis szobájában várakozhat. Az „ötlet” lényegét Kis mondja ki: „Szóval a férjet maga a kapuban avval fogadja... *Mulat*, hogy a felesége énnálam van...”<sup>12</sup> Vinczéné tehát nemcsak azt eszelte ki, hogy bebűdösítse a szobát — ami alkalmat szolgáltat Kisnek Zsuzsi azonnali elcsábításához —, hanem, hogy a férjnek ezt ő rögvest elmondja. A tervet Kis elfogadja; s ekkor mondja: „Látja, engem most elég sok rossz ért, nincs pénzem, nincs állásom, itt

<sup>12</sup> Sarkadi I.: I. m. 786.



hagyott a szerelmem – nem gondolja, hogy az embernek kötelessége, hogy a körülmények pártjára álljon? Folytatni kell a rosszat.”<sup>1 3</sup> A férjnek végül nem Vinczéné, hanem Kis mondja el, mi történt: „Én nem titkolok semmit: a feleséged ma benn volt nálam, éjszaka, mielőtt hazajöttél volna.”<sup>1 4</sup>

Az amorális-sorozatnak ezzel nincs vége. Vinczénéből indul ki az az ötlet is, hogy Zsuzsit most már adják el Müller úrnak, aki ezért nekik hajlandó pénzt adni. A dráma körüli világ tehát azáltal is pontosan elrendezett a cél érdekében, hogy egy Müller úr azonnal kéznél van. Ez a dolog is megtörténik, noha a végrehajtás ravaszságait már Kis találja ki a teljesen besötétített szobával, ahol Zsuzsi nem láthatja, ki fekszik mellé az ágyba, meg azzal is, hogy az általa borotválkozáskor használt kölnivel Müller úr arcát bedörzsölteti. A szörnyű becsapásra persze Zsuzsi csak utólag jön rá, s ekkor egy törrel megszúrja Kis Jánost.

A dráma világa milyenségének a felderítését hadd kezdjük azokkal az apróságokkal, amelyekre már utaltunk: a drámai erőtér körül is minden a lehető legprecízebben elrendezett. Kist most és egyszerre érték utol a csapások; Vinczénének van bűdösbogara; a társbérlok életmódja – a férj éjszakás – és a mai napi életeseményei – a férj nem feleségével jön az új, most megkapott lakásba –, a legteljesebben megfelelnek annak, hogy Zsuzsi elcsábítása bekövetkezessen; és Müller úr is azonnal kéznél van az újabb gazsághoz.

De adottság itt minden a drámai erőtéren belül is. Vinczéné egyénisége adottság; Kis pedig azért „kész” a rossz segítésére, mert minden rossz őt egyszerre érte utol.

A dráma világán belül ezek még korántsem elegendőek, hogy az amorális tettek meg is valósulhassanak; noha ezek nagyon fontosak hozzá. E tettek elszenvedője Zsuzsi, s így ő kulcsfontosságú az egészben. S feltűnő, hogy ő is „kész”, ő is

<sup>1 3</sup> Sarkadi I.: I. m. 787.

<sup>1 4</sup> Sarkadi I.: I. m. 805.

„adottság” ahhoz, hogy Kis azonnal, a lehető legrövidebb idő alatt elcsábíthassa.

Zsuzsinak ui. nincsen saját akaratú benső világa. Először utalnunk kell arra, hogy mi nincs, mi nem jelenik meg benne és általa, noha a valóság alapján nagyonis valószínűen jelen kellene lennie. Egyetlen szava sincs azokról az érzésekről, gondolatokról stb., amelyek az új lakással lennének kapcsolatosak, vagy a régi helyzetükkel. Azután, hogy Kis közli, el akarja csábítani, egyetlen szóval, célzással stb. nem értesülünk arról, milyen férjével való kapcsolata, hogyan éltek eddig stb. Nemcsak ez, de semmiféle más motívum nem kerül elő, ami magyarázná, érthetővé tenné, indokolná, hogy egy órai ismeretség után miért fekszik le azonnal Kis Jánossal, akivel – ekkor még nem hihet mást – évekig fog társbérliként együtt lakni; tehát arra sincs magyarázat, miért nem számol Zsuzsi Kissel való lefekvésének következményeivel. Azt a beszélgetést, amely a drámai erőterbe való belépésekor közte és a festő között elkezdődik – amelyben elcsábítása azonnal megkezdődik – Kis irányítja, Zsuzsiból semmiféle gondolat, indulat, reakció stb. nem indul ki, amellyel e beszélgetésnek más irányt szabna, mint amilyet Kis akar.

Mindezt először fogalmazhatjuk úgy, hogy ő éppen annyira „kész állapotban” van arra, hogy a vele megtörténendők megtörténjenek, mint minden ehhez szükséges külső körülmény. De fogalmazhatjuk ezt úgy is, hogy Zsuzsinak nincsenek belső öntörvényei, nincs önálló akarat, sőt egyáltalán: nincs belső világa. Vagyis ő olyan, aki Kis János akaratának önállótlán, engedékeny tárgya. A mű ismeretében vitathatatlan, hogy itt nem lenne helyén való az a hasonlat, miszerint ő mint egy megbabonázott állat hagyja magát a kígyótól felfalni. Szó sincs itt megbabonázottságról, még Kis minden akaratot megbénító szuggesztivitásáról sem.

Az az élettény, hogy valaki, rendszerint egy férfi azonnal, a megismerkedés vagy a drámai helyzet első pillanatában szexuális együttlétet akar teremteni a másikkal, Sarkadi Imre

drámáiban igen-igen gyakori. Megjelenik már az első drámában, az 1943-as *A prófétában*, ahol egy Karusszó nevű férfi csábítja el azonnal a kocsmáros lányát. De megtaláljuk ezt az 1943–1948 között írott töredékek mindegyikében. Hannibal azonnal lefekszik Moával; Tarquinius azonnal el akarja csábítani a legerényesebb római nőt, Lucretiát, s ez sikerül is; Elektra és Oresztész egyaránt szexuális kapcsolatot akarnak létesíteni, amiben csak az gátolja meg őket, hogy előbb kiderül, ők testvérek. Ugyanez a törekvés látható a *Ház a város mellett* (1958) Bátori körorvosában, Kláriver kapcsolatban. Feltűnik még azokban a drámákban is, amelyekben egyfelől a világnézet, másfelől az ábrázolandó élettények ezt az élettényt a drámák perifériájára tolják: az *Út a tanyákról*-ban Juli csábítja el egy pillanat alatt Fekete Janit; s a *Szeptemberben* hasonló dinamizmusok is élnek Bátoriban, a tsz-elnökben, Zsófiával kapcsolatban.

A férfiak azonnal feltámadó vágyának okait nem szükséges megadni, éppen elegendő ehhez a mindenkiben meglévő ösztönvilág. Szükség lenne azonban megadni okait annak, hogy a szándékot miért mondják ki azonnal; és annak az okait is látnunk kellene, hogy miért cselekszenek azonnal a cél elérése érdekében. Erre, ha nem kielégítő is, de ilyen magyarázatokat kapunk: „ugyis azt csinálom, ami nekem jó” – mondja Hannibal<sup>15</sup>; a lehetőségek közül „én mindig azt választom, amelyiket pillanatnyilag jobban szeretem” – mondja Tarquinius<sup>16</sup>. Ő még ezt is kimondja: „Az igazságot mindig magunkhoz kell szabni. Az a jó, ami csakugyan jó.”; illetve Lucretiának is mond nagyon jellemző mondatot: „Téged nem óv meg a saját butaságod attól, hogy ne kívánd az *alkalomszerűt*, csak azért, mert megteheted.”<sup>17</sup> Ha ezek a szövegek a gyors „akciókra” nem adnak is elegendő magyarázatot, fölöttébb

<sup>15</sup> Sarkadi Imre: *Hannibal*. In: I. m. 86.

<sup>16</sup> Sarkadi Imre: *Lucretia*. In: I. m. 180.

<sup>17</sup> Sarkadi I.: I. m. 193. (Kiemelések tőlem, B. T.)

jellemzőek egy bizonyos alkatra, amelyben osztoznak Kis Jánossal. Különösen Tarquinius. Így voltaképp az említett dolgokra alkati sajátosságok adnak magyarázatot.

Nyilvánvaló, hogy a szexuális kapcsolat gyors bekövetkezéséhez megfelelő nőalakok is szükségesek. Mivel ezek egyike sem „pszichikai prostituált”, a gyors elfogadás okait látnunk kellene. Az ő erre vonatkozó okait, motívumaikat azonban csak sejtethjük: „Téged akarlak. (. . .) Te kellesz” – közli Tarquinius Lucretiával.<sup>18</sup> „Kell maga nekem.” – mondja Bátori körorvos Klárinak.<sup>19</sup> Ezekből azt vonhatnánk le, hogy a nőalakokban levő hiúság az ok, amiért megadják a gyors beleegyezést. Azonban ez a motívum egyik drámában sem részletezett vagy hangsúlyozott. Mintha az írónak nem is lenne fontos, hogy nőalakjainak azonnali maga-megadását indokolja. (Csak a *Ház a város mellett* Klárija nem adja oda magát.) Tulajdonképpen tehát egyetlen nőalakja sincs, akiben erre vonatkozóan megfelelő okokat, motívumokat fedezhetnénk fel. Ezért azt kell mondanunk, hogy – legalábbis ebben a tekintetben – egyikük sem rendelkezik önálló benső dinamizmusokkal; miként ahogy ugyanezt láthattuk Zsuzsinál.

Nagyon egyszerű lenne Zsuzsi önállótlanágának, sőt benső világa hiányának a magyarázata, ha ez az írói terv érvényre juttatása érdekében a valóságon tett írói erőszak lenne. Ezek szerint Zsuzsi kizárólag azért lenne benső akarat és benső világ nélküli drámai alak, hogy érvényre juttathassa a Kisnek azon szövegében rejlő írói célt, miszerint „a rossz kívánása rettenetesen erős. Ahogy ételt, italt, sikert, hatalmat kíván az ember, úgy vonzódik a rosszhoz, mint a lepke a lánghoz.”<sup>20</sup> – vagyis Zsuzsi e tétel illusztrációja lenne.

Láttuk azonban, hogy a dráma világának más részei is Kis János benső világa szerint épültek föl; mondhatni minden úgy

<sup>18</sup> Sarkadi I.: I. m. 181. és 183.

<sup>19</sup> Sarkadi Imre: *Ház a város mellett*. In: I. m. 701.

<sup>20</sup> Sarkadi I.: *Oszlopos Simeon*. I. m. 797.

alakul és történik, ahogyan abban a világban kellene, amely az ő benső világának a tükörképe. Feltűnő az is, hogy nemcsak Zsuzsival való, említett jelenetében, de – a Vinczénével valóakat kivéve – bármelyik jelenet dialógusaiban rejlő gondolatokat éppúgy mint az eseményeket Kis irányítja, azok is az ő benső világának kívánalmai szerint alakulnak. Ha pedig Vinczénét az ő benső világa negatív erőinek objektívációjaként értelmezzük, látható: *a dráma egész világa az ő kimondásában létezik*; s az ő benső világa *tükörképeként* jelenik meg. Ez persze annyit is jelent, hogy ez nem objektív világ, hanem olyan, amilyennek egy bizonyos alkat látja és rajzolja át – és ugyanakkor hiszi is, hogy ilyen – az objektív valóságot. Így tulajdonképpen Zsuzsi önállótlanására, mindenféle okok és motívumok nélküli voltára is ez adja a magyarázatot: szavai, cselekvései Kis János benső világának tükörképe.

Milyen ez az alkat, amely ennyire nem törődik a valósággal? A dráma első felvonásában Kis János emlékezetében felelevenedik a tegnapi este. Itt Jób, a festő barátja egyszer ezt mondja: „Éppen ezért szóltam közbe, mert unom, hogy mindig csak rólad van szó.”<sup>21</sup>; vagyis Kis János azt akarja, hogy mindig róla legyen szó. Olvasható egyszer egy instrukció is arra vonatkozóan, hogy Kis produkálja magát, egy széket ugrik át, majd kézen állni próbál, „de nem sikerül, eldől, felugrik, legyint, *mint aki azt a sikertelenséget éppen annak bizonyítékául fogja fel, amit bizonyítani akart*”.<sup>22</sup> Zsuzsi elcsábításának folyamatában az asszony egyszer olyasmit mond – pontosabb lenne, ha azt mondanánk: az író mondat vele olyat –, ami az adott alkatra ugyancsak nagyon jellemző: „Azt veszem észre, hogy *állandóan kér, csábítam el magát én...* Nem?”<sup>23</sup> De a legfontosabbnak Kis saját magáról mondott szavai:

<sup>21</sup> Sarkadi I.: I. m. 770.

<sup>22</sup> Sarkadi I.: I. m. 776. (Kiemelés tőlem, B. T.)

<sup>23</sup> Sarkadi I.: I. m. 794. (Kiemelés tőlem, B. T.)

„Hiszen egészen rendbenlevő, hogy az ember természete szerint egocentrikus. (...) S a gondolkodás dolga mi más, mint az *önimádat kifejtése*. *Imádd csak saját magadat*, mert helyetted ezt úgyse teszi meg ilyen jól és ilyen alaposan senki más. *Akkora értéket*, mint az ember *saját magának* – akkorát senki se tulajdonít neki.”<sup>24</sup>

Mindent összevetve, az az alkat, amelyik az egész világban saját tükörképét látja, nem az egocentrikus, önző emberé, hanem ennek egyik legjellemzőbb változatáé, a *narcisztikus emberé*.

Azért utaltunk Sarkadi Imre töredékben maradt és befejezett drámáiban a gyors szexuális kapcsolat létesítésére és arra, hogy e szándékot és azonnali elfogadását csak az alkat magyarázza, hogy lássuk, van előzménye, noha korántsem ennyire kibomlott formában, az *Oszlopos Simeon* világának. Az azokban szereplő férfiak is mind narcisztikusak, s az ott megjelenő nőalakok is a narcisztikus férfi benső világának tükörképei. Ha az adott én azonnali ajánlatára ugyancsak gyors, azonnali elfogadás a válasz, akkor a másik teljesen az adott én tükörképe. Különösen akkor, ha – mint Zsuzsi és a legtöbb nőalak esetében – más, önálló benső tartalma nincsen.

Hauser Arnold ír arról, hogy a reneszánsz óta az európai irodalom egyik legjellegzetesebb alakja a narcisztikus ember.<sup>25</sup> Ha egyéb megállapításaival nem mindenben értünk is egyet, kétségtelen, hogy a narcisztikus alkat, a narcisztikus „világ-élés” a 20. századi életben és az irodalomban igen gyakran tapasztalható, s majdnem mindig kritikával. Csak Thomas Mann műveire utalunk. A *József és testvére*iben József azzal a belső tartalommal él, hogy őt környezetének tagjai (testvérei) jobban szeretik önmaguknál; s csak miután ezt a tipikusan narcisztikus tartalmat kiirtotta önmagából, válhat nagyjelentőségű emberré. A *Kiválasztottban* Willigis, Sibylla és Gregorius

<sup>24</sup> Sarkadi I. I. m. 779. (Kiemelések tőlem, B. T.)

<sup>25</sup> Vö.: Hauser Arnold: *A modern művészet és irodalom eredete*. Bp., 1980. Különösen 149–184.

egyaránt csak azt képes szeretni, aki a világban legjobban hasonlít őrá. Közülük is Sibylla a leginkább narcisztikus alkat: testvérét és tőle származó fiát képes csak szeretni, főként az utóbbit, aki a dolgok biológiai természeténél fogva még testvérénél is jobban hasonlít rá. De önimádatát, s ugyancsak a hozzá legjobban hasonlítóhoz fűző igen erős, elementáris vágyát-vonzódását – a pszichikait is! – kell levezekelnie Gregoriusnak ahhoz, hogy elnyerhesse a kiválasztottságot.

Hauser Arnold megadja a narcisztikus alkat freudi definícióját: „azt nevezzük narcisztikus alkatnak, aki szerelmi libidóját – szeretetét és érzelmi motiváltságú figyelmét – a külvilágról avagy tárgyi világról, más személyekről, tárgyokról elfordítja és önmagára összpontosítja”.<sup>26</sup> Szeretnénk hangsúlyozni, hogy a definíció szerint nemcsak az a narcisztikus alkat, aki láthatóan, durva módon önző, hanem elsősorban az, aki „érzelmi motiváltságú figyelmét” összpontosítja önmagára.

Mivel az alkatnak érzelmi motiváltságú figyelme, érdeklődése a világ helyett önmagára irányul, hát ezért lát minden nőt saját tükörképének, s ezért tudja csak azt szeretni, aki olyan, mint ő. Ezért szeretné, ha őt csábítanák el; ezért szereti hallani, hogy „Te kellesz nekem!”; ezért minősíti – mint az idézett instrukció közli – a sikertelenséget is annak bizonyítékául, amit eredetileg a sikerrel akart bizonyítani; és azért nőhet nála (Tarquiniusnál és Kisnél) éleltenvé az alkalomszerű megétele, még ha az a legamorálisabb tett is, mert saját szeszélyeit alapvető fontosságúnak tartja, hiszen voltaképp ezekből és ezek által él. Az önimádat szükségszerűen igen nagyra fejlett önértéktudatot eredményez: „Akkora értéket, mint az ember saját magának – mondhatja Sarkadi Imre Kis Jánossal – akkorát senki se tulajdonít neki.” Ez az önszeretetből fakadó, mérhetetlenné fejlett önértéktudat nem képes elviselni az élet harcaival járó sérelmeket. Nemcsak méltatlannak, de igazságtalannak is érez mindent, ami saját elképzeléseivel, világ-

<sup>26</sup> Hauser A.: I. m. 149.

látásával nemhogy ellenkezik, de pontosan nem egyezik meg. Kimondatja Sarkadi Imre, hogy „Imádd csak saját magadat, mert helyetted ezt úgysem teszi meg ilyen jól és ilyen alaposan senki más.” Vagyis a nagyon nagyfokú imádatra mindenképpen szüksége van. Ezért akar kivonulni a világból, ahol szükségszerűen érik kudarcok is: „Lefekvés és pofon – pofon és lefekvés – mondja neki élettársa, Mária – S ha egyik se izlik, akkor kivonulás a társadalomból. *Legegyszerűbb.*”<sup>27</sup> Ezt abban a szövegösszefüggésben mondja, amelyben Sarkadi Imre megmutatja, hogy a narcisztikus alkat egy másik területen is miként formálja át saját tükörképére a valóságot. Kis a borról elmélkedik, ami nem izlik neki, s ezt mondja:

„Szerkezeti változás történt, világos. Ez nem bor, legfeljebb borízű, borszagú, borállagú bor, áru – de valami más. S ha a szerkezetekben változás történik, az lehetne a borban – de a bor *egyébként ugyanaz*, mint nemrégiben volt – vagy a nyelvemben, az idegrendszeremben, *ami viszont képtelenség* . . . úgy, hogy nincs más hátra: *a bor elhagyott!*”<sup>28</sup> Erre mondja Mária az imént idézetteket, hozzátéve az igazságot: „Dehogy hagyott el. Te hagytad el magad.”<sup>29</sup>

Nemcsak a bor lett Kis János benső világa tükörképe, hanem – miként a töredékekben a többi nőalak – Zsuzsi, Vinczéné, sőt a dráma egész világa. Csak így, ezzel magyarázható, hogy a körülmények éppen annyira pontosan, precízen „készek”, mint az alakok. A narcisztikus alkat, miként Hauser Arnold írja „A valóságos világot egy képzeletbelivel helyettesíti, melynek ő a középpontja, azontúl itt él, mit sem törődve mással . . .”<sup>30</sup>

A dráma a „tedd a rosszat” elvével, s a társadalomból „kivonult” narcisztikus főhősével kétségkívül „nyugtalanító”, ahogyan Pándi Pál írta. Nyugtalanító azért, mert – a dráma

<sup>27</sup> Sarkadi I.: I. m. 778. (Kiemelés tőlem, B. T.)

<sup>28</sup> Sarkadi I.: I. m. 778. (Kiemelés tőlem, B. T.)

<sup>29</sup> Sarkadi I.: I. m. 779.

<sup>30</sup> Hauser A.: I. m. 150.



maga is jelzi – elszaporodtak a narcisztikus alkatok, akik sértettségéből fakadó önimádatban élnek, akikben sérelmeik kompenzációjaként – legalább benső világukban – az amorális zuhanás bekövetkezhet. Pándi Pál már az *Oszlopost Simeont* megelőző, 1958-as *Ház a város mellett* című drámában észrevette, hogy „A dilemma legmélyebb forrása: az 1956 utáni helyzet”, s hogy alakjai olyanok, „akikben nem is olyan régen még nem látta vagy legfeljebb sejtette az író a rosszat, a jelentéktelent.”<sup>31</sup> A *Ház a város mellett* Bátorija kétségkívül hasonlít Kis Jánoshoz. Persze benne még nem jelenik meg a „tedd a rosszat” elve, legfeljebb halvány gyakorlata, önzésében, kíméletlenségében és modortalanságában. De feltűnik itt Simon József, „Az egykori kollégista, most elgyávult hivatalnok, karriert féltő kispolgár, akinek családon belüli nullaságából következtethetünk arra, miként viselkedik a közpályán.”<sup>32</sup> Itt, ebben a műben azonban nem látjuk, mi is lakozik az egykori kollégista bensejében.

Kis Jánosról legfeljebb életkora alapján sejthetjük, hogy tagja volt a „fényes szelek” nemzedékének és cselekvő részese tetteiknek. Simon Józsefről viszont nem tudjuk meg, mitől lett „elgyávult hivatalnok” és „nullaember”. Mintha Kis János egyénisége ebből a szempontból Bátorira és Simonra alapozódva épülne föl – az egyikből a volt nagy tetteket hordozná, a másikkól a durva önzést –, s mintha erre épülne rá a „tedd a rosszat” elve és gyakorlata. Még hozzá úgy, hogy ezt a narcisztikus alkat a szélsőségekig viszi.

Hauser Arnold arról is ír, hogy

„Rendszerint kölcsönviszony áll fenn társadalomtudomány és lélektan között, ami annyit tesz, hogy egyfelől csak az valósulhat meg társadalmilag, ami az adott pillanatban lelkileg átélhető és hatóképes, tehát az, ami kész pszichológiai élményformákra talál, másfelől a *pszichében csak olyan jelenségek nyilvánulhatnak meg, amelyek szociá-*

<sup>31</sup> Pándi P.: I. m. 665.

<sup>32</sup> Pándi P.: I. m. uo.

*lis gyökerűek*, tehát nem kizárólag a szervezetben, nem vegetatív zajlanak le, hanem az alkalmazkodás, utánpótlás és ellenállás törvényeinek engedelmeskednek.”<sup>33</sup>

Az előző alakokból megalapozott, de új vonásokat is bőven hordozó Kis János narcisztikus alkatának is nyilván van „szociális gyökere”. S ez az 1956 utáni időszakban egy bizonyos csoportnak – nem is egész rétegnek – a helyzethez, illetve a helyzethez és önmagukhoz való belső viszonya. Ez a csoport azokból – elsősorban értelmiségiekből – alakult ki, akik a felszabadulást követően igen nagy energiával, lelkesedéssel fogtak saját munkaterületükön az új, szocialista Magyarország megteremtéséhez, de akik még az 1949–1953 közötti években is végig aktívak voltak, rendszerint – átlagot tekintve – középvezetői állásokban. 1956 után belőlük alakult ki egy bizonyos csoport, amelynek tagjai 1956-ban olyan kudarcot láttak, amelyet úgy minősítettek, hogy az nem az övék, sőt, amihez, mint kudarchoz, előzményeit tekintve sincs semmi közük; de ugyanakkor tudattalanul, benső világukból nyugtalanító erőként feltörve mégis érezték, hogy részesei voltak – akár passzívan – az említett időszak jelentős hibáinak. „A narcisztikus én-képzet állítólag elég önmagának, holott csupán egy *kudarc-élmény kompenzációja*.”<sup>34</sup>; persze ebben az esetben sajátságos kompenzációja. A külső és a belső helyzet egymáshatásának következtében előállott kompenzáció ez. A külső helyzet: 1956 bekövetkezte és az 1957-től kezdődő konszolidáció; a belső helyzet ambivalens: annak a bizonygatása, hogy az előzményeihez sem volt semmi közük, de ugyanakkor annak a nyugtalanító érzése, hogy mégis volt, hiszen akkor is részt vettek a közéletben. A hasonló helyzetben volt többi embernél jóval kevésbé, valódián kritikus és önkritikus alakok – a narcisztikusságra hajlamosak – saját maguk részvételét a hibákban önmaguk fölfokozott értéktudatával kompenzálták: belőlük nem eredhetett a rossz, az csak kívülről,

<sup>33</sup> Hauser A.: I. m. 150. (Kiemelés tőlem, B. T.)

<sup>34</sup> Hauser A.: I. m. 151. (Kiemelés tőlem, B. T.)

mások megnyilvánulásaiból jöhetett. Az *Oszlopos Simeon*ban annak a bizonytalansága, hogy a rossz függetlenedik-e az embertől, vagy ő maga is részese, tevője, ebből az ambivalens érzésből fakad. A kompenzáció kialakított egy olyan benső világot, amelyben ő a legigazabb, hiszen az öteneves évek elején is csak jót akart, és mindegy, hogy akár szándéktalanul is, mi volt a következménye; és így a benső világban kifejlődött a nagyfokú önimádat. Ebben a benső állapotban elvesz a valóságismeret. Ugyanis a narcisztikus alkat a mi számunkra jelenti „a végső meghasonlást önmagunkkal és a világgal, a valóságérzék elvesztését, sivár magányérzetet.”<sup>35</sup> Ugyanis az, aki önmagát semmiben nem hibáztatja, mert hisz ő olyan értékes, hogy nem hibázhat, csak önmagát képes szeretni. Vagyis ez az alkat „Nem képes szeretni mást, mint önmagát, illetve tulajdonképpen még önmagát sem, mert az, aki önmagán kívül nem talál szeretnivalót a világban, végső soron megvetni és gyűlölni kényszerül saját énjét is. (...) Az énszerelem korántsem boldog szerelem.”<sup>36</sup> – írja Hauser Arnold, s ez pontosan illik Kis Jánosra is.

A valóságérzék elvesztése és az öntetszelgő önmegvetés jelenik meg a dráma elején. Kis „aszkrétának” nevezi és anarchistának látja önmagát, aki rendetlenséget akar, s akit ezért a „hatalom birtokosai” üldöznek. A rend elleni cselekedetei és saját üldözöttsége között „mélységes összefüggést” lát, de nem önkritikusan, hanem öntetszelgő öngyűlöletben: „A formák úgy látszik bomlanak”<sup>37</sup>. Vagyis a narcisztikus öntetszelgésben úgy látja a világot, hogy őt üldözik, mert a formák mindenhol bomlanak. Ezek azonban öntetszelgő önkínzások, amelyek egyben a „tedd a rosszat”-ra mint kompenzációra szolgáltatnak alapot.

Az *Oszlopos Simeon* hősében fel sem vetődik, hogy van, amit az életben semmiféleképpen nem szabad megcsinálni, és

<sup>35</sup> Hauser A.: I. m. uo.

<sup>36</sup> Hauser A.: I. m. 149 és 150.

<sup>37</sup> Sarkadi I.: I. m. 756.

az nyilván az önmagára összpontosított érzelmi alapú figyelem miatt nem jut eszébe. Így ugyanakkor az sem jut eszébe, legfeljebb csak öntetszélgő önkínzásként —, hogy őt önmaga hibái miatt „üldözik”, illetve, hogy a csapások miatt önmagát hibáztassa.

Láttuk, a dráma egész világa, a körülmények és az alakok öntörvények nélküliek, Kis János benső világának tükörképe, a víztükörben megjelenő Narcisszosz arca. A drámának Pándi Pál által megfogalmazott „nyugtalanító” mivolta is ebből ered, hiszen ezek az alkatok nem a valóságot látják. Ezért lehetséges, hogy az író a festőben „megértő indulattal, lelki készséggel” figyeli „ezt az emberi zuhanást”; de ugyanakkor figyeli „elemző racionalizmussal” és „hűvös értelemmel” is; vagyis kritikával. Az írónak a valóságanyaghoz való ezen kettős viszonya következtében furcsa módon jelenik meg a kritika.

A kritika nem a dráma benső világában fogalmazódik meg, vagyis nem — vagy elsősorban nem — úgy, hogy az a dráma világán belüli, nem-narcisztikus alakokhoz való viszonyában és viszonyából lesz nyilvánvaló. Ez csak a végén jelenik meg, de nem abban, hogy Zsuzsi megszúrja Kis Jánost. Zsuzsinak ez a tette fakadhat a narcisztikus világ-arc önmagából feltámadó, öngyűlölő dinamizmusaiból is; lehet annak a narcisztikus alkatnak a tette is, aki „végső soron megvetni és gyűlölni kényszerül saját énjét is”. Értelmezhető ez a tett tehát, mint a Kis-világból felszínre kerülő és ugyancsak a Kis-világban — vagyis az alkat bensejében — megvalósuló tett. Az *önkritika* az ezután felhangzó szövegekben jelenik meg:

„Nem haltam meg . . . Az előbb képpé merevült a világ, csak egy pillanatra, aztán széttört millió apró darabra (hadd szúrjuk közbe: mint a víz tükre, mikor Narcisszosz megérinti benne önmaga arcát, B. T.), megkezdődött a föld teremése, mindjárt az utolsó ítélet is megvolt”; illetve: „Magam is látom . . . s most már megvan a sejtésem, ha nem is felismerésem, hogy nem segítek a rosszon, ha tovább rontom . . .”<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Sarkadi I.: I. m. 826–827.

Ezek tehát a Kis-világban felhangzó szavak, amelyekben önkritika jelenik meg; Zsuzsi tette, akárhogyan értelmezzük, eredményében „utolsó ítélet” és a „föld teremtése”.

A narcisztikus alkat kritikája azonban leginkább a mű hatásában jelenik meg. Először utalnunk kell arra, hogy ez a kritika így egyfelől gyengébb, másfelől egyértelműbb. Ha ennek az alkatnak nem a már egyérteleműen patológikus stádiumát kívánják megjeleníteni, hanem a mindennapi életben való megjelenésformáját, akkor sokkal célszerűbb az egész drámai világot az alkat tükörképeként megformálni. Enélkül ui. a narcisztikus megnyilvánulások csak az egyéb megnyilvánulások közé elvegyítve ábrázolódhatnak, mint pl. Batori körorvosban; vagyis nemigen lehet a narcisztikus alkatot élesen, egyértelműen bemutatni. Az objektív világ részeként csak ennek társadalmi aspektusa, a nacionalizmus ábrázolható élesen. A még nem patológikus narcizmust a maga szélső lehetőségeiig elvinni a benső világ objektivációjával lehet. Így, mintegy teljesen belül hajthat végre alkatából fakadó tetteket, s így csak belül valósulhat meg a „tedd a rosszat” gyakorlata: Zsuzsi elcsábítása, ennek közlése a férjjel, majd Zsuzsi eladása Müllernek. Ezek mind a magánéleti szférában megvalósuló tettek, a *narcisztikus alkat bensejében elképzelve*. Mivel a külvilágban nincsenek tükörkép-alakok, ezekhez a tettekhez ott olyan nagy hatalommal kellene rendelkeznie, mint az ugyancsak egyértelműen narcisztikus római császárnak, Caligulának, Camus hasonló című drámájában. A mi valóságunkban ekkora hatalma senkinek sem lehet. Ezek a benső tettek viszont még a narcisztikus alkatú befogadónak is csak negatívvá tehetik Kis Jánost. S mivel a narcisztikus önimádatból és alaptalanul felnövesztett önértéktudatból sohasem származnak másokra irányuló, szociális tettek, igazi valóját a benső világ feltárásával lehet megmutatni. „A narcisztikus jellem – írja Hauser Arnold – aszociális hajlam.”<sup>39</sup> Szükségszerűen az, tehetjük hozzá,

<sup>39</sup> Hauser A.: I. m. 151.

mert annak, akinek önmaga elég, önmaga válik önmaga istenévé, s így másokat igazán, valójában sohasem vesz figyelembe; ez pedig alapjaiban nemcsak aszociális, hanem antiszociális.

Sarkadi Imre a narcisztikus alkat világát csak akkor írhatta meg, amikor vállalta, vállalhatta, hogy a dráma egész világát a víztükörben megjelenő Narcisszosz-arként formálja meg. Ezt pedig a történelmi-társadalmi helyzet az 1943–1949-es években nem tette lehetővé. Az ekkor írt drámák ezért is maradtak töredékek. Az 1956 utáni helyzetben, amikor elszaporodtak azok az emberek, akik érzelmi alapú figyelmüket a kudarcélmény hatására kompenzációként önmagukra irányították, már vállalhatta és módjában is volt ezzel lényeges társadalmi kérdést megírni. A dráma ezért is nyugtalanító.

A narcisztikusságtól meg lehet szabadulni, de egyáltalán nem könnyen. Az *Oszlopos Simeon* utolsó mondata a következő: „mert az aszkétaság . . . korszaka . . . a késszúrással . . . elmúlt . . . hát barátságosan nézem magamat. ( . . . ) Ismerem ezt az arcot, sokszor találkoztam vele . . . a magáramaradt emberek szomorú arca, gondjaimra bízott, s immár senki se segít többé benne. . .”<sup>40</sup>

Mintha itt kezdődne az *Elveszett paradicsom*, amely egy igen jelentős lépés a narcisztikusságtól való megszabadulásban. Elsősorban és vitathatatlanul abban, hogy igen jelentős alakja a szociális hajlamú, teremtő és másokért való tevékenységekkel élő apa, Sebők Imre. A fiú, a még narcisztikus Sebők Zoltán mellé ezt az életlehetőséget állítja, mint hiteles másikat. Azonban ennek az alkatnak iszonyatos erejét és még mindig meglevőségét mutatja, hogy van, aki mégis segítene, de az ismét jellegzetesen a narcisztikus alkat vágyképe. Mirában olyan lányt rajzol meg, aki az alkat vágyképe arra, aki segíthet neki. Ez az alkat ui. azzal a hittel él, hogy van valaki, aki csak őerte él a világban, és csak és csakis ez a valaki válthatja meg. Mira olyannyira pozitív, aki reálisan elképzelhetetlen; fiatal, csinos,

<sup>40</sup> Sarkadi I.: I. m. 827.

kedves, vidám, egyénisége van, jó a humora, jó a modora, és még gondolkodik is, de mindenekelőtt mindent és mindeneket megért, s aki még ráadásul éveket hajlandó várni Sebők Zoltán-ra. Szóval ő az a csupa-pozitív tulajdonságokkal felruházott lény, aki csak a másikért él, *aki jobban szereti Sebők Zoltánt önmagánál*. És éppen ez a narcisztikus alkat vágyképe, akit egy életen keresztül vár és remél; persze hiába. Egy ilyen lény ellentmondana az élet dialektikájának.

Az *Elveszett paradicsom*nak azonban ő csak a leg-hatásosabb, de nem a leglényegesebb alakja. A legfontosabb az, aki másképpen él másokért, anélkül tevékenykedik az emberekért, pontosabban: környezetéért, hogy az embereket jobban szeretné önmagánál. Az öreg Sebők Imre szociális alakja egy-értelmű válasz az 1956 utáni helyzetre, amely már az 1960-as évekre is előre mutat: az akkor megvalósuló gazdasági és társadalmi kibontakozás adekvát egyénisége. (Még akkor is, ha sok tekintetben hasonlít nem egy Németh László által megformált dráma-hősre.) Hogy ebben a drámában mégis Mira a leg-hatásosabb, az sajnálatos, de érthető. Az 1960-as évek közepétől elkezdődött nagyarányú gazdasági és társadalmi kibontakozás a *sikervágyat* is felerősítette, s ez továbbra is támogatja a narcisztikus alkatokat. Ezért tetszik nekünk – a valóságban pedig sehol sem létező – Mira, hiszen egy kicsit mindannyian narcisztikusak vagyunk.

# FORUM

---

## KÜZDELEM EGY SENTENTIA-TÉMÁVAL

A zsengek tanulmányozása minden jelentős költő esetében kikerülhetetlen feladata az irodalomtörténetnek. Még fokozottabban érvényes ez Csokonaira, hiszen legnagyobb versei közül jó néhány az iskolai propositiok egyenes ági leszármazottja. A poétikai klassziszig nyúlnak vissza egy kevéssé ismert versének, a *Kész légy a halálra* címűnek gyökerei is.

Ahogy Szauder József kimutatta, a fiatal Csokonai ujjgyakorlatai között két fő verstípus különíthető el: a sententia és a pictura, s ez utóbbi kategóriában találjuk azokat a zsengeket, melyekben *Az álom*, *Az estve*, a *Konstancinápoly* stb. őst tisztelhetjük. S hogy miért éppen a pictura-típusból nőttek ki ezek a költemények, arra Szauder így adja meg a magyarázatot: „A sententia-vers erősen megkötötte a kezét, a pictura ezzel szemben szabadabbá tette.”<sup>1</sup>

Próbáljuk meg most figyelemmel kísérni egy sententia-téma további sorsát!

Van az iskolai kísérletek közt két hasonló, vagy – nyugodtan mondhatjuk – azonos témájú vers. Mindkettőnek alapgondolata (pontosabban: egyetlen gondolata) a halál folytonos valószínűsége. Az első a Szüntelen közel van a halál: Párkákkal, Pandorával, csak a rím kedvéért beszótt, az előző tartalmát variáló sorokkal, s egy megkapó, szép befejezéssel:

<sup>1</sup> Szauder József: *Sententia és pictura*. In: *Az estve és Az álom*, Bp. 1970. 159.



Kérlek, kedvezz nekünk, gyenge edényeknek,  
Kik társai vagyunk a nyárleveleknek.

A másodikból (*Mindég közel van a halál*) hiányoznak az antikizáló motívumok. Míg az előzőben a római mitológia alapján jelenítette meg a halált, itt az a keresztény Isten titkainak egyike; ennek megfelelően megszemélyesített volta elhalványodik. A vers felépítése iskolapéldája lehetne a sententia-típusba tartozó művek szerkezetének.<sup>2</sup> Tartalmi-eszmei vonatkozásait illetően pedig idézzük Julow Viktort: „A felvilágosodás nyilvánvaló hatását itt még hiába keressük, ha csak egy negatívumban nem: e versekből szinte teljesen hiányzik minden vallási gondolat, egyházas képzet. Pedig a feladott moralizáló témák egyenesen kínálják erre az alkalmat.”<sup>3</sup>

Julow igaza főként abban a „negatívumban” jelentkezik itt, hogy a költő egyetlen szóval sem céloz arra, mi következik a halál után. Szövegében azonban mégiscsak felfedezhetők a vallásos frazeológia nyomai, s minthogy az alapgondolatot teljesen közhellyé redukálva tartalmazza, az isteni mindentudás hangsúlyozása az emberi ész és sors kicsinységével és kiszolgáltatottságával szemben a kálvinizmus szigorú tanainak komorságát is felidézhetette. Ezért lehetett alkalmas arra, hogy egy vallásos szertartás keretében elhangzó halotti búcsúztató kiindulópontja legyen. (*Tekintetes nemes Mihályfalvi István úr utolsó tisztességére.*)

A változtatások jelentéktelenek, feltűnően csupán az első sor alakult át. Valószínűleg a szituációhoz igazítás szándéka eredményezte a „De” kezdés helyett az „Ember” megszólítással való versindítást. A szótagszám kívánta meg, hogy az „ösz-tővér” jelző helyére a „csaló” kerüljön, s talán ezt akarta dekompenzálni a „táplálhat” ige felcserélésével a markánsabb hangulati tartalmú „hizlalhat”-ra.

<sup>2</sup> Szauder: i. m. 160.

<sup>3</sup> Julow Viktor: *Csokonai Vitéz Mihály*, Bp. 1975. 27.

Akárcsak *Az estvét*, ezt is továbbírja Csokonai. Míg azonban ott a folytatás a verset más tartalmi szférába emelve csatlakozik a korábbi szöveghez, itt a konklúzióhoz kapcsolt sorok után ismét az illusztráló magyarázatot folytatja a költő, némileg elevenebb, konkrétabb, minden periódusban egy-egy emberi sorsot éles kontraszttal összefoglaló képekkel. Gondolati továbblépés csak az „Azért bár . . .” kezdetű részben történik, újabb, a protasis pusztá megismétlésén túllépő conclusioval.

A Mihályfalvi István halálára írt vers szolgáltatja a filológiai bizonyítékot a szengék és a minket most elsősorban érdeklő mű, a *Kész légy a halálra* közti rokonsághoz. Mint láttuk, első 22 sora nagyjából azonos az említett iskolai propositioval, a tulajdonképpeni búcsúztató előtti elmélkedő rész utolsó egysége pedig első 10 sorát alkotja a *Kész légy a halálra* c. versnek, melynek kompozíciójáról ily módon már a genezise is árulkodik.

A két versrészlet szövege közti azonosság még nagyobb fokú, mint az előbbi esetben volt. Mindössze két apró, de most hatásosabb korrekcióra került sor. Az elsőnek azt tekintem, hogy a búcsúztató „Azért bár . . .” kezdetű részének szövegét is „mehúzta” a költő, s csak a harmadik sortól vette át. (Igaz, a szövegelőzményre utaló „azért”-tal nem is kezdhette volna versét.) Ennek következtében elmaradt két, nyelvileg sem teljesen megformált sor, viszont így a megmaradó négy sornyi két megengedő mellékmondat szuggesztivitását nagymértékben felerősítette, hogy a hangulatilag legnagyobb intenzitású került a vers élére:

Bár a száraz hurút koporsós szózatja  
A küszöbön álló halált nem ugatja . . .

A „bár” kötőszóval és megengedő mellékmondattal való versindítás a poétikai gyakorlatok öröksége.<sup>4</sup> Ez már önmagá-

<sup>4</sup> Vö.: Szauder: i. m. 161.

ban is figyelmeztető – s ebben a kontextusban fenyegető – funkciót tölt be, s ezt erősíti a rímhellyzettel is kiemelt „még” határozószó s a mondatok tagadó formája. (Ahelyett, hogy „még fiatal és egészséges vagy”, vele logikailag egyenértékűen, de hangulatilag jóval sötétebben azt írja le, hogy „mi *nem* vagy”, s ezt a *nem*-et ilyen emocionálisan telített jelzőkkel, igékkel színezi: koporsós, elaszott, pusztult, ugatja.)

E vészjósoló négy sor után nem váratlanul ugyan, de nyomatékosan következik a már sejtett tétel:

Ne kecsgetsd magad mégis, hogy a sírnak  
Lakossai közé még sokára írnak, . . .

Korai verseiben alakítja ki Csokonai az egyes szám második személyű megszólítással való verskezdés gesztusát is. (Legtöbbször felszólító módú igével, pl. „Nézd” a *Szüntelen közel van a halálban*.) Azonban „a tegező megszólítás után többnyire szinte faképnél hagyja a megszólítottat, harmadik személyű leírásra térve át, vagy . . . egy másik személyhez vagy tárgyhoz fordul szintén tegező módon.”<sup>5</sup> Jól illusztrálja ezt az előbb idézett zsenge is, melyben az utolsó sorokban már a halállal tegeződik a fiatal poéta. Az érett költő ezt a hibát már nem követi el, s a grammatika eszközeivel is törekszik a lírai egység megvalósítására: itt az alany, a tárgy vagy a birtokos révén végig egyazon második személy van jelen.

E két sor apropójából érdemes egy kis verstani kitérőt is tenni. Mind a négy mű a Csokonai által kedvelt párosrímű felező tizenkettesben íródott. „Sorai tökéletes természetességgel futnak, a legcsekélyebb szórendi önkény nélkül, a szóbeliség mesterkéletlenségével . . . Szólamai, mondatai maguktól értetődően simulnak a cezúrák, sorvégek és sorpárok határai közé” – írja Julow Viktor.<sup>6</sup> Megállapításai érvényességét a *Kész légy a halálra* is bizonyítja. Csak itt, az ötödik (és a 13.)

<sup>5</sup> Szauder: i. m. 180.

<sup>6</sup> Julow Viktor: i. m. 130.

sorban fordul elő, hogy a sorvég szintagmát vág ketté (sírnak – Lakossai) de még az enjambement sem tompítja a ritmust. Csokonainak a zenei elemek iránti igényessége a rímelésben is megfigyelhető. Előbbi citátumunk folytatásaként Julow Rónay Györgyöt idézi:

„Simán folyó mondatain szinte önként buggyan a rím fodra . . . az egyetlen egy lélegzetű mondat áradásának éppen a tetőpontján tűnik elő a rímhívó szó, amelyre . . . ráfelel a mondat minden erőltetettséggel nélkül helyére tett végső szava.”

Ő maga pedig munkája 73. oldalán a következőképpen jellemzi Csokonai rímtechnikáját:

„A vers zeneiségét pedantériáig szabatos, csengő rímelésével is fokozza. A zsenyéktől kezdve mindvégig a legszigorúbban ragaszkodik a tiszta rímhez, s a nyolcvanas évek végétől . . . az ún. hím- és nőrímek megkülönböztetéséhez is. Ha jobb megoldás nem kínálkozik, inkább ragrímet használ, mint asszonáncot, amelyet elvből elvet . . . Többnyire valósággal ontja az ötletesebbnél ötletesebb újszerű mesterrímeket, néha a kínrím határáig is elmerészkedve.”

E vers 9 rímpárjának is mindegyike tiszta rím. Közülük nyolc képző- ill. ragrím. Azonban Csokonai verstani nézetei alapján e számot kettővel csökkentenünk kell, ő ugyanis „sikerült cadentiának” tartja, „mikor azok különböző részei az orationak”, vagyis „különböző flexioba” tartoznak.<sup>7</sup> A „szózatja – ugatja” és a „sírnak(nomen) – írnak(verbum)” rímpárok tagjaira pedig szintén nem ugyanaz a „flexió” vonatkozik.

A „Hanem” ellentétes kötőszóval kezdődő hetedik sorral érkeztünk ahhoz a részhez, mellyel kitör a költő a második számú zsenge, a *Mindég közel van a halál circulus vitiosusából*. Előbb azonban még vegyük szemügyre a címet! A költő igyekezetét, hogy a közhelyszerű elmélkedésből továbblépjen, már – hogy a sententia szerkezetére vonatkozó terminológiánál

<sup>7</sup>Csokonai: *A magyar prosodiáról Csokonai Vitéz Mihály minden munkája*. II. Bp. 1973. 163.

maradjunk – a protasis is jelzi. Míg az iskolai versek élén egy kijelentő módú anémiás örök igazság állt, itt egy imperativus található. A szöveg belsejében ez az imperativus itt lép színre:

Hanem tartsd magadat minden pontban készen, . . .

Nyomósításul három, logikus sorrendbe illesztett hasonló mellékmondat következik. A harmadik sorban találjuk a másik változtatást Mihályfalvi búcsúztatójához képest: a „célozván” igenév helyére a „célozna” került:

Mintha készen volna már sírod egészen  
S annak szélén állnál tántorgó lábakkal,  
Célozna a halál rád ezer nyilakkal.

Ez apró korrekció eredményeképpen a mondat szerkesztés még inkább szinkronba került a vers ritmusával, s a harmadik sort körülményből önálló tény rangjára emelve növelte a halál fenyegetéseinek számát.

Itt zárul az első szerkezeti egység; mielőtt azonban a következőre térnénk rá, kanyarodjunk vissza a vers rímeihez! Mint említettük, Csokonai elmélete szerint az első és a harmadik rímpár nem tekinthető közönséges ragrímnek, a második pedig egy nomen és egy adverbium összecsendítésével (vénség – még) tökéletesen korrekt kádencia. A 7–10. sorok ragrímei pedig funkcionálisan is igazolhatók: a szintaktikai egységmetrikai egység azonosság mellett az ugyanazon grammatikai szerepű rímek is a sorok tartalmi-funkcióbeli egyezésére hívják fel a figyelmet szuggesztív monotóniájukkal.

Bármennyire egyoldalú is a „vidám természetű poétá”-ról kialakult kép, bármennyi okot szolgáltatott is személyes sorsa a boruláshoz, mégis joggal érezhette, hogy ez még mindig nem az ő mondanivalója. Világnézetének minden eleme tiltakozhatott ellene, s arra ösztönözhetette, hogy valami kiutat keressen ebből a vigasztalan és hasznavethetetlen igazságból.

Tulajdonképpen ennek első fázisa már az említett imperativus is: mögötte a sors tehetetlen és engedelmes játékszere helyett a végzetét aktívan elfogadó ember halvány sziluettje kezd kirajzolódni. Ennek még mindig túlságosan sötét és teljesen indeterminált volta arra készítette, hogy új tanáccsal álljon elő: – Tedd zárójelbe a halált, s élvezd az élet gyönyöreit!

A következő rész első négy sorának „rettenteni”, „megkeseríteni”, „félelemmel” szavai még az előző gondolatokra utalnak vissza, de már azokat elutasító szövegekörnyezetben:

Külömben kár volna magad rettenteni,  
Gyönyörűségedet megkeseríteni,  
Tréfaság egy ilyen kettős félelemmel  
Célozván, sok jókat nézni béhunyt szemmel. •

Majd ezt követi egy újabb, a fő tanulságnak szánt felszólítás, melyben az *Anakreoni dalok* rokokó frazeológiájával és világszemléletével találkozunk:

Élj vígan, játszódván a vígság keblében,  
A gyönyörűségek kies ligetében,

Az utolsó két sorban egy kiegészítő imperativust fűz még hozzá, mely Julow Viktor idézett megfigyelését támasztja alá: a vallás kínálta megoldás nem véletlenül hiányzik ezekből a versekből. Míg a zsengekben csak nem vette igénybe, itt egyenesen elutasítja azt:

Legyen semmi gondod a templomra s papra,  
Halaszd azt haláloed előtt való napra!

Azonban a vers nem győzi meg az olvasót. Eltekintve attól, hogy a második rész művészi-stilisztikai megoldásai gyengébbre sikerültek (pl. a négy rímpár mindegyike funkcionálisan nem igazolható képző- ill. ragrím, a 13–14. sorban található enjambe ment alaposan megzökkenti a ritmust, a képek szok-

ványosabbak és laposabbak stb.), a két ellentétes hangulatú részt ezektől függetlenül sem sikerült egységes egésszé ötvöznie a költőnek, kontrasztjuk már-már groteszkül hat.

Mi okozhatta ezt a kudarcot? Mielőtt válaszolunk, vegyük még egyszer szemügyre a zsenyéket! Láttuk, a szüntelen közel levő halál témáját iskolai propositióként kapta a költő. De honnan vették ezeket a témákat a poétikai klasszis tanárai? A korabeli műveltség és iskolai oktatás két fontos pillére a *Biblia* (a rajta alapuló vagy csak annak vélt vallási dogmákkal együtt) és az antik – elsősorban római – auktorok ismerete volt. Aligha lehet kétséges, hogy mindkettő nagy tételekben szállította a bölcselkedésre szánt témákat.

A latin nyelvű feladványok egyike pl. így hangzik: „Nil feret ad manes divitis umbra suas.”<sup>8</sup> Dávid 49. zsoltárának 18. versében pedig ezt olvashatjuk: „Mert semmit sem vihet el magával, dicsősége nem száll le utána.” De Horatius is erre figyelmezteti Postumust:

Linquenda tellus et domus et placens  
Uxor, neque harum, quas colis, arborum  
Te praeter invisas cupressos  
Ulla brevem dominum sequetur.

(*Carm.* II. 14.)<sup>9</sup>

Természetesen a gondolatok hasonlósága csak a korabeli műveltség figyelembevételével valószínűsítheti a hatásokat. Enélkül akár a *Halotti Beszéd*ből is citálhatnánk, hogy „num igg ember mulchotia ez vermut”.

<sup>8</sup> Nem visz semmit sem sírba magával a dús (A Csokonai-propositiókat Muraközy Gyula fordította)

<sup>9</sup> Elveszted egyszer majd csinos asszonyod,  
háza, meződ, és akkor e fák közül,  
miket, mulandó gazda, ápolsz,

egy se követ majd, csak a gyászos ciprus.

(A Horatius-idézeteket Bede Anna fordította)

Horatiust nyilván előkelő – ha nem az első – hely illeti meg azon római klasszikusok közt, akik sententia-témákat súgtak a poézis tanárainak. Két további propositio – Magna servitus est magna fortuna; Ne quid nimis<sup>10</sup> – elég határozottan emlékeztet a horatiusi költészet egyik sarkalatos tételére, az „aurea mediocritas”<sup>11</sup> -ra. S azt, hogy szüntelen közeledik a halál, a nagy római lírikusnak számos közismert sora hirdeti. (Pl.: Quid sit futurum cras, fuge querere—*Carm.* I. 9.)<sup>12</sup>

Egy másik versében együtt találjuk mindezeket a motívumokat:

Nulla certior tamen  
 Rapacis Orci sede destinata  
 Aula divitem manet  
 Erum. Quid ultra tendis? Aequa tellus  
 Pauperi recluditur  
 Regumque pueris . . .

(*Carm.* II. 18.)

Ez pedig egyike azon három Horatius-versnek, melyeket Csokonai is lefordított. A fenti részletet így tolmácsolta:

Mégse nyér a gazdag úr  
 Dicsőbb lakást a bényelő pokolnak  
 Meghatározott véginél.  
 Mit vágyasz nagyobbra? Egyaránt bevészi  
 A kegyes föld a szegényt  
 És a királyfit. . .

(*Nincs elefántcsont s arany . . .*)

De olvashatott Horatiusnál a borról, szerelemről – vagyis az anakreoni témákról is. S ezek ott többnyire a „pallida mors”<sup>13</sup> árnyékában jelennek meg. Az *Anakreoni dalok* I. jegyzésében ezeket írja Csokonai:

<sup>10</sup> A nagy szerencse nagy szolgaság; Semmit se fölöttébb

<sup>11</sup> arany középszer

<sup>12</sup> Holnap mi lesz majd? Azt ne kutasd!

<sup>13</sup> sápadt halál



„Anákreon világában csak a jelenvaló szépet, jót, gyönyörűt keresi az emberi lélek, a fősvénységtől, nagyravágyástól, haszontalan aggodalmaktól üres lévén, érzi, hogy jó az élet, és a halált is csak úgy nézi, mint az örömmel és meglelégedésnek utolsó pontját, mellyen meg kell nyugodni. *Horatius is követte őtet ebbe*, mert ő is a gyönyörűségek közzé mindig szép módjával béviszi a halált, a koporsót, a másvilágot. *Éljünk vidáman*, és minél kevesebb gonddal, mert egyszer meghalunk, ez a régi lyricusok philosophiája, ha pedig élnünk és örülnünk kell, hagyjunk élni és örülni másokat is, ez az egész emberiség philosophiája.”<sup>14</sup>

Azt hiszem, arra vonatkozóan, hogy mi volt a költő szándéka a *Kész légy a halálra* c. verssel, a fenti idézetet teljesen autentikusnak tekinthetjük. S hogy a szándék és megvalósulás divergenciájára magyarázatot találjunk, maradjunk még egy ideig Horatius társaságában!

A halál és az életöröm motívumai összefonódásának egyik szép példája az ókori költő Leuconoének címzett verse. (*Carm.* I. 11.) Hogy ez lett volna Csokonai közvetlen mintája, a két vers szövegével nem bizonyítható. Rövid összehasonlításukkal talán mégis sikerül valamennyire megvilágítani, miért nem győz meg bennünket a magyar költő verse a „régii lyricusok philosophiájáról”.

A halál, mint a jövő bármely pontjára érvényes aktualitás, Horatiusnál is gyakori motívum, de mindig azzal az egyedül lehetséges bölcs és humánus tanáccsal, hogy „ne gondolj rá”:

Tu ne quaesieris – scire nefas – quem mihi, quem tibi  
Finem di dederint . . .<sup>15</sup>

Csokonainál a „ne kérdezd, mikor” helyén az található, hogy „ne gondold, hogy sokára” – vagyis visszavonja a latin versben meglevő alternatívát is. („Seu plures hiemes seu tribut Juppiter ultimam”<sup>16</sup>) S ha ehhez még hozzávesszük, hogy

<sup>14</sup> I. Csokonai *V. M. minden munkája*. II. 206.

<sup>15</sup> Nem kell kérdened azt, tudni tilos, hogy neked és nekem mily sorsot hoz az ég

<sup>16</sup> Tán több évet is ad Juppiterünk; tán sose lesz telünk többé

Horatius csak a halál tényéről beszél, Csokonai viszont arra törekszik, hogy egyrészt a maga fizikai valóságában, másrészt vizuálisan érzékletes képek sorával idézze meg, nagyjából előttünk áll a különbség: amit az egyik sztoikus rezignációval emleget, azt a másik ijesztően sötét tónusban festi le. S míg a „sapias” felszólítás logikusan vezet át a szállóigévé vált „carpe diem”-hez, addig a „Tartsd magadat . . . készen . . .” és előzményei után hangulati törés nélkül nem lehet leírni, hogy „Élj vígan”. Túlságosan ráijesztett már az olvasóra ahhoz, hogy az ezt a tanácsot nyugodtan megfogadja.

Ám a törés nemcsak hangulati. Már említettem, hogy Csokonai két – s most tegyük hozzá: egymást kizáró – konklúziót von le a kiindulópontul választott tényből. „Minden ember ezen megálljon / És a halálhoz igen készüljen” – erre a következtetésre jutott Heltai Gáspár is, s itt be is fejezte versét. (*Hogy a halál nem fél sem hatalomtól, sem erőtől, sem tudománytól*) Műve – várakozásunknak megfelelően – világosan és egyértelműen kapcsolódik a reformáció gondolatrendszeréhez. De Csokonainak szinte Szkhárosi szenvedélyességét idéző sorai is, bármi volt is a költő szubjektív szándéka, a protestáns prédikátorok intelmeit juttatják eszünkbe. Csak az utolsó ítélet perspektívájából lehet ilyen didaktikus fenyegetésekkel és részvét nélkül írni a halálról. S ezzel – függetlenül a hangulati distanciától – logikailag sem egyeztethető össze Anakreon és Horatius szelíd hedonizmusa, melyet eleven, konkrét képek helyett (mint pl. Horatius: „vina liques”)<sup>17</sup> amúgy is csak absztrakt jótanácsként fogalmazott meg.

A Mihályfalvi Istvánt búcsúztató vers 1794 augusztusában keletkezett, s valószínűleg rövidesen utána írta meg a Kész légy a halálra címűt. (A Vargha Balázs gondozta 1973-as *Csokonai V. M. minden munkájában* is pl. közvetlenül utána szerepel.) Nyilván úgy érezte, hogy az alkalmi műben kifejtett gondolatok módosításra szorulnak. Csakhogy az átdolgozások során

<sup>17</sup> l. szúrd le a bort

épp a sententia-versben megbúvó „egyházias” tendenciák erősödtek fel, s nyertek egyre tökéletesebb alakot. Horatius azért emlegeti az elmúlást, hogy vele az élet törekeny és tűnékeny értékeire irányítsa a figyelmet, a halál keresztény szemléletéből azonban nem vezet út a rokokó életörömhöz, sem a felvilágosodás eszméihez. A poétikai gyakorlathoz készen kapott gondolat szűkös lehetőségeit tehát a búcsúztatóban (ill. annak átformált részletében) már kimerítette, s így az amúgy is ellentétre épített első részt újabb antitézissel sikeresen folytatni nem lehetett.

A magyar irodalom szerencséjére a költői kudarc csak a sententia-versek feltámasztására, s nem az egész életműre vonatkozik, s így Csokonai műveit olvasva mégiscsak meghalljuk a „régí lyricusok” s a szépre és jóra fogékony emberiség hol derűs, hol gyötrődve kételkedő, de a humánus iránt mindig elkötelezett filozófiáját.

SZIGETHI GÁBOR MIKLÓS

## ÉSZREVÉTELEK MELINDA DRAMATURGIAI SZEREPÉRŐL

Van valami elkészerítő abban, hogy legnagyobb nemzeti tragédiánk csak a teoretikusok munkáiban nyeri el igazi értékét, s a színház, a dráma megformálásának és életrekelésének legautentikusabb fóruma nem képes az irodalmi értékkel adekvát előadást produkálni. Ennek a sajnálatos ténynek színház-történeti kudarcairól és mérsékelt sikereiről nem feladatom szólni, itt csupán utalok Czimer József túlírt, de kétségtelenül szórakoztatóan túlírt esszéjére,<sup>1</sup> melyben számba veszi azokat a színpadi nehézségeket és akadályokat, amelyek lehetetlenné

<sup>1</sup> Czimer József: *A Bánk bán színszerúsége*, Új Írás, 1975/11.

teszik a méltó színrevitelt. Ebből Czimer két következtetést von le: egyrészt az irodalomtörténészek fejére olvas egy javíthatatlan naivitást, miszerint abban az illuzórikus tudatban írják értelmezéseiket, hogy ami egyszer megmagyarázható az már el is játszható, másrészt egyértelműen pálcát tör a mű átdolgozása mellett mondván, csak ez viheti színpadi sikerre a *Bánk bánt*. S lám, megszületett Illyés „átigazítása” s mégsem született irodalmi rangjával egyenértékű színpadi előadás. Ez arra figyelmeztet bennünket, hogy nem az átdolgozásokban, hanem a darab legmélyebb rétegeinek értő feltárásában keresendő a színpadi siker titka. Ebben a munkában egyaránt szükség lesz az irodalomtörténészek úgymond „naivitására”, valamint arra a felismerésre, hogy a darab rendezőt és színészt is magához mérhetőt kíván.

A *Bánk bán* múlt századi értelmezői nem sok figyelmet szenteltek Melinda alakjának. Következett ez mindenek előtt abból a Gyulai-féle tragikumfelfogásból, amely szerint

„... Bánk tragikus összeomlását az okozza, hogy a király helytartója, az ország rendjének legfőbb őre, a királyné meggyilkolásával az erkölcsi rendet megsérti, mert Gertrudist bűnösnek hiszi felesége elcsábításában és az ország nyomorában. Gertrudis ártatlansága kiderül, emiatt Bánk erkölcsi indoka elvész, s ő maga erkölcsi halottá válik”.<sup>2</sup>  
„Csak pusztá gyilkos, és semmi egyéb.”<sup>3</sup>

Gyulai Pál Bánk-elemzése alapvetően befolyásolta a darab későbbi elemzőit. Ezzel magyarázható, hogy a múlt századi drámaértelmezések többsége elsősorban a mű „közéleti”-vonására helyezte a fő hangsúlyt, így Bánk tragikumát az ártatlannak hitt Gertrudis megölése miatti „erkölcsi világrend” összeomlásában látta. Sőtér István hívja fel Bánk-tanulmányában a

<sup>2</sup> Sőtér István: *A teremtés vesztese*. In: *Werthertől Szilveszterig*. Bp. 1976. 215.

<sup>3</sup> Gyulai Pál: *Katona József és Bánk bánja*. Bp. 1907. 237.

figyelmet arra, hogy ez a közéleti-Bánk, ez a „politikai Hamlet” (Toldy Ferenc) – koncepció túl történelmi meghatározottságán, abból a sajnálatos tényből is következett, hogy a különböző magyarázatok elsősorban a drámát értelmező tekin-  
télyek hatása alatt állottak, mintsem a mű szövegének elő-  
ítéletektől mentes tanulmányozásának „hatása” alatt. Gyulai  
tragikumfelfogásának egyoldalúságára ugyan már a kortársak is  
figyeltek, de az irodalmi ellenzék között nem akadt olyan  
kritikus, aki képes lett volna a darab, Gyulaihoz mérhető  
hatású, értelmezésére. Rákosi Jenő már a *Katona József és  
Bánk bánja* recenziójában felhívta a figyelmet Melinda jelentő-  
ségére: „Egyet . . . nélkülözök . . . Melindát, Bánk véghetetlen  
szerelmét, és ez téteti velem a kérdést: az-e valójában Bánk  
tragikumának kimerítése, amit Gyulaitól kapunk?”<sup>4</sup> Rákosi  
kérdésfeltevése kétségtelenül alapja lehetett volna egy olyan  
drámaértelmezésnek, amely Bánk tragikumát a magánélet  
felől, az egész dráma összefüggésére kiható érvénnyel vizsgálja,  
de Rákosit jobban érdekelték a tragikum általános elméleti  
kérdései, mint Bánk tragikuma. Palágyi Menyhért Gyulaival  
polemizálva megjegyzi, hogy „. . . a darab hőse a férj, nem  
pedig a loyális főúr”, majd hozzáteszi, hogy „. . . a költő  
minden áron a loyaltást akarja diadalra juttatni olyan  
darabban, hol a becsület eszmélyének kellett volna győznie”.  
Álláspontja szerint az 5. felvonás Bánkja „. . . hamis és egy-  
zsmind vérlázító”, ahol a főhős „. . . azért kénytelen ön-  
magát megvetni, mert egy ártatlan asszonyt ölt meg; úgyhogy  
már csak a pusztá gyilkosság az, ami Bánkot önmaga előtt  
utálatossá teszi”.<sup>5</sup> Palágyi egyik oldalról felismeri Bánkban a  
férjet, de képtelen az egész mű összefüggésében végigvinni a  
gondolatát, s így koncepciója közelebb áll Gyulaihoz, mint  
saját alapvetéséhez. Ebből következik, hogy Melinda alakja  
csak az ellene elkövetett gyalázat *tényével*, s nem Bánk tragi-

<sup>4</sup> Budapesti Hírlap, 1882. 326. sz.

<sup>5</sup> Irodalom, 1887. január 13.–február 10.

kumának értelmezésére kiható jelentőséggel szerepel, hisz nem ismerte fel, hogy „Bánk feleségének meggyalázása . . . elsősorban *hatásában* válik a tragédia alkotóelemévé, s azzal, hogy így megtörténhetett – nem pedig történetének közlékepeivel”.<sup>6</sup> Zoltvány Irén azzal a megállapításával, hogy „Katona . . . sokkal is bűnösebbnek rajzolja a királynét sem-hogy emellett Bánk tragikuma teljes és erős lehetne . . .”<sup>7</sup> kimondva-kimondatlanul azt sugallja, hogy Bánk tragikuma csak a királyné ártatlanságával lehet „teljes és erős”. Ez nyilvánvalóan azt is jelenti, hogy a főhős megsemmisülésének értelmezésénél Melinda halála kirekesztődik, továbbá azt, hogy ellentmondás van a királyné bűnössége és Bánk összeomlása között. (A továbbiakban látni fogjuk, hogy Barta János hasonló koncepcióra építve, hogy juthat el Melinda jelentőségének felismeréséhez.)

Horváth János alapvető jelentőségű drámaelemzése szerint Bánk tettének „. . . egyik fő előkészítője . . . a jogosság hamis tudata . . .”. Az utolsó felvonásban azonban

„a látszat burka leesik, s alatta ott a végítélet, a lelkiismereté: a nyílt, a törvénytisztelő Bánk, a hazafi, a királyi méltóság képviselője, a nádor: alattomos gyilkos; a szerelmes Bánk, a neje, legdrágább kincsén, becsületén, jó hírnevén esett gyaláztatot megtorló Bánk ártatlant ölt meg”.

E „végítélet” után sem szakad meg Bánk kapcsolata az élettel, hisz ott van Melinda, akitől „. . . még most sem tudna végképp megválni . . .”. „Innen rémülete, mikor Tiborcot jönni látja, s meglátja a letakart halottat”. „Melinda halott! – . . . Bánknak mindene oda végsemmiség az ő ítélete”. Horváth János helyesen mutat rá Melinda központi jelentőségére, de elemzésében ott kísért Bánk tragikai vétségének gondolata:

<sup>6</sup> Pándi Pál: *Bánk bán-kommentárok*. Bp. 1980. II. 23.

<sup>7</sup> Zoltvány Irén: *Katona József „Bánk bánja”-vonatkozással a tragikum elméletére*. Katholikus Szemle, III.

„Nem lovag ő már, hanem magában álló emberi remek, kivételes, erkölcsileg magasrendű egyén. Lényege, ereje a jellemöntudat; de ennek túlhajtásában, féltékenyséig menő becsület- és hírnévkultuszában van gyöngéje, Achilles sarka. Itt lövi belé mérgezett nyilát a sors”.<sup>8</sup>

Gyulai Pál Bánk-értelmezésétől Barta János kanyarodott el a legmesszebbre egy 1925-ben megjelent, *Bánk és Melinda tragédiája* című tanulmányával. „Az a benyomásunk, mintha Arany és Gyulai fejtegetései sem merítenék ki a tragédia egész problémáját. Így a már fölfejtett, közismert tragikus fonalat egy másikkal egészíthetjük ki . . .” – írja Barta munkája bevezetőjében. Közismert drámaelméleti tétel, miszerint egy mellékszereplő jelentőségét, darabbeli funkcióját az határozza meg, hogy mennyiben kapcsolódik a dráma fő vonalához, mennyiben befolyásolja a mű kimenetelét, s így természetesen a főhős sorsát. A korábbi Bánk-magyarázatok elsősorban a nagyúr és Gertrudis közötti konfliktust tartották szem előtt, részletesen feltárva azt a mögöttes, lelki-motivációs rendszert, amely a főhős állítólagos tragikai vétségéhez vezetett. A dráma mellékalakjai közül elsősorban Petur, Tiborc és Biberach állottak a vizsgálatok középpontjában. Ez a drámaértelmezés szükségképpen odavezetett, hogy Bánk alakját valahogy mindig önmagában, kissé izoláltan vizsgálták, hisz nem ismerték fel azt a nagyon is kézzel fogható, valóságos okot, úgy is fogalmazhatnák, azt a legfontosabb mellékszereplőt, amelynek az egész dráma értelmezésére kiható dramaturgiai funkciója van. Hozzájárulhatott Melinda alakjának mostoha sorsához, pontosabban Bánkra kifejtett alapvető hatásának elhomályosításához az a tény, hogy hősnőnk valóban egysíkú egyéniség. Mindig megmaradt kedves és naiv teremtésnek, föld fölött járó patyolattiszta egyéniségnek. Barta János tanulmányával fontos alak lett Melinda, de nem mint egy tiszta és

<sup>8</sup> Horváth János: *Katona József–Játékszini és drámairolalmi előzmények*. In: *Katona drámairó kortársai*. Bp. 1936. 77., 78–79. és a 80.

mártír asszony önmagában, hanem azáltal, hogy felismerte: Bánk „lelkében ő az első és utolsó”, egy abszolútum, alfától omegáig terjedő jelentőséggel. Barta álláspontja rámutatott *Bánkban Melindára*, mint a motivációs rendszer passzív alanyára, s ezzel mutatis mutandis lefaragta Bánkról a *nagyúrt*, s helyébe egy Melindáért reszkető *férjet* állított. *Bánk és Melinda tragédiája*; írja Barta János tanulmánya elé, mintegy a címmel is elhatárolva magát a hagyományos interpretációktól. Ha jól belegondolunk, a tanulmányból éppen az derül ki, hogy *itt csak Bánk tragédiájáról van szó*, hisz Melindát teljes egészében feloldja a főhős tragédiájában. Kövessük végig Barta bizonyítását:

„Egyéniségének (Bánkról van szó) végső alapja Melindában van, ez az erő azonban belső erő, félig önmaga előtt is tudattalan, inkább csak a magányé, a család zárkózottságáé. Amikor kifelé szüksége van rá, Bánk becsületének nevezi. Becsületességében mindenestre több van, mint amit a családi boldogság jelent – de ez adja hozzá a szilárdságot a meggyőződés biztosságát. Hogy a becsület elve egy életet külső vonatkozásaiban férfias egészé tudott formálni, annak legfőbb forrása a belső mikrokozmosz rendje, s ennek legerősebb, szinte egyetlen támasza Melinda. Éppen a társadalomnak szánt reprezentációs szerepénél fogva azonban oly úton van e fogalom, hogy valami elvszerűség váljék belőle, egy olyan célkitűzés, amely az élő személytől, Melinda alakjától független, sőt vele ellentétbe is kerülhet. Ebből a dilemmából fog Bánk tragikus sorsa, Bánk és Melinda tragédiája kifejlődni.”<sup>9</sup>

Eddig a bizonyítás. Láthatjuk, hogy ebből a teóriából csak Bánk tragédiája fejlődhet ki. Bánké is csupán a hegeli logika segítségével, miszerint Melinda elvként, fogalomként olvad Bánk egyéniségébe, majd attól elidegenedik, nincs mód többé a harmonikus visszatérésre, s így felborul „a belső mikrokozmosz rendje”. Ezzel Barta nem Melindának, mint fontos mellékszereplőnek dramaturgiai jelentőségét tárta fel, hanem

<sup>9</sup> Barta János: *Bánk és Melinda tragédiája*. In: *Klasszikusok nyomában*. Bp. 1976. 385., 387.



egy sajátos metafizikai státust tulajdonított alakjának. Barta János álláspontja Bánk tragikumának értelmezésénél eleve feltételezi Gertrudis ártatlanságát, tanulmányában hivatkozik is Zoltvány Irén fent hivatkozott koncepciójára, nevezetesen, hogy ellentmondás van a királyné bűnössége és Bánk bűnhődése között. Hogy Barta drámaelemzése mégis alapvető jelentőséget tulajdonít Melinda alakjának, az a fentebb idézett Bánk–Melinda kapcsolat metafizikai jellegű felfogásában gyökerezik. Ez a metafizikai státusként értelmezett Melinda ugyanis kizárja Gertrudis „ártatlanságának” és az „erkölcsi világrend összeomlásának” okozati kapcsolatát, így kerülhet Melinda az „erkölcsi világrend” helyébe, mivel ő képviseli a világmindenséget Bánk számára. Így lehetséges, hogy ebben az elméletben magától értetődő természetességgel szerepel Melinda abszolút elsőbbsége Bánk sorsának alakításában, valamint a királynő ártatlansága.

Barta János koncepciójával sokan a mai napig nem értenek egyet, de mindenképpen el kell ismerni, hogy tanulmányával végül is Melinda alakjára terelte a további vizsgálódás figyelmét. A modern értelmezések – elsősorban Sötér István, Pándi Pál és Orosz László tanulmányai –, ha ellentétes alapállással is, de végső soron Melinda szerepének központi jelentőségére építik fel drámaelemzéseiket. A Gyulaitól Horváth Jánosig kísértő deduktív megközelítésekkel szemben a dráma szövegéből indulnak ki, s minden álláspontjukat konkrét szövegrészekkel bizonyítják. Sötér István például az első felvonás végmonológiájában elszakított „tündéri láncokra” építi fel egész drámaértelmezését. Végső soron annyiban kapcsolódik Barta álláspontjához, hogy a Bánk–Melinda vonalat tartja a mű központi kérdésének, olyannyira, hogy a darabban elsősorban szerelmi drámát lát. Pándi Pál nem vonja kétségbe Melinda elsőségét Bánk összeomlásában, csupán arra hívja fel a figyelmet, hogy a *Bánk bán* mégsem pusztán szerelmi dráma. Természetesen mindkettőjük álláspontja megegyezik abban, hogy a királyné ártatlansága sohasem derül ki, valamint abban,

hogy Melinda alakja központi helyet foglal el abban a lelki – morális harcban, ami Bánk egész darabbeli szerepét meghatározza.

Ha Melinda dramaturgiai helyzetéről és funkciójáról akarunk szólni, akkor fel kell tárnunk azt a kapcsolat-rendszert, amelyben hősnőnk alakja érintkezésbe kerül a dráma többi szereplőjével, valamint azt a konkrét-hatásrendszert, amelyet drámai szerepe a cselekmény alakításában előidéz. Helyzetét alapvetően két tényező határozza meg: ő Bánk hitvese, valamint az udvar legtisztább és legszebb asszonya. Ottó buja vágyát épp Melinda ártatlan szépsége sarkallja, s ennek a sötét ármánynak csak azért van jelentősége, mert ez a tiszta asszony Bánk felesége. Mindkét körülmény független Melinda szándékától; lényegében mindez csak „megtörtént” életében anélkül, hogy egyiknek is cselekvő alanya lett volna. Tizenöt, tizenhat éves gyermek, amikor Bánk nejevé lesz, „... ily zsenge ifjúságban aligha szerelem vitte Melindát Bánk karjai közé”<sup>10</sup> – írja Arany János. A véletlen úgy hozta, hogy Melindával „megtörtént” a házasság, s ezzel nem egyszerűen feleség, hanem Bánk bán felesége lett. Sorsa úgy alakult, hogy nem csúnyának, hanem szépnek született. Az eseményeknek nem cselekvő részese, passzív alanya csupán. A környezet cselekszik, Melinda sodródik. Minden szereplőt valamilyen jól felismerhető szándék vezet, őt a körülmények irányítják. A dráma egész ideje alatt mindössze Ottóval, Gertrudissal és Bánkkal áll közvetlen dialógusban. Rendkívül szűk tehát a kör ahol mozog, s mégis minden körülötte történik. Gertrudis–Ottó, Bánk–Gertrudis, Ottó–Biberach, Bánk– és a király konfliktusa mögött Melinda alakja áll. Bánk összeomlását egyedül az ő halála okozza. Hogy mit jelent a nagyúr számára hitvese, aligha lehetne súlyosabb érvet keresni, mint az 5. felvonás híres mondatát. Vessünk egy pillantást a 4. felvonásra, Bánk és

<sup>10</sup> Arany János: *Bánk bán – tanulmányok*. (A *Bánk bán* Diákkönyvtár kiadásának kötetében a 243.)

Gertrudis dialógusára. A királyné Bánk vádló, számonkérő szavaira Katona szerzői utasítása szerint „megsértett büszkeségének legnagyobb dühével” így felel:

Gonosz hazug! . . .  
Légy átkozott Melindáddal! Legyen  
örökre átkozott az a kölyök, kit  
gyalázatomra szült Meránia!

Bánk legnagyobb meglepetésünkre így válaszol:

Melinda jó nevét te hagytad az  
udvarnak a nyelvére tenni: légy most  
Isten, s hitesd el vélek, hogy Melinda  
Bánk bánra érdemes: úgy letérdelek,  
s imádlak, *én*, kit ők nevetnek.

Megdöbentő szavak. Egy Bánk bán, a király távollétében maga a király, vállal Tiborc panaszával s a békétlenek dühével letérdelne a királynő szobájában, egy meráni Gertrudis előtt? ! S mindezt Melinda tiszta nevéért? Ugyanúgy térdelne, mint az 5. felvonásban a király előtt, egy Endre előtt? ! Úgy érzem erre a rendkívül fontos jelenetre még nem figyeltek fel kellőképpen a mű eddigi elemzői. Még Pándi Pál is csak azt a megjegyzést fűzi hozzá, hogy Bánk szavai „lélektanilag hitelesek”.<sup>11</sup> Kétségtelenül azok, de e hiteles szavak mögött már az a Bánk áll, aki az 5. felvonásban a „teremtés vesztesévé” válik, s ezt a tragikus átváltozást csak akkor tudjuk igazán átélni, ha tudjuk, hogy Bánk a meráni asszony előtt is letérdelne, ha az Melinda arcáról le tudná törölni az udvar szennyét. Nem is imádkozna, nem is ámitana, s mégis térdelne. Pándi megjegyzése mögött azonban nagyon lényeges mondandó húzódik, mert itt a kétségbeesésben térdelésre ajánlkozó Bánk szavait csak *lélektani realitásként* kezelhetjük, s nem *politikai realitásként*, mint az Endre előtt valóban térdelő nagyúr esetében. Ennek a lélektani realitásnak álláspontom szerint alapvető jelentősége van Bánk

<sup>11</sup> I. m. II. 84.

megsemmisülésének értelmezésénél. Azok az álláspontok, amelyek az erkölcsi világrend összeomlásában keresik Bánk tragikumának alapját, az 5. felvonás közismert mondatát úgy értelmezik, pontosabban nem értelmezhetik másként, mint egy ráadást, a már alapjaiban megsemmisülő főúr utolsó üzenetét. Természetesen vitára szükség van, minden álláspontot fontolóra kell venni Bánk körül. Ennek ellenére úgy érzem, hogy lehetetlen nem észrevenni Melinda szubjektív primátusát a főúr összeomlásában. Tudniillik az, hogy Bánk bán számára a legfontosabb érték Melinda, nemcsak az utolsó felvonásban derül ki először – bár kétségtelenül itt a legeggyértelműbben –, hanem a fent említett Bánk–Gertrudis dialógusban is benne van. Ha elfogadjuk azt, hogy a nagyúr válasza „lélektanilag hiteles”, akkor azt is látnunk kell, hogy e hiteles szavak mögött, mint motivációs bázis kizárólag Melinda áll. Annak az asszonynak az alakja, akinek dramaturgiai szerepe épp a darab mozgatórugója, s a főhős sorsának legalapvetőbb meghatározója. Ami a király előtti térdelést illeti, nincs okunk kételkedni abban, hogy Bánk e cselekedete teljesen adekvát politikai nézeteivel. Az már értelmezési kérdés, hogy ebben hiperlojalitást látunk-e – mint Lukács György tette<sup>1 2</sup> – vagy sem, egy biztos: Bánk térdel, s ezt ő komolyan gondolja.

Melinda naivitása, a világtól elzártan kifejlődő „nem e világra való” tisztasága, határozatlansága és passzivitása mellett *dramaturgiai értelemben* a dráma egyik legaktívabb alakja. Fizikai valóságában csak ritkán áll a színpadon, de a lényegesebb jeleneteknél mindig jelen van abban a *hatásnak* a formájában, amit a többi szereplőre kisugároz. Nem Melinda a fontos, hanem az, hogyan viszonyulnak hozzá. A 3. felvonás Bánk és Melinda párbeszédével indul, láthatóan komoly dolgokról beszélgetnek. Mi azonban in medias res csöppenünk a dialógusba. „Hazudsz-”! – kiáltja Bánk hitvesének. Arany János ehhez a következő megjegyzést fűzi: „Melinda elmond-

<sup>1 2</sup> Lukács György: *Magyar irodalom, magyar kultúra*. Bp. 1970. 620.

hatta, hogy italt adtak neki”.<sup>13</sup> Lehetséges, de végső soron bármit is mondhatott, a lényeg nem Melindán van, hanem azon, hogy Bánk hogyan vélekedik az elhangzottakról. Szavainak nem tartalmi, hanem dramaturgiai jelentőségük van, ezért nem tartotta szükségesnek a szerző elmondani vele.

Az első felvonásban Ottó és Melinda párbeszéde – hasonlóan a 3. felvonás első jelenetének Bánk–Melinda dialógusához – egy a néző és olvasó előtt egyaránt ismeretlen „előzmény” folytatása. Az „udvarlási jelenet” (első felvonás) háttérképeiről az előversengés Ottójától kapunk némi információt. Ottó elmondja Biberachnak, hogy Melinda szánakozott rajta, sőt sirt is midőn együtt voltak, de a szemei közé se nézett. Ottó nagy jelentőséget tulajdonít Melinda könnyeinek, vélvén, hogy azok nemcsak a szánalom könnyei. Láthatóan „lebecsüli” kiszemelt áldozatát („Melinda is csak asszony”), hisz úgy látja, hogy hazug szavai hamarosan célhoz segítik. („Ó, Biberach, enyim bizonytalán ő!”) Ezekről a háttérképekről Ottó szavaiból értesülünk, s ismerve e gyenge jellemű herceg kétes tisztaságú hitelét gyanakodva is fogadhatjuk azokat. Gyanúnk természetesen csak azokra a következtetésekre szorítkozhat, amit Ottó Melinda viselkedéséből (szánakozik, sír, szemei közé se néz) levon. Hogy Melinda naivitásának első stációját járta meg ebben a „darab előtti” jelenetben, az az első felvonásban derül ki egyértelműen. Maga Melinda mondja, hogy Ottóban „megcsalatkozték”, mert rájött, hogy korábban a herceg az „ál-orcáját” mutatta, s most látja, hogy valójában „undok ember”. Ennek az „átváltozásnak” az előzményei szintén rejtettek előttünk (ti.: miből jött rá, hogy Ottó „undok ember”), de az nyilvánvaló, hogy Melinda pozitív véleménnyel volt a „darab előtti” Ottóról, s ezzel a naiv hiszékenységével *akaratlanul* is táplálta a herceg reményeit, ha nem is „... adott szerelmi biztatást Ottónak”.<sup>14</sup> Ezen már az sem változtat, hogy az első

<sup>13</sup> Katona J.: *Bánk bán* (Diákkönyvtár 1977. 198. lábjegyzet.)

<sup>14</sup> Pándi Pál: i. m. l. 47.

felvonás Melindája határozottan visszautasítja Ottót, hisz ez a határozottság képtelen befolyásolni – akár csak a királynéval szembeni első és negyedik felvonásbeli fellépése – sorsának további stációit. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy ennek a „darab előtti” hiszékenységnek alapvető jelentősége van a mű későbbi eseményeire, csupán arra szerettünk volna rávilágítani, hogy Melinda sodortatásának körülményeit Ottóval és Gert-rudisszal szembeni határozott fellépései sem tudják befolyásolni. Különösen ami a 4. felvonás Melindáját illeti, ahol Katona olyan sorokat mond a királynét vádoló Melindával, amit ő nyilvánvalóan nem mondhat:

... koronák bemocskolója! Aki meg-  
loptad királyi férjedet, – kitepted  
kezeből a jobbágyi szíveket,  
áruba tetted a törvényt, – nyomád a  
nyomorultakat, – mártírrá tetted az  
erkölcsöt, és testvéri indulatból  
egy szennytelen nyoszolyának eltörése  
végett, királyházban bordélyt nyitottál.

Ez a „határozottság”, ez a politikai éleslátás idegenül hangzik hősnőnk szájából, már Arany János is „nem helyén való-nak”<sup>1 5</sup> tartotta ezeket a szavakat.

A drámai akciók hatásvonalain halad Melinda tragikus sorsa felé anélkül, hogy gyengédségével, vagy akár erélyességével ki tudna térni a körülmények vonzásköréi elől. Sorsa az etikai értékek sorsa is egy olyan világban, amelyben az érdekek biberachi eszménye a fő mozgatórugó. Melinda abszolút erkölcsi tisztasága és tragikus sorsa az esztétikum és etikum Platónig visszanyúló kérdéskomplexumához vezet el bennünket, de ez már egy külön tanulmány feladata lehetne.

Katona szerzői utasításairól külön tanulmányt lehetne írni. A drámaíró színi megjegyzéseivel szemben általában két köve-

<sup>1 5</sup> I. mű. 286. lábjegyzete.

telmény állítható: mindenekelőtt olyan instrukciókat adjon a színészeknek, amelyeket az ténylegesen el is tud játszani, valamint ez az utasítás hiteles legyen, vagyis a darabbeli figura egyéniségével teljesen adekvátnak kell lennie. Az el nem játszható drámaíró megjegyzéseknek egy szellemes paródiáját adja Czimer József a fentiekben már hivatkozott esszéjében. Azt írja, hogy ilyen drámaírói igényeknek, mint például: a főhős kinéz az ablakon és elhunyt nagynénikéjére gondol – a színész nem tud eleget tenni. Igaza van. Nos, Katona a színi utasítások terén is többnyire zseniális. A békétlenekhez bekopogtató, Biberachot alakító színésznek például a következőt írja elő: „csalpa alázódással” kell megjelennie. Ennél találóbbat aligha mondtak Biberachról, ez egy tanulmány – értékű megjegyzés. Rendkívül hitelesek a Melindára vonatkozó utasítások is. A 3. felvonás kezdő dialógusában kövessük végig azokat a megjegyzéseket, amelyeket a Melindát alakító színésznek ad Katona, mellőzve most magát a párbeszédet. Hősnőnk Bánk szavaira a következőképpen cselekszik: „előtte térdepel”, „térdein eleibe csúszik”, „lerogy a földre”, „merően nézi”, „térdeit kócsolja”, „sikoltva felugrik”, „merően néz maga elébe”. Pontosak és hitelesek ezek a szerzői utasítások, mert a szituáció és az egyéniség immanenciájából következnek. Ilyet olvasván minden dramaturg kalapot emelhetne.

Ha Melinda dramaturgiai párjait keressük a drámában, akkor azokat a mellékszereplőket kell megtalálnunk, akik közvetlenül kapcsolódnak a darab fő vonalához, s így jól kitapintható dramaturgiai funkciójuk van. Ezek az alakok Biberach és Tiborc. Ha elképzelhető nagy ellentét, alapvető különbség két szereplő között, akkor az épp Melinda és Biberach. A lézengő rittert saját, jól felfogott érdekében mindig meghatározott cél vezet, a darab legtudatosabb embere, kétségtelenül egyéniség, ha nem is a pozitív fajtából. A cselekmény előrevitelében alapvető jelentősége van, háttérben áll ugyan, de mégis irányít. Dramaturgiai síkon aktivitása Melindáéval vetekszik. Hatásuk óriási, de míg hősnőnk csak

dramaturgiai szempontból aktív, addig Biberach fizikailag is az. Tiborc Melindához hasonlóan keveset mozog a színpadon, egyénisége egysíkú, de dramaturgiai aktivitása jelentős, hisz Bánk küzdelmében a közéleti faktort képviseli.

Dramaturgiai aktivitáson a fentiek alapján azt értem, ha egy szereplő közvetlenül kapcsolódik a dráma fókuszához, és e kapcsolatrendszer következtében alapvető hatást gyakorol a mű kimenetelére, függetlenül attól, hogy fizikai értelemben valóban aktiv-e vagy sem. Melindát ilyen megfontolás alapján tekintem lényegesnek, s dramaturgiai funkcióját alapvető hatásúnak.

PAPP ISTVÁN

## A VÁLSÁGBA JUTOTT KISEMBER ÍRÓJA: PETELEI

Aki Petelei Istvánról ír, könnyen neheztelésnek teszi ki magát mind azok részéről, akiket népieseknek, mind azok részéről, akiket urbánusoknak volt szokás nevezni, mind pedig azokéról, akik netán egyik vagy másik csoport hithű utódainak vélik magukat. Mindkét csoport lázas buzgalommal fogott egykor az érték-, azaz az elődkereséshez a századvég irodalmában; de, valljuk meg, néhány kivételtől eltekintve, nem különösebb sikerrel. Az egyik oldal például harsány diadallal mutatta föl a bárminemű művészi gonddal, differenciált látással, mérlegelő gondolatisággal együtt nehezen említhető Tolnai Lajost. A másik meg például azt a gyermeteg elméletekben és utópiákban szenvelgő, heveny sznobériában szenvedő, elemi stílyengességben bővelkedő Justh Zsigmondot hordozta körül, akit Péterfy mint a „dernière mode” bájosan lelkes etudiant-ját tette elnéző mosollyal helyére. Annál meglepőbb, hogy Petelei mellett úgyszólván hangtalanul mentek el, –



noha nemcsak a kor egymástól oly távoli jelesei tarották igen nagyra, mint a delelőjén álló Mikszáth, az öregedő Gyulai s az ifjú Schöpflin, hanem az elődkeresők mindenike is több művészi értéket, társadalmian vett művészi értéket lelhetett volna benne, mint fölfedezettjeik többségében.

Petelei egyike volt azok közül az elsőeknek, akik *azt* a realista látásmódot mondhatták magukénak, amely a társadalom mozgó szerkezeteiben figyeli az embert; amely *azt* a mentalitást, erkölcsiséget, érzelmiséget, egyszóval: *azt* a lelkiiséget vigyázza éles szemmel, amely a változó művelődési, szokásbeli, értékrendi ráhatások következtében a közemberben, a kisemberben, vitális erejét is befolyásolóan, alakul ki. Tán ő a kisember első elhatározott ábrázolója a magyar irodalomban. S az első egyike, aki érzékeli, hogy az érvényüket vesztett, de a társadalomra rámeredett régi szerkezetek s az alattuk formálódó újak ütköző anarchiájában, össze nem illésében mint sérülhet meg, szenvedhet, s lehet torzan arányvesztővé a szerkezet minden tagja. Lent is, fönt is egyaránt; bár, a nehézkedés törvényének megfelelően, főleg lent; leginkább azonban mégis az eszmélkedésre, a valamelyes önszemléltre immár képes középen. Petelei ismeri föl és ábrázolja elsőik között – nem részvét nélkül ugyan, de metsző élességgel – néhány remekművében, hogy a birtokos berendezkedés értékrendjének bomlásával mint lesz iránytalanná, bizonytalanná, zűrzavarossá a hozzákötött, a keretébe illeszkedett, az általa legitimált kispolgári s a paraszti világ szokás-, erkölcs- és értékrendje is.

Nem lehet említetlenül hagyni, hogy szinte determináló szociológiai és ökonómiai, művelődéstörténeti és alkati adottságai voltak ehhez a megfigyelő, kórismés, regisztráló képességhez és magatartáshoz. Jómódú, művelt erdélyi örménykatolikus család fia. Egy olyan kis etnikai csoporté, mely egyszerre számított különálló kisebbségnek, s a magyarsággal azonosult csoportnak. Vallása, hitelvei azonosak a katolikus magyarságéval, gazdag liturgiája azonban meglehetősen eltérő.

Nyelvét magyarra cserélte, fejlett művelődési hagyományait azonban erősen őrizte. Foglalkozása, szakértelme, gazdasági elhelyezkedése a magyar gazdasági szerkezetbe előnyösen tagolta be, s jelentősen függetlenítette is tőle, s még inkább a magyar társadalmi rangrendbe illeszkedés kényszerétől. Óvta is e függetlenségét, melynek hasznára és veszélyeztetettségére ősi hazájából idáig vándoroltában hosszú történeti tapasztalata tanította meg.

Petelei papnak indult, mégpedig benső ösztönzésre, s nem pedig, mint annyi paraszti-kispolgári társa: a szociális följutás, a szociális kijutás reményében. Így elfordulása is e pályától szellemi-lelki fejlemény volt, s odafordulása is előbb a természettudományokhoz, aztán a joghoz, majd a határozottan társadalmian értett általános művelődéshez. Az adott pártokkal alig törődő liberális politikai lapszerkesztő lett szülőföldjén, aki elsősorban az irodalomnak, tudománynak, kultúrának igyekezett minél nagyobb helyet biztosítani. Kívül is való, belül is való sajtóságos helyzetének, viszonylagos függetlenségének, széles körű műveltségének, amelyhez említsük meg a magyar világban oly ritka gazdag magas zenei élménykörét is, rálátást biztosító távlatát fokozta befelé élő lelkisége, hallgatagon figyelő visszahúzódása, fokozódó elbetegedése, idegérzékenysége.

Mennyire a megbillent szociológiai-művelődéstörténeti szerkezetek őrlő kényszerei közt torzuló, tönkrejutó ember érdekli, különös élességgel mutatja egy, e félszázadban ritka műfajú írása, egy kegyetlen tárgyiasságú szociográfiai vázlata. Írói-újságírói tapasztalatgyűjtő út eredménye ez Erdély középső vidékén, az ún. Mezőségen. Lehangelőbb, keserűbb, sötétebb írás kevés akad e félszázadban. (*Mezőségi út*)

Középpontjában a régiből kimozdult, az újjal élni nem tudó világ nyomorúsága, mint mondja, „dekadenciája”. Egy közgazdász szigorával, egy szociálpszichológus belső látásával, egy művelődéstörténész átfogásával tárja elénk e vidék polgáriasságot kizáró tényezőit. A volt kisnemes előtt éppúgy, mint a

volt telkes jobbágy előtt is immár több évtizede ott a lehetőség, sőt, a kényszer, hogy végre új módon, önállóan, gazdaként intézze sorsát. De nincs előtte ösztönző, tanító példa. Külterjes, sőt, rablogazdálkodást folytat; a piacra termelést nem, vagy alig ismeri; annyit hoz ki a földből, amennyivel tavaszig elvegetál. Ősztől tavaszig nem dolgozik, vackába húzódik „mint a medve”. Igénye nincs, bútora néhány láda, meg valami ócska asztal; gyakran még ágya sincs. Lakása бүdös, koszos, egészségtelen. Ahol meg a nagybirtok is szorítja, ott szinte animális életet él. „Ez állat inkább, küzdő szegény állat. Kinek elfáradnia nem szabad, mert elvész.” Betegségében, öregségében, téli nélkülözésében „emberi aszalék”. A polgári állami berendezkedésből egyedül a „porciót”, az adót s a tőle való retteget ismerte meg. Ez számára az új helyzet érthetetlen, gyűlölt, fantomszerű jelképe. Senki sem kormányozza a civilizáció felé.

A falvak értelmisége nem emeli népét, hanem hozzáidomul, sőt, „még demoralizálja is”. Egy pap végig fekszi a falu lányait, asszonyait, egy jegyző vizespohárból vedeli a kocsisbort, a járásbíró lompos, lakása kietlen, modora alpári. Trágárkodik, vendégeinek felesége bájait festi; s persze, gógös ősnemesi származására. Ám „az ezerötszázholdas úr” is alig különb. Harsányan politizál, de nemcsak könyvet – újságot sem olvas. S a legelterjedtebb lapok jellegével, hovatarozásával sincs tisztában. Feleségének egyetlen érzelmi élménye: „őseit élvezni. Egyéb szüksége lelkének nincs.” A paraszt fölött levő „mind föl van fújva rangjától”. De úr és paraszt egyformán ellenzéki mindennel szemben, ami új; visszasírja a múltat; s mivel az nem jó –: iszik, iszik, iszik. „A nyomorúság Golgotháját járja ez a szegény nép” magára hagyatottságában. Pedig ahol vezetője, segítője akad, rögtön emelkedik. S ha történetesen román falu vagy vidék az ilyen, Petelei pártatlan emberi örömmel szól róla akkor is.

Gyakran olvashatjuk róla, hogy ő Turgenyev legközvetlenebb magyar rokona. Igaz is ez, ha Turgenyev mögött mindig

ott tudjuk azt a nevezetes gogoli köpönyeget, amelyről Dosztojevszkij íróársainak azt mondta: valamennyien abból a köpenyből léptünk elő. S ez a *gogoli* vonás Peteleinél nagyon is érthető. Mert ő is átveszi ugyan a Jókai-örökségnek kivált a novellákban uralkodó alapformáját, az életképet. S tehetsége s kedve is van ahhoz, amit ez a forma természeténél fogva magával hoz és megkíván: a természeti és társadalmi környezet színes és otthonias leírását, az atmoszférikus és csattanós fogalmazásokkal tarkított helyzetfestést, a közismert és köznapi, bár kuriózus típusok szokásos rajzát. Csakhogy az életkép csattanóig végigvitt kereksege nála éppúgy ritka, mint derűs vagy humoros idillje is. Minduntalan megszakad nála e zárt forma egynemű tónusa, egyenes vonalú előadása; mégpedig a hagyományos életnormákba illeszkedők látszólagos vagy valószínűs biztosságérzetének meg a hagyományból kihullottak normavesztettségének érintkezési területein, ütközőpontjain, törésvonalain szakad meg. Az életkép derűje, humora, idillje nála melankóliára, rezignációra, balladás románcra vagy éppen tragikus balladára vált. Gyakran egymás mellett vagy egymással szemben álló alakjai között, gyakran ugyanannak a személynek lelkében áll be az ütközés folyamán ilyen törés, ilyen hasadás, ilyen hangulati váltás vagy kettősség. Az életkép részletező, kényelmes, külsődleges természet- és környezetrajza tömör belső tájjá, típusrajza szaggatott, utalásos sorsjelzéssé alakul át kezén. S mivel az ütköző életnormák és életformák az író távlatos rálátásában rendszerint szánnivalóan, nevetségesen kicsinyesek és szűkösek, az elégikus, a melankolikus, a tragikus elem óhatatlanul a miserabilisba, a tragikomikusba, a groteszkbe játszik át; azaz a turgenyevi mellett a gogoli elem is folyton jelen van nála.

Egy kishivatalnok házassági karrier jegyében nevelt aggszűz lánya lépre megy egy parlagi birtokos ordenáré leánykérő tréfáján, s még jó, hogy várva várt boldogságának vélt beteljesülése lelki sokkjával megöli, mert a következő pillanat már a megszégyenülésével semmisítené meg. (*Árva Lotti*) Egy

szegény falusi zsidó suszter gyerekei érvényesülése, kivált fia kadétsége reményében hagyja magát az uraság elvénült, bigott lányától, aki túlvilági érdemeket akar ezzel szerezni, keresztény hitre téríteni. Felesége s gyerekei azonban a nyomorú viszonyok következtében sorra pusztulnak el tüdővészben, s ő mindezt, megháborodva, Jehova átkának, büntetésének fogja föl. (*Mayer, a zsidó suszter*) Egy kisvárosi agglégény, egy „tőkepénzes” gavallér, egy penzionátus kereskedő, egy vidéki életművész finom modorú, nagyvárosi lánnyal találkozik, belészeret, de mire vidéki, komótos agymozgásával észbekap, a lányt saját anyja már egy gróf kezére játssza. (*Lobbánás az alkonyatban*) Egy apró írkokoska öregségére kuporgatja pénzét; házát is bérbe adja, s maga a ház fáskamrájában húzza meg magát; ám midőn újmódi, úri rokonok jelentkeznek, a kompenzáló büszkeségtől megrészegevedve házába költözteti őket, pénzét is rájuk költi, hogy végül eladósodva, házát veszítve, a „rokonoktól” megcsúfolva költözzék vissza a fáskamrába, csakhogy immár oda is csak bért fizetve. (*Hegyen le és fel*)

A megbomlott szokásrendben, a bizonytalanná lett normarendszerben mindenkiből föltör nemcsak minden megbántottság, csalódottság, rejtett ellenséges érzület, de minden rossz és alantas vonás is. Árva Lottin éppúgy röhögnek a semleges szemlélők is, mint a kétségbeesetten átkozódó zsidó suszteren. Az özvegybe, akit férje életében, s nem is csak látszatra mindenki tisztelettel szólított, emlegetett, férje halála után a temetésen állítólag elcserélt kölcsönszékek ürügyén a szomszédok rögtön belémarnak. (*A székek*) Az „úri módon” férjhez adott, de semmitlené özvegyült kisvárosi asszonyt, falusi sorban és pártában maradt, szatócskodással azonban kis vagyonkát szerzett „barátnője” befogadja „könyörületesen”, hogy legyen végre kin megbosszulnia társadalmi és sorssérelmeit. (*A könyörülő asszony*) Petelei hősei, miután bizalmukat elvesztették a rend bomlása, a normák bizonytalansága következtében, tele vannak félelemmel és sérelemmel, hogy az élet

nem azt adja nekik, ami dukál, amit megérdemelnének. Félelmeik és sérelmeik mániákba, különségekbe vagy éppen hivalkodó megalázkodásokba rejtett agresszivitássá nőnek és torzulan; s nemcsak másokkal, de önmagukkal szemben is. Kiemeli Peteleit kortársai közül, Mikszáthot sem véve ki, hogy nemcsak föl nem oldja humorban a normák e sajátos ütközését, érvényvesztését s nemcsak tragikussá nem emeli ezeket az eltorzult és megromcsolt egyéniségeket, hanem arra is van érzéke és ereje, hogy meglássa és megmutassa, amennyi látszatot megment kifelé alakjainak e póttvékenysége, ez álcselekvése, ugyanannyit rombol befelé; ami aztán, ha az élet megszokott kerete megtörik, ádáz gyűlölködésben, értelmetlen kárpótlásszerzésben, a kialakult egyéniség esztelen szétrombolásában nyilatkozik.

Jól ismerte a pozitívizmus természettudományos világmagyarázatait, gépies, élettani meghatározottság tanát. De csak részben fogadta el. Az akció-reakció elve csak a lélekállapot, a kezdeti helyzet kialakításában játszik nála jelentős szerepet; utána már saját természetű, törvényű, működésű állapottá lesz. Hősei akkor már alig reagálnak alakítóan a körülöttük, a velük végbemenő eseményekre. Vagy egyszerűen történnek velük azok, s ők egyszerűen tudomásul veszik ezt, vagy éppen torzult lelkiségükből következő viselkedésükkel még siettetik is a szomorú kifejeletet. Petelei azt a helyzetet, azt a pillanatot rajzolja legnagyobb gonddal, midőn az ember földjára addigi életmenetét, életakarát, morális magatartását, önmagát; s ezzel kisodródik nemcsak önmaga, de a többiek „normális” életrendjéből, s magából az élet szervességéből is. Ez állapot iránti s a létrejövete iránti érdeklődése mellett bizonyít, s ezt van hivatva szolgálni gyakran használt ún. visszapergető módszere is: a lelki kifejelet rajzával kezd, s a cselekményt hozzá vezető útként, kialakulása magyarázataként közli.

A belső állapotrajz mestere, többnyire, mint maga mondja, „a dekadenciáé”. Történeti adottságnak, egyedi szerencsétlenségnek veszi ezt, s nem valami kifinomultsági lelki fokozatnak,

szellemi rangnak, mint annyian a századvégen. Utat belőle nemigen jelöl, de oly megrendültséggel hozza olvasója elé, hogy legalábbis védekezésre indítja vele szemben. Mert hőseit, kimondatlanul is, szinte a bűnösség valaminő atmoszférájával veszi körül, tűrhetetlen passzivitásuk, elfogadó beletörődésük következtében.

Jókaitól örökölte, s Mikszáth-tal rokon az életképforma keretül vételében. Ám kitöltési módjában inkább Gyulai sorsszimbolikával telített *Udvarházának*, Kemény belsőbeszédes állapotrajzainak s Arany balladáinak sűrű atmoszféricusságának örököse. S itt igazán rokona Turgenyevnek; annak a novellista Turgenyevnek, akitől oly sok szál fut Csehov művészete irányába. Cselekményalkotói fantáziája nem nagy, s láthatólag nem is törekszik változatos, fordulatos, meglepő történésekre. Regénnyel egyszer próbálkozott, novelláiéhoz még csak közel sem járó sikerrel. Szereti az ősi toposzokat a maga világába helyezve újraformálni. Az Ophelia motívuma éppúgy megtalálható nála, mint a Rómeó és Júliáé is, a bolygó zsidóé éppúgy, mint az eladott leányé, a Don Quijote-féle éppúgy, mint a nevelt lányát feleségül magához kényszerítő gazdag öregemberé.

Kevés eszközzel dolgozik, de nagyon gondosan. Elég gyakran föltűnik nála a naturalista ábrázolás nemcsak szokásos, de szélsőséges fajtáinak ismerete. Ám a naturalizmus hosszadalmas, „tudományosan” fejtegető modorát, leírás-módjait alig veszi át. Inkább a romantikától örökölt egzotikus groteszket igyekszik vele reális, köznapi hitelűvé formálni. A szabadságharc idején az uraság lányával megugrott fiatal ferences barát az elszegényedett, megcsúnyult, vénlánynak maradt asszony lelkében egyre valószínűtlenebb mítosszá nő. Csak egyszer szeretne még találkozni vele. Amikor aztán végre egy búcsújáróhelyen ez megtörténik, egy elhízott, hazugan szónokló, izzadságtól bűzlő figurát talál, akinek egyetlen mondanivalója számára, hogy a klostrom udvarán remek fűszeres ételt és jó erős bort lehet ingyen kapni (*Tarvásári búcsú*).

Amiben novellisztikája fő gyengéje van, ami következtében néhány elsőrangú elbeszélés s még több elsőrangú részlet ellenére is csak másodrangú író, az is szorosan összefüggésben van – tehetsége ilyfajta hiánya mellett – a szerkezetek bomlását ábrázolni óhajtó akaratával. Dialógusai többnyire erőtlenek s nemegyszer mesterkéltek, papiros ízűek, s korábbi irányokba visszaváltók. Itt messze elmarad a Jókai–Mikszáth-vonal mögött. Még akkor nyújtja e téren a legjobbat, ha erősen stilizált az egész novella előadásmódora; például szimbolikuság, balladásság, lírai belső beszéd felé hajló. Jókai és Mikszáth oly tárgyat, oly környezetet, oly lelki rétegeket, oly helyzeteket ábrázolt, jelenített meg, amelyhez az akkori művelt magyar társasági beszédben s értekező írásban megvoltak a kialakult formulák. A lélek állapotainak belső elemzését azonban ritkán próbálták dialógusra átváltani, dialógusba sűríteni, megjeleníteni. Igaz, az elemzés Peteleinél is csak inkább sejtetően, eredményt szolgáltató háttérként van jelen, mint közvetlenül elmélkedő betétként, s akkor sem mindig szerencsésen. (Talán ezért is van, hogy midőn alkotó ideje középső szakaszán a Maupassant-típusú novellával látszik kísérletezni – pl. *Elkésett* – a gogoli–turgenyevi–csehovi rokonságukhoz képest erősen fölhígul művészete; első pillanatra ugyan úgy tűnhet, mintha ekkor csökkenne dialógusainak gyengesége, papiros íze; de ez csak látszat; az egész novella lesz mesterkélte, papiros ízű, s ezért nem rí ki belőle a dialógus.)

Líraisága, atmoszférikusága, lelki tájrajza nemigen tűri meg a nyílt elemzést. Ám az elemzés e rejtettsége legalább annyira erénye, mint hibája. Ebben is, mint egész művészetében, a realiztikus európai törekvések s az erősen romantikus magyar hagyomány – szűk tárgykörű világa ellenére, – természeteszerű, szép egyensúlyba jutottak. Prózánkban, mindenestre, Kemény után (a Arany balladáit meg Arany László verses regénye után) ő volt az, aki a társadalom, az értékrend, a világbkép szerkezetében végbemenő változásokat a lélek



szerkezeti változásaiban ily erősen érzékelt és ily következetesen ábrázolta.

Talán ebből érthető az is, hogy a bevezetőben említett buzgó fölfedezők figyelmét elkerülte. Ők direkt társadalmi vagy éppen politikai vádbeszédeket s újmódi lélektani elemleteket kerestek. Esztétikai műveltségüktől (vagy annak hiányától) aligha független ama balfogásuk, hogy Petelei mellett, aki pedig jóval többet adhatott volna céljaikhoz is, úgy ahogy az irodalom egyáltalán adhat, szinte hang nélkül mentek el.

NÉMETH G. BÉLA

# VALLOMÁS

---

## AZOK A VÁSÁRHELYI ÉVEK . . .

REFLEXIÓK GREZSA FERENC:  
*NÉMETH LÁSZLÓ VÁSÁRHELYI KORSZAKA*  
CÍMŰ MŰVÉRE

Miután először elolvastam Grezsa Ferenc könyvét (Szépirodalmi, 1979.) – a forráskutatás megszállotjaként – legszívesebben rávettem volna magam mindarra, amit száz oldalt kitevő jegyzetanyagában – *Megközelítések* címmel – annotálva idéz. Erre persze nem volt és nincs is mód, de nem is feltétele annak, hogy a szerzőnek a könyv borítóján közölt nyilatkozata ama mondatára hivatkozva: „Munkám vitairat is”, hasonló szenvedélyességgel kíséreljem meg – Grezsa könyve nyomán – az emlékezést Németh László vásárhelyi éveire, és itt-ott vitatkozam vele. Talán bocsánatosnak lesz ítélni mindaz, ami szubjektívvé sűrűsödött bennem, hiszen a valós élményanyag és annak konklúziói vannak mögötte.

Németh László vásárhelyi tartózkodása népi demokráciánk első három esztendejére esik. 1947 őszi én is ott, szülővárosomban éltem át, dolgoztam, küzdöttem, harcoltam végig ezeket az esztendőket, belekerülve az öreg „társak” (így nevezték magukat a hazai munkásmozgalom század eleji és 19-es veteránjai a *Genosse* szó szerinti fordításával) vonzásával a munkásmozgalomba. Dolgoztam vezetőként az ifjúsági mozgalomban, tanítottam óraadóként a gimnáziumban, nevelő tanár voltam a népi kollégiummá változott Cseresnyés Kollégiumban. De nemcsak tanítottam, hanem igyekeztem minél többet tanulni is, nemcsak a szegedi egyetemen – amely akkor *már* nem viselte Horthy Miklós, de *még* nem József Attila nevét. Egész akkori életemet az erős, és halálosan komolyan vett politikai tevékenység jellemezte, együtt számos fiatallal, hall-

gató kollégáimmal, egykori tanáraimmal, akikkel együtt taníthattam. És nagyon sok munkás és paraszt fiúval és lánnyal, akikkel együtt kerestük és próbáltuk csinálni az újat. Már ezekben az években is azok álltak hozzám a legközelebb, akik a szabadság eljött korszakában tudatos osztályharcosként tanulva és dolgozva akartak szocialistává, kommunistává válni. Mint e város szülötte, aki nyolc évig a ref. Bethlen Gábor Gimnáziumba járt iskolába – ismertem mindenkit. Családomat is, engem is ismert mindenki. Az *Égető Eszter* szereplői mind személyes ismerőseim, éppen úgy, mint az *Utazás* főhőse, vagy mindazok a vásárhelyiek, akikről az író írt vagy írni szándékozott. Tehát mindenkit, számosuk életútját ismerve, és mindazt tudva, ami ebben a városban az utolsó ötven-hatvan évben történt – tagadom a csomorkányizmus fogalmát! Mint ahogy – bár erős és elszakíthatatlan lokálpatrióta kötelékek fűznek szeretett városomhoz – nem tettem magamévá a „gyütt-mönt”-ekkel szembeni ellenkezést, de éppen úgy berzenkedtem a máshonnan jövőknek a „benszülötteket” lekezelő megnyilvánulásaival szemben is, bár közülök számosan nagyon sokat tettek a városért, kultúrájáért, fiataljaiért, népéért.

(1946 őszén, egy lyukas órán, a tanári szoba akkor már lehántott bőrpamlagján ülve beszámoltam Németh Lászlónak Goncsarov *Oblomov*jának elolvasásával nyert élményemről. Jól emlékszem, amit mondott: Nem kell neked messzire menned, kímégy a Kossuth térre, találkozol itt is elég Oblomovval! Akkor nem tudtam, hogy igaza van-e, most már tudom, hogy a városra az oblomovizmus éppúgy nem volt jellemző, mint annak „csomorkányosított” kitalált modellje.)

Kisgimnazisták voltunk, amikor a *vásárhelyi* költő és esztéta Galyasi Miklós „műverem”-nek nevezett szobájában megismertetett személyesen József Attilával. Galyasitól kaptam később, *Összes verseinek* máig is őrzött, első kiadását. A *vásárhelyi* Pákozdy Ferenc költő és Shakespeare-fordítótól Ady összes verseinek első kiadását kaptam. A *vásárhelyi* Tölcséry István

tanár, az ötvenezer kötetes tanári könyvtár féltő őre, ha úgy tetszik: cerberusa, adta oda nekünk a Nyugatot, később a Kelet Népét, igaz, hogy a Magyar Szemlét is (amit egyébként „magyar zsemlyének” becézett . . .). A Szép Szót Galyasi Miklós adta a kezembe. Az is igaz, hogy a Társadalmi Szemlét, vagy a 100%-ot nem ismertették meg velünk. Ingyen segítettünk Tárkány Szűcs Ernővel együtt – 14–16 évesen – a Városi Könyvtár egyszem könyvtárosának, és ugyancsak egyetlen raktárosának a könyvek rendezésében és kölcsönzésében. Viszont csak így kerülhetett kezembe Marx *Tőkéje* I. kötetének magyar nyelvű első kiadása – amiből ugyan alig értettem valamit, és Ormos Edének ugyancsak szigorúan elzárt könyve Szántó Kovács János 90-es évekbeli mozgalmáról, bírósági tárgyalásáról, elítéléséről.

(Még megismerhettem Borsi Jánost, az 1935-ös országgyűlés vásárhelyi szociáldemokrata képviselőjének, Takács Ferencnek a sógorát, a Szántó Kovács-per legfiatalabb – 16 éves! – elítélt vádlottját, aki elmesélte az öregemberre jellemző éles emlékezettel a viharsarki földmunkásság századvégi–eleji szenvedéseinek, szervezkedéseinek történetét. 1945-ben megismerhettem ifj. Nagy Sándort, Szántó Kovács egyik vádlott társának fiát, aki hűen őrizte apja kéziratos visszaemlékezéseit, régi zászlókat, emlékeket. Kész munkásmozgalmi múzeum volt kicsiny földes szobája. Jól emlékszem egy színes plakátra, amely Ferdinand Lasalle-t ábrázolta – akkor találkoztam nevével először és még nem tudtam, hogy helytelen tanításai a „vasbértörvényről” milyen károsak voltak . . . – amint lábával egy Kapital nevű kígyóra tapos . . .)

Bizony, kortársaim sok száza bizonyíthatja, hogy nem volt kötelező út az „elefánttemető”!

No, és a gimnázium, ez a nagyszerű Alma Mater! Mi, diákok is tudtunk, persze, a tanári karon belüli torzalkodásokról, de többüket szeretve, másokat félve tisztelve tulajdonképpen sütkéreztünk abban a humánumban, amit ez az ősi skóla adott. A *gyütt-mönt* Tálasi Istvánnak köszönhettem, hogy ötödikes

gimnazistaként Németh László *Kocsik szeptemberbenjéről* írhattam, mint legkedvesebb regényemről dolgozatot, de ezt már az őt a katedrán váltó ugyancsak *gyütt-mönt* O. Nagy Gábor osztályozta jelesre. És történt ez mind akkor, amikor a hivatalos tanterv és tankönyv még Ady Endréig sem jutott el! 24-en érettségiztünk 1942-ben. Osztályunk volt az egyetlen – talán az egész országban – amely nem jelentkezett önként katonának. Egyetlen tanár sem akadt a tantestületben, aki rá akart volna beszélni minket! Pedig egy ilyen „hazaffyas” felbuzdulás jó pontot jelenthetett volna az iskolának a korszak hatalmasságai előtt! A német Sas-renddel a nyakában érettségi-elnöklő Hoffer András ömértósága el is buktatta osztályunknak pontosan az egyharmadát. De ezen az érettségin a *vásárhelyi* Vörös Mihály ötünknek olyan tételt adott magyarból, aminek anyaga nem szerepelt a hivatalos programban. Én például Szabó Dezső, Móricz Zsigmond és Kodolányi János regényírói munkásságát kaptam. József Attila két kiadott tételben is helyet kapott. De volt külön kérdés a népi irodalomról is.

A hatodikos görög órákon – összesen heten voltunk görögösök – a *gyütt-mönt* Szathmáry Lajos vezérletével csaknem elfelejtettük, amit az előző évben a volt Eötvös-kollégista tudós klasszikus-filológus Csépké Andortól tanultunk, de megtanultuk viszont – 1940-ben! – hogy a náci Németország nem győzhet a háborúban. A történelemórákon a már említett Tölcséry István, aki ugyan a tananyag megtanításával nem sokat törődött, de rendkívül fejlesztette tekintélytisztelőtünket azáltal, hogy minden civil-sarzsit öfömértóságának titulált – legalábbis nekünk. Ő volt az, aki engem, mint historikust in spe, a Monarchia nemzetiségpolitikájának kutatására szorított egy önképzőkori pályázat ürügyén (pályadíj: 100,-P, óriási pénz!).

És sorolhatnám tovább. De még csak két cserkésztaborról írok. Az egyik egy ormánysági faluban volt és valóságos illusztrációja volt néhány évvel későbbi olvasmányomnak, Kodolányi

*Földindulásának és Végrendeletének.* A másik, ahova Sipka Sándor vezetett bennünket, a palócföldön volt. Akkor jelent meg Szabó Zoltán *Cifra nyomorúsága*. Ott adta kölcsön nekünk, ott beszéltük meg először vele.

(Sipka Sándor vásárhelyi szegényparaszt gyerek volt. A debreceni református kollégium tanárképző intézetének köszönhető – mint tíz évre rá magam is –, hogy egyetemre kerülhetett. Már ottani egyetemistaként hallottam a róla szóló legendát: Pap Károly professzor, aki előtt Ady nevét sem lehetett kiejteni és aki szerint Szabolcska Mihály és Herczeg Ferenc neve fémjelezte a kortárs magyar irodalmat, nagyon nem szerette még azt a nagyon kevés munkás és paraszt gyereket sem, akik az egyetemre kerülhettek. 1943-as nyugdíjazása után az ő katedráját pályázta meg Németh László sikertelenül, Kerecsényi Dezső sikeresen. Sipka őhöz került tanári szakvizsgára. Tételeinek kitűnő megválaszolása után – amelyeket a professzor rosszkedvűen hallgatott végig – pótkérdésként a Magyar Tudományos Akadémia elnökeinek felsorolását kérte a jelölttől, aki évszám szerint a főtítkárok adataival együtt hibátlanul felmondta őket egész József királyi hercegig bezárólag; majd – egyre rosszabb kedvűen – a Kollégium árkádjai alatti reliefekről érdeklődött a vizsgáztató nagyúr, akinek komoly befolyása volt ösztöndíj stb. ügyekben. Sipka eme utolsó kérdésre válaszul a feliratok szövegével együtt az alkotó szobrászok neveit is ismertette az évszámokkal együtt – szerényen . . .)

Ez volt tehát az az iskola, melyet nem Németh László választott kísérletei színhelyéül, hogy quasi kitüntesse – amit Grezsával együtt annyian írnak róla mostanában. Ez volt ez a szellemi hajlék, amely befogadta, munkát, teret és nyugalmat biztosított számára akkor, amikor – és lehet, hogy ez nagyon profánul hangzik – nem tudta, hogy sikertelen békési, debreceni stb. próbálkozásai után mit csináljon! Ez volt az az iskola, amely befogadta az író, Németh Lászlót, aki nem középiskolás fokon tanított és akart volna tanítani.

És milyen volt a város akkor? Fantasztikus lobogás, tanulás, munka. A fényes szellők nemzedéke voltunk. Magamnak több mint féltucatnyi funkciója volt. De sokan voltunk ilyenek, s közben még instruktorkodtunk is zsírért, lisztért, tojásért, hogy szüleink, testvéreink is jól lakhassanak velünk együtt. Kultúrdélutánok sorozata, vitaestek lényegébevigó sorskérdésekről, népfőiskola, népi kollégium, gyűlések, veszekedések fiatalok fiatalokkal, fiatalok idősebbekkel, ifjúsági egység szervezése, „rohammunkák” az algyői híd építkezésén. Mindezt jelentette akkor a politikai munka számunkra.

Mindez, illetve csaknem mindez Németh László *mellett*, szeme láttára, de *nélküle* folyt. A Cseresnyés-kollégium diákjai szerették, középük eljárt, hiszen tanítványai is voltak a gimnáziumban. Politikai állásfoglalástól azonban mind ott, mind az óráin vagy a tantestületben, ideológiai és praktikus értelemben egyaránt óvakodott. (Ma sem tudom, hogy bennünket, akik a különböző pártokban, szervezetekben mozgalmi munkát végeztünk, becsült ezért vagy sajnált törhetetlen idealizmusunk és optimizmusunk miatt.)

Tizenhatévesen néhányad magammal részt vettem, Kristó Nagy Istvánt segítve, 1940-ben az Új Szellemisség Kiállítás megrendezésében a gimnázium aulájában. Ott voltam, amikor Németh László Móricz Zsigmonddal együtt beszélgetett velünk. Hallottam nekikeseredett beszédeiket a Városháza közgyűlési termében a magyarság közelgő pusztulásáról. Mindez 1940-ben volt és valóban nem látszott túlságosan biztatónak a jövő.

Olyan nevelést kaptunk barátaimmal együtt, hogy a népi írók olvasására szoktunk rá, s hittünk is nekik. Persze 16–17 évesen fogalmunk sem volt e tábor heterogeneitásáról. Baloldalinak, forradalmárnak, igaz magyarnak őket tartottuk. Németh Lászlót éppúgy, mint Erdélyi Józsefet, Kodolányi Jánost, Kovács Imrét, Szabó Zoltánt, Sinka Istvánt, Erdei Ferencet, Darvas Józsefet, Veres Pétert, Szabó Pált. Minden könyvükhöz hozzájutottunk. Ezeket olvastuk. Elutasítottuk az

„urbánusokat”, nem szerettük, de nem is igen ismertük őket, Babitsot, Szabó Lőrincet, Márait. Móricz Zsigmondot nagyra értékeltük, de sértve éreztük magunkat általa, mert valahol azt írta, hogy Vásárhelyen nem vásárolnak könyvet az emberek. (Ez az írása egyébként sok éven át szerepelt a gimnáziumi irodalmi szöveggyűjteményekben.) Nem volt olyan valamirevaló barátom, iskolatársam, akinek 15–16 éves korára legalább 50–100 kötetre rúgó válogatott könyvtára ne lett volna.

Városunkban nem volt jelentős szélsőjobboldal. A két kezemen meg tudnám számolni a hangos nyilasokat. Nem volt zsidókérdés sem. Azt nem mondom, hogy nem voltak antiszemiták, de – divatos kifejezéssel élve – nem volt tömegbázisuk, se hatásuk. Tantestületi ülésen hangzott a második zsidótörvény időszakában a könyvtáros-tanár szájából válaszul arra a hivatalos leiratra, hogy zsidó könyv- és papírkereskedőnél nem szabad vásárolni: „Eddig is Weisz Lacinál vásároltam, ezután is ott fogok. Egyébként is: ide járnak a gyerekei.” Ezzel a téma el volt intézve. A városban nem volt soha gettószerű település, nem voltak zsidóverések. Igaz, hogy 1944-ben vagonmentést vállaltak a vásárhelyiek, embermentésben viszont ez a város sem bizonyult jobbnak a többinél.

Most idézem Németh László szavait két interjújából:

„A tökéletesség – a Gyász, az Iszony, a Sámson érdeme – csak harmadsorban következik. Az ő tökéletességüknél büszkébb vagyok egy-egy olyan írásomra, mint a Szárszói beszéd, amelyben a perc nagysága, a figyelmeztetés komolysága és kockázata tulajdon erkölcsi szintem fölé emelt.”

A másik, posztumusz közölt (Vigilia, 1975):

„Hogy mindent érvényesnek tartok-e, amit életemben leírtam? Igen. Semmit nem vonok vissza. Mindazért, amit leírtam, megküzdöttem, mindabban hittem, életem értelme volt. A földszintre ráhúztam az első, a második, majd a többi emeletet. Nem tudok ma sem kihagyni egyetlen szintet sem, hiszen akkor az épület összedülne. Vállalom a tévedéseit



met, bár nem érzem őket főbenjáró vétkeknek, inkább az emberi elme fokozatos tágulásával kapcsolatos tájékozatlanságok következményeinek.”

Grezsa idézi Németh Lászlót, aki azt írta, hogy ama 3–5 író között volt, akik a magyar értelmiségi ifjúságot az elnácisodástól visszatartották. Ez igaz, de az is igaz, amit Grezsa, ez alkalommal nem a könyvében, hanem az Alföld 1980. decemberi számában (*A történelem vonzásában, 1938–1944*), a Németh László emlékszámában, kissé furcsa fogalmazásban, mintha mondandóját nem is tartaná alapvetően lényegesnek, így ír:

„... az író a maga Szabó Dezső-i gyökerű koncepcióját, a magyar radikalizmus eszméjét, a kelleténél élesebben választja el a baloldal tényleges mozgalmától, 1919-et nem a belső történeti fejlődés eredményeként, hanem puccszerű fordulatként jellemzi.”

Azt jelenti-e ez, hogy

„Németh magyarság szemlélete korszerű és dinamikus, de – nem kizárólag az író hibájából – nem eléggé taktikus”

– mint Grezsa ugyanebben a bekezdésben írja?

Grezsának erre a tanulmányára azért térek ki, mert ez voltaképpen az író vásárhelyi korszaka előtörténetének tekinthető. És ebben nem kevesebbre törekszik, mint arra, hogy a „mélymagyarság” és a „hígmagyarság” hirdetett fogalmait „mitikus metaforák”-nak becézze, „racionális jelentéssel”. Én elhiszem, hogy Grezsa ezt gondolja *ma* ezekről a *Kisebbségben* felvetett fogalmakról. De, hogy a 30-as, 40-es évek Németh Lászlót olvasói számára a mélymagyarság kötelező elsajátításának parancsa a magyar nacionalizmus kiúttalan útját jelentette, az biztos. Milyen gyökerű műveltség a „mélymagyar” és milyen a „hígmagyar”? Ki férhet el Ady, Móricz és Bartók mellé? És ki nem? „Németh a magyar irodalom sokféle színe, tendenciája közül a történelmünkhöz akkor legillőbb, legaktuálisabb változatot választja mértékül” – írja Grezsa ugyan-

itt. Mikor, könyörgöm!? A harmincas évek végén, amikor az ország Gömbös Gyula örökösének erősen fasizáló politikáját nyögi. És mi jött még azután. Meg kell értenünk, hogy a nacionalizmus hirdetése akkor is káros volt, az értelmiségi fiatalság félrevezetése volt még akkor is, ha *egyben* németellenes, náciellenes *is* volt! A mélymagyarság hirdetése nem volt kiút a bennünket elárasztani készülő nácizmus mocsarából. A szárszói beszéd éppen azért nem fogadható el, mert Németh csak a fogalmat hagyta el, a tartalmat nem. *A szomorú az*, amit a közölt interjú-részletben, 1970 körül így fogalmazott meg: „*semmit nem vonok vissza*”. Rendben van, de akkor hogy lesz igaza Grezsának, amikor azt követeli, hogy „Németh László *életművét* a szocialista kultúra szervezesebb, elevenebb részévé kell – és érdemes – tennünk.”?

Aggaszt engem, és talán nem csak engem, minden nagy író, nagy művész hirtelen kiterébélyesedő kultusza napjainkban. Nem tartom feladatommak, de mivel idéztem belőle, megírom, hogy az Alföld emlékszámát is ilyen jelenségnek tartom.

Nincs olvasó ember az országban, aki kétségbe vonná Németh László írói nagyságát, nem értékelné megfelelően regényeit, drámáit, vagy akár esszéit, akkor is, ha sok mindenben nem ért vele egyet. De miért kell szemérmesen elhallgatni, hogy Németh László társadalomszemlélete alapvetően téves volt? És ez a hibás társadalomszemlélet határozta meg ideológusi-politikusi-írói tevékenységét. Erre is példa a szárszói beszéden kívül számos más írása is. Kiknek a számára népszerűsítjük úgy, hogy elhallgatjuk antimarxista állásfoglalását, mintegy poetica licentiá-nak tekintve azt? Miért kell rosszindulatúnak tartani Zsolt Bélát, Bóka Lászlót, Horváth Zoltánt és Németh László más bírálóit a felszabadulást közvetlenül követő esztendőkből? Csak azért, mert nem kevésbé voltak indulatosak a harmincas évek vége, negyvenes évek eleje Németh Lászlójánál? Vagy azért, mert nem voltak figyelemmel az író nagyfokú érzékenységre? Igazuk volt, vagy nem. Ez lehet

csupán a kérdés. És Grezsa, róluk szólva, nem cáfol, csak ítél, méghozzá megtevesztően.

Visszakanyarodva szülővárosomhoz és gimnáziumához. Németh László befogadása jó dolog volt. Sokat tanultak tőle diákjai és mindazok, akik vele együtt taníthattak. (Rosszul emlékszik az író a *Sajkódi esték*ben, amikor arról ír, hogy öten se hívták meg otthonukba. Csak jelenlétemben legalább három meghívást utasított vissza.) Tanítványai valóban megszerették – de csekély kivételtől eltekintve, és lehet, hogy ezek voltak a kedvencei – nem tartották szentnek, *csak* tanárnak, akitől nagyon sokat lehet és kell is tanulni. Éppen az az osztály, amely tűzifáját behordta, pedig senki nem mondta nekik, gúnynévvel illette a háta mögött, kifigurázta éppúgy, mint a többit. Éppen ez jelentette, hogy befogadták. Hogy kísérlet volt-e, amit csinált, mármint előre megfontolt pedagógiai experimentum-sorozat? – lehet, hogy eretnek nézetként fog hangozni a válaszom, de *nem*-mel kell, hogy feleljek. Ha valamivel kísérleteztem, akkor elsősorban saját magával, hogy megtalálja-e helyét a gimnáziumi katedrán, a fénylő, figyelő szemekkel szembenéve.

22 éves voltam akkor, amikor vele egy időben taníthattam. Századrész annyi sem volt a fejemben, mégis számtalanszor ellentmondtam neki, persze a sokkal többet tudónak járó tisztelettel. Élvezte. Nem becsülte le senki tájékozatlanságát. Emlékszem, amikor akkori igen gyér marxista filozófiai ismereteimre támaszkodva a materializmus igazsága mellett törtem lándzsát (én . . . neki . . . !), ő a relációk meghatározóbb jellegét hangsúlyozta olyan fölényes biztonsággal és meggyőzően, hogy húsz évig tartott, amíg sok tanulás után, most már biztonsággal hirdethettem a magam számára is a filozófiai és a történelmi materializmus igazságát.

Felejtethetlenné egy-egy kérdés kapcsán rögtönzött tízperces „kiselőadásai” a tanári szoba pamlagján ülve: Racine-ról, Rodin-ról, Meštrović-ról, Huizingáról.

Sokat köszönhattünk neki, de ő is a városnak, utolsó előtti „exodus”-ának, amelynek a tanítás, a nevelés, az alkotás lehetősége tartalmat adott.

Meggyőződésem, hogy Németh László őszintén hitte, amit mondott, az igazságra törekedve írta, amit írt. Ugyanaz az őszinteség, a teljes, a sokoldalú igazság megközelítése a mi kötelességünk is akkor, amikor róla, műveiről, életművéről írunk.

Nem akartam deheroizálni. De az is meggyőződésem egyébként, hogy Németh László sohasem tartotta magát hőroznak.

ALMÁSI JÁNOS

# AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

---

## ÚJABB KUTATÁSOK A MAGYAR BAROKKRÓL ÉS ZRÍNYIRŐL

A régi magyarországi művelődés történetének mindeddig legtöbb színnel festett, legmarkánsabb kontúrokkal rajzolt és a köztudatban is leginkább benneélő, legismertebb fejezeteit kétségekívül a 15–16. századi reneszánsz és a 18. század végén fellépő felvilágosodás korszaka alkotja. Méltán és joggal, hiszen ez a két korszak dobta felszínre a legtöbb új elemet ideológiában, tudományban és művészetben egyaránt, ekkor történtek a legjelentősebb változások, e korszakokban a legerősebb a kultúra megújulásának, a szellemi élet metamorfózisának folyamata. A hazai kultúra múltján belül különösen is érvényes ez az irodalomra: a Janus Pannonius és Balassi nevével fémjelzett reneszánsz, valamint a Bessenyei és Csokonai által reprezentált felvilágosodás az iskolai oktatásból is jól ismert kategóriái szellemi múltunk történetének, ami azzal magyarázható, hogy e két korszak feltárására a különböző szaktudományok mindig sok energiát fordítottak.

Jóval halványabb és elmosódottabb azonban a kép a reneszánsz és a felvilágosodás közé eső másfél-két évszázad művelődéséről és irodalmáról; úgy tűnik, a „barokk” fogalmának használata még mindig többféle bizonytalanságot és kételyt hordoz, a köztudatban és az iskolai oktatásban ez a kor mintha jelentőségénél kevesebb figyelmet kapott volna az elmúlt évtizedekben. Pedig a magyarországi barokk-kutatás az utóbbi időben számos új eredményt mutatott fel, több ponton figyelemre méltó adalékokkal gyarapította a korábban rendelkezésre álló ismeretanyagot, s a kiemelkedő művek elemzé-

sével, modern szempontú interpretálásával is új színeket csillantott fel barokk irodalmunk tablóján. Igaz, korszakmonográfiákban nem bővelkedünk, csupán hatkötetes akadémiai irodalomtörténetünk idevágó fejezete lépett fel azzal az igénnyel, hogy átfogó képet adjon az 1600–1772 közötti fejlődésről, ezenkívül teljességre törekvő áttekintés nem áll rendelkezésünkre. Ezt a ma is általánosan elfogadott alapelveken nyugvó összefoglalást azonban közel két évtizede folyamatosan gazdagítják az újabban megjelenő szövegkiadások, elemzések és tanulmányok, ezért szükségesnek látszik, hogy a kutatás jelenlegi állására vessünk egy pillantást, az eredményeket (és hiányokat) regisztráljuk, hogy ezzel megkíséreljük az e korszak kutatási eredményei és iskolai oktatási gyakorlata közötti, egyre mélyülő szakadék áthidalását. Annál is inkább célszerű ez, mert az új gimnáziumi irodalomkönyv<sup>1</sup> a korábnál jelentősebb terjedelemben és frissebb szemlélettel tárgyalja a barokk kort, így várható és remélhető, hogy a jövőben élénkebb érdeklődés nyilvánul meg iránta.

\*

Első lépésként célszerű figyelmünket a barokk irodalom fogalmára irányítani. Nemegyszer merül fel ugyanis az a kérdés, hogy jogos-e a 17. század elejétől Bessenyei fellépéséig terjedő kor irodalmának – sőt: művelődésének – egészét e kategória alá vonni, s barokk címszó alatt szólni a kronológia szerint ide eső valamennyi jelenségről. Nem kétséges ugyanis, hogy a barokktól eltérő vagy azzal éppen szembenálló tendenciák is jelen vannak e másfél évszázadban, egyes jelenségek pedig – legyenek azok írók, műfajok vagy művészi formák – olykor határozottan ellenállnak az egyértelmű besorolásnak, egyszerűen többféle tendencia ismérvét is magukon hordják.

<sup>1</sup> *Irodalom a gimnázium II. osztálya számára.* (A barokkról szóló rész Szörényi László munkája) Bp. 1980. 5–40.

Elismerjük, az ilyenfajta meditációk talán jogosabbak a barokkal, mint más korszakfogalmakkal szemben, mivel itt nagyobb a változatosság, több a keveredés, szembetűnőbb az ellentétek együttélése, párhuzamos létezése, mint pl. a középkorban vagy a reneszánsz idején. Ez azonban egyáltalán nem jelenti azt, hogy ez utóbbiak homogén korszakok lettek volna, teljes egyöntetőség sem ideológiai, sem művészeti téren nem létezett, sem a barokkot megelőzően, sem azt követően. A helyesen feltett kérdés tehát inkább így hangozhat: vajon a barokk nevezhető-e az említett időhatáron belül irodalmunk fő tendenciájának, minősíthető-e jellemző, domináns áramlatának?

Ha elismerjük, hogy a reneszánsz, illetve a felvilágosodás vaskos pillérei között húzódó mező összefüggő tájegység, akkor ennek jellemzésére aligha találhatunk megfelelőbb kategóriát, mint e művészettörténetből kölcsönzött terminus *technicust*. Mi foglalja e korszakot egységbe? Elsősorban – mint azt legújabban Kosáry Domokos hangsúlyozta – a „vallásilag igen erősen kötött eszmevilág”, amely a felvilágosodást megelőzte, a 17–18. században domináns erővel érvényesült, s „amelyen belül a közös alapszín ellenére is megvoltak a társadalmi szintek, a különböző egyházak és a történelmi hagyatékban továbbélő, más elemek eltérései.”<sup>2</sup> Sokszínű tehát ez a korszak: a tipikusan barokk jelenségeken kívül megtalálható benne a kései humanizmusnak, a manierizmusnak, a protestantizmus különféle eszmei vagy művészi törekvéseinek, később a rokokónak és a klasszicizmusnak számos eleme is, mindez pedig a művelődés – azon belül különösen az irodalom – összképét igen bonyolulttá teszi. A kor szellemi életének tarka szötteсібől azonban a tüzetes vizsgálódások nyomán jól kivehetően elénk rajzolódnak a fő motívumok, s ezek mind a művészettörténeti, mind az irodalomtörténeti

<sup>2</sup> Kosáry Domokos: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*. Bp. 1980. 39.

kutatás szerint túlnyomórészt a barokk kategória alá foglalhatók. A közelmúlt művelődéstörténeti szakirodalmában legkövetkezetesebben Kosáry már említett könyve fejtegette ezt a problémát, s vizsgálódásait a következőkkel zárta:

„A felvilágosodáshoz mint újhoz képest ez a korábbi ideológia minden belső variációval együtt sajátosan másnak, más nagy összefüggő egésznek tűnik. Vajon hogy nevezzük? Felvilágosulatlanságnak vagy felvilágosodás előttiségnak – furcsa jövőhöz viszonyítással – nyilván nem nevezhetjük ezt az eszmevilágot. Saját tartalmát és jellemzőit pozitív formában kellett megjelölnünk. Ezért fogadtuk el végül azon irodalomtörténészeink segítségét, akik a barokkot nem csak a képzőművészetre, hanem az irodalomra, sőt egyfajta eszmevilágra, éppen erre is alkalmazni kezdték. Végül is: terminus technicusaink használhatóságát elsősorban tartalmuk és nem származásuk dönti el. . . . A barokk egyházi építészet, szobrászat, festészet vagy iparművészet viszont tudatosan és szervezeten, nemegyszer ugyanazok részvételével szolgálta azokat a célokat, amelyeket az adott, vallásos ideológia írt elő. Az összefüggést tehát nem az utókor, hanem egykorú, szervezett tevékenység hozta létre. Ezt az egész ideológiát tehát – e szoros kapcsolatot tekintve – jobb híján talán nevezhetjük barokknak.”

Az eredetileg stílusra vonatkozó jelző tehát tágabb értelmezést nyerve korszakjelölő szakkifejezéssé lépett elő, eszmevilágnézeti, magatartásbeli és stilisztikai szempontokat egyaránt érvényesítő kategóriává vált a szakirodalomban. Ezzel a terminológiáról folytatott meditációnkat lezárhatjuk, annál is inkább, mivel az irodalomtörténetben Klaniczay Tibor alapvető tanulmánya<sup>3</sup> óta használt kategória alkalmazását – mint Kosáry szavai jelzik – a történettudomány is elfogadta és átvette, így e tekintetben consensus communisról beszélhetünk. Egységesen, pontosan, egzakt módon természetesen nehezen lenne definiálható a barokk fogalma,<sup>4</sup> tudomásul kell

<sup>3</sup>Klaniczay Tibor: *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961.

<sup>4</sup>Ezt legutóbb Bán Imre tanulmánya hangsúlyozta: *A barokk színeváltozásai*. Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei, 1979. 358. Ez a szakfolyóirat (a továbbiakban rövidítve: OK) tartalmazza *A magyarországi barokk kezdetei* címmel Győrött 1977-ben rendezett tudományos ülészak anyagát.



vennünk, hogy a kategóriák (gótika, reneszánsz, barokk, romantika, stb.) mindig relatívak, sosem kezelhetők mereven, a művész-zsenik életműve pedig többnyire ellenáll a merev beskatulyázásnak. E fogalmak használata mégis kikerülhetetlen: ezek jelentik a történeti valóság sokrétű anyagában a tájékozódási pontokat, s iránytűt adnak a múlt szellemi irányzataival ismerkedők kezébe. Az így felfogott kategóriák láncolatában a barokk is egyenrangú tagként van jelen, a történeti fejlődés egy szükségszerűen bekövetkezett szakaszát, szeletét jelöli, magába sűrítve természetesen számos ellentmondást, a progresszív és regresszív tendenciák nem kevés elemét és momentumát. A szakkutatás feladata, hogy ezeket az elemeket feltárja, analizálja, helyüket a haladás folyamatában kijelölje. Ebből természetesen az is következik, hogy a barokk önmagában – a többi említett kategóriához hasonlóan – nem tekinthető sem progresszívnek, sem pedig haladásellenesnek. A haladó jelleget mindig valamihez viszonyítva lehet csak megállapítani, s az is világos, hogy a közel két évszázados korszakon belül is változtak az arányok és a hangsúlyok: előfordul, hogy a 17. században még haladónak minősíthető jelenség száz év múlva, változó körülmények között, a felvilágosodás árnyékában már kifejezetten regresszívnek bizonyul.

E néhány általános szempont előrebocsátása után fordítsuk figyelmünket a kor magyar irodalmának néhány olyan kérdése felé, amely az újabb kutatások révén a korábbinál teljesebben, árnyaltabban állhat előttünk.

\*

A barokk korszak magyar társadalmáról nemrég Péter Katalin rajzolt figyelemre méltó körképet.<sup>5</sup> Tanulmánya a barokk műveltséget elsődlegesen hordozó osztályt, a 17. század eleji királyi Magyarország nemességét vizsgálta a genealógia és a

<sup>5</sup>Péter Katalin: *A barokk korszak magyar társadalma*. OK, 259–273.

társadalomszociológia eszközeivel, s fontos összefüggésekre utalt. Közismert és általánosan elfogadott tény, hogy a barokk műveltség társadalmi alapja a refeudalizáció: a hűbéri viszonyok újraerősödése és a második jobbágyság kifejlődése nagyjából párhuzamosan haladt a barokk előretörésével. E szembeötlő összefüggés okait keresve mutatja be Péter Katalin azt a folyamatot, amelynek során a korábban egységes jogi státusú nemesség („una eademque nobilitas”), a 16–17. század fordulójára kettévált és kialakult az örökös főrendiség, a mágánások testülete. Ebből adódik következtetése: „a 17. század gazdasági és művelődési sajátosságai valahol az arisztokrácia mozdíthatatlanná válásával, az uralkodó osztályt megosztó mély szakadék létrejöttével kapcsolatban alakultak.” Meggyőző a tanulmány további fejtegetése is, amely szerint „a barokk megjelenésének társadalmi kezdetei” összefüggenek a nemesi osztály struktúrájában bekövetkezett változásokkal, mert az örökös főrendiség kialakulása „az arisztokrácia hatalmának kiteljesedését hozta a 17. századi Magyarországra.” Hozzátehetjük: kétségtelennek látszik, hogy ennek a megnövekedett hatalmú arisztokráciának az új igényei és törekvései, új magartási eszményei és normái fordították a hazai társadalom vezető rétegét az új művelődés felé. Ilyen értelemben az új stílust valóban lehet a *magabiztosság* kifejezőjeként értékelni, mivel egy újonnan konszolidálódó, a korábbinál bonyolultabb szerkezetű társadalmi hierarchia világnézeti és ízlésbeli vetületté vált.

A megszilárdult hatalmú arisztokrácia számára ideológiai téren az ugyancsak újrászerveződő, a reformáció viharai után sorait újrarendező katolikus egyház kínálkozott szövetségesnek. Nem véletlen, hogy a 17. század első harmadában a magyarországi főrangú családok tagjai tömegesen katolizáltak. Miként Benda Kálmán megfogalmazta:

„A Habsburg-uralommal megbékült, sőt szövetkezett arisztokrácia vallásában is igyekezett az uralkodóhoz hasonulni, szinte csak az alkalmat várva, hogy ellenzékiségét minden téren feladja. A történelmi

személyiség nagyságának a titka mindig is az volt, hogy felismerje a kor lehetőségeit, s a fő társadalmi erővonalak irányába hasson. Pázmány Péter azáltal válhatott a magyar katolikus egyház újjáteremtőjévé, hogy felismerte a hazai társadalmi fejlődés irányát, s a megtörés politikája helyett a rendek megnyerését választotta. Ahogy láttuk, ezt annál inkább tehette, mert maga is a nemesi társadalomból indult, s bizonyos rendi jogok elismerését teológiai érvekkel is alá tudta támasztani.”<sup>6</sup>

Az újjászerveződő katolicizmus még nem szükségképpen azonos az ellenreformációval, noha a két jelenség szoros összefüggése nem kétséges. Mint másutt bővebben is kifejtettük: a refeudalizációnak is több változata létezett (itáliai és német fejedelemségek abszolutizmusa, Kelet-Európában a rendi viszonyok konzerválódása stb.), így a katolikus megújulás is eltérő változatokban jelentkezett az egymástól gazdaságilag és politikailag oly különböző formákat mutató európai államokban.<sup>7</sup> Itáliában pl. a világiasodó kései reneszánsz szemlélettel, a manierista esztétikai gondolkodás szabadosságával, másutt a neosztoicizmus vallási közömbösségével, ismét másutt a protestantizmus valamelyik változatával került szembe a katolikus egyház; ellenreformációról azonban csak az utóbbi esetben beszélhetünk, akkor, amikor a hatalmi túlsúly birtokában erőszakos támadás indul a reformáció ellen.

Magyarországon kezdetben a katolikus egyház újjászervezését még csak elvétve kísérték erőszakos megnyilvánulások (mind pl. a kassai dóm 1604. évi visszavétele), a felekezeti polémia elsősorban a hitvitázó irodalom területén folyt. Ennek jegyében indult Pázmány Péter írói munkássága, ő volt az első, aki a magyar nyelvű egyházi prózában a barokknak Itáliában és Ausztriában már kikristályosodott tartalmi és formai motí-

<sup>6</sup>Benda Kálmán: *Pázmány Péter politikai pályakezdése*. uo. 273–281. Idevágó újabb tanulmány a Hargittay Emil: *Balásfi Tamás és Pázmány Péter politikai nézetei*. It, 1981. 134–147.

<sup>7</sup>Bitskey István: *Nemzetközi barokk-kutatás és magyar barokk irodalom*. OK, 243–259.

vumait felvonultatta.<sup>8</sup> A mellette szerveződött, s a tridenti zsinat szellemében munkálkodó egyházi írók köre nem létrehozója, hanem sokkal inkább alkalmazója volt az új stílusnak, amelynek gyökerei végső soron az itáliai művészetbe (pl. Michelangelo) nyúlnak alá. A barokk tehát nézetünk szerint nem eredeztethető közvetlenül a tridenti zsinat szelleméből; legfeljebb arról beszélhetünk, hogy az ottani határozatok értelmében munkálkodó katolicizmus jó érzékkel ismert fel az új művészetben rejlő lehetőségeket, s azokat igen gyorsan a maga céljainak szolgálatába állította.

Szó sincs azonban arról, hogy kizárólag a római egyház pillantotta volna meg az új művészet által kínált megoldásokat. Itáliában az egyre erőteljesebb fejlődésnek induló nemzeti nyelvű irodalom a 16. század második felében már számos olyan motívumot felvonultatott, amely túlmutatott a reneszánszon, s később a manierizmus, majd a barokk művészi arzenáljába tartozott. Tasso és Marino eposzai már éltek az új irány kínálta lehetőségekkel, az ő hatásuk nyomán más európai nemzeti irodalmak egyértelműen világi alkotásai ugyancsak az új ízlés jegyében fogantak. Érvényes ez többek között Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelmére*, barokk irodalmunk főművére, az első magyar nyelvű eposzra is. A politikusnak és hadvezérnek is kiemelkedő költő munkásságának nemzeti műveltségünkben betöltött elsőrendű szerepe kellően indokolja, hogy nevénel kissé hosszasan is elidőzzünk, a rá vonatkozó újabb megállapításokat az eddigieknél tüzetesebben tekintsük át.

Közismert tény, hogy Zrínyi az eposz megírásakor nem támaszkodhatott hazai műfaji előzményre, ezért nem csodálható, hogy a mű keletkezéséhez vezető szálak felfejtésével már sokszor foglalkozott a szakirodalom. Arany János elsősorban Tassóban jelölte meg a műfaji mintát, mások Marino hatását hangsúlyozták, Klaniczay Tibor monográfiája pedig részletesen

<sup>8</sup> Bitskey István: *Humanista erudíció és barokk világkép*. (Pázmány Péter prédikációi) Bp. 1979. 157–171.

számba vette a hazai hagyománynak azokat az elemeit is, amelyek egy történeti tárgyú, törökellenes harcról szóló eposzba beépülhettek (históriás énekek, Balassi és Rimay vitézi költészetének egyes motívumai stb.). Újabban – a *Szigeti veszedelem* és az európai epikus hagyomány viszonyát vizsgálva – Szörényi László szolt arról, hogy Zrínyi hasonló helyzetben volt, mint a reneszánsz nagy olasz eposz-irodalmának kezdeményezői, Pulci, Boiardo és Ariosto, akiknek szintén a hazai hősköltészetben már írói témává nemesedett s politikai aktualitással rendelkező anyagból, de hazai műfaji hagyomány nélkül kellett az eposzt létrehozniok.<sup>9</sup> Ezzel a műfajkezdő, műfajalapító helyzettel magyarázza Szörényi tanulmánya az eposznak „külföldi kortársaihoz képest érezhető archaikuságát”, amelyhez az olasz és horvát orális hősenékek ismerete és hatása is hozzájárulhatott. A kor olasz és spanyol „kegyesebb, vallásosabb” hőseinél naivabbra színezett szigetvári kapitány alakjának kiformalásához már csak azért is minden bizonnyal hozzájárulhatott a délszláv naiv epika, mert a Tasso- és Marino-párhuzam az újabb kutatások fényében egyre halványabbnak látszik. Kétségtelen, hogy Zrínyi ismerte őket, néhány művészi megoldást merített is belőlük, de nem kötelezte el magát egyiknek az imitálása mellett sem. Tasso középkori lovaghőisével és egzotikus, mesés keleti környezetével szemben a magyar eposz újkori várkapitányt s egy mindössze száz évvel korábbi Magyarországot állított műve középpontjába, nem egy ponton pedig a homéroszi görög eszmény jegyében távolodott Tasso világától.

Túlnyomórészt a Zrínyi és Tasso közti különbségeket hangsúlyozza Király Erzsébet újonnan megjelent tanulmánya is.<sup>10</sup> Merőben más a két költő világszemlélete, s ez többek között a

<sup>9</sup> Szörényi László: *A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány*. OK, 281–293.

<sup>10</sup> Király Erzsébet: *Etikai elkötelezettség és vallásos hit Tassónál és Zrínyinél*. Filológiai Közöny, 1979. 51–66.

török tábor egymástól eltérő bemutatásában is megnyilvánul. A Gerusalemme liberata pogánysága között az individualizmus az uralkodó, az Iszlám nem összetartó erő, táborukat csak „Jeruzsálem falai és az ellenség tartja össze.” Ezzel szemben Zrínyi „az Iszlámot is annak történetileg hiteles fő jellemvonásaival szerepelteti”, amit mi sem bizonyít jobban, mint a török szavak sűrű felbukkanása, a muzulmán szokások leírása, a törökökre jellemző gondolkodásmód. De különbözik Zrínyi és Tasso Isten- és túlvilág-felfogása is: a Zrínyié a magyar hagyományban gyökerezik, biblikus, patriarchális jellegű, ezzel ötvöződik a látomásokban megnyilatkozó és csodatételekkel könyörülő barokk Isten-kép. Ezzel szemben Tasso mennyországába travesztált Olümposz, pogány-reneszánsz elemekkel és jóval kevesebb misztikával.

Az újabb kutatások által feltárt különbözőségek további felsorolása nélkül is megállapítható, hogy Zrínyire inkább a külföldi eposz-irodalom egészének ismerete hatott, mintsem az eposzok valamelyike. A hazai vitézi költészet hagyománya és a világirodalom nagy eposzainak inspiráló ereje szerencsés arányban ötvöződve fogott össze a patrióta öntudatú, törökellenes küzdelem monumentális művészi feldolgozására, ezért keletkezhetett remekmű Zrínyi tollán.

A korábbiaknál erősebben figyelembe kell vennünk azonban a költőnek azt az utalását, amely szerint a históriát „fabulákkal keverte”, azaz a történeti események ábrázolásán túlmenően a költői invenció által teremtett fabulák segítségével mélyebb művészi igazság kifejezésére törekedett. Így válik el az eposz a históriás énekektől, így tesz majd messzemenően eleget a korabeli poétikák követelményei közül nemcsak az *utile*, hanem a *dulce* kívánalmának, a gyönyörködtetés barokk igényének is.

Az eposz egyik legfőbb művészi értéke a lélektanilag hiteles jellemelek sorának megrajzolása. De Zrínyi nem elégedett meg az egyes szereplők árnyalt és sokoldalú megformálásával, hanem ezen túlmenően a jellemeleknek olyan rendszerét hozta létre,

amely egyrészt alapvetően különbözik a kortárs olasz eposzokétól, másrészt a magyarországi politikai helyzetet és Zrínyi politikai koncepcióját jól tükrözi. Klaniczay Tibor egyik újabban megjelent tanulmánya azzal a megfigyeléssel egészíti ki a monográfiájában leírtakat, hogy az eposz írója nem csupán ostromlókra és ostromlottakra osztotta a szereplőket, hanem három táborba csoportosította őket.<sup>11</sup> A török hódítóknak ugyanis az a Magyarország az ellenfele, amely képtelen az összefogásra, az erők koncentrálására és a hatásos ellenállásra, éppen erkölcsi romlottsága következtében. Ennek a Magyarországnak szöges ellentéte a maroknyi szigetvári védősereg, amely az összefogás és az erkölcsi tisztaság révén tud diadalmaskodni, így a reális hibái révén bemutatott magyarság egészétől merőben különböző, eszményi közösséget alkot. Az eposz egyértelműen sugallja, hogy az oszmán hódítók csak az előbbit, a romlott és széthúzó magyar társadalmat képesek legyőzni, a politikailag, erkölcsileg és katonailag megreformált Magyarországot viszont nem.

A három tábor háromféle erkölcsiséget valósít meg tehát, így egyértelműen kifejezésre jut a mondanivaló, amely szerint a magyarok csak a romlottság felszámolása és összefogás révén szabadulhatnak meg a hódítóktól. Ez a felfogás kettős gyökerű. A reformáció irodalmából a „flagellum Dei” gondolatát, valamint a megtérés és megjavulás szükségességének hangoztatását Zrínyi megtartja, de emellé nagyon határozottan odaállítja a válságos helyzetből kivezető út másik elengedhetetlen feltételét, a katonai centralizáció, az aktív magatartás, a vitézség követelményét is. Ez a gondolat Zrínyi kedvelt olvasmányából, Machiavelli eszmerendszeréből került át az eposz mondanivalójába, ahol az olasz államelméletíró által bevezetett *virtù* kategóriája magyar helyzetre alkalmazott értelmezést

<sup>11</sup> Klaniczay Tibor: *Zrínyi és Machiavelli*. In: *A múlt nagy korszakai*. Bp. 1973. 364–386.

nyer, s az eposz szereplői is a bennük fellelhető virtù – Zrínyi fordításában: vitézség – mértéke szerint oszthatók különböző csoportokba. A *Vitéz hadnagy* c. röpiratában Zrínyi pontosan meg is fogalmazza, mit ért vitézségen, érdemes ezt a nagyszabású óra-hasonlatot idéznünk:

„Nincs hasonlatosság, aki jobban egyezzek egymással, mint a vitézség az órával. Bizonyára vitézségnek hasonlónak kell lenni a jó órához; mert valamint annak nyughatatlansága soha meg nem szűnik, soha forgása meg nem áll, úgy a vitéz ember szorgalmatosságának soha megszűnni nem kell, és fáradságának nem kell megállani. Viszont considerálnunk kell, hogy a jó órát sok részből, sok sutubul, sok kerékből csinálták meg, és ennek minden cikkelyének jónak kell lenni, és ha annak csak legkisebbik része is megbomlik, mind a többi is heábváló és haszontalan. Így szintén az a virtus, akit mi vitézségnek nevezünk, sokféle más apró virtusokból fel van építve, az kiknek mind jóknak, in perfectione kell lenni; ha ezekben megtörik egy, az egész vitézségnek órája mind megbomlik, és egyik a másik nélkül heábváló. Az vitézségnek óráinak kerekerei ezek: józanság, vigyázás, szorgalmatosság, fáradság, állandóság, tudomány, bátorság, értelem, gyorsaság, experientia és száz más, kit meg nem számlálhatunk, és kiket név szerint nem mondhatni, mert valamennyi in moralitate jószágos jó vagyon, mind concurrálnak ennek az órának alkotmányára.”

A terjedelmes, minden részletre kiterjedő hasonlatok a barokk műpróza kedvelt stilisztikai fogásai, többnyire a sokrétű, szerteágazó vagy bonyolult fogalmak érzékletes, szemléletes formába öntését szolgálták. Az idézett óra-hasonlat Zrínyi vitézség-konceptiójának gazdagságát illusztrálja; kitűnik belőle, hogy ez volt világgépének központi kategóriája, mely minden egyéb erényt magába szív, értelmi, érzelmi és erkölcsi tulajdonságokat egyaránt. Már csak azért is célszerű erre a hasonlatra irányítani figyelmünket, mert a régi magyar irodalomban másutt is (pl. Balassi) oly gyakran előkerülő fogalomnak autentikus korabeli értelmezését adja, ennek figyelembevételével a vitézi költészet fogalma is pontosítható.

Az eposz további jelentős értékét képalkotásának gazdagsága jelenti. Újabban egy olasz kutató, Amedeo di Francesco



vizsgálta új szempontok szerint a mű gazdagon burjánzó képeinek eredetét és kifejező erejét.<sup>1 2</sup> Tanulmánya abból indul ki, hogy „a folytonos mozgásra épülő elbeszélő eljárás mód nemcsak a hősköltemény általános cselekményét határozza meg, hanem mint stilisztikai eszköz is megnyilvánul, a legteljesebben kifejezve Zrínyi életérzését.”

Az eposz barokkos dinamizmusát az olasz kutató szerint a mozgást érzékeltető képek rendkívüli bősége adja, mégpedig három fő tematikai és stilisztikai változatban. Ezek a következők:

1) A mozgás mint tovatűnő, szertefoszló látomás. Ide tartozik egyrészt „az éteri könnyedségű természeti elemek átalakulása feletti ámulat csodálkozás” képkincse (köd, forgószél, árnyék, napsugár, szalmatűz lángja stb.). A harci jelenetek ábrázolásában az ilyen képeknek nem az a szerepük, hogy magát a természeti jelenséget felidézzék, hanem „átlépve a metafora elsődleges szintjén, az elme másodlagos, periférikus és fogalmi elképzeléseinek adnak helyet.” Nem költői leírások tehát az ilyen részletek, hanem elmélkedést kiváltó jelképek, az átalakuló-átalakítható valóság szimbólumai. Ugyancsak ide tartozik az eposz nyelvének „ornitológiai gazdasága”, a madármetaforák (sas, sólyom, galamb, ölyv, karvaly, holló, denevér, stb.) alkalmazása. Ezek eredetének feltárásakor a tanulmány bibliai reminiszcenciákat és jelentős Marino-hatást említ. Hozzátehetjük: e kétségtől bizonyítható irodalmi átvételek lehetőségét bizonyára a költő vadászélményei kínálta közvetlen természetszemlélet is erősíthette.

2) A gyors, hirtelen természetű mozgások hasonlatanyagának bősége ugyancsak szembetűnő. A süvöltő nyíl, friss menyét, könnyű evet, sebes dárda, villámlás, mennykő, lángos szellő és más hasonló képek tipikusnak tekinthetők az eposzban.

<sup>1 2</sup> Amedeo di Francesco: *Kőszikla és forgószél: jelképek a Szigeti veszedelemben*. OK, 293–309.

3) Végül az emberi és természeti viszontagságok sodró mozgását felvillantó képek sorolhatók egy újabb csoportba. Ilyenek például: az árvíz, a „magos hegyekből leszállott kőszikla”, „tüzes lidérc”, „kevergő forgószél” képzetek, víziói. Mint di Francesco írja: „ezek a képek olyan – mozgásukban felfogott – természeti erőket idéznek fel, amelyek céltudatosan képesek minden lehetséges ellenállást elsöpörni.”

A dinamikus, aktivitásra irányult életérzés részleteiként felsorakoztatott képekkel az állandóság, a biztonság, a mozdíthatatlanság képei szegülnek szembe, mintegy ellentétet alkotva. A harcok sodró lendületű forgatagában a legvitézesebb harcosok olyan szilárdságot tanúsítanak, mint habok közt álló „kőszikla”, „egyenes kőfal”, tölgyfa, árbocfa, torony, óriás stb. Az ingatag, mozgó, szüntelen metamorfózisban levő elemek lendülete nem is érvényesülhetne másképp, csak a velük szembenező helytállás, szilárdság, állhatatosság érzékeltetése révén. A dinamikus és statikus elemek szembeállítását a képkincs révén, a formanyelv által biztosítja egyrészt az eposz feszültségét, másrészt az állandó elemek új, szilárd erkölcsi normarendszer létezését is sugallják, annak létéről tanúskodnak. Ezért több Zrínyi eposza a kor hedonizmust, halálvágyat vagy sztoikus rezignáltságot sugalló műveinél, mert értelmet, tartalmat ad a heróikus, erkölcsös cselekvésnek, az áldozatokat vállaló magatartásnak. Di Francesco tanulmányának érdeme, hogy az eposznak ezt az eddig is számon tartott gondolatát esztétikai síkon – a képkincs feltérképezésével – is igazolta. A képanyag sokrétűsége további – az iskolai oktatásban is bizonyára sikerrel végezhető – megfigyelésekre ad lehetőséget, az olasz szerző tanulmánya ehhez hasznos szempontokat nyújt.

A szerkezeti vizsgálat ugyancsak régi, hálás témája az eposzra vonatkozó szakirodalomnak. A 15 ének hierarchikus elrendezését, a cselekményvezetés monumentális ívét már Arany János megcsodálta. Klaniczay monográfiája pedig a korábbi megfigyeléseket újabbakkal kiegészítve, időtálló összegezést

adott a mű kompozíciójának barokk jegyeiről. Az idevágó szakirodalom legújabb hajtása Kovács Sándor Iván Zrínyikönyvének egyik tanulmánya, amely azonban nem a *Szigeti veszedelem* egészének struktúrájára, hanem egyes énekek belső elrendezésére irányítja a figyelmet.<sup>13</sup> A III. és a XV. ének – az említett tanulmány ezt meggyőzően fejtegeti – mindegyike önmagában is zárt kompozíciót alkot: az előbbiben „Szigetnek Hektora” Mehmeten aratott győzelmet (III. 77–85), az utóbbiban az angyalok seregének az ördögökén, Zrínyinek pedig a szultánon nyert diadala (XV. 45–53, 93–100) adja azt a csúcspontot, amely a „cselekménykockák piramisának tetejére” illeszkedik. Az eposz hierarchikusan rendezett, barokk kompozíciójáról meglevő ismereteink sikeres gyarapítása tehát ez a tanulmány, de több is ennél: ösztönzést és példát nyújt a szerkezeti elemzés további lehetőségeire, a mikrostruktúra egyes részletszépségeinek alaposabb szemügyre vételére.

Kovács Sándor Iván Zrínyi-kötetének egyik célja láthatóan éppen az, hogy e klasszikussá merevedő remekmű iránt friss érdeklődést keltsen, újra figyelmet ébresszen, s felfejtse az eposzíró életművéből máig vezető szálakat, legyenek azok eszmei vagy stiláris indíttatásúak. Ez a törekvés vezet akkor is, amikor későbbi költészetünkben keres Zrínyi-nyomokat, s akkor is, amikor ezt *expressis verbis* így fogalmazza meg:

„A Klaniczay monográfiája által vágott csapást azonban lassan benövi a fű, mégpedig anélkül, hogy összefoglalásának eredményei szélesebb érvénnyel s élményt keltőbben sugározhattak volna szét, mint ahogy az az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv nyomán megtörténhetett. . . . Pedig nekünk, magyaroknak (és horvátoknak) olyan csodálattal, szeretettel, filológusi áhítattal, gyönyörűséggel és állandósággal kellene magyaroznunk-értelmeznünk Zrínyi Szigeti veszedelmét, ezt a világirodalmilag sem megkésett barokk remekművet, mint ahogy az olaszok és a nagyvilág tudósai Dante Divina Commedia-ját kommentálják.”<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Kovács Sándor Iván: *Zrínyi-tanulmányok*. Bp. 1979. 18–31.

<sup>14</sup> Uo. 150.

A magunk részéről egyetértéssel nyugtázhatjuk e jogos elégedetlenkedést, s mind a Zrínyi-művek kritikai kiadásának mihamarábbi elkészítését, mind a kommentárok és elemzések számának további gyarapítását irodalomtörténetírásunk adóságai között tarjuk számon.

Irodalmi köztudatunkban s főképpen az iskolai oktatásban szinte mindig az eposz árnyékába szorult Zrínyi prózája, amely pedig ennél jóval több figyelmet érdemelne. Az új II. gimnazista tankönyv is csupán *A török áfiumot* említi meg, azt is mindössze egyetlen mondat erejéig. Pedig Pázmány mellett Zrínyi írja a legszebb magyar prózát a 17. században, röpiratai és elmélkedései egyben a korabeli politikai-államfilozófiai eszmélkedés legfontosabb hazai dokumentumai is. E próza értékeinek tüzetesebb méltatására ezúttal nincs lehetőségünk, erre ehelyütt nem is vállalkozhatunk, csupán annyit jegyzünk meg, hogy Klaniczay – monográfiájának megjelenése óta – három tanulmányt is szentelt Zrínyi politikai-eszmei fejlődése korábinál tüzetesebb vizsgálatának,<sup>15</sup> s a történészek figyelmé is többször fordult a négy prózai műben inkarnálódó politikai eszmevilág felé. Érdemes lenne ezeknek gondolatait a kor történelmének oktatásában minél szélesebb körben hasznosítani, még akkor is, ha az új megállapítások némelyike egyelőre hipotézis. Közülük legérdekesebbnek látszik R. Várkonyi Ágnes tanulmányának az a fejtegetése, amely a *Török áfium* keletkezésének nemzetközi hátterét tárja fel, s felhívja a figyelmet Zrínyi röpiratának európai rokonaira.<sup>16</sup> A flamand származású humanista, Busbequius 1681-es röpiratát – az *Áfium* egyik közismert forrását és műfaji mintáját – ui.

<sup>15</sup> Klaniczay Tibor: *Zrínyi, Velence és az államrezon irodalma*. In: *A múlt nagy korszakai*. Bp. 1973. 353–363. Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri, In: *Hagyományok ébresztése*. Bp. 1975. 249–260. valamint vö. a 11. sz. jegyzettel.

<sup>16</sup> R. Várkonyi Ágnes: *Magyarország keresztútjain*. Bp. 1978. 393–400.

1663-ban új, bilingvis (latin–német) kiadásban adták ki, amely a török elleni támadó háború gondolatát hangoztatta. A Rajnai Szövetség ugyanebben az évben Regensburgban külön tanácsülésen vitatta meg a török elleni offenzíva lehetőségeit (Vortrag), s Franciaország tervezett törökellenes háborújának programja is ekkor jelent meg (Turenne: *Oratio*). Kézenfekvő a feltevés, hogy e röpiratok nem véletlenül és egymástól elszigetelten sürgettek hadjáratot az oszmán birodalom ellen épp 1663-ban, hanem egy európai horizontú politikai szövetség ideológiai előkészületeiként, s ha ez így van, az *Áfium* sem 1660–61-ben, hanem két évvel később keletkezett. Igaz, hogy Zrínyi röpirata a magyar nemességet igyekezett felrázni és meggyőzni, Magyarország belső erőit kívánta friss mozgásba hozni, de az sem kétséges, hogy a törökellenes harc potenciális szövetségeseit keresve leginkább a Rajnai Szövetség és a versailles-i udvar felé fordulhatott figyelme. Az *Áfiumot* általában Zrínyi politikai eszméinek szintéziseként, prózai írásművészetének csúcspontjaként tartjuk számon, ehhez az elmondottak figyelembevételével hozzátehetjük, hogy e meg-rázó erejű írás egyben az 1663. évi európai röpirat-irodalom egyik fontos láncszemét jelenti.

A Zrínyi halála utáni korszakban nem talált folytatókra a hazai eposz megteremtőjének európai szintű költészete, a *Szigeti veszedelmet* csak szűk körben ismerték, olvasottságának nyomait csak itt-ott tudta regisztrálni a filológiai kutatás. Az egyre jobban megszilárduló köznemesi-rendi világképnek és ízlésnek sokkal jobban megfelelt Gyöngyösi dekoratív-allegorizáló művészi módszere, amely Agárdi Péter Gyöngyösi-könyvét idézve:

„szükségszerű tükrözője a magyar társadalomban végbement gyökeres változásoknak . . . A 18. században a középnemesség végleg önállósodott, gazdaságilag megerősödött, saját politikai törekvéseknek adott hangot s kialakult szilárd rendi tudatformája, a középnemesi nacionalizmus. Ez a fejlődési folyamat idézte elő a főúri barokk irodalom szélesebb bázisra kerülését, mégpedig egy olyan költő tollán, akinek világ-

képe, politikai arculata a középne mességé, de kultúrája, művészi ízlése, eszköztára jóval fejlettebb. Itt rejlik tehát Gyöngyösi kétségtelen művelődéstörténeti jelentősége.”<sup>17</sup>

Jellemző, hogy még Zrínyi eposzát is „gyöngyösiesített” átdolgozásban adta közre Kónyi János *Magyar hadi román* címmel 1779-ben.<sup>18</sup> Meg kell azonban azt is jegyeznünk, hogy a szakirodalomban gyakran felbukkanó Zrínyi–Gyöngyösi összevetés nem mindig szerencsés, mert a két költő más műveltségű, más karakterű egyéniség volt, szándékaik is merőben eltértek. Az európai szemhatárú, sok nyelven olvasó, a nemzeti lét sorskérdésein tépelődő Zrínyivel szemben a csupán hazai iskolázottságú, külföldet nem járt, országos helyett csak megyei tisztségeket betöltő Gyöngyösi saját korának közízlését kívánta kiszolgálni, s ennek során a korábbinál jóval szélesebb rétegek váltak versolvasóvá. Zrínyivel szemben Gyöngyösi szinte kizárólag a hazai közköltészet tradícióiból építkezett, ebből származnak fogyatékoságai, de ebben rejlik népszerűségének titka is.<sup>19</sup>

A magyar barokk irodalomban virágzó műfajok között kiemelt hely illeti meg az emlékiratokat. Az új gimnáziumi tankönyv az emlékirók közül Bethlen Miklós, Tótfalusi Kis Miklós, II. Rákóczi Ferenc és Bethlen Kata műveit említi meg.

<sup>17</sup> Agárdi Péter: *Rendiség és esztétikum*. (Gyöngyösi István költői világgépe) Bp. 1972. 230.

<sup>18</sup> Agárdi Péter: *Adalék a Zrínyi- és Gyöngyösi-hagyomány párhuzamos történetéhez*. Acta Hist. Litt. Hung. Szeged, 1973. 141–158.

<sup>19</sup> Újabb idevágó tanulmány a Gyenis Vilmosé és R. Várkonyi Ágnesé, *Irodalomtörténet* 1980. 77–134., valamint Bitskey I.: *Gyöngyösi és a magyar költői hagyomány*. Studia Litteraria. Debrecen, 1981. A kor közköltészetére vö. Hargittay Emil: *A XVII. század eleji magyar költészet történeti poétikájához*. OK, 321–330. Itt jegyezzük meg, hogy a kuruc küzdelmek költészetére vonatkozó kutatások áttekintése külön tanulmányt érdemelne.

Mivel ez a műfaj az irodalom perifériáján, műalkotás és történeti valóság határmezsgyéjén áll, itt különösen fontos a memoár és a történelem viszonyának tisztázása. A felsorolt szerzők művei jól példázzák, hogy az író e műfajban bevallottan szubjektív, tudatosan vállalva érvényesíti egyéni nézőpontját, az általa is megélt eseményeket, nemegyszer megszenvedett élményeket önti művészi formába. Az utóbbi években – nem utolsósorban a Magyar Remekírók sorozata révén – új lendületet vett a 16–18. századi emlékiratok kiadása, több tanulmány is foglalkozott művelődéstörténeti és esztétikai értékekkel,<sup>20</sup> így feltételezhető, hogy a régi századok atmoszféráját élményszerűen érzékeltető memoárok olvasottsága megnövekszik. Hasonló a helyzet Mikes Leveleskönyvével is: mintaszerű kritikai kiadása és Hopp Lajos rávonatkozó tanulmányai révén ma már világosan állnak előttünk értékei, ezeket egyébként a gimnáziumi tankönyv is híven tükrözi.<sup>21</sup>

A magyar barokk kultúra utolsó fázisáról s az ezzel egyidejűleg jelentkező korszakváltásról, a felvilágosodás hazai jelentkezéséről Kosáry Domokos már említett szintézise összegzi a korszerű kutatási eredményeket. Ezek közül ezúttal már csak arra a fontos és időállóan ígérkező fejtegetésre utalunk, amely a barokk végpontját jelentő felvilágosodás különböző változataival foglalkozik. Eszerint hazai talajon fellelhető volt 1) a felvilágosodott abszolutizmus (josefinisták); 2) a felvilágosult rendiség, amely ugyancsak a feudalizmuson belül kívánt korszerűsítést (Bessenyei); 3) végül a nem nemes értelmiségiek által képviselt polgári felvilágosodás (magyar jakobinusok). Azt azonban Kosáry is leszögezi, hogy 1772

<sup>20</sup> Gyenis Vilmos: *A korai emlékirás és a barokk*. OK, 331–343. *Emlékirat és anekdota*. ItK, 1970. 305–321.

<sup>21</sup> *Mikes Kelemen Törökországi Levelek és misszilis levelek*. M. K. Összes Művei I. Sajtó alá r. Hopp Lajos, Bp. 1966. – Hopp Lajos: *A magyar levélműfaj történetéből*. In: *Irodalom és felvilágosodás*. Bp. 1974. 501–567.

„nem váratlan ugrás volt a semmiből, hanem a soron következő fok, amelyhez egymásra épült előzmények lépcsői vezettek felfelé.”<sup>22</sup> Ezzel teljes mértékben egyetérthetünk, de azt is hangsúlyozzuk, hogy ezek „az egymásra épült előzmények”, melyek még a barokkon belül jelentkeztek, korántsem ismeretek eléggé. Ilyennek minősíthető például Faludi népiességének kérdése, a század közepe után szerveződő írói körök és csoportok feltűnése, vagy a különböző felekezeteken belüli reformtendenciák (cartesianizmus, pietizmus, janzenizmus stb.) jelentkezése. E jelenségek további kutatása újabb eredményeket ígér, ilyeneket tartalmazhat majd többek között az 1979-es Faludi-évfordulón rendezett konferencia előadásainak közeljövőben megjelenő gyűjtőkötetete is.<sup>23</sup> Itt most ennek gazdag anyagából csak Vajda György Mihály fejtegetéseire utalunk, amelyekből kiderült, hogy Faludi még nem ismerkedett ugyan meg az európai felvilágosodott filozófusok eszmevilágával, művei azonban olyan magatartást, olyan erkölccsant és világképet közvetítettek, amely ebben az irányban hatott s amely a barokk világkép kritikájával készítette elő az új filozófia későbbi befogadását.

A Faludira vonatkozó új megfigyelések bemutatására az említett kötet lesz hivatott, az viszont már most is megállapítható, hogy a barokk korszak krízise és a felvilágosodás hazai megjelenése rendkívül összetett folyamat, amelyben sok eszmei és művészi tendencia egymást keresztezve jelent meg.<sup>24</sup>

Természetesen ez a barokknak nemcsak utolsó fázisáról, hanem bizonyos mértékig egész tartalmáról elmondható. A sokarcú és eddig is sokféleképp megközelített korszak magyar

<sup>22</sup> Kosáry: I. m. 270.

<sup>23</sup> A Faludi-konferenciáról részletes beszámoló: ItK, 1979. 708–711.

<sup>24</sup> Erről számos új gondolatot felvető fejtegetés a Bíró Ferencé *A felvilágosodáskori magyar irodalom értelmezéséhez*. ItK, 1979. 316–320.



irodalmát azonban egyre nagyobb mélységben ismerjük meg, s úgy reméljük, az újabb kutatásokból köztudatunk és irodalom-  
oktatásunk is gyümölcsöző tanulságokat meríthet. Ezt szeretné  
elősegíteni mostani szemlénk, amely teljességre korántsem  
törekedett, csupán az összkép módosulásait kívánta számba  
venni, a kor frissebb szemléletének lehetőségeit kívánta jelezni.

BITSKEY ISTVÁN

## A MŰÉLVEZET ISKOLÁJA

POSZLER GYÖRGY: *KATARZIS ÉS KULTÚRA*

Ritka jelenség a „szolgáló” teória. Az elmélet, mely eredményeit nemcsak át kívánja adni, de az átvétel-átadás eszközeiben is segítkezik. Németh Lajos a vizuális kultúra lehetőségeinek tágításában, Dárday István a film közönségbeli gyökereinek palántázásában vállalta ezt a szerepet, s most Poszler György új tanulmánykötetében – az esztétikai kultúra sokirányú, sokféle művészeti ág felé kitekintő „módszertani” kézikönyvében. Segíteni kíván ott, ahol az olvasó, néző, zenehallgató többnyire csak biztatásokat hall, azonban „bevezetést”, esztétikai szemléletet, műfaji-formai eligazítót már kevesebbet. Pedig a modern művészettel találkozáskor még ahhoz is tájékozódó fogalmakra lenne szükség, hogy hogyan nézze a képet, milyen érzelmi-szemléleti nyitottsággal közeledjen a művekhez: mit is érezzen egyáltalán. Szolgáló teóriát képvisel ez a kötet abban is, hogy nem marad meg a tiszta esztétikai élmény körében: az iskolától a közművelődésen át a kultúra társadalomban való elhelyezkedéséig, a művelődéspolitikai áttételekig követi nyomon a befogadói rezonancia alakulásának, alakíthatóságának jelenségeit. S egyik vállalt feladata sem lát-

ványos vagy hálás. De ilyen törekvések nélkül a művészetek nem találnak tápláló gyökérre, a művészetoktatás magányos harcosként érzi magát, a műélvezetet kereső pedig elbizonytalanodik. Poszler ezen túl még azt is tudja, hogy fogalmaink java része az irodalom elméletének körében született, s ezek csak lényeges módosításokkal használhatók a társművészetekben, vagy éppen más-más fogalmak, megközelítési utak felkutatásával tárhatók fel. S olvasóját ide, fogalmi műhelyébe, a csiszolás alatt levő gondolati anyagok körébe is meghívja. Ezzel azt akarom jelezni: együttgondolkodásra biztat, jóllehet „tanít”. Csak: észrevehetetlenül, élményt felkeltő tapintattal.

Írásaiban többször is visszatér három pedagógiai-kulturális probléma: *ízlés, élményszerűség és személyiség*. Ízlés, ami egykori tisztázó vitáink ellenére máig homályos maradt. Poszler sem ízlés-elméletet kínál, de felmutatja ennek a „szűrőnek” az egyénben és közösségekben, sőt a társadalmi befogadói kultúrában (divat, közízlés) működő pontjait, melyek legalábbis lehetőségszerűen az esztétikai nevelés hozzáférhető zsilipjei is. Ilyen az ismeret, az érzéki fogékonyság, a nyitottság, s ezek formálása, mely szinte már az óvodában megkezdődik. Poszler világosan látja az ízlés dinamikus jellegét: nem egy igenlő vagy tagadó belső cenzorként fogja fel: a műélvező akár elutasítja, akár velemegy a művel, szinte végigjárja a mű alkotásának folyamatát. Az ízlés cselekvő viszonyt jelent tehát, melyben a befogadó önmagát is újraalkotja – s nemcsak ízlését. Ezért formálható.

Ebből már következik második fontos tézise, amire talán keveset ügyel esztétikai nevelésünk: az ízlésformálás nem technikai készségek alakítását jelenti, hanem *része a személyiségformálásnak*. Mert az ízlés is a teljes személyiség mozaikdarabja. Fontos gondolat, egész művészeti nevelésünk alapkérdése. Hajlamosak vagyunk ugyanis arra, hogy bizonyos művek felé tereljük az érdeklődést, vagyis „külön” igyekszünk ki-munkálni a vonzalmat, együttrezgést egy-egy művel, tendenciával és csodálkozunk, ha az így létrejövő hatás és élmény

felszínes marad. A „felnőtt” módszer ezzel szemben a személyiség egészének alakítása a művészetekkel való találkozásban és e teljes viszonyon belül megkísérelni eljutni az ízlésfejlődés dinamikájának beindításához. Ez utóbbi persze nehezebb, több emberismeretet, türelmet, pedagógiai érzékenységet igényel. S több időt is. (Ez is egy újra meg újra visszatérő problémája a kötetnek: van-e elég ideje a tanárnak, az amatőr közösségeknek, a művészetet népszerűsítő-átadó fórumnak az elmélyülésére. Hát . . . nem sok.)

Az ízlés és személyiség önfejlődési motorjának beindításához az *élményszerűség* szükségeltetik: hogy ne csak fogalmi szinten, címszavakban tudjon a művek világáról a befogadó. Azok az alkotások, melyeknek sikerült élménnyé válniok (filmek, regények, festmények), tovább dolgoznak a befogadóban, nemcsak közvetlen érzelmi hatásukban élnek, hanem e hatás „emésztésében”, korábbi fogalmi fenntartásaival való vitában, a műhöz hasonló alkotások iránti kíváncsiság feltámadásában. Egyszóval: a befogadó elkezd érzékelni az élmény ízét – és megnyílik az út a fogalmi megértés, feldolgozás felé is. Vagyis: az út épp fordított, mint amire a hagyományos iskolai vagy nevelői módszer épít – a verbalizmusé.

Poszler fejtegetéseiben a személyiség nemcsak abban játszik központi szerepet, hogy minden ember másképp dolgozza fel saját előtörténetét, és vele az elébe kerülő műveket. Abban is, hogy a személyiség egészre figyelő esztétikai hatásoknak éppúgy kétarcúaknak kell lenniök, mint a személyiség dinamikai szerkezetének. Az egyénnek *egyfelől* a nyitottság, az alakíthatóság „kapuit” kell felnyitnia, s ezen kell áthaladnia, *másfelől* biztosítani kell a személyiség kohézióját, azaz ennek a meghatározott karakterrel, személyiségmaggal rendelkező embernek változásokon belül is megmaradó azonosságát is fenn kell tartania. E két – látszólag – különböző hatás és belső szelekció rendkívüli figyelmet igényel a pedagógustól is és a közművelőtől is. Nemcsak az ember tiszteletére, azaz a személyiség-konstancia védelmére, nemcsak a nyitott lélek le-

hetőségének biztosítására, de az autonóm ember kialakítására is figyelnie kell. Arra, hogy akit formál, egyszer képes legyen majd önmagát formálni, képes legyen olyan dialógus-viszonyban élni a művekkkel, hogy ez az önformálás saját egyedi személyiség-centrumát bővítse.

A személyiség autonómiája a közösségi kultúrának is előfeltétele. Amit Poszler oly nyomatékosan hangsúlyoz az esztétikai nevelés „egyedcentrikus” hatásának kialakításában, voltaképp visszazáródik a közösségformálás tágabban és korszerűbben felfogott kérdéskörébe. Nem lehet úgy közösséget alakítani, ha a személyiség teljességét elhanyagoljuk: osztályban sem, kulturális közösségben sem, művelődéspolitikában sem. Igaz, ezek az írások csak a feladatot jelölik ki, de ezzel alapkérdéseket feszegetnek, módszerben is, teóriában is. S a művészetre csak az egyén, az egyéniségében kiteljesedő ember képes reagálni igazán, hiszen a mű is egyedi sorsokat, „hozzád” szóló alkotásokat kínál. Közösségi kultúra ezekből a molekulákból áll össze.

A mű „rászól” az emberre: nemcsak megszólítja és válaszra kényszeríti, de olykor legyőzi belső ellenállását is – átformálja világmépét. Poszler itt a lukácsi „katarzis”-fogalom továbbgondolásával alapozza meg az esztétikai nevelés elméletét. Nem azzal, hogy dogmatizálja a lukácsi tézist, hanem azzal, hogy saját kérdőjeleit is kiteszi e fogalom mellé, és *ezzel együtt* kínálja a művészetpedagógia számára. Ismét az együttgondolkodás gesztusával – és ez is pedagógiai „fogás”. Ilyen kérdőjelek például: Lehet-e egy festmény pillanatnyi hatásában katartikus fordulatról, csúcscról beszélni? Alkalmas-e a televízió e hatás kiváltására? Hogyan viszonyul egymáshoz az életben (morális konfliktusokban) jelentkező katarzis és ennek esztétikává stilizált művészi változata? Válasza ez utóbbi kérdést illetően: a viszonyt a művészet szintetizáló transzformációja fogja egységbe, a művészet az életben, morálban, politikában jelentkező katartikus elemeket nemcsak összefogja-felnagyítja, de emberi-érzelmi, azaz átélhető tartalommal stili-

zálja. Így kapcsolja vissza a műélvezőt az életfolyamatba – mássá vált, szubjektív lehetőségében átalakult, szélesebb horizonttal rendelkező emberként.

S itt újra visszatérnek az elemi fogalmak: az ismeretek. A formanyelv ismerete, a megszokottá, érthetővé tett közlésmód, történelmi jártasság kialakítása mind a katarzis kialakításának, mind a művekkel való élményszerű találkozásnak előfeltétele. De az ismeretek csak halott tények maradnak, ha nem emelkednek kinél-kinél egyedileg alkalmazott „ráismerő”, örömet okozó – észrevétlenül működő – segédeszközökké. Bartókot nem lehet megszerettetni a zenetörténet intonációs váltásainak ismerete, hanganyagának legalább familiáris közelsége nélkül. De *csak* a zenetörténet tényanyagának ismertetéséből sem lehet ide eljutni.

A művészeti nevelés tehát komplex folyamat. Sok irányból érkező hatásokat, tényeket, élményeket rendszerez: személyiségformálástól az esztétikai fogalmakkal való „testközeli” megismerkedésig széles skálán kell hogy mozogjon – élményt, felszabadító, kiteljesítő örömet nyújtva. Olyan üzenet ez, aminek csak címszavait tudtam felsorolni, s aminek módszertanát Poszler könyvének praxison csiszolt esszéi adják az olvasónak. A tanárnak és művelődéspolitikával foglalkozónak, amatőr színjátszónak és profi művésznek egyaránt. Mert az esztétikai nevelés nemcsak iskolai házi feladat: a művészet dolga is, bármennyire „iskolás” az elnevezés. S könyve felhangjai ide is mutatnak. Igazi esztétika-kultúra csak a jó művek termelési folyamatában, pontosabban a befogadó és művész élő dialógusában alakul ki. Enélkül száraz marad ez a „tantárgy”, ezzel párosulva közös társadalmi formálódási folyamat. (Tankönyvkiadó, 1980.)

ALMÁSI MIKLÓS

## AZ ESZTÉTIKAI NEVELÉSRŐL

A Vélemények/Viták sorozatban megjelent tanulmánykötet Poszler György szerkesztésében öröndetesen újszerű vállalkozás. Nem csupán azért, mert az esztétikai nevelést ma még – sajnálatos módon – újnak számító teoretikus alapon közelíti meg, a vulgarizálástól megtisztított marxista elmélet és Lukács György esztétikai munkásságának felhasználásával, hanem azért is, mert olyan tanulmánykötetet olvasunk, amely eleven kontaktusban áll a gyakorlattal. Kritikai, megújító szándékotól fűtött kapcsolat ez; az írások nem egymással polemizálnak, hanem az oktató-nevelő munka praxisával, az abban élő hiedelmekkel, egyoldalúságokkal.

Az esztétikai nevelés új elvi koncepcióját szolgálja a kötet, összefüggésben a közoktatási reformmal. Akiknek pedig reformgondolataik vannak, azok nem maradhatnak és nem is maradnak meg az elvont fejtegetéseknél, – de *mert* reformálni akarnak, el se hanyagolhatják a teoretikus alapok újragondolását. A pragmatikus, részleges, esetleges reformok helyett átgondolt, – a társadalmi szükségleteket figyelembevevő változtatás csak így lehetséges.

Bármennyire különbözzenek is tehát egymástól a kötet írásai; témájukban, megközelítési módjukban a változtatásnak ez az igénye egységbe fogja az okfejtéseket. Hasonlóképpen jellemző, hogy a szerzők – még ha egy tantárgyról szólnak is – akkor sem csupán tantárgyakban gondolkoznak, nem tekintik elkülöníthető területnek, parcellának az esztétikumra való nevelést és az esztétikum által való nevelést, – s ami ezzel szorosan összefügg, arra törekszenek, hogy a múlt egyoldalú befogadói aspektusát a jövő nevelésének alkotói-befogadói aspektusává alakítsák át.

Poszler György előszavában és két tanulmányában egyaránt abból indul ki, hogy a nevelési cél a valóság esztétikai birtokbavétele, mint az egységes és organikus tervezett nevelés egyik

oldala, alkotóeleme. Ez a felfogás közelíti a közoktatást a közművelődéshez és fordítva is. Nem két, független szféra kapcsolatáról van szó, hanem benső rokonságról, amelynek a művészet katartikus funkciója alkotja a közös forrását.

A kötet egésze nemcsak bírálja az irodalomcentrikus szemlélet egyoldalúságát, hanem példát mutat arra, hogy ez meghaladható. Így az irodalomoktatás problémái mellett szerves helyet kapnak a kötetben a vizuális kultúráról szóló írások egészen az amatőr művészeti mozgalom kérdéseig. Szentenciák, pragmatikus ötletek helyett problémák, dilemmák megfogalmazásával és megoldási kísérletekkel találkozunk. A tágas történeti összefüggések számbavétele új lehetőségek felé nyit kaput, miközben új nehézségeket is tudatosít. Az irodalomértelmezés alapvető irányait ismertető tanulmányában Veres András bírálja ugyan az eddig túlzottan direkt politikai, történeti vagy moralizáló sematizmust, de óva int attól is, hogy ennek helyébe a poétikai kategóriák sematikáját állítsuk. Igaz, az egyoldalúságok elleni fellépést a „komplex” jelző olykor varázsige jellegű használata még nem teszi hatékonnyá; sőt, én a komplexitás állandó követelésében is látok veszélyt, ha nem artikuláljuk világosan, hogy ez mit jelent, s mit *nem*, – továbbá hogyan függ össze az integrációval. A kötetben szereplő pszichológiai tanulmányok is szerves kapcsolatban állnak az uralkodó koncepcióval, amennyiben a kreativitásra helyezik a hangsúlyt.

Újszerű okfejtéssel találkozunk Miklós Pál és Deme Tamás írásaiban. A fotó és a film nyelvének elemzéséről szólva az esztétikai nevelés egy immár valóban nélkülözhetetlen dimenziója kap kellő hangsúlyt, ha lehetnek is kétségeink afelől, hogy a képkultúra valóban ennyire egyértelműen kötődik-e századunkhoz.

Rokonszenves, ámde illuzórikus türelmetlenség szól a giccset elemző fejtegetésből, amely nem kisebb dolgot kíván, mint a művelődési rétegfeszültség megszüntetését, amelyben egyébként joggal látja a giccs alapvető társadalmi okát. A

rétegfeszültségek csökkentése, avagy a giccs visszaszorítása ezek fennállása ellenére; ez sem lenne kishitű igény.

Am kishitűség ennek a kötetnek az írásait nem jellemzi. Az ember és történelem viszonyának öntudatát hordozó művészettől az utcaképig és a gyermekbútorok esztétikumáig terjed a szerzők tekintete. S ha a bútorgyártást később „élnék utol” e tanulmányok gondolatai, mint az iskolákat, akkor még mindig jelentős hatékonyságról beszélhetnénk. „A pedagógia – ahogy Miklós Pál írja – nem ismeri a csodákat, csak a hosszú és türelmes munkát. De annak megkezdésével jobb lenne türelmetlennnek lennünk.”

A szemléleti változás tekintetében ez a türelmetlenség még jogosabb, mert az egyéb reformintézkedések nélkül is sokat javíthatna a jelenlegi helyzeten: szabadabb utat nyithatna az esztétikumban bennerejlő, de sokszor éppen pedagógiai jószándékkal eltorlaszolt nevelőerő számára. (Kossuth, 1980.)

ANCSEL ÉVA



# DOKUMENTUM

---

## EGY ISMERETLEN PÁLOS ISKOLADRÁMA

Az iskoladráma, a színműirodalomnak ez a sajátos ága, a reneszánsz irodalmi terméke. A meghatározott céllal alkotott műveket az első időszakban sátoros ünnepek – karácsony–húsvét–pünkösd – alkalmából adták elő, az iskola felsőbb osztályos tanulói. Később már más alkalmakat is megragadnak egy-egy színdarab megírására és előadására. Így megfelelő indokul szolgálhatott az iskola patrónusának vagy nevezetesebb vendégének fogadása, megbecsült tanárainak jubileumi ünneplése, de ezek mellett kiválhatta egy névnapi s esetleg lakodalmi tiszteletadás szándéka is. A szerzők rendszerint a rendező iskola tanári karából kerültek ki, akik egyben az általuk szerzett darabnak a színpadra állítói is voltak. Megegett azonban az is, hogy az iskola egy-egy tehetségesebb tanulójának darabját is eljátszották. A latin iskolákban a 15. századtól kezdve egészen általánosak már a színielőadások. Igazi virágzási korát Németországban élte meg. Izgalmassá és érdekfeszítővé akkor vált, mikor a lutheri reformáció tanításainak hirdetői és terjesztői a reformáció igazságainak hirdetésére kezdik felhasználni ezt a népszerű drámai formát. Így és ekkor jutott bele az iskoladráma az élet sűrűjébe, amikor ama korszak vallási küzdelmeiben is hathatós eszközzé válik a szenvedélyes szellemi tornán.

A reformáció és ellenreformáció küzdőterén a szembenálló felek számára az iskoladráma is népszerű szellemi harci fegyver. A protestáns iskoladrámák szerzőinek éppen nem volt nehéz dolguk. A római katolikus egyháznak és benne a papságnak korabeli túlzott elvilágiasodása, anyagiassága, alacsony szellemi szintje, lelki terrorja bőven kínáltak támadási és pellengérré állítási lehetőséget.

Hazánkba a nyugati főiskolákon tanuló ifjúság révén jutott el az iskoladrámáknak a reformációs németországi változata. Amikor azután a reformáció és ellenreformáció harcainak heve lelohadt s a hitviták elmúltak és hatni kezdett a felvilágosodás szellemi irányzata, akkor váltott át az iskoladráma tulajdonképpeni rendeltetésének útjára. Arra, hogy szórakoztatva etikai nevelőeszköz legyen, sőt a pálosoknál és

a piaristáknál nemzeti önértetre és hazafiságra buzdító, tanító módszer is legyen. A jezsuita kozmopolitizmussal szemben ezek a szerzetesrendek a szülőföld, a haza szeretetére nevelnek, társadalmi jogegyenlőséget hirdetnek. De ugyanakkor a maradiság kigúnyolásával és egy-egy jellegzetes osztályfigura célpontba állításával, szatirikus bemutatásával a haladás iránymutatóivá lesznek.

A pálosok iskoladráma-termésében és előadásában, Pápán levő iskolájuk vitte a vezérszerepet.

Itt a pápai pálos iskolában, másutt szokatlan bőséggel árad és buzog az iskoladráma forrása és folyama. Táncz Menyhért, a pápai születésűs egyben helybeli diák és szerzetestanár, a ránk hagyott iskoladráma gyűjteményében azt állítja az 1766/67 évben összeállított kéziratot gyűjteménye előszavában hogy Pápán öt év óta nagyon virágzik az iskolai színjátás.\* Ő maga éppenséggel körülbelül húsz pápai előadott iskoladráma leírását mellőzte el a gyűjteménye összeállításánál és lemásolásánál. Ez a megjegyzés elárulja a pápai pálos iskola bőséges dráma-termését, de fontos adattal szolgál az iskola szellemi színvonalának minőségéről is. A színművek és azoknak előadásai semmiképpen nem maradhattak hatás nélkül, a város kulturális életében.

Igen nagy vesztesége 18. századi irodalom és kultúrtörténetünknek az, hogy ebből a bőséges pápai iskoladráma termésből alig néhány maradt reánk. Éppen ezért nagy nyereség számunkra, ha a kutatónak sikerül váratlanul rábukkannia egy-egy lappangó és irodalom-történetünkben eddig ismeretlen darabra, vagy éppen csupán program-ra.

Az az iskoladráma, amelyről az alábbiakban szó lesz, nem teljes szövegében maradt reánk, hanem egy nyomtatott program formájában. Benne Pápa város történelmének egyik keserves és az egész lakosságra súlyos megpróbáltatást hozó epizódját dolgozta fel az ismeretlen szerző.

Mielőtt ennek az eddig lappangott iskoladrámának ismertetésére rátérnénk, szót kell ejtenünk tömören a pápai pálos iskolai színjátás kezdeteiről és egyben arról a történelmi helyzetről, amelyben az iskoladráma játszódik.

Virágzó színjátásuk akkor kezdődött, amikor intézetük Pápán archigimnáziummá lett. Amikor ennek új épületét 1761-ben felépítették, ebben már gondoskodtak arról, hogy színjátékok előadásai tartására alkalmas terem is épüljön. Táncz Menyhért kéziratot gyűjteménye szerint az új iskola felavatásakor, 1761 június 1-én a *Pál* című

\*MTA kéziratára RUI 4<sup>o</sup> 56 sz.

szomorújátékot játszották, melyben a pálos rend alapítójának, Remete Szent Pálnak életét jelenítették meg. Ez lehetett az első színjáték, melyet előadtak s inkább az örömnél és a hálaadásnak lehetett ez játéka, mint a szomorúságnak. Adataink szerint a színjátékok előadására alkalmas nagyterem, az új iskola első emeletén volt. Korábban az algimnázium roskatag épületében, nem volt színjátékok bemutatására alkalmas épületrész.

Maga az iskoladráma program, amely kutatásunk során előkerült, egy valóságosan is lejátszott történelmi eseménnyel foglalkozik Pápa városának életéből, melyet a történelemkönyvek az 1600-ik évi vallonlázadás címen említenek s ismernek. Tehát nem csupán keletkezésének és előadásának helye Pápa, hanem maga a játék témája, eseménye és cselekménye is Pápán játszódik. Mindenesetre érdekes az, hogy keletkezésének és előadásának idején, 1772-ben is megjelenik egy iskoladrámában a török motívum. Mellette azonban erőteljes hangsúly esik a szülőföldnek és a hazának szeretetére is.

Pápa a történet cselekménye idején végvár és mint minden a császár birtokában levő végvárban, itt is túlnyomó többségében idegen zsoldosokból állott a védőrség. A német, spanyol, vallon (francia) zsoldosok nagy többsége mellett, a magyar katonaság a védőrségben csak kicsiny töredék. A várnak a kapitánya azonban nem csupán a drámában, hanem a valóságban is akkor Maróthy Mihály volt, alkaptányai pedig Sklakovics Farkas és Bakács Sándor. A lázadás oka a valóságos történelmi helyzetben is az volt, hogy már hosszú ideje nem kaptak zsoldot a várőrség tagjai. A legtürelmetlenebbül a vallonok követelték zsoldjuk kifizetését. A Habsburg császár hadi kincstára azonban üres, nem tud fizetni és ígérekkel próbálja lecsendesíteni a háborgó indulatokat. Az ígéretések mögött azonban az a szándék lappang, hogy másunnan odairányított katonaságot helyeznek a várba és azoknak révén a lázadókat lefegyverezve oldják meg az egyre kritikusabbá váló helyzetet. E titkos szándékot azonban a lázadók megelőzik. Lefogják a vár kapitányát és a tiszteket, lefegyverzik a német és magyar katonaságot. Miután a várat hatalmukba kerítették, kiengedték a török rabokat és azzal az üzenettel küldték őket Székesfehérvárra Dervis pasához, hogy a pápai várat százezer aranyért átadják neki, ha ők maguk egyúttal szabadon elvonulhatnak.

A császár sem télen. Követet küld, de szóba sem állnak vele. Ekkor következik a hadászati megoldás, de a várat nem sikerül bevenni. Két fővezér is meghal, aki vissza akarja foglalni a várat: Schwartzberg golyótól találva esik el, Redert a táborban kiütött ragályos betegség viszi el. Közben Székesfehérvárról megjönnek a küldöttek egy török

csapattal, néhány szekérnyi élelemmel s tízezer arannyal. Ezért azonban nem adják át a várat a lázadók.

A harmadik fővezér, Nádasdy Ferenc szoros ostromgyűrűt von a város köré. Könnyű magyar huszárjai állandóan ott cirkálnak a vár körül, s éberren figyelik a bent történeteket. Megtudják a filmbe és kalandregénybe illő szökéssel megszabadult Wathay Ferenctől, hogy bent egyenletlenség és éhség uralkodik. A lázadók végszükségbe jutva augusztus 9-én éjszaka, miután a vár árkat deszkával és szalmával beföldték kilopódtak a várból s a városból. Ámde Nádasdy huszárjai észrevették őket s utánuk eredve Városlődnél véres küzdelemben jórészt megsemmisítették őket. Az elhurcoltakat is kiszabadították, így Maróthy várkapitányt is. Akiket elevenen fogtak el, azokon irtózatosszűt állottak. Némelyeket elevenen nyúztak meg, másokat a Tapolcán működő vízimalmok forgó kerekeire kötöztek, sokakat zsűpszalmába kötözve elevenen perzseltek meg, voltak akiket nyakig a földbe ástak s vasgolyókkal kugliztak rájuk, ismét másokat nyársra húztak és izzó parázson forgatva elevenen megsűtöttek. Az eseményeket Wathay Ferenc emlékirataiból is ismerjük, aki Maróthy meglátogatására bekéredzkedett a várba, de a vallonok már ki nem engedték. Kalandos szökését ő maga beszéli el.

Az 1772-ben színre került pálos iskoladráma végeredményében ilyen történelmi háttérből kiindulva, a város életében tragikus esemény feldolgozásával akar nevelni és tanítani. Megőrzi a történelmi hűséget. A darabban szereplők is pár kivételtől eltekintve valamennyien az eseményekben részt vett történelmi alakok. Pécsi is valójában Petz császári követ, Motta pedig LA MOTTE francia főtiszt a vallonok, és a vár parancsnoka a lázadók élén. Csupán Bendekuczai pásztor és a török nevek lehetnek költöztek, hiszen a raboknak neveit aligha ismerhették a darab írásának és színre vitelének idején.

A történelmi háttér megismerése után, ismerkedjünk meg teljes egészében, a nyomtatott iskoladráma programmal is. A szöveget betűhíven közöljük.

PÁPA VÁRASÁNAK  
VÍTTATÁSA  
MELLYET  
KOMÉDIAI JÁTÉKBAN  
LEÁBRÁZOLT  
AZ ÖTÖDIK és HATODIK  
ISKOLABÉLI IFFJÚSÁG  
PÁPÁN,  
1772-dik Esztendőben  
Szent Mihály Havának 8-dik napján.\*

A' JÁTÉKNAK ÁLLAPOTTYA

Mátyás Romai Császár, Magyar országnak ezen néven második Királya alatt azon Francia katonák, kik a' magyarok segítségére küldettek a' Pogány töröknek ostromi ellen Pápa Városában helhezttvén, iszonyú és hallatlan pártütést indéttának, el-annyira: hogy frigyét is kötöttek a' törökkel, azzal mentgetvén hit szegéseket, hogy a' Romai Császár az őket illető katona Zsoldot törvénytelenül tülök el-vonta légyen. Ezeknek le-csendesítésére mivel se kérelemmel, se jó tanáccsal a' magyarok semmire nem mehettek, el-tökéltették, hogy hadi erővel ki-kergetnék a' városból a' pártütöket, ammint végtére be- is tellesedett.

Igy emlékezik Istvánfi magyar ország Krónikájában az harmincz kettődik könyvben. Némellyeket hozzá téssen a' játékos költemény.

A' Játék helhezttetik Pápán, többnyire a' Tüzes kapunál.

\*Stromata Hungarica. G. XXIII. 2. 11. Coll. 68.

## A' BESZÉLGETŐ SZEMÉLLEK

Svorczemburg . . . . .	Zobotin Imre	
Nádasdi . . . . .	Hollósi Pál	
Kolonics . . . . .	Gácsi Gergely	
Marothi . . . . .	Káldi János	
Ennek fia Josef . . . . .	Viglesi Imre	
Sklakovics . . . . .	Békási Ferencz	
Pécsi . . . . .	Pfagl Pál	
Bakácsi . . . . .	Ábrahámfi Ferencz	
Bendekuczi Pásztor . . . . .	Parájcz Mihály	
Finus . . . . .	Ányos István	
Motta . . . . .	Jánosi Josef	
Enrik . . . . .	Pollinger Ferencz	
Achmet . . . . .	Csoknyai Josef	
Mustapha . . . . .	Zobotin János	} Törökök kik a' Pápai fogság- ban heverték.
Zaira . . . . .	Pap András	
Bajazet . . . . .	Bacsák Antal	

Ezek után következnek a' Katonák, Énekesek, és a' többi.

## ELSŐ VÉGEZET

## I. KI-MENETEL

Finus Francia tiszteivel együtt a' Pártütésrül tanácskozik de látván oda közelgetni Marothit a' várbéli kapitánt, egy kevésse el-mén, hogy katonáit rendbe szedgye.

## II. KI-MENETEL

Marothi Josef fiát a' városnak, és az országnak állapotjáról oktattya, azomba eszre vévén a' Francziaknak partos készüléteket, a' Gyermekeket el-küldi Sklavovicsért, 's több katonáiért, maga pedig

## III. KI-MENETEL

Ott maradván vasra verettetik.

## IV. KI-MENETEL

Sklakovics, Pakácsi, 's egynéhány magyar katonák hogy marotit, és magokat védelmeznék öszve ütköznek a' Francziakkal, de végre meg-győzöttetvén, a' tömlöczbe tétetnek.

## V. KI-MENETEL

Achmet török vezér el-érkezik Fejérvárrúl egy holnapra való katona zsoldal segétkot.

## VI. KI-MENETEL

Mustapha, Zajra, Pajazeth nagy háladással köszönik a Francia vezérnek szabadságokat, a' ki minden hívsigét tovább-is ajánlya a' töröknek, és a' várfelé indul, de

## VII. KI-MENETEL

Látván Pécsit a' császári követet előbb ezt el-kergeti, nyilván üzenvén a' Romai Császárnak ellenkező akarattyát.

## VIII. KI-MENETEL

Pécsi Svorczemburnak el-beszéli a' Francziáktúl vett üzenetet, azután maga vissza siet a' Császárhoz, Svorczemburg pedig, Nádasdi Kolonics a' városhoz vezetik seregeket, hogy éjre fordúlván az idő titkon rajtok üthetnének a' Pártütőkön.

## IX. KI-MENETEL

A' Francziák meg-sajdétván Svorczemburgot keményen ellent állonak, el- is kergetik seregével együtt.

## MÁSODIK VÉGEZET

## I. KI-MENETEL

A' Török rész kételkedvén a' Francziának állandóságában, azért csak igiretekkel biztattya Mustapha által Finus Fővezért, és kéri egyetembe, hogy Maróthit halálra hajtaná; mellyre nézve

## II. KI-MENETEL

Finus a' rabokat a' Tömlöczből ki-vezettetvén, Sklakovicsot kemény munkára kényszeriti; Marotit pedig fiával együtt halálra kárhoztattya.

## III. KI-MENETEL

Maróthi sok keserves panaszolkodási után, mindön a' két ór-állók között menne a' büntető helyre hirtelen ki-ragagya egyik Katonának fegyverét, és ugyan azzal mind a' kettőt meg-öli, azután

## IV. KI-MENETEL

Nádasdival (kit Svorczemburg hogy az ellenségnek titkait alomba meg-tudni bé-küldött a' városba) szembe ütközik, és ugyan ennek kezdi el-beszélni mind maga sorsát, mind az ellenkező félnek állapottyát, de meszirül szemlélvén némelly Francziakot egymástúl el-válnak; Nádasdi vissza tér, Marothi fiával együtt imitt amott titkollya magát.

## V. KI-MENETEL

Finus Achmettel tanácskozván az el-kezdettt pártütésnek tóvább való folamottyarúl.



## VI. KI-MENETEL

Érti Mustapha által hogy Svorczemburg ismét közel lenne a' városhoz mellyre semmit meg-nem rettenvén, katonáihoz indul.

## VII. KI-MENETEL

Motta és Henrik titkon Visgállyák a' tüzes kapun kívül Svorczemburg seregít, mellyet-is látván hirtelen vissza térnek a' városba.

## VIII. KI-MENETEL

Nádasdi azomba el-érkezik a' maga féle táborához, és a' Francziáknak erőtlenségérül tudóséttya Svorczemburgot; a' ki-is legottan rendbe szedvén katonáit ostromolni kezdi a' várost. De

## IX. KI-MENETEL

A' Francziáknak titkos fortélyi által véletlenül el-esik. Mellynek okáért Nádasdi erőssen bátoréttya katonáit, és a' tüzes kapuig veri az ellenséget.

## HARMADIK VÉGEZET

## I. KI-MENETEL

Nádasdi Kolonicsal a' múlt ütközetnek változó ki-menetelérül beszélgetnek; ez azután a' seregnek tekintetére mégyen, amaz pedig

## II. KI-MENETEL

Némelly Francia roboktúl, kiket életbe meg-foghattak, tudakozza az ellenségnek mindennémű állapottyát.

## III. KI-MENETEL

Pécsi vissza érkezvén a' Romai Császárnak végezete szerint Nádasdit, fő hadi vezérnek rendeli, melyre nézve ez katonait a' viadalra biztatván,

## IV. KI-MENETEL

Egy . . . követtül érti, hogy már a' Francziak kétségben esvén szökéssel akarják magokat védelmezni; azért a' városfelé mozdéttya seregét.

## V. KI-MENETEL

Az alatt a' Francziák némelly titkos úton a' Bakonyi Erdők felé szökdösnek; De

## VI. KI-MENETEL

Nádasdi a' Pásztortúl meg-tudgya merre igyekeztek, azért Keményen utánnok indul, ugyan-is a' Bakonyi Erdőkben el-éri a' pártütöket, és ott az el-követett hit szegésért különös kinokkal bünteti.

## VII. KI-MENETEL

Maróthi és Sklakovics nem tudván jó végét az ütközetnek, a' félelem, és reménség között várják vissza Nádasdit; azomba meszirül a' magyar Katonáknak éneklésit hallják.

## VIII. KI-MENETEL

És Nádasdinak mind magok, mind a' városnak örvendetes szabadságát nagy tisztelettel köszönik.

\*

Nem elemezzük részletesen e pápai pálos magyar nyelvű iskoladrámát, de a szerintünk belőle adódó és az előadása idején is adódhatott tanulságokat röviden összefoglalva levonhatjuk.

Annak a jelenetnek alapján, ahol „Marothi Josef fiát a városnak és az országnak állapotjáról oktattya” – bizonyosan nem tekinthető merésznek az a következtetésünk, hogy ez a színjáték az otthon, a szülőföld és a haza szeretetére akarta oktatni mind az előadó diákokat, mind a nézőtéren ülő közönséget. De mindemellett gondolhatunk arra is, hogy meggyőződéses komolysággal figyelmeztetni igyekezett, miszerint az egymással kötött szerződéseket és megállapodásokat a szerződő feleknek kölcsönösen s becsületesen meg kell tartaniuk. A zsoldos, aki szolgálatával teljesíti a kötésben vállalt kötelezettségét, joggal elvárhatja, hogy az őt szolgálatába fogadó másik fél hasonlóképpen ugyanezt teszi, vagyis a kialakított bért az arra rendelt időben pontosan kifizeti. Mindkét fél részéről törvény- és szerződésszegés – a dráma szerint hitszegés – ha a vállalt kötelezettségnek nem tesznek eleget. A lázadás mégis megbocsáthatatlan bűn, amit a legnagyobb szigorral kell megbüntetni. Lám, a várórségnek többi része a lázadó vallonokon kívül türelemmel várt és közülük senki sem csatlakozott a törökökkel cimboráló árulókhoz.

Marothi „sok keserves panaszkodási” a bilincsekben és a börtönbelen elszenedett sanyarú sorsáról árulkodnak. Már kiforgatták minden vagyonából. Azonban a kilátásba helyezett szomorú vég ellenére a becsület, a helytállás és a hűség útján marad hírnevéhez méltó magyar katona módjára és nem lesz árulójává a rábízott városnak, valamint egyúttal hazájának. Magatartása az érzelmekre ható erkölcsi példa.

A színjátékot befejező részben, amikor Nádasdi a „Bakonyi Erdőkben el-éri a pártütőket, és ott ez elkövetett hitszegésért különös kinokkal bünteti” őket, szerintünk arra óhajtott tanítani a mű szerzője és az előadás, hogy az elkövetett bűnöknek mindenkor következménye is van. A bűnösnek lakolnia kell és a bűnért meg kell fizetnie saját magának a súlyos árat. Szerzőnk tehát óvni akar az árulás, a gonosz cselekedetek és a lázadás bűnétől, egyben pedig a türelem, a helytállás és a hűség etikai elemeit építi és erősíti a lelkekben.

Témánk tárgyához nem tartozott szorosan hozzá az, hogy részletesen írjunk a pálosok iskoladrámáiról és iskolai színjátszásának történetéről. Célkitűzésünk csakis ennek az egyetlen, irodalomtörténetünkben eddig ismeretlen pálos iskoladrámának, illetve programnak a bemutatása, ismertetése, közreadása volt. Ezt szem előtt tartva és a terjedelem kötöttségére való tekintettel, mondandónkkal szemben ne legyen szigorú kritikus az igényes olvasó.

NÁDASDY LAJOS

## ADATOK PETŐFI 1848 MÁRCIUSI VERSEINEK HATÁSTÖRTÉNETÉHEZ

A *Dicsőséges nagyurak* a Petőfi-filológia egyik legtöbbet forgatott verse. Keletkezésének időpontja és körülményei, autográf kézirat híján a hiteles szöveg megállapítása, az egykorú másolatokban terjedt költemény hatása és utóélete – mindegyik kérdésről emlékezések, tanulmányok sora szól anélkül, hogy a vitatást lezárták tekinthetnék. Egy újabb másolat ismertetésével most az utóbbi tárgykörhöz kívánunk adatokat szolgáltatni.

A kutatás az Egressy Gábor szavalókönyvében levő változatot tekinti alapszövegnek.<sup>1</sup> Az egykorú másolatok számát a kritikai kiadás közölte háromról Varga János kutatásai emelték kilencre,<sup>2</sup> az ő figyelmét is elkerülte azonban Gyulai Lajos naplójának korábban közzétett, 1848. augusztus 6-i bejegyzése, amely a versnek egy csonkult, rövidített változatát rögzítette.<sup>3</sup> Az alább közlendő szöveg tehát a költemény tizenegyedik korabeli másolata – és ez a szám (levelezések, emlékezések feltárásával, levéltári kutatásokkal) bizonyára tovább bővül; az itt közlésre kerülő levelek is a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában folyó rendező munka során kerültek elő.<sup>4</sup>

1848 eseményekben gazdag márciusában országszerte megszorodtak a híreket közlő vagy azokat kérő-sürgető levelek. Kivált érdekes ez a gyors véleménycsere, ha az egyik levelezőtárs Pozsonyban, a másik meg Pesten szemlélte a forradalom napjait, mint ahogyan az Bártfay László és öccse, a diéta városában Rudics József Bács megyei főispán mellett titkárkodó Bártfay József (1812–1864) esetében történt. Levélváltásuk történeti forrásértékét már Waldapfel Eszter jelezte azzal, hogy gyűjteményébe Bártfay Józsefnek öt Pestre küldött levelét vette föl 1848 márciusának második feléből.<sup>5</sup> A Pestről Pozsonyba írottak közül azon-

<sup>1</sup> A kritikai kiadás is: *Petőfi Sándor Összes Művei*. Bp. 1951. III. 35–6. (főszöveg) és 330. (jegyzet)

<sup>2</sup> *A jobbágyfelszabadítás kivívása 1848-ban*. Bp. 1971. 102–3., 109., 209., 214.

<sup>3</sup> Pándi Pál: *Tallózás erdélyi levéltárakban*. It, 1957/2. 135.

<sup>4</sup> Lelőhelyük: PIM Kézirattár, Petőfi Társaság, levelezés

<sup>5</sup> *A forradalom és a szabadságharc levelestára*. Bp. 1950. I., a 45., 59., 61., 65., 75. sz. levél. Adatait versünk szempontjából értékelte Tasnádi Attila: *Egy Petőfi vers történetéhez*. It, 1962/1. 149–50.

ban most kerülnek nyilvánosságra az elsők, egy március 18-i és egy március 30-i keletű Bártfay László-levél.

A korábbi keltezésű levél teljes szövege így hangzik:

Pest, Martz. 18 d. 1848.

Kedves Öcsém!

Holnap névnapod; áldjon Isten! Pár hét előtt azt hittem, hogy e' napot együtt töltjük: de tán jobb, hogy nem vagyok itt. — Mert Pozsonyban — lehet szinte a' mozgalom nagy, 's az a' hazára 's jövendőkre nézve elhatározó: de mi, vajjon ki biztosít máról holnapra, hogy valami irtózatba nem sodortatunk e? Eddig ugyan személy 's vagyombiztosságunk nem támadtatt meg; azonban a' néptömeg olyan mint a hó-lavína; nyomrul-nyomra szaporodik, 's magával sodor a' mélységbe. Hogy a' rosz akarat nem hiányzik, láthatod a' tulsó lapra írt gyönyörűséges felhívásból is.<sup>6</sup> Oh, valóban betegek 's gonoszak vagyunk. De hol vannak hát az Üdvözítők? Ha felháborították a' sárkányt, álljanak elő 's állítsák vissza a' rendet, melly mindenfelé szakadozik. A' mit készítettek, most már szabályozzák is.

Az 1222ki aranybulla szerint inter regem et regnicolas ad non modicas amaritudines est processum;<sup>7</sup> — mi rólunk azt mondhatja egykor a történet írás: — 1848<sup>o</sup> ad immensas Hamaritudines ruerunt.<sup>8</sup> — Iste.1 veletek! Ölel mindnyájatokat

Walzelnek a' 14 pengő ftot  
kifizettem

Lászlótok

A' Méltóságos Uréknak legméltóbb tiszteletünket.

<sup>6</sup> A vers küldését Bártfay József március 17-i levelének egy kérdése válthatta ki: „Hát Buda Pest és a Rákos mit mond mindezekhez?” (Waldapfel: i. m. 112.)

<sup>7</sup> A latin szövegrész fordítása: a király és az országlakosok között nem csekély elkeseredésig fajult a dolog (az oklevél bevezetéséből).

<sup>8</sup> 1848-ban a mérhetetlen hamarságig siettek. (Fordíthatatlan szójátek az amaritudines-hamaritudines párhuzamával.)

A levélpapír következő lapján olvasható Bártfay László kézírásával Petőfi verse, a szerző megnevezése nélkül.

Dicsőséges nagyurak, hát hogy vagytok!<sup>9</sup>

Viszket ugy e egy kissé a' nyakatok?

Ujdivatú nyakravaló készül most

Számotokra; nem cifra, de jó szoros.

Tudjátok e mennyit kértünk titeket

Hogy irántunk emberek legyetek,

Vegyetek be az emberek sorába

Rimánkodott a' szegény nép hiába.

Állatoknak tartottátok a' népet:

Hátha most, mint állat fizet tinéktek?

Ha megrohan mint vadállat bennetek

'S körmét, fogát véretekkel festi meg?

Ki a' sikra a' kunyhókból milliók!

Kaszát, ásót, vasvillákat fogjatok,

Az alkalom maga magát kínálja,

Útött a' nagy bosszuállás órája!

Ezer évig híztak rajtunk az urak,

Most rajtok a' mi kutyáink hízzanak;

Vasvillára velők, aztán szemétre,

Ott egyék a' kutyák őket ebédre!!

Hanem mégse, atyafiak; megálljunk:

Legyünk jobbak, nemesebbek ő náluk.

Isten után legszentebb a' nép neve,

Feleljünk meg becsülettel nékie!

Legyünk nagyok, a' mint illik mihozzánk,

Hogy az isten gyönyörködve nézzen ránk,

'S örömeben mindenható kezével

Fejeinkre örök áldást tetézzen.

<sup>9</sup> A felkiáltójel kérdőjelről javítva.

Felejtsük az ezer éves kínokat  
 Ha az ur most testvérenek befogad,  
 Ha czimerét, kevélységét elveti,  
 Teljes egyenlőségünk elismeri.

Nemes urak, ha akartok jöjjetek,  
 Itt a' kezünk, nyujtsátok ki kezetek,  
 Legyünk szemei mindnyájan egy láncznak,  
 Szüksége van mindnyájunkra hazánknak.

Nem érünk rá várakozni – szaporán!  
 Ma jókor van, holnap késő lesz talán,  
 Ha bennünket még mostan is megvettek,  
 Az uristen kegyelmezzon tinéktek!

Nem feladatunk ezúttal a *Dicsőséges nagyurak* megszaporodott változatainak szövegkritikai elemzése, ezért csak néhány megjegyzésre szorítkozunk. Az interpunkció, a magánhangzók időtartamának jelölése, valamint a szóhatárok megvonása 27 esetben tér el az Egressy-szavalókönyvből közölt változattól, aminek okát nagyrészt abban találhatjuk meg, hogy a hallás után rögzített, utóbb kézírásban terjedt és Petőfitől soha sem javított másolatok általában nem nyolcsoros, hanem négy soros (11 szótagszámú) strófákba tördelve rögzítették a verset.

A tartalmasabb szövegváltozatokra térve, azok részben szövegromlásnak tekinthetők. A közölt változat sorszámozása szerint haladva: a 2. sor „Viszket *ugy e* egy kissé . . .” részletében a *kissé* ~ kicsit módosításnak még nincs különösebb jelentősége, az előbbi talán választékosabb; a kérdőszónak az igei állítmányhoz kapcsolása viszont az Egressy-változatban feltétlenül magyarosabb, mint az itteni. A 13. sor „. . . milliók!” befejezése elrontja a rímet, ugyanúgy a 40. sor „. . . tinéktek” zárószava is.

Szórendi változás figyelhető meg (több másolatban is) a 31. sorban: a „Ha czimerét, kevélységét elveti” variáció – a hitelesnek tekintett „Ha elveti kevélységét / Cimerit” helyett – Adorján Boldizsár és Kapczy Tamás rögzítésében is feltűnik.<sup>10</sup> Hasonlóan a köznyelvi,

<sup>10</sup> EPhK 1913. 54–6. és Varga i. m. 102.

beszélt normához közelít jobban a 36. sor „mindnyájunkra hazánknak” kitétele a hangzóketéses, irodalmiasabb „mindnyájunkr’a / Hazának” helyett. Ugyanígy elmarad (a 8. sorban a ’hiába’ szó elől és a 32. sor elejéről) az ’s’.

\*

A másik Bártfay László-levél kettős érdekű. Egyrészt sajátos nézőpontból ábrázolja a forradalmi Pest-Buda márciusi életének egy nevezetes epizódját, másrészt ismét szolgál Petőfi-adalékkal. Az összehajtott levélpapír külzetén zárópecsét, pesti postabélyegző és április 1-i postakeltezés látható, címzése pedig a következő:

Tekintetes

Bártfay József<sup>1 1</sup> Urnak

Mélt. Rudics József főispán Ur Titoknokának

Pozsonyban

Mélt. Rudics Főispán Urnál

A széthajtott levélpapíron a következő szöveg olvasható:

Mart. 30d. 1848.

Kedves Öcsém!

Hát mi még csak megvagyunk. Tegnap ismét bajtól tarthattunk. Tudniillik 28<sup>ról</sup> 29kre éjjel<sup>1 2</sup> valami kézmiveslegény besugta, hogy egy hajón 30 mázsa lőpor szállittatik lefelé, ’s e’ hajónak éjjel a’ pesti hid is felnyitottatott átmehetésre. Nosza neki!

<sup>1 1</sup> A „József” helyett előbb Lászlót, saját utónevét írta a feladó, ezt áthúzással törölte.

<sup>1 2</sup> Tehát még azelőtt, hogy a jobbágyfelszabadítást újratárgyalásra utasító, illetve a had- és a pénzügyet Bécs hatáskörében tartó március 28-i két királyi leirat híre eljuthatott volna Pestre. Bár a tanúsított éberség már a várakozás következménye. (Vö. Spira György: *A magyar forradalom 1848–49-ben*. Bp. 1959. 107.)



felzudult a' Pilwaxféle 's egyéb népség, Rottenbillernek Budára kellett azonnal menni a' főparancsnokhoz. Ez, állítólag semmit sem tud e' lőporrúl. 'S tehát, mivel bizonyosan Bécsből küldetik Zimony–Pancsova felé, hol a' határőri népség fel-lázzadt a' katonai hatóság ellen 's azt ki is űzte volna – le kell foglalni. Városi és nemzeti őrség tegnap reggel felkerekedik, a' lőport szállító hajó után indul, azt valahol Promontór körül eléri, a' lőport elszedi, holmi lélekvesztőkön Pestre áthozza, valami régi raktárba helyezi (mint mondják künn a' lóvásár körül), 's azóta diadalmasan ott őrzi. – Igy hangzik a' tény. De tegnap hajnaltól közel délig nagy volt e' miatt a' forrongás, sőt félelem: nem csak, mert ha a' lőpor védelmére katonaság is küldetik, e' közt és a' felbőszült fiatalság közt valami összeüt-közés támadhat, – hanem mert ha a' hebehurgyák a' lőport kezökre keritik, megtartják, saját használatukra fordítják, mi könnyen történhetik nagy, igen nagy szerencsétlenség. – Azonban hála Istennek! rendén látszik lenni minden, és így nyugodtabban vagyunk.

Tóni,<sup>13</sup> még az nap a' mint elutaztál,<sup>14</sup> torokfájást érzett és köhögött, hihetőn a' gőzösön meghűté magát. Beadtam neki aconitumot,<sup>15</sup> 's már tegnap izzadás után jobban lett: ma pedig már szinte dicsekszik. – Tegnap előtt, egy kis bú-felejtésül, meghurczoltam délután a' városon, és az új épület-ben. Este hideg lévén nem mertem színházba vinni. Igy tegnap is. Sőt ma is hihetőn itthon maradunk, mert nem valamirevaló darab adatik,<sup>16</sup> – ha csak különös kedve nem lesz, 's torka-melle egészen szabad.

<sup>13</sup> Bártfay József felesége

<sup>14</sup> Bártfay József március 29-én délelőtt 10 órakor érkezett meg Pozsonyba Pestről, a Hermina gőzössel (Waldapfel: i. m. 75. levél, március 30-ról).

<sup>15</sup> A sisakvirág főzetét; rendkívül erős, sőt veszélyes gyógyszer

<sup>16</sup> Csató Pál *Fiatal házások* c., 1837 óta futó vígjátékának 17. előadása volt március 30-án este.

Itt van ismét szép kis versecske. A' szerző fityfenébe veszi a királyokat. Mi neki Munkács, – mi neki akasztófa! – hisz ő nem fél. – Ha jószerét teheted, közölnéd azt Mélt. Grófommal<sup>1 7</sup> is. – De tán már nem is ujság nálatok.

Adjon Isten minden jót!

igaz szívű  
Lászlód

Az utolsó bekezdés szövegutalásaiból egyértelmű, hogy a levél elveszett melléklete *A királyokhoz* c. Petőfi-vers, amelynek keletkezését március 27. és 30. közé szoktuk helyezni, röplapon való megjelenését pedig április 1-re. (A kritikai kiadás óvatosabb: március 28. és 30. közötti megjelenésről ír.)

Endrődi Sándor a 2 pengőforint árú röplap megjelenését – forrása megjelölése nélkül – határozottan március 28-ra teszi. Állítását igazolni látszik a Pesti Divatlap április 1-i híradása, amely már múlt időben, néhány napos eseményt rögzít: Petőfi „a napokban önállólag kinyomva bocsátá közre 'A királyokhoz' című költeményét”.<sup>1 8</sup>

Levelünk szintén ebbe az irányba mutat. Tudjuk.<sup>1 9</sup> hogy a királyi leiratok hírével Ráday Gedeon március 30-án este 10 óraker érkezett meg Pestre a pozsonyi hajóval, tehát Bártfay László levelének megírása után, aki a március 30/31-i eseményekről csak április 1-én számolt be öccsének.<sup>2 0</sup> A színházi program jövő idejű emlegetéséből is kitetszik, hogy Bártfay a levelet 30-án délelőtt, legkésőbbben pedig kora délután írta. Minthogy mellékletül már odaiktathatta a Petőfi-verset, az nem születhetett március 29-nél később. Ugyanezt erősíti meg az utolsó mondat is: „De tán már nem is ujság nálatok.” *A királyokhoz* kéziratban történő terjedéséről nincs adatunk, s ez (a költemény republikánus botránykő-volta miatt) ki is zárja a *Dicsőséges nagyurak* esetében döntőnek bizonyult hatásformát; a melléklet csakis a röplap lehetett.

Ha összegezzük megszaporodott érveinket a vers keletkezési időpontjáról, két következtetés rajzolódik ki előttünk:

<sup>1 7</sup> A Pozsonyban, az országgyűlés főrendi tábláján tartózkodó gr. Károlyi Györggyel.

<sup>1 8</sup> *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849*. Bp. 1972. (hasonmás kiadás), 399., 403.

<sup>1 9</sup> Vö. Varga: i. m. 278.

<sup>2 0</sup> Lappangó vagy elveszett híradását öccse április 6-án kelt levelében nyugtázza, Waldapfel: i. m. 88. levél.

– A királyokhoz semmiképpen nem a királyi leiratok hatására íródott;

– csaknem bizonyos, leszűkített keletkezési dátuma pedig március 27–28.

Ebben az esetben viszont a március végi napok republikánus megnyilvánulásaiban (pl. az egyetemisták nemzetőri osztályának veres szalagöltésében) a versnek nagy és előkészítő szerepet tulajdoníthatunk.

KERÉNYI FERENC

## EGY JÓZSEF ATTILA-BÍRÁLAT UTÓÉLETE

### A TÁRSADALMI SZEMLE 1933-AS JÓZSEF ATTILA-KRITIKÁJÁNAK VISSZHANGJA

A József Attila – életében megjelent – versköteteiről írt kritikák közül híressé (vagy inkább hirhedtté) vált a *Külvárosi éj* kötetéről a Társadalmi Szemle 1933 februári számában közölt Pákozdy Ferenc-írás. A József Attila és az illegális magyar kommunista mozgalom kapcsolata, valamint a hazai marxista eszme-, ideológia- és esztétikatörténet szempontjából figyelemre méltó bírálat 1980-ban az Irodalomtörténet lapjain kapott újra sajtónyilvánosságot,<sup>1</sup> megszületésének körülményeiről pedig magának Pákozdy Ferencnek jelent meg „levele” a Kritika hasábjain.<sup>2</sup>

Az illegális kommunista párt legális folyóiratában közölt, József Attila proletár-költő voltát tagadó írás az idők folyamán más-más kommentárt kapott. A következőkben szemelvényeket adunk ezekből. Hogyan fogadta József Attila a Társadalmi Szemle kritikáját? Erről dokumentumok nem vallanak: a költő sem versben, sem prózában nem reagált rá. A közvetlen környezetében élők: Jolán nővére, Bányai László, a sógora, Szántó Judit, az élettársa és Németh Andor, a barátja szintén nem szólnak arról emlékirataikban, hogy a Pákozdy-írás téma lett volna közöttük. Figyelembe véve azt, hogy József Attila a kommunista mozgalom képviselőitől kapott sérelmekre: az 1931-es „platform-

<sup>1</sup> Illés László: *József Attila a kortársak szemében*. It, 1980/3. 736–739.

<sup>2</sup> *Egy József Attila-bírálatról – Révai József és Pákozdy Ferenc levélváltása*: Közzéteszi: M. Pásztor József. Kritika, 1980/3. 6–7.

tervezet minősítésére”,<sup>3</sup> az 1934-es moszkvai írókongresszus küldöttei közül való kihagyásra s másokra írásban válaszolt, feltételezhető, hogy a Társadalmi Szemle támadásának nem tulajdonított nagy jelentőséget; valószínűleg a szerző vagy a szerkesztők személyes rosszindulatának tekintette.

József Attila halála után, a háború éveiben az őt példaképnek elfogadó munkásírók körében törekedtek választ adni arra, hogy életében miért nem tekintették őt egyértelműen magukénak a szocialista munkások. Darvas József 1941-ben – az egyik költői antológia előszavában<sup>4</sup> – arról írt, hogy József Attila a „programköltészet” híveinek „nem volt elég harcos és nem volt eléggé szocialista költő”; nála többre értékelték azokat, „akik rutinos külső formákban törve vagy szándékolt darabossággal, modoros nyersséggel nem az új életforma felé törekvő munkásság benső életének hangját, hanem mozgalmi jelszavait szólaltatták meg”. Veres Péter 1944-ben – a *Munkások* c. kötetben<sup>5</sup> – az alkotó egyéni és a mozgalom kollektív törekvései között létrejött objektív ellentéttel magyarázta: „... a munkásirodalom áradását, szabadságát erősen gátolják a külső akadályokon túl is a folytonos önellenőrzés aggályai, az elméleti és mozgalmi meggondolások. A munkásirodalomnak már eleve a fegyelemben kellene szabadnak lennie. Ezért van világszerte annyi vita és félreértés a szervezetek és szocialista írók közt. Az író az igazság katonája, a szervezet meg a harc eszköze: e körül néha sorrendi zavar keletkezik s a közösség és a történelem szempontjából nem is mindig az írónak van igaza. (Ti: akkor, ha aggályoskodó bölcseségével gátolja a továbblépő tettet.)” Lukács Imre 1942-ben – a következő összegező megállapítást tette: „Intellektuális snobság és ferde műveltség együttjár és ennek köszönhető, hogy a proletariátus két hatalmas művészt, Derkovits Gyulát, a festőt és József Attilát, a költőt, már csak halála után ismerte el magáénak a munkásság. A ripacskodók és törtető, a negyed- és féltehetségek háttérbe szorították azokat, akik ’csak’ dolgoztak: nehéz, gyakran fizikai munkával az életükért és szellemi munkával sorstársaikért és egyúttal az egész emberiségért, a szabadságért, a kultúráért.”

<sup>3</sup> *József Attila összes művei* III. Sajtó alá rendezte Szabolcsi Miklós. Bp. 1958. 209., 427–446.

<sup>4</sup> *Tollal és szerszámmal*. Bp. 1941. 3–8.

<sup>5</sup> Veres Péter: *Munkásirodalom*. In: *Munkások*. Bp. 1944. 5–13.

<sup>6</sup> Lukács Imre: „A költő hasztalan vonít.” – *Gondolatok József Attila és a munkásság viszonyáról*. Március. Tanulmányok – Novellák – Versek. Bp. 1942. 119–123.

Lukács Imre cikkének figyelemre méltó megállapítása az, hogy 1930 és 1933 között „a költő és osztálya egymásra talált”. Eszerint sem a „platformtervezet”, sem a Pákozdy-kritika negatív megállapításai József Attila költészetéről nem jelentettek törést a költő és mozgalmi társai kapcsolatában. Ezt látszik igazolni Sándor Pálnak – a Társadalmi Szemle egykori szerkesztőjének – 1941-ben írt tanulmánya,<sup>7</sup> melyben a következőket olvassuk:

„József költői pályájának horizontját . . . a második periódus, az osztályban-lét teljessége jelenti: az 1931–32-es évek, a *Dönts d a tőkét, ne siránkozz* és a *Külvárosi éj* kötetek versei . . . József otthonra lelvén, boldog elragadtatással versel, szaval, vitáz, lohol . . .

Ebben a lázas tevékenységben eltűnik a költő-lét és proletár-lét antagonizmusa s a költő a proletár-lét legtisztább hangján tud megszólalni. A vers életformává válik, többé nem játék, de nem is „termelés”: egyszerű kifejeződés, amely magával ragadja és történelmi síkra helyezi a legkisebb életmozzanatokat is . . .”

Sándor Pál tehát elfeledte, hogy jóváhagyásával 1933-ban egy olyan kritika jelent meg, amely a *Külvárosi éj* kötetet nem tartotta szocialista költő művének. El is hihető, hogy mind az ő, mind a mozgalom számára rossz emlékképző epizód volt e közlemény; s maga József Attila is annak tekinthette életében.

1945-től – a felszabadulás évétől – egyre több utalás történik a Társadalmi Szemlében közölt Pákozdy-kritikára, s megszületését egyrészt a kommuniszták akkori szektás ideológiai és esztétikai szemléletével, másrészt személyes indítékokkal magyarázták.

A Magyar Kommunista Párt két vezető ideológusa: Lukács György és Horváth Márton 1945. december 2-án elhangzott előadásukban foglaltak állást.<sup>8</sup> Lukács György elvi álláspontja az volt, hogy „az elméletileg legkevésbé szükségszerű konfliktus fordul elő a gyakorlatban a legtöbbször: a pártokban szinte mindig létező, nemegyszer uralomra jutó szektaszellem összeütközései a költészettel. A szektaszellem csak a plakátköltőt ismeri el pártköltőnek; minden megfogalmazási eltérést pártellenesnek deklarál.” Horváth Márton ezt konkretizálta a József Attila-kritikára:

Pákozdy annak idején a Társadalmi Szemlében írt kritikájában valami olyasmit kifogásolt, hogy a szövönők nem holdsugarat kötnek, hanem profitot termelnek. De a költő jobban ismerte a szövönők, a legrosszabb helyzetben élő munkásréteg életét. Nem a profitról szóló versfaragás,

<sup>7</sup> Sándor Pál: *Az igazi József Attila*. Hajnal kiadás. Bp. 1941. 34–35.

<sup>8</sup> *József Attila*. Lukács György és Horváth Márton előadásai. Szikra kiadás, Bp. 1946.

hanem éppen ez a romantikusan sőt szentimentálisan lírai hang fejezte ki leginkább ezt a politikailag öntudatlan, a nyomorból álmokhoz, giccshöz, narkotikumhoz, érzélgősséghez menekülő réteget.

... a munkás-sors megítélésében mást mondott a művészet és mást a politika, pontosabban szólva: *a művészet megértette a politikát, de egyes politikusok nem értették meg a művészetet.* (H. M. kiemelése) A párt egy időre elfordult a költőtől, József Attila egyedül maradt. . .” A Pákozdy-kritika személyes indítékból történő megszületésének legendáját Németh Andor tette először közhírré; – 1947-ben:

„Közben Attila kiadja *Külvárosi éj* címmel új verseit. A Társadalmi Szemle – a kommunisták fél legális orgánuma – ízekre szedi a kis füzetet. A bírálatot egy proletárköltő írta, aki megirigyelte Attilának a munkások körébeni népszerűségét, s tehetetlen dühében beléje mart. Az ilyesmi előfordul. A szomorú csak az, hogy a *Társadalmi Szemle* közölte e rosszindulatú, elképesztően korlátozott bírálatot. Közzététele azt jelentette, hogy a párt azonosítja magát a bíráló felfogásával, hogy elítéli, nem tartja a mozgalom céljaival egy vonalat követőnek József Attila költeményeit . . .”<sup>9</sup>

Komlós Aladár – 1948-ban – *József Attila és a kritikusi* c. tanulmányában<sup>10</sup> szintén feltételezi, hogy „személyi motívumok” befolyásolták Pákozdyt a cikk megírásában, aki – mint írja – előtte ismeretlen személy. Amikor Pákozdy Ferenc – két évvel később – levélben utasította vissza a „neofita kommunista” minősítést, jogosan hivatkozva arra, hogy 1919-től, diákkorától tagja a kommunista mozgalomnak, Komlós Aladár levélben kért elnézést tévedéséért:

„Kedves Elvtársam, Gereblyés László barátunk már néhány hete felhívta figyelmemet a tévedésre, amelyet . . . cikkemben annakidején elkövettem, mégis örülök, hogy Ön most oly kimerítő levélben tisztázta a Ts-i Szele egykori hirhedt kritikája írója személyének kérdését. Igen sajnálom, természetesen, hogy cik kem tévesen írta le Önt . . . . ma már nem emlékszem, kinek az információjára fogadtam el a cikkemben leírt adatokat . . . Ha azonban egyszer kötetbe gyűjtve, újból közzéteszem a tanulmányomat, természetesen megfelelően módosítani fogom azt . . .”

<sup>9</sup> Németh Andor: *József Attila és kora.* Csillag, 1947. dec. – 1948. január–szeptember. Kötetben: *A szélén behajtva.* Válogatott írások. Bp. 1973. 377–340.

<sup>10</sup> Komlós Aladár: *József Attila és kritikusi.* Magyarok, 1948. január. IV. évf. 1. sz. 2–12. – Levele Pákozdy Ferenc birtokában.

A József Attila-kritika születésének és írójának teljes nemismerése mutatkozott meg az 1951-es gimnáziumi tankönyv írójának kommentálásában: „József Attilát . . . A kötetrel kapcsolatban támadás érte a munkásmozgalom egy szektariánus, tehetségtelen költője részéről is. Ez a támadás még fokozta korábbi, súlyos idegbetegségét.”<sup>11</sup> Szintén figyelmen kívül hagyta a konkrét történelmi és személyi körülményeket, valamint az előzetes irodalomtörténeti értékeléseket az 1953-ban megjelent József Attila-életrajz szerzője is, aki „egy, a kispolgári anarchizmus módszerei közt megrekedt elvtárs” bírálatának minősítette a Társadalmi Szemle cikkét.<sup>12</sup>

1954-től Révai József fogott bele egy József Attila-tanulmány megírásába. Adatgyűjtő munkájának dokumentuma a Pákozdy Ferenchez írt levele, mely a Kritika idézett – 1980 márciusi – számában olvasható. A Magyar Tudományos Akadémia 1958 októberi József Attila-ülésszakán Révai József a Pákozdy Ferencről kapott válaszból – a neki szóló igazságtéves szándékával – idézte azt a részt, melyben leírta, hogy a Társadalmi Szemle két szerkesztője pártfeladatul adta neki a kritika megírását.<sup>13</sup> Ennek részben ellentmondott az akkor még élő egyik szerkesztő: Sándor Pál. Ő a *József Attila Emlékkönyvben*, majd egy vitairatában<sup>14</sup> azt állította, hogy csak Madzsar József adott megbízást a kritika megírására, s hogy erre nem volt nehéz rávenni Pákozdy Ferencet, mert „vagyódott József Attila tépázott babérjaira”. Ebbe a vitába kapcsolódott be egy harmadik tanú, – egy Pákozdy Ferenchez írt levéllel:

Kedves Barátom!

Olvasom a József Attila Emlékkönyvben Sándor Pál visszaemlékezéseit József Attiláról. Nagy csodálatomra azt írja, hogy a te immár „hírhedt” vált József Attiláról szóló cikked közlése ellen tiltakozott s azt Madzsar József főszerkesztői akarata

<sup>11</sup> Czibor János: *Magyar könyv a gimnáziumok 4. osztálya számára*. Bp. 1951. 263.

<sup>12</sup> Fövény Lászlóné: *József Attila*. Bp. 1953. 122.

<sup>13</sup> Révai József: *József Attila-problémák*. In: József Attila. Bp. 1974. 86–87. old.

<sup>14</sup> *József Attila Emlékkönyv*. Szerkesztette Szabolcsi Miklós. Bp. 1957.; Sándor Pál: *József Attila és az illegális kommunista párt*. Kritika, 1980/3. 7–9.

kényszerítette rá a Társadalmi Szemlére. Az igazság kedvéért elmondom, hogy abban az időben, amikor a te cikked már Sándor Pál kezében volt, együtt voltam Sándor Pállal és Madzsarral – ha jól emlékszem – Sándorék lakásán. A te cikked leadásáról is szó esett. Mindketten – Sándor is – helyeselték cikked közlését; Sándor részéről semmiféle tiltakozás nem hangzott el. Nem tudom megérteni, Sándort miért hagyta cserben ilyen csúnyán az emlékezte.

Budapest, 1962. február 28.

Üdvözöl öreg barátod:

Haraszi Sándor<sup>15</sup>

Az eltelt húsz év alatt született, József Attilával foglalkozó tanulmányok szerzői a Társadalmi Szemle kritikáját szélesebb társadalmi és eszmei összefüggésében tárgyalják. Legutóbb Agárdi Péter a két világháború közötti marxista kritika József Attila-képe egészébe ágyazva vizsgálta.<sup>16</sup> Az ő megállapítása az, hogy „az ellenforradalmi korszak . . . viszonyai, a munkásmozgalom ellentmondásos fejlődése szükségszerűen magyarázza a kritikusi életműveken belüli ideológiai-módszertani változatosságot, olykor a kifejezett eklektikusságot. A marxista kritika történetének pedig feltétlenül figyelembe kell vennie ezt a bonyolult mozgalmasságot, a közeledés és eltávolodás, a továbbfejlődés és visszaesés, a gazdagodás és elszegényedés megannyi – egyszerre ideológiai és színvonalbeli – tényét.”

M. PÁSZTOR JÓZSEF

<sup>15</sup> Haraszi Sándor levele Pákozdy Ferenc birtokában.

<sup>16</sup> Agárdi Péter: *A szocializmus mint költészet*. Adalékok a két világháború közötti marxista kritika József Attila-képéhez. – „*Vár egy új világ*” Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből. IV. Szerkesztette Illés László és József Farkas. Bp. 1975. 81–140.



## A BARTHA MIKLÓS TÁRSASÁG KIÁLLÁSA MÓRICZ ZSIGMOND MELLETT 1931-BEN

1930 november közepén tartotta meg Móricz Zsigmond a tervezett, a „nemzeti koncentráció” jegyében fogant előadását Pozsonyban. Az előadásról szóló közleményeket illetve az előadással kapcsolatos eseményeket Vargha Kálmán<sup>1</sup> már részletesen leírta s megemlítette, hogy itt kapta meg Móricz Zsigmond a Balogh Edgár küldte meghívót, melyben – a közölt távirat tanulsága szerint – a Prágai YMCA nevében<sup>2</sup> a csehszlovák fővárosba invitálta a Pozsonyban tartózkodó író. A prágai út eredetileg nem szerepelt Móricz tervében, de örömmel tett eleget a meghívásnak. A „terven felüli” látogatás a prágai magyar nagykövetet is meglepte és az 1930 november 19-i jelentésében<sup>3</sup> – amelyben a Móriczral folytatott beszélgetését is felhasználta – ennek okát így magyarázta: „Kiderült ugyanis, hogy a meghívás gondolata Balogh Edgártól eredt s annak kivitelére, teljesen saját szakállára felhasználta az YMCA vezetőségével a kultúrközösség jellegje alatt fenn tartott kapcsolatait, Móricz Zsigmondot pedig a Prágai Magyar Hírlap szerkesztőségéből (. . .) küldött telefonüzenettel hívta ide, aminek következtében utóbbi azon hiedelemben volt, hogy a meghívás a Prágai Magyar Hírlap vezetőségétől jött.” (Ez utóbbi ellentmond a Vargha által ismertetett, távirati úton történt meghívás-variációnak.) A nagysikerű Móricz-előadás – melyről az Elán című prágai hetilapban Stefán Letz is megemlékezett<sup>4</sup> a prágai követ jelenlétében zajlott le,<sup>5</sup> s az író hazautazása előtt mondotta a követnek, „. . . hogy az itteni fiatalságban uralkodó komolyság és nemzeti szellem tekintetében kedvező impresszióval távozik.”<sup>6</sup>

Móricz kedvező impressziójának nem csupán a Prágai Magyar Hírlapban megjelent nyilatkozatával (1930. november 18.) adott hangoztatás, hanem hazatérése után – többek között – a Nyugat Barátok Körében az 1931. február 9-re hirdett előadásában is, amelyre hivatalos volt –

<sup>1</sup> *Adalékok Móricz Zsigmond csehszlovákiai útjaihoz és kapcsolataihoz.* It., 1957. 313–336.

<sup>2</sup> Vargha: i. m. 322.

<sup>3</sup> OL. K. 63. Küm. p. o. 42-es. 1930. 7/7. t. fol. 175–177.

<sup>4</sup> Vargha: i. m. 324–326. – a magyar fordítást Szalatinai Rezső készítette.

<sup>5</sup> OL. K. 63. Uo., Vargha: i. m. 323.

<sup>6</sup> OL. K. 63. Uo.

a korabeli meghívó tanúsága szerint – „az egyetemes magyar diákság”. Bár a Bartha Miklós Társaság hivatalosan nem volt diákszervezet, képviseltette magát ezen az előadáson is. Itt szerzett tapasztalatáról írta Móricz: „... azt állapítottam meg, hogy a magyar ifjúság lelke kaotikus állapotban van. Nincs programja és nincsenek vezérei.”<sup>7</sup>

A Bartha Miklós Társaság Móricz iránti rokonszenve nem volt újkeletű, hiszen szellemi-kulturális eszményképek közt Ady Endre és Szabó Dezső mellett Móricz Zsigmond is kiemelkedő helyet kapott, ugyanis „az ő irodalmi alkotásaikon keresztül alakult ki az ifjúság korszerű történelmi tudata és lett szociális élménye a középeurópai sorsközösség” vallotta dr. Fábíán Dániel, a Bartha Miklós Társaság 1927–30 közötti időszakának ügyvezető alelnöke, a progresszív csoport vezetője.<sup>8</sup> A Móricz iránti rokonszenv nyílt állásfoglalásra ösztönözte a Társaságot már 1927-ben is, mikoris az író munkásságának 25. évfordulóját ünnepséggel tették emlékezetessé.<sup>9</sup>

A móriczi „nemzeti koncentráció”-elképzelésbe illeszkedő s azt alátámasztó felvidéki és prágai tapasztalatai a hivatalos irodalompolitika reakcióját is kiváltotta s a Négyesy-cikkre<sup>10</sup> adott móriczi válasz<sup>11</sup> vihart kavart a közéletben. Pekár éles kirohanása Móricz ellen kultúrpolitikai állásfoglalást is provokált – a Magyarság, az Új Nemzedék, a Nemzeti Újság, a Budapesti Hírlap hasábjain Móricz elleni cikkek láttak napvilágot, míg a Nyugat, a Pesti Napló, Az Est, a Magyarország s az Előre oldalain az író melletti állásfoglalások kaptak helyet.<sup>12</sup> Amiként az Vargha Kálmán említett tanulmányából is kiderül, a korabeli ifjúsági és társadalmi egyesületek, körök is eltérő módon reagáltak: míg a Hungária Bajtársi Egyesület Móricz ellen foglalt állást, addig a felvidéki Sarló, a Baráti Szó körül csoportosuló gondolkodók az író mellé álltak, miként ezt a budapesti Képzőművészeti Főiskola növendékeinek egy része is tette.<sup>13</sup> Említést érdemel, mivel az igen gazdag anyagot felölelő

<sup>7</sup> *A magyar lélek válsága és a nemzeti irodalom kötelessége.* Nyugat, 1931. I. 364.

<sup>8</sup> *Móricz Zsigmond és a magyar fiatalok.* Népszava, 1931. március 29. 13. l. – dr. Vörösmarty Dénes álnéven.

<sup>9</sup> Erről részletesen: dr. Fábíán Dániel: *Móricz Zsigmond és a Bartha Miklós Társaság.* It., 1980. 1047–1050.

<sup>10</sup> *Szellemi életünk torzképe.* BH. 1931. 55. sz.

<sup>11</sup> *Az irodalom és a „faji jelleg”.* Nyugat, 1931. I. 285–287.

<sup>12</sup> Vargha: i. m. 327. és köv.

<sup>13</sup> Vargha: i. m. közli a László Gyula tulajdonában levő levélfogalmazványt aláírásokkal együtt. 330–331.

*Móricz Zsigmond-bibliográfia*<sup>14</sup> sem tartalmazza azt a levelet, amelyben 74 erdélyi magyar főiskolai hallgató tett hitet Móricz Zsigmond mellett („Ha lehet valami egyáltalán több a művészetnél – írták – akkor Móricz Zsigmond művészete több annál számunkra: szabadságot, bátorságot, tisztánlátást és megtisztulni akarást jelent ez nekünk – a józan és becsületes magyar jövő reményét”).<sup>15</sup> A megtámadott író melletti állásfoglalást tükrözi az az alábbiakban olvasható dokumentum is, amelyet a Bartha Miklós Társaság 1931. március hó 23-án összehívott rendkívüli közgyűlése fogadott el határozatként.<sup>16</sup>

A határozat azért is figyelemre méltó, mert a Bartha Miklós Társaság 1931 tavaszán válságos idejét élte.<sup>17</sup> Az 1930. október 31-i kilépési nyilatkozattal a baloldal szervezett munkásság felé orientálódó része kivált a Társaságból s dr. Fábíán Dániel helyére Könyves Tóth Kálmánt választották meg ügyvezető alelnökké. Az új vezető (akit 1919-ben felelősségre vontak középiskolájának diákdirektóriumában való aktív részvétele miatt) a Társaság tevékenységét inkább a műhelymunka felé orientálva, a szűkebb értelemben vett politikai munkától távolodva próbálta újraszervezni s ez meg is fogalmazódott a január 17-i választmányi ülésen, miszerint a Társaság „csak az irodalmi dolgokban kíván részt venni”.<sup>18</sup> A Móricz elleni támadás „irodalmi dolog” volt, de egyúttal állásfoglalást igénylő közügy is – s így lehetett a március 23-i rendkívüli választmányi ülés határozata a móríci gondolatok vállalása. Ez egyben azt is jelenti, hogy a jelzett időszakban a Bartha Miklós Társaságon belül a progresszióknak volt ereje kiállni Móricz mellett. A közölt dokumentum – amely másodpéldánya az eredetinek – mellett talált, ceruzával készített feljegyzések arra engednek következtetni, hogy megfogalmazásában (s az ülés összehívásában) Könyves Tóth Kálmánnak oroszlárnrésze volt.

<sup>14</sup> *Móricz Zsigmond-bibliográfia* Szerk: Pesti Ernő, Bp. 1979. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 523.

<sup>15</sup> Erdélyi Fiatalok, 1931. május–júniusi szám; „Móricz Zsigmond és az erdélyi magyar ifjúság” . . . 112–113.

<sup>16</sup> A dokumentum özv. Könyves Tóth Kálmánné tulajdona, – ezúton is köszönöm mind az ő, mind ifj. Könyves Tóth Kálmán segítő-készséget, mellyel kutatásaimban segítettek.

<sup>17</sup> Tasi József: *József Attila a Bartha Miklós Társaságban* – másodsor. In: *József Attila útjain* Bp. 1980. 364–397. és Sebestyén Sándor: *A Bartha Miklós Társaság 1925–1933*. Bp. 1981. 264.

<sup>18</sup> OL. Büm. rs. pol. K. 149. 147-es. 1932–7–4442. 1931. január 17-i rj. idézi Sebestyén is: i. m. 220.

Sajnos azt nem sikerült egyértelműen tisztázni, hogy hol és mikor adták át Móricz Zsigmondnak ezt a határozatot (dr. Fábíán Dániel idézett cikkében erről nem tett említést), de a határozat meghozatala kiállást jelentett Móricz mellett – éppen akkor, amikor a vármegyék készültek az író elleni támadásra.<sup>19</sup>

*A Bartha Miklós Társaság 1931. március hó 23-án  
tartott rendkívüli választmányi ülésének határozata*

*Móricz Zsigmondnak tisztelettel átnyújtja  
a Bartha Miklós Társaság küldöttsége:*

A Bartha Miklós Társaság 1931. március 23-án hétfőn este a Múzeum-kávéház különtermében rendkívüli választmányi ülést tartott a Móricz Zsigmond ellen indított támadások ismertetésére és a Társaság álláspontjának rögzítésére.

A rendkívüli választmányi ülésen előadó-elnök ismertette a támadás kiindulásának előzményeit, majd figyelmeztetve a választmány tagjait, hogy minden előítéletet és elfogultságot félretéve pusztán csak a tiszta igazságot tartsák szemük előtt s úgy alkossanak majd tárgyilagos véleményt, felolvasta a polémia egész anyagát. Még pedig nevezetesen: Móricz Zsigmond Irodalom és a „faji jelleg” a Nyugat 1931. március hó 1. sz.-ban megjelent vezércikkét, Négyesy Lászlónak Szellemi életünk tórzsképe, Válasz Móricz Zsigmondnak a Budapesti Hírlap 1931. márc. hó 8. sz.-ban megjelent válaszát, Móricz Zsigmondnak erre írt A magyar lélek válsága és a nemzeti irodalom kötelessége c. a Nyugat 1931. márc. hó 16. sz.-ban megjelent vezércikkét, valamint a következő cikkeket: Milotay Istvánnak Az emberség és az okosság c. cikkét (lásd: Magyarország, 1931. március 15. sz.), a 8 órai újság 1931. március 17.

<sup>19</sup> Id. Kubinyi András: *A vármegyék támadása Móricz Zsigmond ellen 1931-ben.* It., 1957. 337–342.

sz.-ban a Petőfi Társaság díszüléséről a következő címmel megjelent cikket. Minden más hazában a közvélemény vihara elsöpörné azt az író, aki a nemzet ellenes propaganda szolgáltatója áll. Pekár Gyula éles és elítélő beszéde Móricz Zsigmond ellen a Petőfi Társaság márciusi díszülésén, a Pesti Napló 1931. március hó 17. sz.-ban Móricz Zsigmond nyilatkozik az ellene intézett támadásokról c. cikket, a 8 órai újság 1931. március hó 18. sz.-ban Hogyan fogadta Pekár Gyula kultuszállamtitkár korában Móricz Zsigmondot c. cikket, a Népszava 1931. március hó 22. sz.-ban Jenő József: Móricz Zsigmond és a nemzeti gondolat c. cikket és végül ismertette a Budapesti Hírlap 1931. március hó 22. sz.-ban Négyesy tanítványainak Négyesyhez írott levelét, amely cikkek felolvasásával és ismertetésével a választmányi ülés megtartásáig megjelent egész vitanyagot a választmányi ülés minden tagja megismerhette.

A rendkívüli választmányi ülés a pro és contra cikkek nyers valóságában való megismerése és alapos mérlegelése után a Móricz Zsigmondot ért támadások fölött megdöbbenő csodálkozásának adott kifejezést s egyhangulag a következő határozatot hozta!

A Bartha Miklós Társaság rendkívüli választmánya a Bartha Miklós Társaságba tömörült fiatal magyarság nevében tiltakozik azon tendenciózus és modortalan támadás ellen, amely a magyarság legkimagaslóbb és a közvélemény ítélete szerint legértékesebb íróját érte, s különösen tiltakozik a Petőfi Társaság elnökének brutális hangja és a közvélemény megtévesztésére irányuló beállítása ellen, amely beállítás oly kifejezéseket ad és magyaráz bele Móricz Zsigmond 1931. március hó 1-én a Nyugatban megjelent „Irodalom és a faji jelleg” című vezércikkébe(n), amelyek ott nincsenek s amelyeket jóhiszeműleg gondolkozó és olvasni akaró ember abból soha ki nem olvashat, de amit végül éppen Móricz Zsigmondról feltételezni és kijelenteni nemcsak rosszhiszemű korlátoltság, hanem köznevetség is. Móricz Zsigmond nem szorult rá s méltóságán aluli is volna, hogy éppen a Petőfi Társaság elnökével szemben

bizonyítsa magyarságát, millió példányszámban elkelt közel félszáz tősgyökeres magyar műve áthatolhatatlan péncélként ver vissza minden ilyenmű támadást s gyűlölet-szítást. Móricz Zsigmond az újjáéledő magyarság forrása, a magyar fiatalság szemét kinyitó és tanító atyja, vezető és összefogó kéz, amelyben egyesül a világon bármerre szétszórt fiatal magyarság érzülete és szíve: a Csonka-Hazában; az elszakított területeken, ahol a fiatal magyarságot éppen Móricz, Ady és Szabó Dezső szellemisége ihlette és szervezte meg az elnyomással szemben aktív magyarrá, teremtő-építő, szociális, összefogó és harcos magyarrá, a tiszteletet érdemlő honfibus, de passzív magyarság helyett.

Éppen ezért tiltakozunk az ellen, hogy a Petőfi Társaság elnökének tendenciózus és helyt nem álló vádjait a „Magyarság” főszerkesztője még megtette s Móriczot magyarságában folytatólagosan támadva a 12. órában elhangzott intő szövegét „feszítsd meg”-gel köszöntse. Különösen csodálatos, hogy éppen az a főszerkesztő teszi ezt, aki húsz év múlva ébredt rá arra, amit Móricz Zsigmond már azóta hirdet: a Magyar parasztkultúra szükségességét, a magyar parasztság gazdasági és szociális felemelését.

Jól ismerjük azonban már e támadásokat, amely pár félre-magyarázhatatlan mondatba kapaszkodik bele, azt csűricsavarja s olyanokat állít, amit Móricz Zsigmond sohasem állított, s saját beállítása ellen hadakozik Móricz szájába adva azt, cikkét elferdítve, kiforgatva, hamis következtetéseket vonva s közben eltereli a figyelmet Móricz cikkének lényegéről, tendenciájáról, amellyel a Bartha Miklós Társaság százszázalékig azonosítja magát.

Egy végig nem harcolt harcnak a felújulása ez, egy befejezetlen harcnak, amit Ady Endre indított meg s elrendeltetésszerű elhivatást látunk abban, hogy éppen akkor, amikor a legsivárabb s legkétségbeejtőbb poshadtságunk, évtizedek múltán a Nyugat hasábjain újra megszólal Ady Endre szelleme:

.....  
 „Vagy lesz új értelmük a magyar igéknek,  
 Vagy marad régiben a bús, magyar élet.”  
 .....

Ugyan ez a hang az, amit Móricz Zsigmond megütött, hivatásszerűen, sorsszerűen, és mi köszöntjük érte és üdvözöljük érte:

Végre!

És ugyan az a hang szólalt fel ellene, amelyik évtizedekkel ezelőtt, ugyan az a hang s a harc ugyan az.

Még a módszer is régi: ahogy a katasztrófát jelző a „leghatalmasabb és legtisztább faji ösztönt” képviselő Ady Endrére az illúziókban ringó öntömjénezés korszakában „az illúziók jól szervezett őrei reáboríták a magyartalanság égető Nesszus-ingét” – mondja Szekfű Gyula – a nemzetellenesség eltemető vádjával sújtva a pusztulásunkat előre látó és erre figyelmeztető ősmagyar költőnket: a módszer a régi az öntömjénezés új korszakában, feledve háborút, Trianont, forradalmakat, mintha mi sem történt volna, a vádaskodók a 30 milliós magyarság illúzió kódében ringatózva, nem hallják az új idők szellemét és követelményeit s ugyan úgy a nemzetárulás és nemzetellenesség vádjával illetik a nemzet új feladataira figyelmeztetőket, mint ahogy azt Ady Endrével tették. Még a módszer is a régi.

A támadás pedig most jó valakit ért. Oly valakit, akiről a felhozott vádak feltevése is merő képtelenség s tanulságosan láthatja belőle most a magyarság, hogy a boldogulásáért küzdő Messiásait a magukat profétáknak kikiáltottak készek megfeszíttetni.

Kérjük pedig mostan Móricz Zsigmondot: tekintsen táborára, hívei nagy seregére; És tekintsen arra a kétezer magyar fiatalemberre is akik 25 éves írói jubileuma alkalmából önként ünnepelték s jusson eszébe, hogy akkor sem üdvözölték a hivatalos irodalmi és egyéb fórumok, tekintsen reánk s válasszon: a kettőezer magyar fiatalember nem kettőezer s ha

kell, nem húszezer, megszámlálhatatlan a tábora s mint egy test és lélek ott vagyunk mellette, mögötte. És kérjük Móricz Zsigmondot ne tekintsen most se jobbra, se balra a béklyót vető kínálózó partokra s harcolja végig a győzelemig az újra megkezdett harcot: *értünk, fiatal magyarokért, akik vagyunk akár földnépe, értelmiség, ipari munkás vagy más: egyik vagyunk a szenvedésben s magyar sorsban s kezünket nyújtjuk egymás felé, hogy közös akarattal és szolidaritással egyik legyünk a harcban a szociálisabb, emberségesebb és kulturáltabb magyar jövőendőért.*

Igen, igaza van Móricz Zsigmondnak, a felvidéki fiatal magyarság magyarabb, szociálisabb és emberségesebb, mint az itthoni értelmiségi fiatal magyarság tömege, igen igaza van Móricz Zsigmondnak s ezért az igazáért már a Bartha Miklós Társaságot és annak egyes tagjait nyíltan vagy burkoltan eléggé támadták, mikor ezt vallotta, (a) követendő mintaképül felhívta reá a figyelmet.

Igen igaza van Móricz Zsigmondnak, de nincs igazuk, akik ezért támadják, akik Benes propagandistájának rágalmazták, mert ki meri mondani, hogy a „babiloni fogság érzései mellett” ezek a fiatal magyarok saját magukra hagyatva kulturáltabbak, magyarabbak, szociálisabb és emberibb tartalmúak, mint itthon . . .

Igen igaza van Móricz Zsigmondnak, de nincs igazuk, akik cikkét megcsonkítják s tendenciózusan idézik, elhallgatva az idézett részt megelőző mondatokat, a kihagyott részeket s az azt követőket, amelyek szorosan összefüggenek s el nem választhatók, a közvélemény előtt oly következtetést vonva le, mintha Móricz azt állította volna, hogy a cseh uralom alatt és jóvoltából emberségesebb sorsuk van a magyaroknak, mint Magyarországon, mert ezt Móricz sohasem állította, nem mondta s nem is mondhatta s aki ily állítást tesz Móricz szájába az tendenciózusan rágalmaz.

Mert igenis a mélységes és megdöbbentő igazság éppen az, hogy ezek a felvidéki magyar ifjak, a „babiloni fogság érzései”



és körülményei között, a mohó cseh imperializmus ellenére, megfosztva a magyar nyelvű iskoláktól s a magyar nyelven való tanulás és gazdasági boldogulás lehetőségétől, a kisebbségi sors kényszerítő hatása alatt megtalálták önmagukat, nemzetiségüket és elhivatásukat. Igen ők már tudják, hogy csakis egy kulturáltabb s szociálisan megszervezett öntudatos magyarság veheti fel a versenyt s állhatja meg a helyét sikeresen az uralkodó népelemmel. Itt van a mélység s ott a döbbenet, hogy itthon az értelmi fiatalság tömege nem ébredt még rá felelőségének tudatára, szociális kötelességére és feladatára a magyarság tömegeivel és nemzetével szemben. Nincs jövőt építő programja s a régi úrhatnamság könnyelműségével nézi s hagyja peregni az időt.

És íme Ady Endre, Móricz Zsigmond és Szabó Dezső új nemzedéke oda át: ők már tudják, amit a mi fiatal értelmiségünk tömege még nem, hogyha meg akarunk állani a világ nagy versenyében okosabbaknak, és saját vérünkkel szemben szociálisabbaknak, emberségesebbeknek és igazságosabbaknak kell lennünk.

*Meg kell találni itthon is önmagunkat s ez: az értelmi fiatalságnak testvére: a „büdösnek” bélyegzett paraszt; testvére; a „hazátlan bitangnak” nevezett ipari munkás testvére minden élő magyar lény, aki kétkezével, vagy kezével és agyával keresi kenyerét. Testvére és sorsa közös. Meg kell egymást találniok. Az igazi nacionalizmus és hazaszeretet tartalma éppen ez.*

És igenis ezt kell szolgálnia az irodalomnak: „Új eszmékre, új célkitűzésekre van szükség, új igékre és új érzésekre . . .” nem üres és puffogó frázisokra, „hanem életre és igazságra. S munkára. Okos, emberséges és céltudatos munkára . . .” a nemzeti szellem újjáteremtésére . . . építő magyarságra, hogy megtudjuk vívni nagy szabadságharcunkat a korlátoltsággal, az öncélúnak tekintett gazdasági és társadalmi rendszer elavult s egész társadalmi rétegeket halálra ítéelő formái ellen; a lakájszellemiséggel és emberhez nem méltó életsorssal; a szabados-

ság kizsákmányolási üzelkedéseivel; az Európában uralkodó barbár nemzetiségi viszálykodás és elnyomás ellen; a szabadságért, emberséges életért, a magyarság békés életlehetőségéért, fejlődéséért és feltámadásáért.

A Bartha Miklós Társaság rendkívüli választmánya állást foglal Móricz Zsigmond mellett s erről az állásfoglalásáról és határozatáról küldöttségileg tisztelegve értesíti.

Ugyanakkor pedig ezután felhívással fordul a magyar értelmi fiatalsághoz: cáfolja meg Móricz Zsigmond állításait tettekkel: mutassa meg, hogy a csonka-hazai értelmi fiatalság is megtalálta az utat a magyar tömegekhez, oda kultúrát visz, szociális igazságot, emberséget és közösség vállalást. Mutassa meg a csonka-hazai magyar értelmi fiatalság, hogy Móricz Zsigmondnak ne legyen igaza: mert Móricz Zsigmond éppen ezt akarja. És igenis, ez az igazi magyarság, ez jelenti a feltámadást a nyakunkra szorított trianoni béklyók széttörését, a magyarság egyesülését és boldogulását, amit ügylátszik azok az urak akik Móricz Zsigmondot támadják sosem fognak megérteni.

Budapesten, 1931. március hó 23.-án.

A kiadmány hitelül:

a Bartha Miklós Társaság  
főtitkára

a Bartha Miklós Társaság elnöke

Közli: B. BERNÁT ISTVÁN

## A MAGYAR HELIKON KÖNYVKIADÓ TÖRTÉNETE

*Az a tény, hogy ott bábáskodhattam a Helikon születésénél, majd nyolc éven át vezetője voltam a kiadó alkotó-kollektívájának, lehetővé teszi, hogy hitelesen mutassam be a megalakulás körülményeit, az első évek eredményeit és problémáit. Ugyanezen oknál fogva írásom – minden jószándék ellenére – szükségszerűen nem mentes a szubjektív elemektől, sőt esetleg bizonyos kérdésekben elfogultságtól sem. Kérem az olvasó megértését.*

\*

A Magyar Helikon Könyvkiadó 1956 decemberében a Magyar Szocialista Munkáspárt Nádor utcai (ma Münnich Ferenc utca) központjában alakult meg. Ekkor kerestem fel ott Lakatos Évát, mert úgy hallottam, hogy az újjászerveződő párt szövetkezeteket, vállalatokat kíván létrehozni azzal a céllal, hogy az apparátus csökkentése következtében állás nélkül maradt funkcionáriusok elhelyezését biztosítsa. Arra gondoltak, hogy könyvesboltokat nyissunk Budapesten. Javaslatot tettem, hogy ne könyvesboltokat, hanem kiadót hozzunk létre, és a kiadóban elsősorban a volt pártfőiskolai tanárokat, kultúrfunkcionáriusokat alkalmazzuk, de szükség lesz gazdasági és nyomdai szakemberekre is. A tervet elfogadták, sőt a munkatársakat is megkaptam. Gyülekezni kezdett egy kis színvonalas csapat: Kende István volt miniszterhelyettes, Erdős Magda a váci Járási PB-ről, Hajdú Miklós, aki korábban az Állami Ellenőrzési Minisztériumnál volt főosztályvezető, Esti Béla pártfőiskolai tanár, dr. Jahn Ferencné és sokan mások. A Párt kiadójánál is létszámcsökkentés volt, így egy-két munkatárs onnan is átkerült. Lektor, főkönyvelő tehát már volt, adminisztratív munkaerők is akadtak, csak kiadói-nyomdai szakember hiányzott. Elsősorban egy jó műszaki vezető – aki nélkül könyvkiadó nem képzelhető el. Haiman György barátommal, a kiváló könyvművésszel, Kner Imre unokaöccsével és tanítványával, valamint Lengyel Lajossal – akinek a Munkakörben végzett nagyszerű tipográfusi és fotóművészi munkáját jól ismertem – ültünk össze Haiman rózsadombi lakásának egyetlen fűthető részében – a fürdőszobában. Lengyel akkor a Szikra könyvnyomda (ma Kossuth Nyomda) igazgatója, Haiman a Könnyűipari Minisztérium nyomdai főosztályának helyettes vezetője volt. Szerettem volna őket az új kiadónak megnyerni, de maguk helyett Földes Györgyöt ajánlották, azt ígérték, hogy külső munkatársként szívesen részt vesznek majd a munkában. Földessel rövidesen megállapodtam.

Minden együtt volt tehát, még a kiadói program is nagy vonalakban összeállt: nagy példányszámban akartunk könyvművészeti elvárásoknak is megfelelő, bibliofil jellegű kiadványokat megjelentetni.

Ahhoz azonban, hogy ennek a programnak – melyre később részletesen kitérek – megvalósítását elkezdjük, sok minden hiányzott. Volt már – legalábbis átmeneti időre – irodahelyiségünk: a Szikra – akkor már Kossuth Kiadó – Révay utcai épületének manzardjában. (Az alattunk levő szinten szervezkedett a Gondolat Kiadó – Havas Ernő vezetésével.) Kellott volna azonban valamiféle hivatalos engedély a könyvkiadáshoz. A Pártközpontban biztattak bennünket: csináljátok, de amikor felkerestük a Kiadói Főigazgatóság vezetőit, bizony fancsali képet vágtak az új kiadó hallatán. A fiatalon elhunyt Egyed Imre volt akkor éppen a legmagasabb sarzsi, s szinte kinevetett bennünket, mikor előadtuk bibliofil vágyálmainkat. „Itt akartok ti szép könyveket kiadni? Miből? Mivel? Kinek?” Szegény Egyed becsületes agrármérnök volt, hogyan tudhatta volna, hogy a válasz nem is olyan nehéz a kérdésekre. Tovább próbálkoztunk. Voltunk a Parlamentben Marosán Györgynél és Kállai Gyulánál. Szépen fogadtak bennünket, de kiadói engedélyt nem adhattak. Nekünk pedig fizetni kellett vagy 30 ember bérért és fogyni kezdett a kölcsönképpen felvett 40 000 forint. Kínunkban Jahn Anna I. kerületi Tanácsnál levő barátai révén engedélyt kértünk a Pannónia Könyvkötő és Könyvkiadó Szövetkezet megalakítására s ezt meg is kaptuk. Néhány hét múltán megszületett a nagy ötlet: ha a Szakszervezeteknek lehet kiadója, miért ne lehetne az OKISZ-nak, a kisipari szövetkezetek központjának? És rövidesen elkészült a megállapodás, a kiadó neve Kisipari Szövetkezeti Kiadóvállalat lett.

Mindez hónapokba telt, és addig is élni kellett valahogy. Kiadtunk egy cipődivatlapot, bútormintalapot, majd elindult a *Neptun könyvek* sorozata. Ennek keretében olcsó, népszerű, mégis nívós zsebkönyveket kívántunk megjelentetni. A Könyvterjesztő vállalkozott arra, hogy átveszi a könyveket, ki is fizeti azonnal, és ebből egyenlítjük ki a nyomdaszámlát. De hol van nyomda és hol kapunk papírt? Bolgár Imre segített. A Zrínyi Nyomdának – amelynek igazgatója volt – egy telepe működött akkor a Paulay Ede utcában (ma a Zeneműkiadó nyomdája van a helyén). Itt állt az a rotációs gép, amelyen valaha a Friss Újságot is nyomták, még tekintélyes mennyiségű rotációs papírt is tároltak. Bolgárnak az volt a véleménye, hogy úgysem lesz semmi a Friss Újság újraindításából, a munkásoknak pedig munkát és jövedelmet kellett biztosítani; megvolt tehát a nyomdai bázis is, hogy elinduljunk. Maga a kiadás ekkor még csak félig-meddig volt legális: a Kossuth Kiadó nyújtotta be az első könyveket engedélyezésre. De mit is adjunk ki, hogy

közelítsünk az eredeti koncepcióhoz? Világos volt, hogy hetek alatt jó és nagy példányszámban eladható könyveket kell találnunk, úgy gondoltuk, ezek csak elfelejtett sikerkönyvek új kiadásai lehetnek. Megindult a lázas keresgélés, olyan regények után, melyek e szempontoknak megfelelnek, és vállalni is lehet kiadásukat. Elsőként Hilton: *Kék hold völgye* jelent meg Déry Tibor fordításában, majd Dumas: *Fekete tulipán* c. regénye, ezt követte Wells igazán aktuális utópiája: *Emberék a holdban*. Az utolsó két Neptun könyv: Rejtő Jenő: *Fehér foltja*, és a *Micimackó* írójának, Milné-nek tündéri detektívregénye, *A vörös ház rejtélye* volt.

A Neptun könyvek megformálásáról Haiman gondoskodott. Abból indult ki, hogy a szép könyv kritériuma nem a drága anyag, finom papír, hanem a célszerű, a saját műfaján belül legjobbat nyújtó tipográfia és kivitelezés. Így indult meg 1957 elején tulajdonképpen az első modern magyar zsebkönyvsorozat. (A „sárga”, kislakú első Olcsó Könyvtár – minden kulturpolitikai érdem ellenére – *kivitelében* már megszületésekor korszerűtlen volt.) Kecses, kézbe zsebesimuló forma, klasszikusan kiegyensúlyozott tipográfia, jó színvonalú szedés, figyelmet felhívó, mégsem rikító színes borító adta meg a keretét a sorozatnak. A siker óriási volt. Menet közben kellett a példányszámokat egészen 100 000-ig emelni. Dólt a pénz a csak féligmeddig megalakult vállalathoz. Visszafizettük a kölcsönt, helyiséget szereztünk a belvárosban és berendezkedtünk. Az OKISZ-hoz tehát már nem szegény rokonként érkeztünk: egymillió forint volt az egy számlánkon, így lehetőség nyílt arra, hogy vállaljuk a kockázatot, és megkezdjük a bibliofil könyvek kiadását.

Gondot okozott, hogy a kiadó neve a száraz „Kisipari Szövetkezeti Kiadóvállalat” volt. Földes György azt indítványozta, hogy az Erdélyi Helikkal egybecsengő Magyar Helikon „márkajelet” írjuk a könyvekre, s felelős kiadóként az impresszumban szerepeljen csak a kiadó tulajdonképpeni, akkor hivatalos elnevezése. Szász Endre rajzolta a máig is élő emblémát: egy múzsát, lanttal. Haiman javasolta, hogy próbáljuk megnyerni terveink kivitelezésére Knerék széthordott, kallódó műhelyét, a gyomai nyomdát. A megvalósítás már Földes György érdeme, aki kiváló szervezőképességével megteremtette a lehetőségeket és feltételeket, hogy – a régi szakemberek, elsősorban Kner Imre mesternyomdász-tanítványa, Malatinszky Lajos áldozatos munkájával – a kis tanácsi nyomdaüzem ismét igazi officinává váljék. Földes szervezőképessége – párosulva magas színvonalú technikai tudással és igényességgel – segítette át kiadónkat a kezdeti nehézségeken. Rövidesen megjelent az első három Helikon könyv: Petőfi: *A helység kalapácsa*, félbőr kötésben, Wassermann: *Caxamalca aranya* selyem-

kötésben valódi aranynyomással, és Jókai: *A debreceni lunátikus*. Mindháromban egy-egy rézkarc – illetve litográfia-mellékletet helyeztünk el. (Ezekből csak a kis Petőfi kötet készült Gyomán, a másik kettő a Nyomdaipari Tanintézetnél, illetve a Révainál.) A rézkarcokat a Pénzjegynyomda, a litográfiákat az akkori Játékkártya Nyomda sokszorosította.

Őszintén szólva, az első Helikon-könyvek nem keltettek nagy fel-tűnést. Pedig a későbbi Helikon valamennyi eleme bennük volt. Mintaszerű tipográfia (az első néhány évben a könyvek főként kéziszedéssel készültek), egyenletes szép nyomás, nemes nyersanyagok, művészi kötés. *Valami* mégis hiányzott az igazi sikerhez! Fogytak, fogyogattak a könyvek, de csak a gyűjtők figyeltek fel az új kezdeményezésre. Az ősz azonban már meghozta a sikert. Klasszikusok különlegesen kivitelezett új kiadásaival jelentkeztünk. Elővettük Zichy Mihály illusztrációit. Elsőnek *Arany János balladáit* adtuk ki, majd a következő évben *Az ember tragédiáját*. A „műértők” vitatták a választást, sokan Zichy klasszikus illusztrációit nem tartották korszerűnek, de a közönség megrohamozta a könyvesboltokat. Mindkét kötet később három-három kiadást ért el.

Rövid idő alatt kiépítettük nemzetközi kapcsolatainkat. Már 1957-ben ott voltunk a lipcsei könyvvásáron és megindítottuk a későbbiekben annyira gyümölcsöző együttműködésünket az NDK könyvkiadóival, könyvművészeivel. Még ebben az évben kiadtuk Tóth Árpád fordításában az *Aucassin és Nicolette*-t, ezt a gyönyörű francia széphistóriát Fritz Kredelnek, az Insel Verlagnál megjelent, színes metszeteivel, ezt követte Werner Klemke, Max Schwimmer és több más neves német könyvillusztrátor alkotásainak magyar publikációja. Az NDK jóval előttünk járt a könyvművészetben. Lipcsében könyvművészeti főiskola működött, rektora Albert Kapr tanácsaival sokban segítette munkánkat. Ennél még nagyobb segítség volt, hogy vendég-hallgatókat fogadott a főiskolán. Az első magyar szakember, aki ott végzett, műszaki vezetőnk, Földes György volt.

Akkoriban látogatott Magyarországra Jean Effel, a *Kis angyal* világ-hírű rajzolója. Felkerestük, és megállapodást kötöttünk vele három könyve kiadására, s ezek még 1957-ben meg is jelentek, irodalmi vezetőnk, Bíró Livia gondozásában. Lassan kezdtek felfigyelni munkánkra. Emlékezetes volt Balzac: *Pajzán históriák* kiadása. Kende István 1957 májusa körül behozott a kiadóhoz egy vérbő gall humorról, ragyogó színekkel illusztrált francia példányt. Rögtön elhatároztuk, hogy kiadjuk a művet. A probléma az volt, hogy Balzac sajátos, ófrancia nyelvjárásban írta meg ezt a könyvet, s hiteles, teljes magyar fordítását nem találtuk. Laczkó Géza csak töredékét fordította le, és volt egy modern nyelvezetre magyarított, lényegileg hamis kiadás, Forró Pálnak, a 30-as évek

erotikus bestseller írójának fordítása. Végül a Széchényi Könyvtárban felfedeztük, hogy valamikor a 20-as évek közepén kis példányszámban, Adorján Mihály fordításában, megjelent egy többé kevésbé elfogadható magyar *Pajzán históriák*. Felkutattuk a szegényes körülmények között élő, nyugdíjas öreg tanárt, s nagynehezen rávettük, hogy Fónagy István – aki egyaránt otthon volt az ófrancia és a középkori magyar filológiában – sorról sorra nézzék át, javítsák a szöveget, s a könyv még az év végére félbőrötésben megjelent.

Már 1957-ben kiadtunk két antik klasszikust: *Arisztophanészt, s Erósz és Amor* címmel egy versgyűjteményt, a görög-római szerelmi költészet válogatását.

A Helikon első évének eredménye mindössze 20 könyv volt. Ez a látszólag sovány termés is úgy jött létre, hogy állandóan harcban álltunk az idővel. Néhány hónap alatt kellett megtalálnunk a céljainknak megfelelő műveket, ellenőrizni, néha kiegészíteni a fordítást, szükség esetén újra lefordítani, végül gondosan megszerkeszteni a szöveget, illusztrátort, nyomdát keresni, a könyvek kivitelezését megtervezni, nemes, Magyarországon évtizedek óta nem használt anyagokat beszerezni, majd kinyomtatni, elterjeszteni a könyveket és – ami a legfontosabb – menet közben kialakítani a Helikon stílusát. Már az első évben kitapintható volt néhány sajátosság, amely a Helikon működésére jellemző volt. Példaképpnek a magyar könyvművészet legnemesebb klasszikus hagyományait tekintettük. Igyekeztünk a könyvet komplex egységként felfogni: a kiválasztott betű, a formátum, az illusztráció, a teljes kivitelezés a tartalomhoz igazodott. Szerkesztő, könyvművész, illusztrátor és nyomda harmonikus együttműködéséből születtek meg legszebb könyveink. Ösztönösen éreztünk rá arra, elérkezett az idő, hogy a szocialista viszonyok között egy új típusú *bibliofil jellegű* könyvkiadó jöjjön létre Magyarországon.

\*

Tulajdonképpen már roviddel a felszabadulás után elindult ez a folyamat. Megkezdte – sajnos rövid ideig tartó – működését Tevan Andor officinája, és kiadta 1948-ban a felszabadulás utáni első évek könyvkiadásának egyik legszebb könyvét: Anatole France *Nyársforgató Jakab meséit*, Hincz Gyula mesteri színes illusztrációival, és az *Aesopus meséket*, régi metszetekkel.<sup>1</sup> Ismét megindult a Hungária nyomda és

<sup>1</sup> France, Anatole: *Jacques Tournebroche, vagyis Nyársforgató Jakab meséi*. Ford.: Keleti Arthur, Ill.: Hincz Gyula. Békéscsaba, 1948, Tevan. 126 l. – Heltai Gáspár: *A bölcs Esopusnak és másoknak fabulái*. . . Békéscsaba, 1948. Tevan, 147 l.

példamutató módon jelentetett meg nemcsak bibliofil csemegéket<sup>2</sup>, hanem egyszerűbb, de ugyanolyan műves gondossággal megformált kötetekben kiadta – többek között – Lukács György két tanulmánykötetét<sup>3</sup>. Az Egyetemi Nyomda és Könyvkiadó – hagyományainak megfelelően – a szép könyvek sorát jelentette meg; így az *Esztergom műemlékei* c. illusztrált kötetet.<sup>4</sup> A Révai kiadónál Illés Endre, – aki akkor a kiadó irodalmi vezetője volt – vigyázott a gondosan szerkesztett könyvek tipográfiai színvonalára is. De ez csak néhány példa a sok közül. Nem lehet számításon kívül hagyni azt sem, hogy a felszabadulás utáni első években a könyvművészeti és a könyvek minőségét őrző törekvések többnyire igen nehéz műszaki körülmények között érték el eredményeiket.

Elindult tehát a könyvművészet felszabadulása is 1945 tavaszán<sup>5</sup>, de az 50-es évek elejére a fejlődés e téren is elakadt, sőt a könyvek

<sup>2</sup>A „Hungária könyvek” sorozatban: Károly Gáspár bibliafordításából az *Özönvíz* (1945), Madách Imre: *A civilizátor* (1946) és Fitz József: *A magyar nyomdászat 1848–49-ben* (1948). Ugyanebben az évben, a *Kommunista Kiáltvány* megszületésének 100. évfordulójára a Szikra Kiadó a Hungáriánál nyomtatta ki a *Kiáltvány* díszkiadását. (Rényi Péter munkája).

<sup>3</sup>Lukács György: *Nietzsche és a fasizmus*. 2. kiadás. Bp. 1949. 86 l. Lukács György: *Balzac, Stendhal, Zola*. 2. kiadás. Hungária Bp. 1949. 156 l.

<sup>4</sup>Egy kis válogatás az 1945–1949 közötti korszak könyvművészeti igényű terméséből: Officina nyomda és kiadó: Longos: *Daphnis és Cloe* (1945); Devecseri Gábor: *Budapest tündérváros*, Hincz Gyula rajzaival, (1946); *Villon balladái* Faludy György átköltésében, korabeli metszetekkel (1947); (ez a könyv 17. kiadása volt); Babits: *Amor Sanctus* (1948). Megindult újra Cserépfalvi Imre kiadója, s a régi gondossággal jelentek meg könyvei. A sort, mely csupán mustrákat közöl, és megközelítőleg sem teljes, az Anonymus kiadóval fejezem be, mely a felszabadulást követő években sok szép könyvet publikált, így Arany László: *A délibábok hőse* c. művét, Győry Miklós illusztrációival.

<sup>5</sup>Vas Zoltán memoárjában (*Viszontagságos életem*. Bp. 1980. Magvető) írja: „(1944) október 13-án Gyomán jártam . . . hogy az itteni híres Kner Nyomda felkészüljön a 3. Ukrán Front magyar nyelvű lapjának, a *Híradónak* a kiadására.” A nyomda rövidesen valóban beindult és még az év végén kinyomta mintaszerű kivitelben Sztálin rövid életrajzát hónapokkal az ország teljes felszabadulása előtt! A Kner nyomdából ezek után még több szépen megformált, gondosan kivitelezett könyv került ki, közülük is kiemelkedik Radnóti Miklós verseinek szinte eszköztelenül egyszerűen, mégis művészen megformált kiadása, melyet a nyomda akkori vezetője, Haiman György tervezett és 1948-ban jelent meg. Mint érdekességet említem, hogy itt nyomták ki szép kiadásban 1948-ban a Magyar Dolgozók Pártja programnyilatkozatát.



tipográfiai, a kivitelezés minőségi követelményei is háttérbe szorultak. A nyomdáknak az 1940-es évek végén történt, – mindenképpen szükségyszerű – államosítása s ennek nyomán a nyomdaiparban bekövetkezett változások kihatottak a könyvművészet fejlődésére. Sajnos nem mindig pozitív irányban. Ennek korántsem az államosítás ténye volt az oka (hiszen napjainkban az állami nyomdaipar segítségével a magyar könyvművészet valóságos reneszánszát éli!), hanem több, egymással párhuzamosan ható tényező. Mindenekelőtt az, hogy a mennyiségi követelmények kerültek előtérbe, s ez természetes volt, hiszen óriási volt a lemaradás: egy egész népet kellett olvasni tanítani. Hogy ezt a programot végre lehessen hajtani, ahhoz a megalakuló állami kiadók – és elsősorban a Párt kiadója, a Szikra – gigantikus méretű tevékenységére volt szükség. (Most nem kívánom elemezni, hogy ez a hatalmas termés tartalmilag milyen volt, – nyilván keveredett benne a kiváló a gyengével, a művészi a sematikussal – csupán a tendenciákra szeretnék kitérni.) Először csak mint szükséges rosszat fogadták el a kiadók a soktízre példányban megjelent könyvek gyenge szedését, a sokszor rossz nyomást, a recsegő kötések, a korán sárguló papírt, és az egész megformálás igénytelenségét. Mert – tisztelet a kivételnek – a zöme ilyen volt az ekkor megjelent könyveknek. Az esztétikai igények leszállítása később – a kor szokásainak megfelelően – ideológiai igazolást is kapott: nem a könyvek kivitelezése fontos, hanem a tartalom, és a bibliofília – ha hivatalosan nem is ítélték el – polgári csökevénynek számított.

A minőségi követelmények háttérbe szorulásának voltak valós, objektív okai is. Az 1945–49-es évek nyomdai termelési volumene viszonylag alacsony volt, ezt még a háborús pusztítások következtében leromlott magyar nyomdaipar viszonylag jó minőségben tudta biztosítani. 1950 után ugyanettől a nyomdaipartól várták el az egyre növekvő mennyiségi termelést, és ugyanakkor nemhogy fejlesztették volna a nyomdák műszaki színvonalát, még a karbantartást is elhanyagolták. Nem használt az ügynek a nyomdaipar átszervezése, egyes nyomdák megszüntetése, a nyomdászok egy részének más iparágakba átirányítása,<sup>6</sup> a nyomdai összevonások sem.

<sup>6</sup> 1953 második felében némileg változott ez a helyzet. A Könyvüipari Minisztérium felhívta a nyomdák figyelmét a minőség javítására; a Kiadói Főigazgatóság meghirdette a Szép Könyv Versenyt, mely 1954 óta a mai napig évente áttekinti a kiadók könyvművészeti teljesítményeit. Mégis a kiadók nyomdai bázisa, e nyomdák műszaki színvonalá nem sokat változott, és a kiadók igényessége is csak igen lassan növekedett, – legalábbis a könyvek kivitelezésénél.

Ilyen ipari háttérrel kezdték meg működésüket 1957 év elején a már korábban létrehozott és az újonnan alakuló kiadók. A nyomdák műszaki állapotán ugyan nem lehetett hónapok alatt változtatni, javítani, de megérték a társadalmi feltételei annak, hogy megújuljon a magyar könyvkiadás.

Az 1957-ben megindult kulturális kibontakozás – mint a gazdasági és politikai konszolidáció eredménye – adott inspirációt sok pozitív, újszerű kezdeményezésnek, köztük a Helikon alapításának is.

\*

Mindez az induláskor korántsem volt tudatos törekvés, – legalábbis a kiadó belső munkatársai, vezetői részéről. Többé-kevésbé felkészületlenül, inkább érezve, mint értve kezdtük meg működésünket, és kicsit hályogkovács-módon alakítottuk ki a „tömegbibliofília” – ma már kissé mondvasználtnak tűnő koncepcióját. Sokan arisztokratikus művészkedésnek tekintették törekvéseinket, holott mi kezdettől fogva azon munkálkodtunk, hogy jó és fontos könyvek jelenjenek meg, gondos szerkesztésben, igényes, a lehetőségek szerint művészi kivitelezésben.

E célkitűzés megvalósításának igen sok akadálya volt az első években. Mindenekelőtt az, hogy a klasszikusok túlnyomó része – és természetes volt, hogy elsősorban időtálló műveket szerettünk volna művészi megformálásban kiadni – már más kiadónál megjelent, vagy terveikben szerepelt, ha többnyire nem is teljes kiadásban. Azoknak a klasszikusoknak, melyek addig kiestek a kiadók látóköréből, régebbi fordításai, magyar irodalmi művek esetében sokszor nem hiteles szövegei álltak csak rendelkezésünkre. Így az első időben meg kellett elégednünk azzal, hogy a régi, de el nem avult fordításokat, a magyar klasszikusok korábbi szövegkiadásait csupán gondosan ellenőrizzük és igazítsuk. Úgy hiszem, helyes volt ez az indítás, ha az első években nem kötöttünk volna ésszerű kompromisszumokat, nem hónapok, hanem hosszú évek kellettek volna a kiadó megszületéséhez. Természetesen, amint ez lehetséges volt, különösen amikor megkezdtük a klasszikusok teljes életművének kiadását, szigorúbb mércével mértünk.

1958 után, amikor a Kiadói Főigazgatóság felügyelete alá kerülünk, és a nevünk hivatalosan is Magyar Helikon Könyvkiadó lett, már éves tematikai tervek alapján dolgoztunk, de sohasem voltunk hajlandók megkövesedett tervek miatt lemondani egyes művek soron kívüli publikálásáról. Így adtuk ki például Magyarországon elsőként a Nagyvilágban való megjelenés után néhány hónappal Solohov kisregényét, az *Emberi sorsot*, méghozzá Szász Endre rézkarcaival illusztrálva. Már nyomás előtt volt az illusztrált Balassi-kiadás, amikor előkerült a *Szép*

*magyar komédia*, – rohammunkával sikerült a kötetbe beleszorítani. De ez csak két példa a sok közül. Ez a rugalmasság, gyorsaság fontos szerepet játszott a Helikon kiadói gyakorlatában.

A másik tendencia a történelmi múlt, a régi korok, távoli népek irodalmának megbecsülése, újrafelfedezése volt. Már 1957-ben megindult a *Monumenta Hungarica* sorozat: a középkori magyar történelem forráskiadványainak publikálása a *Thuróczi krónikával*, szerkesztője Esti Béla volt. A magyar krónikák kiadásának fontosságára Geréb László hívta fel figyelmünket. Jó néhányat maga fordított le, és a középkori latin nyelvű magyar történetírás olyan kiváló szakemberei ellenőrizték, gondozták a szövegeket, mint Juhász László, Kardos Tibor és Mezey László.

Sokan kuriózumnak tekintették a Helikon orientalisztikai kiadványait. Ez – és ezt az eltelt 20 év is bizonyította – téves nézet volt. Mert lehet, hogy Magyarországon akkor kuriózum volt a két keleti elbeszélés-gyűjtemény: a *Pancsatantra* és a *Sukaszaptati*, vagy az *Óegyiptomi novellák*, az azóta nagy karriert befutott *Gilgames* eposz kiadása, de ne feledjük, ezeknek a népeknek klasszikus irodalma ez! Kuriózum, de jó értelemben Móricz, Gárdonyi verseinek, Tóth Árpád novelláinak kiadása, de hiábavaló volt-e? Később, mikor a nagy életműveket adtuk ki, ügyeltünk arra, hogy az alkotók minden fellelhető művét publikáljuk, mert az volt a véleményünk, hogy a klasszikusok gyengébb vagy korai, vagy más műfajban alkotott műve is oroszlánkörmöket mutat. Előbb kényszerűségből kutattunk fel olyan műveket, melyekről az „elsőszülöttség” jogaival rendelkező kiadók megfeledeztek. Később ez az újrafelfedezés kiadónk mindennapi gyakorlatává vált. Így jelent meg a Helikonnál a felszabadulás óta először Füst Milán életművének két drámai gyöngyszeme, a *IV. Henrik* és a *Boldogtalanok*; Balázs Béla meséi és *Kékszakállúja*, Mallarmé versei, Morus Tamás *Utópiája*, és Radnóti remekműve: az *Ikrek hava*, hogy csak néhányat említsek.

Igyekeztünk kiadónkat nyitottá tenni, és nem beleszorítani egy „profil” börtönébe. Szépirodalmi műveken kívül számos történelmi, folozófiai, politikai, művészeti könyvet is kiadtunk. Csak néhány példa a sokszínűsége: *Nagy magyar írók élete képekben*, (Arany, Ady, József Attila, Radnóti, Mikszáth) Bonfini: *Mátyás király*, Comenius és Erasmus, *A magyar könyv története 1711-ig*, *Lenin és Marx* (ez utóbbi Daumier egykorú metszeteivel), a *Kommunista Kiáltvány* miniatűr kiadása, (ez volt 1945 után az első könyvkereskedésekben kapható minikönyv), Macchiavelli, Leonardo és Michelangelo, Hérodotosz, Lukianosz, Platón és Seneca; mindez csak példa arra, hogy mennyire megfér egy kiadón belül a műfajok sokfélesége.

Kezdettől fogva nagy fontosságot tulajdonítottunk a könyvillusztrációnak. Az 50-es években kialakult egyfajta árealista könyvgrafikai stílus Magyarországon. Nagyon is tiszteletreméltó kivételektől eltekintve a kiadók a grafikusokat arra ösztönözték, hogy rajzaikban lehetőleg minél pontosabban ábrázolják, elevenítsék meg a szöveget. A mi véleményünk az volt, hogy a könyvillusztráció *társműfaj*, és feladata, hogy a maga eszközeivel az író mondanivalójának lényegét ragadja meg, ne statikusan ábrázolja, hanem fejlessze tovább a leírt gondolatait. A kiadó körül rövidesen rangos művészgárda szerveződött. Őt név fémlelte a kiadó grafikai tevékenységét. Mindenekelőtt Szász Endre, aki több mint húsz Helikon könyvet illusztrált, s ez ma is életműve javához tartozik. Varázslatos technikai tudásával, nagyszerű rajz- és beleélő készségével, tehetségével lehetővé tette, hogy évszázadok után feltámasszuk a rézkarcot, mint könyvillusztrációt. A Pénzjegynyomda gépein, korszerű technológiával nyomták ki sokezer példányban a Szász által rézlemezre karcolt grafikákat. 1959-ben Omar Chájám: *Robáját*-jának négy soros verseihez Szász 135 eredeti rézkarcot készített. A könyv Haiman György mesteri tipográfiájával jelent meg, és néhány év múltán a British Museum azzal tüntette ki, hogy – a nemzetközi zsűri döntése alapján – a 20. század 30 leghíresebbnek talált könyve között ez a mű képviseli Magyarországot a Múzeum különgyűjteményében. Még egy történetet kell elmondanom, hogy Szász könyvillusztrációs művészetét megértsük. Tervbe vettük Juhász Gyula Anna-verseinek kis kötetben való kiadását. A megbízást Szász kapta, aki rövid idő után egy sorozat Juhász-portréval jelent meg. Kértük, egészítse ki Annával, hisz ezek szerelmes versek és a szerelem tárgyát is be kellene mutatni. Néhány hét múlva újra egy tucat nagyszerű, szenvedő Juhász-portrét hozott be és egyetlen gyengécske rajzot Annáról. Végül ezek kerültek a kötetbe. Ma már tudjuk, hogy talán nem is létezett Anna, csak Juhász Gyula szenvedő szerelme . . .

Kass János tíz-tizenkét könyvünket illusztrálta. A sok kitűnő alkotás közül talán Balázs Béla: *Kékszakkallú*jához készített rajzai a legjelentősebbek. Mái is időtálló Neruda-, Vergilius- és *Gilgames*- illusztrációi. Kass különben a Helikonnál kapott kedvet arra, hogy ne csak az illusztrációval, hanem a teljes könyv művészeti megformálásával is foglalkozzon.

Würtz Ádám is megbecsült munkatársunk volt. A sok közül talán *Shakespeare szonettjei*hez készített eredeti rézkarcai és a *Satyricon*hoz készített marginális rajzai a legjelentősebbek.

Hincz Gyula már szám szerint kevesebb könyv rajzait vállalta, de az a néhány, igen rangos alkotás; talán mind között a legmaradandóbb Aragon: *Befejezetlen regényé*hez készített rézkarcsorozata. Bár a

részkarok egybecsengenek az aragoni versekkel, mégis önálló alkotások, melyeknek legjobb művei között van helyük. Vállalta Morus Tamás *Utópiájának* korszerű újraköltését rajzban, és milyen nagyszerűen! A *Simplicissimus* kötet közel száz vérbő illusztrációja a *Nyársforgató Jakab* folytatásának, továbbfejlesztésének tekinthető.

Reich Károly is állandó munkatársunk volt, bár őt a gyermekkönyvek akkor jobban vonzották. Mégis, néhány nagyon finom rajzosorozat fűződik nevéhez. Mind közül talán a *Gesta Romanorum* népies, bölcs humorú rajzai a legtekintélyesebbek.

Szász, Kass, Reich, Würtz és Hincz azért kíváncsoznak a sor elejére, mert ők a könyvillusztrációt – legalább ebben az időben – fő műfajuknak tartották. Rajtuk kívül a magyar grafikusok élvonalának igyekeztünk feladatokat adni. Kiadtuk Martyn Ferenc 60 *Don Quijote*-rajzát, és *Mallarmé* verseihez s Flaubert: *Bovarynéjához* készített grafikáit. Mindhárom méltán foglal el előkelő helyet Martyn grafikai oeuvrejében.

Korfdor Béla fogcsikorgatva metszette fába Hemingway-t és Ramuz-t. Ezt a szokatlan jelzőt úgy hiszem meg kell magyaráznom. Kiadónk kezdettől fogva arra törekedett, hogy lehetőleg minél több *eredeti* grafikai alkotás kerüljön a bibliofil könyvekbe. Eredeti abban az értelemben, hogy a grafika a művész által megmunkált nyomódúcról közvetlenül – tehát ne kliséről vagy ofszetlemezről – kerüljön kinyomásra. Rézkarokat, rézmetszeteket nagy példányszámban tudott nyomni a Pénzjegynyomda, kitűnő minőségben. A fametszet a nyomdászat kezdetei óta a könyvillusztrációk leggyakrabban alkalmazott eredeti technikája volt. A fotótechnikai sokszorosító eljárások feltalálása (klisé, ofszet, mélynyomás) lehetővé tették, hogy az eredetivel *majdnem* egyenlő szintű nyomatok készüljenek, és a nyomdaiparnak nagyüzemmé fejlődése úgyszólván teljesen kiszorította az eredeti sokszorosítótechnikák alkalmazását a könyvekben, holott így sok finomság, alig látható részlet – a legtöbb esetben – eltűnik. Sok vesződséggel, bíbelődéssel is járt az eredeti technikák alkalmazása a nagyüzemekben, tarifa se volt rá, így a legtöbb nyomda nem vállalta. Meggyőződésünk volt, hogy a XX. században sincsen semmi akadálya annak, hogy feltámasszuk a fametszeteknek az eredeti dúcokról való kinyomását, és igyekeztünk erre rábeszélni nyomdász-kollégáinkat. Volt is néhány nyomda, amelyik vállalkozott erre, – elsősorban a gyomai Kner officína. Kiderült azonban, hogy csak a speciális, kemény fából (például körtéből) készült metszetek bírják ki a modern gépek súlyos nyomását, a puhább fadúccok megrepednek, és akkor előlről lehet kezdeni az egészet, beleértve a művész munkáját is. Hát itt volt nézeteltérésünk Kondor Bélával. Ő hozzá volt szokva, hogy fametszeteit

puhább fába vési, és azokról korlátozott számú kézi levonatot készít. Hiába szereztünk be neki körtefát, ő nem volt hajlandó használni. Bizonyára megvolt rá az oka: elsősorban rajzoló és festő volt, és ezekben a műfajokban alkotott maradandót, talán a keményfa szinte iparművészeti készséget feltételező megmunkálása nem volt ínyére. Így hát nem is vállalt több illusztrációt és mi se törtük magunkat utána. Most már tudom, hibáztunk: ha kliséről nyomatjuk ki a metszeteket, abból sem származott volna baj, fontosabb lett volna, hogy Kondor zseniális rajzai könyvillusztrációként is megjelenjenek.

Megbízunk neves festőművészeket, hogy vállalják könyveink illusztrálását. Ezeket a felkéréseket nagyon komolyan vettük. Igyekeztünk a művész egyéniségéhez legközelebb álló témákat kiválasztani, sok esetben felajánlottuk, hogy több lehetőség közül válasszanak. Így történt ez Csernus Tibor esetében is, aki nagyszerűt alkotott *Cyrano: Utazás a Holdba* c. utópiájához készül monotípiáival, melyeket sajnos csak ofszetnyomással tudtunk reprodukálni. Itt jegyzem meg, hogy a Helikon egészen kivételes esettől eltekintve mindig magas nyomással, kézi vagy monoszedeőről (sohasem lino-sorszedéőről) nyomtatta ki könyveinek szövegét. Az illusztrációkat, ha szükséges volt, újabb beemeléssel, esetleg más nyomdában a szöveg közé nyomattuk. A festőművészek szívesen dolgoztak velünk, mert biztosak voltak abban, hogy hű reprodukálásban jelennek meg műveik. Így kerültünk kapcsolatba Bartha Lászlóval, aki lobogó rajzokkal elevenítette meg a párizsi kommünard költők verseit. Bálint Endre: Karinthy: *Capilláriájához* készített fejezetkezdő linometszetei, Kádár György *Bánk bánja* és *Jónása* emelkedik ki e korszak könyvillusztrációs művészetéből. Kérésünkre színes akvarelleket festett Ibsenhez Bernáth Aurél, József Attilához és Radnótihoz Szántó Piroska készített tollrajzokat. Felkértük a nagy kolozsvári fametszőt, Gy. Szabó Bélát, hogy Csokonai *Lilla-verseit* illusztrálja; a Párizsból hazalátogató Vértes Marcellt, hogy engedje át a *Nanához* készült rajz-sorozatát. Sokszor a nagyszerű rajzanyag miatt kerültek egyes művek kiadásra. Így volt ez a *Nana*, a *Pajzán históriák*, a *Don Quijote* esetében, és Ovidius *Metamorphosese* soron kívüli fordítására is azért kértük Devecserit, mert Picasso nagyszerű rajzait mielőbb publikálni akartuk. (Ezek a művek a kiadó perspektivikus tervében egy későbbi időben szerepeltek.)

Az első években úgyszólván valamennyi Helikon-könyv illusztrálva jelent meg. A 60-as évek elejétől kezdve azonban már megkezdtük az illusztráció nélküli, klasszikusan nemes tipográfiával megformált könyvek sorozatos publikálását.

\*

Abban az időben egyes könyvkiadók munkáját külső szakértőkből álló szerkesztő bizottságok segítették. A Helikonnál ilyen formális szerkesztő bizottság nem működött, már csak azért sem, mert mi a kiadásra kerülő művek tartalmi elemeit a kivitelezéstől, a könyvművészeti megformálástól elválaszthatatlannak tartottuk. Az első években ezért inkább esetenként konzultáltunk a különböző szakterületek tudósaival, értőivel. Volt azonban néhány barátja a kiadónak, akikkel ezek a megbeszélések rendszeressé váltak, így mégis kialakult valami sajátos szerkesztő bitottság. Ennek működése azonban sohasem volt protokolláris, formális. Parázs viták, érvek, ellenérvek összecsapása jellemezték. Talán Rényi Péternek volt a legmeghatározóbb ebben a szerepe. Rényi mellett, hogy az irodalom – különösen a német irodalom – értője és éles szemű kritikus volt, eredetileg nyomdásznak, tipográfusnak készült s csak később lett lapszerkesztő. Ezek az adottságok természetessé tették, hogy egy ilyen sajátos kiadónak jó tanácsadója legyen. Sokszor biztattuk, vállalja el legalább egy könyvünk tipográfiai tervezését. Ezt mindig elhárította, valami olyasmit mondott, hogy úgy van ezzel, mint a zongorista, akinek ujjhegyeinek érzékenysége eltompul, ha hosszabb ideje nem gyakorol . . .

A Helikon első éveinek úgyszólván valamennyi könyvét Haiman György tervezte. Az, hogy egyáltalán létrejöhetett Magyarországon az 50-es évek végén egy olyan kiadó, mely könyvművészeti koncepcióval alakította ki *valamennyi* kiadványát, annak volt köszönhető, hogy az első években minden kiadványunk lehetőleg egy tipográfus kezében formálódott könyvvé, aki nemcsak a kivitelezési terv készítését vállalta, hanem végigkísérte a sedést, tördelést, nem beszélve az illusztrátorral való együttműködésről. Haimantól tanultuk meg a szép könyv létrejöttéhez feltétlenül szükséges alázatot, a precizításra törekvést, az olyan törvények tiszteletét, mint a margók aránya, a sorregiszter, a betű és a betűfokozatok megválasztása. Ő alakította ki a kiadó első sorozatait: a *Monumenta Hungarica*, a *Kis Magyar Múzeum*, az *Új Elzevir Könyvtár* köteteit, majd később a *Helikon Klasszikusokat* és a *Móricz Zsigmond regényei és elbeszélései* 12 kötetes sorozatát. Később a kiadó munkájába bekapcsolódtak a legkiválóbb magyar tipográfusok. Lengyel Lajos tervezete többek között a tízkötetes Balzac *Emberi színjáték* kiadást, s a Tolsztoj-sorozatot; Szántó Tibor, aki 1962-től műszaki vezetőnk lett, több igen szép, példamutatóan megformált könyvvel gazdagította már addig is a Helikon-könyvek sorát. Az általa tervezett Mikszáth-sorozat tipográfiája már előre vetítette a későbbi korszakát: egyszerű, korrekt, minden látványosságtól tartózkodó, puritánságában is hatásos könyvművészeti törekvéseit. Terveztek könyvet még mások is 1957 és 64 között,

amíg a Helikon önálló kiadó volt, de Haiman, Lengyel és Szántó működése volt a meghatározó.

Külön fejezetet érdemelne a nyomdák szerepe a Helikon eredményeiben. Nem érzem magamat jogosultnak arra, hogy ezt a fejezetet megírjam, itt csupán röviden foglalom össze, mennyi segítséget nyújtottak munkánkban. Alapvető probléma volt, hogy akkoriban a nyomdánál – különösen a nyomdai árszabásnál és a teljesítménybérrendszerben – még mindig kizárólagosan érvényesült a mennyiségi szemlélet. A nyomdák ugyanannyit kaptak, és a nyomdászok ugyanannyit kerestek akkor, ha igényesen, sokkal több idő és energia ráfordításával végezték munkájukat, mint amikor gyenge színvonalon, de sokkal rövidebb idő alatt készítették el a könyveket. Minőségi felár nem volt, a technológiai-, technikai színvonal 1957 és 64 között a könyvgyártásban nem sokat fejlődött, így hát a nyomdák és nyomdászok tulajdonképpen ráfizettek a Helikon-könyvek készítésére. És mégis vállalták a munkát. Először csak néhányan, mindenekelőtt a gyomai nyomda, mely kezdetben még manufakturális módszerekkel dolgozott, később, ahogyan egyre több és nagyobb volumenű munkát vállalt, néhány modern gépet is beszerezett, majd egyesülvén a békéscsabai nyomdával, korszerű, magas színvonalú munkát végző könyvgyártó üzemmé fejlődött. (Ma a békéscsabai és gyomai nyomdakombinát méltán viseli a Kner Nyomda nevet.) A Helikon Klasszikusok, a Balzac-sorozat, a Kossuth Nyomdának; a Mikszáth-, a Móricz- és Tolsztoj-sorozat kiváló minőségű elkészítése az Athenaeum Nyomda kollektívájának érdeme. Ezeknél a sorozatoknál általában bibliapapírt használtunk és lehetőleg új vagy ritkán alkalmazott betűtípust. Mindez nem kevés nehézséget okozott a nyomdákban, mégis szívesen dolgoztak a Helikon-könyveken és büszkékké voltak, hogy a legszebb nyomdaipari termékek versenyében kiadványainkkal díjakat nyertek.

\*

1959-ben indítottuk meg a *Helikon klasszikusok* sorozatát. Célkitűzésünk az volt, hogy a magyar és világirodalom 100 legfontosabb művét adjuk ki viszonylag rövid idő alatt, méltó kiállításban. A szöveg-gondozás és szerkesztés igényessége, a bőr, illetve selyemkötés, a finom bibliapapír tette a sorozatot a kiadó legfontosabb vállalkozásává.

Móricz Zsigmond *Rózsa Sándor* regényeinek, Tolsztoj *Háború és békéjének* egykötetes kiadása, az addig legteljesebb magyar Szophoklész, Goethe *Faustjának* első és második része, s az „*Ős-Faust*” – ugyancsak egy kötetben – voltak a sorozat első darabjai. Nagy gondot okozott a



Faust-kiadás. Jékely Zoltán fordította az első, Csorba Győző a második részt és természetesen a két költő-műfordító munkáját nehéz volt időbelileg szinkronba hozni. Mégis sikerült, sőt Jékelynek még arra is maradt ideje, hogy a Kolozsvárott 1942-ben megjelent „Ős-Faust” fordítását korszerűsítve átdolgozza. A későbbi években itt jelent meg Homérosz, Dante és Boccaccio műveinek első teljes magyar kiadása, Brecht drámáinak, Thomas Mann novelláinak gyűjteménye. (Sajnos a későbbi „gazda”, az Európa elsorvasztotta a sorozatot, 60 kötet után leállította a megjelenést.)

Ekkor kezdődött meg együttműködésünk az antik irodalom kiváló szakemberével, Falus Róberttel – aki később irodalmi vezetőnk lett – és a felejthetetlen Devecseri Gáborral. A Helikon műfordítói gárdáját felsorolni is nehéz lenne, talán még (a már említett Csorba Győzőn, Devecserin és Jékely Zoltánon kívül) Somlyó György, Vas István, Képes Géza, Weöres Sándor, Rónay György, végül a fiatalon elhunyt Horváth István Károly nevét említeném állandó munkatársaink közül. Ez utóbbinak köszönhető az első és a mindmáig egyetlen „teljes” magyar Petronius.

Mind közül Devecseri volt a legjobban otthon nálunk. A megalakulás után állandóan bejárt a kiadóba, „felfedezte” a Helikont magának. Rövidesen megjelent az ő fordításában Szophoklész, majd Euripidész drámáinak gyűjteménye, a homéroszi költeményekkel kiegészített teljes Homérosz, valamint Ovidius *Metamorphosese Átváltozások* címmel. Devecseri mindig tömött akatáskával járt be a kiadóba. Ettől az akatáskától nagyon féltünk. Ugyanis nemcsak a görög és latin auctorok kritikai kiadásait hordozta magánál, hanem a korrigálandó kefelevonatokat is. Nos, itt volt a baj. Devecseri valami megszállott lázzal csiszolta sorait, minduntalan új meg új megoldásokat talált. Amennyire szerettük, csodáltuk, annyira tartottunk attól, hogy merő jóakarattól megakadályozza a tervbe vett kiadványok megjelenését. Nem lehetett lebeszélni az állandó javításokról. Hiába kértük, könyörögtünk, fenyegetőztünk anyagi retorziókkal. Ő átírta az első, a második korrektúrárt, „széverte” az imprimatúrát, majd bement a nyomdába, ott leállította a gépeket és újra javított. Neki volt igaza, de nekünk is. A Helikon kis kiadó volt, évi 30–40 könyvet adott ki, ebből egy-kettő késése, kiesése katasztrofális lehetett.

Kezdetől fogva „szél ellen vitorlázunk.” Félig-meddig partizán módra kellett dolgoznunk: lecapva a kiadók által le nem tarolt területekre. Újra és újra bizonyítanunk kellett létünk fontosságát, mert – miután tűrhetetlen konkurrenciát jelentettünk a magyar és világ-irodalmat publikáló kiadóknak – állandó támadás fenyegetett bennünket, felettünk lebegett a beolvasztás, megszüntetés réme. (Ez, amint

látni fogjuk, 1964 végén be is következett.) *Rá voltunk kényszerítve arra, hogy újat keressünk*, olyat, amit a nagy kiadók „kihagytak”. Ezért örömmel fogadtuk az irodalmárok, fordítók javaslatait, és rövid mérlegelés után döntöttünk, így a szerzőknek nem kellett éveig várniok, míg a szerződésből könyv lett. A Helikon ezért viszonylag rövid idő alatt maga köré tudta gyűjteni a magyar irodalmi élet legjelesebbjeit. Ennek főoka nyilván a Helikon kiadói programjában, munkamódszereiben keresendő, de talán nem tévedek abban, hogy az ellenforradalom utáni első években az értelmiség egy része szívesebben vállalta az együttműködést egy 1956 után létrejött új kiadóval – még akkor is, ha vezetői és lektorainak zöme régi kommunista volt –, mint azokkal a kiadókkal, melyek többnyire az 50-es évek elején jöttek létre, és munkatársi gárdájuk lényegileg azonos volt. Persze, hogy ez rövidlátás volt részükről. Azokban az években az egész magyar könyvkiadás megújult. Mégis, mint újonnan született alkotóműhelynek voltak valódi, vagy az irodalmárok által képzelte helyzeti előnyei. Sok kiváló író számára bizonyára csak átmenetet jelentett a Helikkal való együttműködés; például Szabó Lőrincsel már 1956 végén rendszeres munkatársi kapcsolatot építettünk ki, holott ekkor még nagyon is távol állott az új politikai helyzet elfogadásától.

A Helikon bázisai azonban azok a *műfordítók* voltak, akik hivatásuknak tekintették a világirodalom hazai elterjesztését és azok a *tudósok*, akik a klasszikusok iránt mélyeséges alázattal munkálkodtak a hiteles szövegkiadásokon. Somlyó György javasolta, hogy adjuk ki Aragon nagyszerű *Befejezetlen regényét*, Bíró Livia napok alatt döntött, egy hét alatt szerződöttünk, és a könyv még abban az évben meg is jelent. Somlyó javaslatára adtuk ki az első nagyobb magyar Éluard-válogatást, melyet Illyés Gyulával és Rónay Györggyel fordított. Ő hozott össze Pablo Nerudával, akinek két kötetét publikáltuk rövid idő alatt, szép sikerrel. Felejthetetlen napot töltöttem Budapesten a nagy chilei költővel és feleségével, akit rajongásig szeretett. Mutatott egy hatalmas, kb. fél méter nagyságú lapokból álló albumot, mely a feleségéhez írt szonettek tartalmazta. Először meghökkent, amikor azt mondtam, hogy *Száz szerelmes szonett* címmel a legkisebb formátumban, a Liliput sorozatban jelentetném meg, – de beleegyezett. És a kis könyv, piros selyem kötésben, Szász Endre illusztrációival tízezer példányban fogyott el néhány hét alatt. Képes Géza megtanult perzsául Hafiz kedvéért, persze, hogy partnerek voltunk a kiadására. Germanus Gyula régi vágyát valósíthatta meg az *Arab költők antológiájának* kiadásával. (Sajnos, a nagy terv, a teljes és hiteles magyar *Ezeregyéjszaka* az átszervezés miatt már nem valósulhatott meg.) Kardos Tibor reнге-

teget segített Dante, Boccaccio, és a reneszánsz irodalmának publikálásában.

Gondot okozott számunkra, hogy különösen a Helikon klasszikusokban sorra kerülő nagy magyar költők műveinek kritikai kiadásai jórészt még nem készültek el, vagy ha igen, régiek voltak és azóta újabb kiegészítést, új szöveggondozást igényeltek. Pándi Pál segített a Petőfi összes, Szabolcsi Miklós a József Attila, Nagy Péter a 12 kötetes Móricz-sorozat kiadásában. Kiemelkedő szerepe volt Gyergyai Albertnek, Szávai Nándornak, Rónay Györgynek a francia klasszikusok, elsősorban a teljes *Emberi színjáték* megjelenésében.

Amikor szerkesztőnk, Horváth Gabriella javaslatára belevágtunk 1961-ben a teljes Balzac-kiadásba, – nem is sejtettük, hogy mennyire más egy zárt életműsorozat, mint a művekből válogató, egyedi kiadások megjelentetése. A közel száz elbeszélés harmincegynéhány fordítója a több mint tízezer oldalnyi regényóriás szövegét más és más felfogásban magyarította, s ennek még viszonylagos egységesítése is, a hiányzó művek lefordítása, az elavultak újrafordítása, gigantikus feladat volt. Ha ezt előre tudtuk volna, bizonyosan nem fogunk hozzá. Mégis három év alatt megjelent tíz gyönyörű, bibliapapírra nyomott kötetben a magyar *La Comédie Humaine*, amelyből teljes kiadás alig féltucat volt akkor a világon. Még arra is volt erőnk, hogy a tizedik kötet végére, függelékben Köpeczi Béla tanulmánya mellett Balzac-életrajzot, s az *Emberi színjáték* szereplőinek életútját, végül egy teljes magyar Balzac fordítás-bibliográfiát is közöljünk. A fordítások, a nyelvi és irodalmi ellenőrzés mozgósította a magyar író-műfordítók legjavát. Olyan prózafordítást ritkán vállaló alkotók is részt vettek a munkában, mint Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Kolozsvári Grandpierre Emil, Déry Tibor, Somlyó György és sokan mások. A Balzac-sorozat hivatalos körökben az elismerés mellett ellenérzéseket is kiváltott: „minek lefordítani a Balzac életmű gyengébb, különösen a késői évek sokszor misztikumba menekülő novelláit?” Mégis úgy hiszem, helyesen döntött a kiadó, amikor Balzac híres előszavának megfelelően az *Emberi színjáték* 91 „jelenetét” egy hatalmas mű: „regénygyetem” – részeinek tekintette, melyek szervesen kapcsolódnak egymáshoz.

Sok tudományos-technikai-könyvművészeti ismeretnek kellett felhalmozódnia a kiadóban ahhoz, hogy a Széchényi Könyvtárral együttműködve előkészíthessük a legértékesebb magyar kódexek hasonló kiadásait. Elsőnek Mátyás király világhírű könyvtára Magyarországon őrzött maradványai legszebb lapjainak reprodukálását határoztuk el. Majd egy évig tartott, amíg a Kossuth Nyomda a nyomóformákat elkészítette, többszöri, alapos színegyeztetés után került sor a nyomásra. Szántó Tibor tipográfiai- és kötéstervének legnagyobb elismerése úgy

hiszem az a megállapítás, hogy méltó a *Magyarországi Corvinák* kötetben bemutatott művek eredetijéhez. 1962-ben került forgalomba az akkori viszonyok között borsos áron. Számunkra kétséges volt, adnak-e a könyvgyűjtők többszáz forintot egy könyvért. Félve jártuk be a pesti könyvesboltokat, de már az első napokban óriási volt az érdeklődés, és akinek nem volt elég pénze, kérte, tegyék félre, míg összeszórolja a rávalót.

A *Magyarországi Corvinák* tapasztalatai lehetővé tették a *Képes Krónika* faksimile kiadását. A Kossuth Nyomda külön műhelyt rendezett be a Bródy Sándor utcában, ahova másfél éven keresztül minden reggel rendőri kísérettel vitték át a páncélszekrényben őrzött pótolhatatlan kincset a Széchényi Könyvtárból. Juhászné Hajdú Helga és munkatársainak szigorú figyelme kísérte a munkálatokat, a nyomdászok nem nyúlhattak kézzel a Krónika-kódexhez. Rengeteg előre nem látott probléma merült fel. Mit írjunk a belső címlapra, hogyan számozzuk, hogyan tegyük lehetővé a mának, hogy ne csak esztétikai, hanem tudományos jellege is legyen? Végül is külön kép- és külön szöveggkötet mellett döntöttünk; történeti és művészettörténeti tanulmánnyal, hiteles latin olvasattal és fordítással. Lengyel Lajos, a maga egyszerűségével, szerénységével is pompázatos kiviteli tervet készített, és a vezetése alatt álló nyomda is kiváló munkát végzett.

Ekkor volt a kiadó a csúcson. Hazai és külföldi elismerések, a közönség egyhangú megbecsülése elhitette velünk, hogy nem igazak a véstjósító hírek. És mégis még 1964 nyarán – valami éppen aktuális racionalizálási határozatra hivatkozva az illetékes állami szervek döntést hoztak a Helikon megszüntetéséről. Csak később – a legmagasabb pártfórum közbelépésére – született meg a megszünnve-megmaradás kompromisszuma.

\*

1965. január 1. óta a Helikon az Európa könyvkiadó egyik „önálló” osztályaként működik. Munkatársainak java szétszéledt, de a *Helikon-jelenség megmaradt, eredményei azonban nem váltak semmivé és az egész magyar könyvkiadást termékenyítették meg.*

Ma valóban bekövetkezett az, amit Simó Jenő – akkor a Kiadói Főigazgatóság vezetője – enyhe túlzással „a magyar könyvkiadás helikonizálásának” nevezett. Általános lett az a gondosság, igényesség, amit a Helikon annak idején könyvművészeti elvként vallott (és nem mindig tudott megvalósítani). Maga a Helikon önálló kiadóból az egész magyar könyvkiadás könyvművészeti műhelyévé vált. Erről sok szó esik a sajtóban, TV-ben, rádióban, így nem tartom feladatomnak méltatását.

Nagyon szépek a mai Helikon könyvek – talán szebbek, kiegyensúlyozottabbak az első 8 év termékeinél – mégis úgy érzem, hogy *önálló kiadóként komplexebb, irodalmi-tudományos-művészeti alkotóműhely volt* és ez volt a legfontosabb a Magyar Helikon Könyvkiadó munkájában.

\*

Amikor a példamutatóan megformált új Helikon-könyvekkel találkozom a könyvesboltokban, eszembe jut, hogy volt egyszer egy olyan könyvkiadó Magyarországon, amelyik úgy rendezkedett be 1957 elején Petőfi Sándor utcai helyiségeiben, hogy az igazgató és a lektorok vitték fel a lépcsőn az íróasztalokat. Ez a ma már talán megmosolyogtató „Helikon szellem” volt a forrása eredményeinknek, – talán hibáinknak is.

Nyomdászok, tipográfusok, tudósok és irodalmárok, szerkesztők és kéziratelőkészítők, korrektorok – külső és belső munkatársak áldozatos munkájával születtek meg az első évek Helikon-könyvei, és ez a összeforrottság volt a jellemzője a Helikon első nyolc évének. Kérem, nézzék el nekem, hogy nincs lehetőségem az ő méltatásukra.<sup>7</sup>

\*

1975-ben jelent meg az a testes bibliográfia, melynek címe: *Az Európa könyvkiadó kiadványainak jegyzéke 1955–74.*<sup>8</sup> Tiszteletre méltó vállalkozás, főként azért, mert híven tükrözi a magyar könyvkiadás világ-irodalmi orientációját. A belső címloldalon a következő szöveg olvasható. Első rész: *Az egyes művek betűrendes jegyzéke*; Második rész: *Magyar Helikon kiadványai (1957–1964)*. . . Az előszóban pedig ez áll:

<sup>7</sup>Mégis, – legalább név szerint – hadd álljon itt a fontosabb munkatársak névsora. *Irodalmi vezetők*: Kende István (1957), Bíró Livia (1957–1959), dr. Kovács Endre (1960), dr. Falus Róbert (1961–1964). *Műszaki vezetők*: Földes György (1957–1961), Kugler Andor (1962), Szántó Tibor (1962–1964), és ide kívánkozik Gergely Tibor neve is: indulásunktól kezdődően a műszaki vezető helyettese, számos könyv gondozója, nem egynek tervezője volt. Az eddig nem említett *lektorok*: Kispéter András (főszerkesztő), Geréb Béláné (a szerkesztőség egyik alapító tagja Bernáth István, Konrád György, Réz Ádám, valamint Katona Tamás, aki ma is a legtöbb Helikon-kiadvány szerkesztője.

<sup>8</sup>Összeáll. Majtényi Árpádné és Szerb Judit Bp. 1975. Európa 475 l.

„Mivel az 1957-ben alakult Magyar Helikon Kiadó 1964-ig zömmel ugyancsak világirodalmi profillal dolgozott és 1965-ben egyesült kiadónkkal, könyvjegyzékünk második része tartalmazza a Magyar Helikon anyagát.”<sup>9</sup>

A Helikont valóban 1965-ben – szervezetenként *önálló* osztályként – az Európához csatolták. Mit keresnek azonban az addig kiadott bibliofil könyvek – a külső címlap tanúsága szerint egyértelműen – az Európa 20 évét összefoglaló kiadványaiban, hiszen az Európának semmi köze sem volt azokhoz? S az előszóban olvasható indoklás sem meggyőző; a jegyzékben szereplő 300 kiadvány közel fele része nem „világirodalmi profil”, hanem magyar klasszikus, vagy tudományos, ismeretterjesztő mű. Mégis jó dolog, hogy – bár nagyon is vitatható formában – egyáltalán megjelent egy bibliográfia, amely sajnos nem kevés hibával<sup>10</sup> összefoglalja a Magyar Helikon Könyvkiadó első nyolc évének produkcióját. Erről a nyolc évről kevés szó esik, mikor ma Helikonról beszélnek. Úgy hiszem, helyes, ha erre most sor került.

PÁRCZER FERENC

<sup>9</sup> Uo. 5.

<sup>10</sup> Csak néhány nagyobb pontatlanság: hiányzik több jelentős könyv címléírása (Aragon: *Befejezetlen regény*, a Mikszáth-életmű 1965-ig megjelent tíz kötete, Gorkij: *Az áruló*, Szász Endre ragyogó grafikáival, stb.); van viszont olyan könyv a jegyzék e részében, mely nem Helikonkiadvány; egy sor könyvnél □ jelzés látható, mely az előszó szerint importált, külföldön nyomtatott művet jelent. Ezzel szemben az a helyzet, hogy egyetlen Helikon-könyvet sem nyomtak külföldön, könyveink egy kisebb része exportra került . . .

# SZEMLE

---

## A REALIZMUS AZ IRODALOMBAN

*REALIZMUS, PÁRTOSSÁG, NÉPIESSÉG  
A MAI MAGYAR IRODALOMBAN*

A szerkesztő, Szerdahelyi István bevezető tanulmányában exponálja azokat a problémákat, melyek sürgető szükségé tették *A pártosság, népiség, realizmus kérdései a hazai és külföldi irodalom, valamint a szocialista művészet fejlődésének hazai tapasztalatai alapján* című kutatási program munkálatait, s az ennek keretében készült három műfajtanulmányt: Szilágyi Ákos (líra), Vasy Géza (epika), Tarján Tamás (dráma) írásait.

Mintha a munkaprogram vitaülésein felmerült hipotézisek és tanulások szempontokat, eredményeket rögzítő jegyzőkönyve lenne, úgy tekintti át a bevezető – szükségképp elvontan, tételes rendben – a pártosság, népiség és realizmus fogalmak használatának az elmúlt harminc év változásaiból kitapintható problémáit. Kitér a kategóriáknak a szakirodalomban és a kritikában betöltött helyére, a terminológia s az elméleti igény (kompromittáltságából is fakadó) visszaszorulásának jeleire. Az okok feltérképezése és megszüntetése a kategóriák tartalmi és funkcionális kérdéseinek elemző újrvizsgálására támaszkodhat. Annak tisztázására, hogy művészeti életünk gyakorlata s irodalmunk jelene szerint mely mértékben ideológiai, művészetpolitikai, illetve esztétikai (módszer- és értékszemponutú), illetve irányzati stílus kategóriák, hogyan határozhatók meg elméleti és történeti vonatkozásaik egységben. Mennyiben, milyen szinten eszmei-tartalmi, illetve poétikai-formai illetékességűek, eszerint egymással milyen (mellérendeltségi, hierarchikus, inherencia-) kapcsolatban állnak; értelmező lebontásuk milyen egyéb esztétikai kategóriák (világszerűség, totalitás, nembeliség, különösség, tartalom-forma stb.) szerint történhet. Mennyiben korlátozott e kategóriák alkalmazhatósági köre a művészet egészére – egyes művészeti ágakra, az „autonóm művészet” és a „szépművészet” világára.

Az áttekintés feladatát teljesítő tanulmány helyesen rámutat a kutatásoknak arra a kívánatos, új alapelveire, amely nélkül maga is újabb dogmagyűjteménnyé válhatna (mégoly helyes észrevételeivel együtt): a

szocialista demokratizmus kulturális és elméleti munkastílusának érvényesítésére az offenzív dogmatizmus és a defenzív liberalizmus rossz hagyományú gyakorlatával szemben. Jelentene ez – véleményünk szerint – a kérdéskör olyan újraértelmezését, mely a kategóriák esztétikai-logikai meghatározásában a művészet létezési módjához adekvátan elvszerű; történeti distanciája is van önmagához: értelmező gyakorlatát az előzményekhez polemikusan kapcsolódó történeti értékében vállalja; így az elméletet a jelenlegi művészeti és társadalmi gyakorlat „felismeretetésének” eszközévé teszi.

A munkastílus demokratizmusa nem öltheti a testületi állásfoglalás formáját, de a „tolerált” különvélemény elvi kontrollnélküliségét sem tűrheti; dokumentumainak a problematika teljes vonatkozásrendszerét kell (hol explicitebb, hol implicitebb módon) elvszerű önállósággal képviselniük. Ennek az igénynek tudatossága a szerkesztői „gesztusban” annak hangsúlyozásával is megjelenik, hogy bár az egyes tanulmányok megállapításai a testületi viták tüzeiben is edződtek, a szerzők kompromisszumos lekerekítettségtől mentes, szuverén álláspontját képviselik. Bár ez a kötet egészében fajsúlybeli, módszerbeli, szemléleti különbségek szülője, kevésbé az önmentséget érezzük e bevezető sorokban, mint a kötet pozitív törekvéseit „ihlető” elv kiemelését.

Alapvető, a tanulmányok színvonalasélyeit illető kérdés: ki hogyan „fut neki” témája feldolgozásának, teremti meg mondandója elméleti bázisát, győz meg álláspontja érvényességéről. Mindhárom tanulmány az elméleti kategóriák megvalósulásuk szerinti konkrét elemzésére lenne hivatott: egy irodalmi periódus műnemileg tagolt „valósága” szerint kellene gazdagítva újraértelmezniük az elméleti fogalmak e rendszerét, és a fogalmak rendszerével tagolniuk, mérniük az irodalmi (történeti) periódus „valóságát”. A korszakra vonatkozóan irodalomtörténeti értékelést előlegező „toleráns” kritikáink megállapításai s a marxista esztétika eddigi eredményei hallgatólagosan kodifikált megállapításokká egyszerűsítve – nem adhatnak egyoldalú vezérelvet, érvényes kiindulópontot; csak a társadalmi valóság mozgásaira vonatkoztatott komplex esztétikai-történeti gondolatmenet koherens kifejtése jelentheti a feladat teljesítését. Mindegyik tanulmány magában kellene hogy foglalja annak a teljes elméleti vonatkozásrendszernek a konkrét műnemben is érvényes kifejtését, melyet a bevezető megjelölt, de „tartalmasan” nyilván nem helyettesíthetett; s ennek a logikai-esztétikai értelmezésnek a történeti áttekintés-értékelés funkciójával kellene szervesen egyesülnie. Minthogy a történeti nézőpont annak a folyamatnak a megragadása, melynek során a tárgy természete folyamatosan lényegévé alakul, nem létezik elvont kategória történeti tartalmassága nélkül, amint történeti igazság sem, mely nem elméleti kategóriákban ölt alakot. – Egy



megújulóan pozitív szemléletű elemzés dialektikája épp ebben lépne túl – csak így léphet túl – a dogmatizmus idea-logikáján és a liberalizmus „egyfelől-másfelől” toleranciáján.

A fenti szempont szerint Szilágyi Ákos tanulmányát tarthatjuk szemléletben, módszerben, elméleti koherencia és értékelő hitel tekintetében a kitűzött cél magas szintű teljesítőjének. Nem az irodalomtörténet (kritika) felől, hanem az esztétikai elmélet felől indul, de nem „kész” érvényű értelmezésekből. A kategóriák kultúrpolitikai, illetve esztétikai mivoltát mérlegre vetve ilyen vagy olyan funkcionálásuk történeti feltételeinek elemzésével a kategóriák esztétikai dominanciája mellett érvel. De az elvi-esztétikai meghatározottságot egyfelől mindenkor történeti meghatározottsága tartalmával, másfelől kultúrpolitikai „lefordíthatóságának” vonatkozásában kezeli, tehát nem abszolút „autonóm” (végső soron: metafizikus) módon. Elemzésével így a történeti értelmezésmódok „folytonosságtudatát” is kiépíti (gondolunk például néhány kitűnő Lukács-kommentárra), egyszersmind megteremti saját, hagyományokra épülő értelmezésének „irónikus távlatát” is az ortodoxia ellenében; de a történeti meghatározottság és a „lefordíthatóság” tudatának pártosságával. Esztétikai kategóriái így válnak *érték* kategóriaként differenciálttá és tartalmassá, az esztétikai pluralizmus tényét tiszteletben tartva is elvi (objektívált eszmei) döntésgigényt képviselő állítássá. A tanulmány csak e filozófiai alapvetés, az értelmezés gyakorlatát és a művek történeti-társadalmi háttérét konfrontáló valóság-elemzés konklúzióival, s a kategóriák elméleti viszonyának felvázolásával lép át a konkrét művek világába, ahol – relatíve kis terjedelemben is – igen sokat (a legtöbbet) sikerül az esztétikai értékelés érvényével művekről és alkotói pályákról mondania. Elméleti alapvetését nem csupán technikailag, bizonyos fokig elvileg is le kellett választania a művek (kivált napi-kritikai értékeltségük) konkrétságáról, de átfogó elemzései bizonyíthatják, hogy elmélete mennyire a művek valóságához adekvát. A kategóriák értelmezése itt töltődik föl valóságos evidencia-érvénnyel.

A másik két tanulmány a tárgy irodalomtörténeti behatárolásából indul ki, témáját idő- és térbeli kiterjedés szerint határozza meg. Szilágyinál ez a kategóriák történeti kérdéseinek kifejtésével együtt, lényegkiemelő összefüggéseik révén történik, Vasy Géza és Tarján Tamás dolgozatában – egymáshoz hasonlóan – az eseménytörténeti periodizáció, a jelenségmennyiség sugallta változások (tematikát, műfajt, ábrázolási módot illető elmozdulások) jelölik ki a tárgyat, sőt határozzák meg a jellemzőnek tartott témapontok és az összefüggések kifejtésének módját. A jelenségek vizsgálata eszerint módszertanilag *kevert* érveléssel zajlik: történeti (pontosabban: a tények regisztrálásával

globális értéket sugalló) és közben némileg, esetlegesen, részlegesen esztétikai (de: tágabb összefüggéseiben kifejtetlen, részvontakozásokra korlátozott) elemzéssel. Ez az értékelés labilitásának, a tárgykört illető megfoghatatlanságnak veszélyét rejti. A mennyiségi nyomatékú jelen-ségkiemelés tényszerű panorámát ad ugyan, de önmagában csak a tárgy természetét írja le. Ha ez az áttekintés közvetlenül egy egészében változatlan, tudottnak és „úgy-levőnek” tételezett esztétikai-elméleti rendszer előterébe helyeződik, formailag már a tárgy lényegként mutatkozik, és létével értékérvet (ellenérvet) sugallhat: épp azért, mert csak egyes pontokban hajlítgatja meg, finomítja, egészíti ki az elméleti rendszert. Amely így nem valóságos rendszer már, hanem toleránsan alkalmazott séma, mozgatható elcmekből álló háttérparaván. – Vasy Géza és Tarján Tamás tematika, ábrázolásmód és műfaj (műtípus) szerint osztályozott áttekintései ugyanakkor elismerendően sok tartalmas észrevételt, új információt, fontos elemzési szempontot tartalmaznak kortársi irodalmunk egészéről, és egyes kérdésekben igen eleven irodalomtörténeti, kritikai érzékenységről tanúskodnak. Méltatlanság lenne ezt nem kiemelni és üdvözölni, noha itt részletezni nincs módunk. A kötet eredendő célja érzésünk szerint azonban az ő elemző szemléjüknel több volt. A szemléleti többletet a bevezető tanulmány szempontrendszere, helyzetrajza és elvi igényei jelzik, Szilágyi Ákos tanulmánya alapján megvalósítja, Vasy Géza és Tarján Tamás okos észrevételei megvalósulni segíthetik. De semmiképp sem a paraván újabb elemcseréivel.

Ha a realizmus, pártosság, népiség kategóriák irodalmunk jelenében is adekvát, elméletileg szilárd és tartalmas újraértelmezését a kötet nem is oldotta meg maradéktalanul, jó esélyeket jelez. Reményt kelt, hogy az ugyancsak Szerdahelyi István szerkesztésében megjelent társkötetével (*Realizmus a képzőművészetben*), illetve további vizsgálatokkal a marxista esztétikai szemlélet új típusú, tényleges hegemoniájának kiépítője lehet. (Kossuth, 1979. – Esztétikai Kiskönyvtár)

BÉCSY ÁGNES

## KŐ ÉS KORALL

## MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETE 7/1–2.

1890–1918\*

„Gyűlöletes előttem minden, ami csupán oktat, tevékenységemet pedig nem gazdagítja és nem eleveníti meg” – ezzel a goethei kijelentéssel vezette be az egyik múlt század végi gondolkodó történelemtől szóló tanulmányát. Ezt az elvet ma is hangoztatnunk kell, s ha lehet, még erőteljesebben. Sokasodó történeti kiadványaink nemegyszer nélkülözik a szellemi erőt, mely vizsgált tárgyukat valóban „az élet tanító-mesterévé” teheti.

A jelenségnek persze megvannak a maga okai. Az újkori történetírást időben és térben közelebbi, noha korántsem földolgozhatatlan események zavarják. Jóval régebbi, ám annál szívósabb ellentét feszül történetírók és történészek között. Ha az előbbieknél a tárgyalás közvetlensége, frissesége vonz, az utóbbiaknál néha elijeszt valami tompa szakmaiság. Ha emennél kiépítettebb szempontok s a megítélés szigorúbb normái vezetnek, amannál sokszor megteveszt a pszichologizálás. S még egy, technikainak tűnő, ám nem lebecsülendő körülmény. Történeti művektől az ókori görögök azért idegenkedtek, mert megbízhatatlannak, ellenőrizhetetlennek tartották tudósításaikat. Újabban egyre több áttekintést kutatóközösségek készítenek, a régi helyzet megfordítását azonban aligha tulajdoníthatjuk nekik.

Nehéz történeti és tudománytörténeti körülmények között indult meg tehát az újabb *Magyarország története*. Tüstént bocsássuk azonban előre, hogy másodikként megjelent, az 1890-től 1918-ig terjedő időszakot tárgyaló kötete Hanák Péter főszerkesztésével a legjobbat adta, amit a mai magyar történettudomány adhat. Csaknem 1300 lapnyi terjedelemben úgy szolgál kortörténettel, hogy közben az egyetemes magyar és a világtörténet képére is van kitekintése.

Mindazontáltal nehéz földadat a jelen vállalkozásról szólanunk. Genetikus történet és kortörténet, diakron és szinkron földolgozás mindig is két válfaj volt a történetírásán belül. A *Magyarország történetének* egyes darabjai a két szemlélet keresztezési pontján állanak. A diakron

\*Főszerkesztő Hanák Péter. Szerkesztő Mucsi Ferenc. *Magyarország története* tíz kötetben. Készült a Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Intézetében. A szerkesztő bizottság vezetője Pach Zsigmond Pál.

szálakat egyelőre még nem tudjuk kivenni belőlük, nem tudjuk, hogy a korszakmetszésekkel szétdarabolt több mint ezeréves törzs mindenütt a maga helyén illeszkedik-e majd össze. Csupán ahhoz fűzhetünk néhány megjegyzést, hogy az adott korszak részletező rajzával mennyire járult hozzá ez a munka történelmünk kérdéseinek világosabb, arányosabb fölvetéséhez és megválaszolásához.

Igen-igen fontos, s mai világunkhoz is ezer szállal kapcsolódó korszak képe kerekedik ki a *Magyarország története* lapjain. A generációk tudatában áthagyományozott „boldog békeidők” önmagukban is beszédesen vallanak az ország gazdasági fejlődésének előrelendüléséről, konszolidált polgárosulási lehetőségek létrejöttéről, a civilizáció s kultúra figyelemre méltó eredményeiről. A kiegyezést követően az addigi agrárország lassan-lassan iparosodni kezdett, üzemek, gyárak, bányák települtek, a mezőgazdaság gépesítése gyorsuló szakaszába lépett, egyre sűrűbb út- és vasúthálózat kötötte össze vidékeinket. S a társadalmi szerkezetváltozásokhoz jótékonyan járult a liberalizmusnak hazai hagyományokon megizmosodott változata. Budapest máról holnapra Európa nagyvárosai közé emelkedett, talán jobban is a kelleténél, igazi konjunktúra-város lett. Elég itt szétekintnünk, hogy kellőképpen tudjuk méltányolni a századvég örökségét. Van hidunk, melynek fő elemei a Millennium óta érintetlenek. Vezetékek, vágányok, városrészek bizonyítják a hajdani munka tartósságát. Vidéki városainkban, falvainkban sem ritkaság, hogy egy-egy emlék e korszak hasznos vagy szép alkotásával gazdagítja az ott élők világát.

Mai napság is fölsorolhatatlanul sokat köszönhetünk tehát e kornak, s örülünk, hogy ezt kötetünk kellő szakértelemmel jó néhány helyén alá is húzza. A századfordulóról elmélkedve megtanulhatjuk, hogy a történetírás tárgya igazában nem az *elmúlt*, nem az, ami *volt*, hanem inkább az, ami a múltból *megmaradt, tovább él*, ami *van*: s a többi talán nem is létezett. A IV. és V. fejezet (Hanák Péter, Kutas László és Vörös Antal munkája) példásan aknázza ki azokat a szempontokat, melyek a Monarchiára és a mai életre nézve egyaránt érvényesek. Újabb történeti iskoláktól tanulva a szerzők többsége szívesen él társadalomtörténeti igényekkel s az akkori életnek szociologikusabb mérlegelésével. Ezt azért kell különösképp üdvözölnünk, mert az utóbbi évtizedek nem nagyon kényeztettek el vele.

A szociológia programszerű beiktatása azonban még alig lenne több a semminél. Eötvös, Kemény, Péterfy talán le sem írták az elnevezést, jelentését, jelentőségét viszont zsigereikben érezték. Tapasztalat és szenvedés szerzi a történelmi tudást: s aki személyiségének föladása nélkül ment át a próbán, annak van igazából mondandója róla. A kötet számos szerzőjének, s legkivált Hanák Péternek tárgyalásmódján érzé-

keljük azt a tiszteletet parancsoló küzdelmet, amelynek fedezete sokszor erősebb, mint az összes előadott ismeret. „... tiltakozom az ellen – folytatjuk tovább iménti gondolkodónknak, Friedrich Nietzsche-nek szavait –, hogy a modern ember *történelmileg* neveli ifjúságát, mivel az embernek mindenekelőtt élni kell tanulnia *s csak a megtanult élet szolgálatában* használhatja a történelmet.” (*Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, 1873/74.) Szerzőink többsége szerencsére arról tanúskodik, hogy egy nemzet életét történelmével nem kiszolgáltatni, még kevésbé kiszolgáltatni, hanem egyszerűen szolgálni kell.

Magyarország gazdaságát, társadalmát, szellemi világát csupán a birodalom egészének ismeretében mérhetjük le hitelesen. Tizenegy nemzet élt az Osztrák–Magyar Monarchiában, s a vezetésben nekünk juttatott második hely nem vált szégyenünkre. Örvendetes, hogy külpolitikánkat ez a kötet (Diószegi István munkájával) ismerteti először részletesen, bár maga ez a fejezet eléggé elszigetelt marad benne. Különösen a pánszláv hódító törekvések akkori, tüzetesebb bemutatására lettünk volna kíváncsiak, hiszen tartalmukról, hazai fogadtatásukról a *Magyarország a Monarchiában* szerzője már ejtett néhány szót. Reformkori elméinket is izgató, fontos fejlődéstörténeti alakulás további szakaszát kísérhettük volna vele figyelemmel. Az európai erőegyensúlypolitikából származó, s Kelet felől ható veszélyt Széchenyi s néhány társa lebecsülte, Kemény Zsigmond viszont már a *Gyulai Pál* (1847) végkicsengésében baljósnek ábrázolta, nem is szólva Jókai Mórnak alig harminc évvel későbbi *A jövő század regényéről*.

Az egyes fejezetek erősebb szervülésének hiányából hasonló homály keletkezik a nemzetiiségi kérdések közül is. A XIII. fejezet (Katus László munkája) a század eleji helyzetet sikeresen világítja meg, de megint csak a kötet egészének állásfoglalását keveselljük, illetve hiányoljuk. Péterfy Jenő szerint „az a történeti objektivitás, melynek főerénye a magasabb összefoglalást, az erősebb világítást kerülő színtelenség, – csak negatív bölcsesség.” Több mint ezer lapos olvasmány esetén nem árt bizonyos tételket többször is, nyomatékkal is hangsúlyozni, hogy lényegük ne vesszen, különösen azután, hogy az *Előszó* (Hanák Péter munkája) a tárgyalás tágasabb mezejét nyitja meg. A századvégen Asbóth Jánostól Grünwald Béláig, Jókai Mórtól Bodnár Zsigmondig sokan visszhangoztak Eötvös József nagy művére, *A XIX. század uralkodó eszméire*. Gondolatban már Eötvös is sokat küszködött a nemzetiiségi kérdés gyakorlati veszélyeivel, s csupán a reformkor lendülete és lelkesedése segítették át rajtuk. Grünwald Béla azonban nemsokára szemklóként és – Zólyom megyei alispán – szenvedőként így összegezte a helyzetet: „A nemzetiiségi egyenjogúság tana nyugalomba és téltlenségbe ringatta a nemzetet, midőn a helyzet erőinek legnagyobb

kifejlését igényelte. A magyar faj, mely szereti az illúziókat, mert kényelmesek, készséggel fogadta el a nemzetiségi egyenjogúság tanát s meg volt győződve, hogy egy oly varázsszót bír benne, melynek kimondása után nem lesz Magyarországon egyéb szeretetnél, egyetértésnél s testvéri ölekezésnél; s midőn kimondotta, ölbe tett kézzel várta a hatást, melyet a varázsszó elő fog idézni.

E tan enerváló hatása csakhamar kezdett mutatkozni a közélet minden körében. A magyar nemzetiség a legnagyobb politikai bölcseségnek kezdte tartani, a nem magyar ajkú népfajok nevében szóló agitátorok által kifejezett igényekkel a világért sem jönni összeközösbe; a legfinomabb taktikának azt kezdték tartani, hogy a magyar nemzet legyen szerény és igénytelen, mint az ibolya, hogy ha lehet, a többi nemzetiségek ne is vegyék észre, hogy létezik. Nagy politikai tapintatnak kezdett tartatni az országgyűlésen nem szólni a magyar nemzetiségről, a sajtóban nem írni róla. Minden nemzetiségről volt szó Magyarországon, csak a magyarról nem. A magyar nemzetiség meghúzta magát. A meghunyászkodás politikai taktika, a megtűretés politikai cél lett. A horvátokat, szerbeket, oláhokat kezdték nevezni testvéreknek s azt gondolták, hogy a rossz gyermekek csak kitombolják magukat s végtére a méltányosság és szeretet bizonyítékai által meghatottan, megtérve s zokogva fognak borulni a testvérnemzet keblére.

Azóta néhány év múlt el s a mi szeretett testvéreink nem tombolták ki magokat, sőt úgy látszik, hogy napról-napra nagyobb gyönyörűséget találnak a tombolásban. A magyar faj illúziója s ebből folyó tétlensége kezdi megteremni keserű gyümölcsöt". (*Közigazgatásunk és a magyar nemzetiség*, Bp., 1874. 71–72.)

Hosszúra nyúlt idézetünkkel egyben szeretnénk arra is figyelmeztetni, hogy a *Magyarország történetének*, de általában egész történet-tudományunknak sajátos tévedése, hogy elmúlt idők magyar történeti, politikai gondolkodóit kevésre becsüli. Holott Szalay László, Szilágyi Sándor, Marczali Henrik, Szekfű Gyula érdemei méltók rá, hogy az utókor saját babérjai közé fonja. Kötetünkben Asbóth Jánosnak nevét sem találjuk, Petelei István úttörő szociográfiájáról, a *Mezőségi útról* egyáltalán nem, Grünwald pályájáról pedig csupán a *Magyar történet* alapján szerzünk tudomást. A könyvborító hátsó „fülszövege” az elődök vállalkozásait „elavultnak” minősíti, felejtve, hogy minden tudományos eredmény egy-egy adalék, mivelhogy a történetírásnál előbb volt a történelem, a történelemnél még előbb az ember. Szeretnénk, ha a történetírás nyomán néhány ember is szólana hozzánk, s a történetíróból ne csak tény-, hanem emberismeret is. „... valóban kívánnók – mondta már Péterfy –, hogy a történetíróban több bátorság, több dialektikai hajlam, erősebb pszichológiai ösztön volna eleven, mert

enélkül a múlt idők életét föl nem idézhetjük, ha adatainkat mégoly ügyesen csoportosítjuk is.” Az említett pozitívumokat az elődóktól nem megtagadnunk, inkább eltanulnunk kellene. Ranke bizonyára a szaktudós fölnyével tekintett az esszéíró Macaulay-ra, mégis elismerete, hogy „mindig a legjobban írott történetet fogják a legjobbnak tartani.”

A kötet egészéről mondjuk mindezt, s nem csupán a XII. fejezetről, (Szabó Miklós munkája), melyre a kultúrtörténeti vizsgálódások súlypontja esik. Róla is annyiban, amennyiben magáévá tette a szerzőgárda s általában a mai történetírás amaz álláspontját, mely szerint az emberi szellem az okokkal kevésbé, a következményekkel viszont annál inkább számol. Voltak gondolkodóink, kiknél történelmi jelenük okainak földerítésében ma sem látunk sokkal mélyebben. A tárgyalt időszak jellemzésében Péterfy Jenőnek, Babits Mihálynak, Fülep Lajosnak juttattunk volna megkülönböztetett szerepet. De fájjaljuk, hogy Horváth Jánosról – az előbb említett ismeretelméleti modell szerint – csak annyit tudunk meg, hogy részt vett „az irodalmi forradalom elleni harcban” (898.), s azt már nem, hogy eközben Tisza István, Rákosi Jenő, Angyal Dávid támadta meg, s a fiatal tanár magával a miniszterelnökkel is szembeszállt.

Mindazonáltal Szabó Miklósnak a *Politikai gondolkodás és kultúra Magyarországon a dualizmus utolsó negyedszázadában* című tanulmánya arányosan fölépített, világosan tagolt összefoglalás. A kötetnek mintegy tizedében alapos részletességgel szól az oktatás, művelődés és kultúra századfordulós helyzetéről. Megnyerő, hogy a korszak európai gondolkodástörténetének *általános* jellemzéséből indul ki, mikor megállapítja, hogy azt a *rendszerezés* munkája kötötte le. Az iskolában a műveltséget az ismeretekkel azonosították, s ez olykor valóban arra vezetett, hogy „az ismereteknek a rendszerezettsége és nem a használhatósága volt az ideál” (881.). A humán tárgyaknak akkori túlsúlyát – Péterfy, Katona, Babits még ezt is kevesellte – persze kicsit óvatosan ítélnénk meg mai, túlságosan is praktikizmusra hajló iskolarendszerünk mellett.

Hasonló történeti távlatot sikerül Szabó Miklósnak biztosítania a tudományos fejlődés értékeléséhez. Minden jel szerint igaza van, amidőn a filozófiai gondolkodást teszi meg a polgári kor kérdéseinek szabályozójává, még akkor is, ha ez nálunk a „céhtudományok” keretein belül éreztette csupán hatását. A kevés jelentős hazai bölcselekedő közt a szak szempontból legjelentősebbekről, Zalai Béláról és Varga Béláról mégsem értesültünk. Ami pedig a pozitívizmust illeti, hadj adjunk hangot annak a gyanúnknak, hogy ez az eszmerendszer mint jelenség (és nem mint kifejtett, s az életre ráhúzott eszmeiség) az

európai civilizációtörténetnek már gyökereiben jelen van, s ennél fogva „utolsó kifejezése” (926.) talán még nem is történt meg.

Bőséges hely illeti meg végül a művészetek századfordulós „átalakulását”. Szinte minden művészeti ág fölvonul itt egy-egy színével, vagy reflektorfénybe kerül egy-egy területe a fejtegetések során. A kultúrtörténeti résszel szoros összefüggésben, de a kötet egészére is kiterjesztve állapítjuk meg, hogy a szociológiai tanulságok épp a művészettel kapcsolatban hiányoznak. A kultúra közvetítésének, közvetítettségének taglalása jórészt történeti munkákra vár. Ennek ellenére alig-alig látunk valamit a sajtótörténetből, az értelmiség szellemi föl-készültségéből, a főváros és vidék olvasáskultúrájából. De megfordítva: irodalmi műveket sem mozgósítanak kellő számban a szerzők, pedig – hogy csak egyetlen gazdag területet említsünk – századvégi novellistáink művészi világából átszűrt képpel, színnel, magatartásformákat megelevenítő gesztussal mennyire föl lehetett volna éleszteni az akkori idők sajátos légkörét, szokás- és hiedelemvilágát. Mikszáth *Rokkant szekér* című elbeszélése mennyit elmond félreeső vidékeink minden-napjairól! Tolnai Lajos *Sötét világa* legalább három fontos etnikai területről, a dél-Dunántúlról, Erdélyről és Budapestről hoz üzenetet. A Délvidékről egyszerre szólaltathatnánk meg Papp Dánielt, Herczeg Ferencet és Kosztolányit. Ha már a kötet többször is expressis verbis – s persze, nagyon vitathatóan – elhatárolta is magát a regionális különbségek elemzésétől, és helyette az általánosításokat részesítette előnyben: egy-egy ilyen irodalmi utalás, példázat, elbeszélés tartalmilag is sokat pótol és stilárisan is oázis lehetett volna.

De ne szaladjunk kívánságainkkal ennyire előre. Hanák Péter *Előszava* „a további javítások, újrafogalmazások szükségességén” kívül „a tévedések kockázatát” is vállalta, noha sekélyes helyzetfölmérések, elhamarkodott megállapítások, megítélések miatt nem kellett szabadkoznia. A kötet ezzel az alázattal is több lett. S remélhetjük, hogy ezzel fokozatosan megvilágosodik minden történetírónk és történészünk előtt az, hogy egy nemzet múltja nem arra való – Eötvös József szavait elkölcsönözve – „hogy egyes elméleteknek próbaköül szolgáljon; nem szikla, melyet fantáziánkhoz képest ilyenné vagy amolyanná faraghatunk. Az állam . . . olyan, mint a korall-szirt, melynek egyik ágát sem sérthetjük meg anélkül, hogy számtalan életet ne pusztítsunk el egy-szersmind”.

Ha ennyi tanulsággal csukjuk be a könyvet, már nem kaptunk tőle keveset. A nemzet élete nem kő, hanem korall. Ezt lássa maga előtt mindenki, aki ma tollat emel. (Akadémiai Kiadó, 1978.)

REISINGER JÁNOS



## AMEDEO DI FRANCESCO: A PÁSZTORJÁTÉK SZEREPE BALASSI BÁLINT KÖLTŐI FEJLŐDÉSÉBEN

Balassi Bálint *Szép magyar komédiájának* több mint húsz évvel ezelőtti szenzációs felfedezése egy olyan művel gazdagította Balassiképünket, amelyben Balassi új műfajt honosított meg a magyar irodalomban – átültetve Castellettinek a kezdeti megpróbáltatások után beteljesedő szerelem témáját feldolgozó pásztorjátékát. A *Komédia* azért is rendkívül izgalmas, mivel a Balassi-életmű középpontjában helyezkedik el, a legszebb Júlia-versekkel egyidőben keletkezett: 1588 végén vagy 1589 elején. Archimédési pont továbbá Balassi költői fejlődését tekintve is, amiként azt jogosan feltételezte és sikerrel bizonyította be Amedeo Di Francesconak a jelen ismertetésben bemutatásra kerülő tanulmánya.

Di Francesco bizonyos tekintetben a *Komédia* eddigi elemzőinek azokat a kezdeményezéseit folytatta, akik a Waldapfel József kutatásai alapján napfényre kerülő forrás ismeretében, Balassi és Castelletti szövegének egybevetéséből következtettek Balassi stílusterkévéseire (Eckhardt Sándor), a *Komédia* erősen petrarkista és népies voltára (Kardos Tibor), illetve nyelvének tömör, plasztikus, műköltői jellegére (Bán Imre). Di Francesco azonban új szemponttal egészítette ki az eddigi nyelvi és stilisztikai vizsgálatokat, amikor az a cél vezette, hogy Balassi poétikájának alakulására következtessen. Kitűnő magyar nyelvtudása és Balassi szinte minden sorának tökéletes ismerete hozzásegítette őt ahhoz, hogy a magyar *Komédiának* az eredetivel való szembesítésén túlmenően sikerrel konfrontálja azt a teljes Balassi-életművel is.

Elemzése kétirányú. Először is arra a kérdésre keresett választ, hogy Balassi a petrarkista Castelletti művének magyar tolmácsolásakor miként folyamodott saját költői világának autonóm motívumaihoz, s tette azokat a magyar pásztorjáték szerves építőelemeivé. Balassi ilyen szempontú eredetisége *Credulus* monológiájában – az I. Felvonás I. jelenetében – a legszembetűnőbb. *Credulus* lelkiállapotát a korábbi Balassi-versek jellegzetes álom és virrasztás motívumai segítségével fejezte ki, kiúttalanságának és kétségbeesésének lírai telítettségű panasz-és átok-kifakadása pedig már elérte az igazi költészet szintjét. Így az I. jelenet az egész pásztorjáték cselekményét koncentrálni magában, sőt Balassi saját reménytelen lelkiállapotát is beledalolta e prózai szövegbe.

Balassi azonban nem csupán a neki megfelelő *Credulus* szerelmi megpróbáltatásaival azonosult, hanem a többi szereplőkéivel is.

Ezért bonyolódik a cselekmény a főszereplők „bujdosása” körül. Ez, a költő saját személyes világából átemelt „bujdosó”-motívum az *Ó nagy kerek kék ég* kezdetű versbetétben – Sylvanus monológiájában – teljesezik ki. Balassi eredetisége megmutatkozik még abban is, hogy a „magyar mitológia” és saját korábbi verseinek szellemében eltávolodott az eredeti olasz szöveg terminusaitól, s a „ninja” alakját „tündér”-ré, a „pásztor”-ét pedig „vitész”-zé színezte át. Balassi tehát mint aktív teremtő költő fordította le az előtte álló olasz művet.

A *Komédiát* azonban nem csupán Balassi korábbi motívumai szintézisének kell tekintenünk, hanem olyan gazdag inspirációforrásnak is, amely termékenyítően hatott Balassi későbbi verseire is. Bizonyos motívumok, képek új elemekként gazdagították Balassi későbbi verseit, sőt az *Ó nagy kerek kék ég* és az *Ekhós-vers* a Júlia-ciklusnak is részévé vált. A Coelia-versek kép és metafora-gazdagsága, s bennük Balassi költői kifejezésmódjának bonyolultabbá válása pedig egyenesen a Castelletti-pásztorjáték hatásának tulajdonítható. A bemutatott szövegpárhuzamok valóban hihetővé teszik, hogy a Castelletti-fordítás nagyban hozzájárult Balassi poétikájának végleges kialakulásához.

Di Francesco eredménye jelentősen módosítja eddigi Balassiképünket, s egyben a „helyére teszi” Balassi életművében a pásztor-dráma költői szerepét is. Különösen módszertanilag tanulságos a szerző vizsgálata, s azért is dicséretes, mivel nagy reneszánsz költőnk ars poeticájának, költői alkotásmódjának a mikéntjére, hogyanjára tud szolidan interpretált egybevetésével feleletet adni. Egy-egy motívum alakulásának a figyelemmel kísérése mellett néha egy-egy szónak a Balassi-életműben betöltött szerepét is végigköveti (pl. a „vidám” jelző előfordulásait értelmezi, stb.). Úgy véljük, hogy olyan szavak, fogalmak, amelyeknek Balassi költeményeiben különös funkciójuk van, megérdemelnék a Di Francescoéhoz hasonló elemzéseket.

A Balassi-életmű és a *Komédia* szembesítését módszertanilag igen jól egészíti ki az olasz és a magyar *Komédia* részleteinek egybevetése is. Csupán a 19. lapon szereplő „Castelletti népies nyelve naturalista hasonlatokkal” – nevű stílusajátosságot nem tartjuk szerencsésnek, hiszen a fejezetben valójában *természeti* képekről van szó és nem naturalizmusról. Sőt a „szarvas elől futó oroszlán” illetve a „száraz homokon lakó halak” – motívumok inkább a természet „visszafordulását” jelzik, az antik költők modorában. Hiszen pl. Vergilius *VIII. eclogájának* 27–28. sorában „az ebekkel egy forrásra járó őzeket” említette, 52. sora pedig a „juhtól menekülő szarvas” valószínűtlen képét idézte fel. Castelletti képei antik elődeiére emlékeztetnek. (Akadémiai, 1979. – Irodalomtörténeti Füzetek)

VÁSÁRHELYI JUDIT

## BATSÁNYI JÁNOS' POÉTAI MUNKÁJI

Az Akadémiai Kiadó és a Magyar Helikon gondozásában látott napvilágot az a faksimile kiadás, amely Batsányi 1834-ben készült kéziratát tartalmazza. A kéziratcsomó – mint Keresztury Dezső írja a kiadáshoz mellékelt bevezető tanulmányában – kétszer is megjárta az utat a magyar főváros és a száműzött költő tartózkodási helye, Linz között. Először 1835-ben, az Egyetemi Nyomdában kinyomtatandó kötet szövegeként (így azonos a jelenlegi faksimile kiadás szövegével), másodszer 1872-ben, amikor a költő kézíratos hagyatéka részeként az Akadémia birtokába került. A költő összegyűjtött verseinek nem ez az első kiadása, megelőzi az 1827-ben (Petrőzai Trattner János betűivel) megjelent kötet: *Batsányi János versei*. A faksimile kötet szövege, a *Batsányi János' poétai munkái* tehát már, mint olvashatjuk, a „második, meg bővített kiadás” kézírata.

A viszonyok változása, a cenzúra enyhülése tette lehetővé mindkét kiadást, ez utóbbi még az előzőhöz képest is szelídült (olyannyira, hogy a *Serkentő válasznak* az előző kiadásból törölt tizenkét sora is kinyomtatható lett, de annyira azért nem, hogy *A franciaországi változásokra* is megjelenhessék; ez utóbbi egyébként nem is szerepel a kéziratban). A kötet élén, biznyságul s az utókor számára okulásul ott látható a cenzori engedély: *admittitur ad imprimendum*, Antonius Nagy, *Censor et Revisor Librorum*, egy szétkenődött vörös pecsét kíséretében.

A faksimile kiadások sajátos varázsához tartozik, hogy a kézírás valami közvetlenséget, egyfajta történelmi hitelességet kölcsönöz a szövegnek a nyomtatásban olvashatóhoz képest, sőt a kézírás közvetítésével még némi személyességet is. Hozzájárul a „történelmi” hangulathoz az idők folyamán történt elszennyeződés – más szóval patina – hív visszaadása, jelen esetben egy kiterjedt, háromszög alakú, az egész kötetten végigvonuló, kontúrjait némileg változtató, valamilyen folyadék okozta folt is. Így tehát régi, autentikus, erőteljes és szép kézírással írott könyvet tarthatunk kezünkben, amely szinte szuggerálja az olvasót az olvasásra, nemcsak külső megjelenésével, hanem azzal a sajátos elrendezéssel is, amelynek keretében a költő verseit a nyilvánosság elé tárni szándékozik.

Nem vagyunk illetékesek e recenzióban Batsányi összegyűjtött verseit méltatni; a faksimile kiadás megjelenése nem erre az ily szűk keretben amúgy sem elvégezhető feladat vállalására ösztönöz. A friss és szokatlan formában történő újraolvasás egy sajátos összbenyomást alakít ki, ennek megfogalmazása talán nem érdektelen. Tudvalevő, hogy

Toldy Ferenc, aki érdemeket szerzett Batsányi költészetének megismer-  
tetésében (Keresztury Dezső is említi ezt a mozzanatot), egyebek  
mellett olyan megállapítást tesz, amelynek értelmében a költő mintegy  
elkésztetten, az előző kor hangját ütve meg, jelentkezik életművével,  
amely ennek következtében nem mentes némi anakronizmustól.  
Batsányi pályafutását ismerve ez a vélemény korántsem jogosulatlan,  
még ha éppen a hányatott költői sorsra tekintve az első pillantásra  
múltánytalannak tetszik is. Nézzük meg e kérdést kissé közelebbről.

A kötetet nyitó vers *A' Magyar Lantos* (alcíme: *A' Mester és a'  
Tanítvány*) néhány kemény sora: „Ébreszd, tanítsd az elfajúlt, / A'  
gyáva, büszke, rest, / 'S más' érdemével kérkedő, / Sok nemtelen  
nemest” – kétségekívül a régi, forradalmi gondolkodású Batsányit idézi,  
s ezt a benyomást erősíti a kötet élén elhelyezkedő vers programot  
sugalló funkciója. A vers más helyének szóhasználata, miszerint az  
említett nemes „Dőzsölve tölti napjait, / 'S barom gyanánt henyél” –  
már-már Vörösmartyra emlékeztet. Megjelenik e költeményben az a  
motívum is, amelyre elsősorban az egyik kufsteini elégia kapcsán szok-  
tunk felfigyelni (*A rab és a madár*). A madár-motívum, mint szabadság-  
jelkép azonban, amely e helyütt így hangzik: „Zengj, énekelly, mint a'  
madár, / Melly hegyre völgyre száll, / 'S tsak szíve titkos ösztönét /  
Követve hangítsál” – általános érvényűnek látszik Batsányinál, s a  
legkülönbözőbb témájú versekben bukkan elő. Kétségtelen, hogy a  
költői képek és gondolatok következetes és rendszeres ismétlése belső  
összetartó erő ebben a költészetben. Olyannyira, hogy alig vehető észre  
a stílus- és felfogásbeli különbség a késői és a fogsága előtti időből  
származó versek között. *A' Hazai Nyelv és Tudományosság*, a költő  
saját bejegyzése szerint 1820-ból származó, s inkább tanulmányt  
mint verset sejtető című költeménye négyesrímű tizenkettőseivel, s azzal a  
gondolatával, hogy nemcsak a fegyver, hanem a kultúra (a kiművelt  
nyelv) is nagyvá tehet egy nemzetet (a példa itt is, mint másoknál is  
annyiszor, *Róma elmúló és el mégsem múló dicsősége*) – egy még  
mindig, de ekkortájt már másképp aktuális nézetet fogalmaz meg.

Batsányi, bizonyára valamilyen egyéni vonzalomból, igen kedvelte a  
négyes rímű tizenkettős strófákat, amely versforma pedig már az ő  
pályakezdése idején is bizonyos értelemben reform után kiáltó tradíció-  
nak számított. Az újraolvasás azt a meglepetést tartogatja, hogy  
Batsányi milyen simán, gördülékenyen alkalmazza ezt a versformát: a  
régies ragrímek korántsem keltik a nehézkesség, körülményesség érze-  
tét, inkább valami nyugalmasan hömpölygő, szabályosan kiteljesedő  
nagyívű gondolatmenetet szolgálnak e sorok a maguk egyformaságával.  
Batsányinak sikerült ezt a tradicionális magyar versformát a klasszi-  
cizáló gondolati építkezéssel összhangba hozni.

E ponton ütközünk abba a magától értetődő megállapításba, hogy Batsányi a felvilágosult klasszicizmus képviselője volt. Ez mindenekelőtt abban nyilvánul meg (a tartalmi meghatározottságoztól ezúttal eltekintve), hogy Batsányi verseiben a gondolatok, képek egy bizonyos tudatosságáé, a motívumok pedig egyensúlyra törekvő logikai következetességgel bontakoznak ki (még a legszubjektívebbnek számító kufsteini elégiákra is jellemzőek e vonások). A faksimile kiadás, talán a kéziratosszövegek keltette spontán benyomás révén, a mottókra is rátereli a figyelmet. A versek túlnyomó része előtt valamilyen idézet áll; kevés kivételtől eltekintve (*Jób könyve*, Janus Pannonius) a mottók római költőktől származnak (Horatius, Vergilius, Ovidius stb.). S noha Batsányit erősen foglalkoztatja a nemzeti történelem és kultúra problematikája, olyannyira, hogy egyes megfogalmazások a reformkori témákat előlegezik – a romantikus stílus későbbi korszakában sem gyakorolt rá befolyást. Pedig ismerte Herder tevékenységét, foglalkozott az ossziáni költészettel, jellemző azonban költői pozíciójára, hogy *Herder képe alá* címen latin nyelvű versben méltatta Herder korszakos jelentőségét.

Az antik versformákat s a magyaros verselést Batsányi egyforma könnyedséggel alkalmazta. Formaművészetének ezek az erényei óhatatlanul abba a kérdésbe torkollanak: mi lehetett volna Batsányiból, ha kénytelenségből nem kapcsolódik ki a magyar irodalom áramából? Ilyen kérdésre persze nem lehet felelni, de sokat sejtet pályájának tragikumából, hogy *A' Magyar Költő* (Poétai Elmélkedések) című nagy-szabású gondolati költeményében a felvilágosult nemzeti költő küldetését Kisfaludy Sándornak hagyományozza, aki ennek a feladatnak költői-világnézeti alkatánál fogva nem felelhetett meg.

E körülmény személyes és történeti okai ismereteseek. Ám pusztá tévedés-e, a kapcsolatok szükségszerű beszűkülése egyedüli oka-e ennek a vonzalomnak? Korántsem. Batsányit annak idején erős szálak fűzték a nemesi mozgalomhoz, amelynek tradicionalizmusa nem maradt hatás nélkül költészetére. Ennek egyik jele Batsányi vonzalma a magyar történelem egyes személyiségei és a történelmi rekvizitumok iránt. Az ősrökről, csatákról, fejedelmekről, várakról másképp ír, mint a felvilágosodás költőinél általában szokásos. Az említett versben is (*A' Magyar Költő*) megfigyelhető a klaszicizáló stílus sajátos egybeötvöződése nemzeti elemekkel. Arról elmélkedik például egy helyütt, a szokványos deákos fordulatokkal, hogy az ókor nagy városait „Hol Trója? hol Tírus?” örök éj homálya rejti, s így tűnt el sok nép, amelyeknek „... hallgat a' Múza hírérol, nevérol. / 'S nem tesz bizonyosságot nemzeti létéről.” E mozzanat szinte romantikusnak látszana, ha nem mondana ennek ellent a költemény aufklérista módon elmélkedő jelle-

ge, s ha nem tudnók, hogy az ilyen fordulatokban egy régebbi típusú történelmi önszemlélet keveredik a szabályosan gördülő versekbe beszüremelő ossziáni hangulatokkal.

Az irodalmi köztudat hajlamos Batsányiban kizárólagosan *A látó* (amely egyébként szintén – érthetően – hiányzik a kéziratból) típusú versek költőjét látni. Holott őt (paradox módon őt, a nem nemest) éppen ez a tradicionalista oppozíció indította el a radikalizálódás útján. Éppen ez a különleges út, amit bejárt, s amit lírájában kifejezett, s amelytől eltért (jakobinizmus, szerepe a napóleoni háborúk idején), s amelyre magányában újra visszatérni látszik: avatja izgalmassá ezt a bizonyos értelemben mindmáig rejtélyes életpályát s költői személyiséget.

Maga a lírai életmű, s ezt a vastag papír sem duzzasztja imponáló terjedelművé, a faksimile tanúsága szerint is igen szerény. Az epigrammákat és a latin nyelvű verseket is beleszámítva mindössze 42 költemény. Ennyi egy magas életkort megélt költő lírai termékeként nem sorolható a költői termékenység dokumentumai közé. Tartalma lényegében egy fontos korforduló, s annak utóhullámozása, s így a költői mondandó lényegében a húszas évek elejére lezárul. Toldy megjegyzése ebben az értelemben jogosult; a reformkorban ez a típusú költészet már mindenképpen a múlt tanúja. De egy olyan múlté, amelynek történelmi szerepe mindinkább nyilvánvalóvá lesz. Ezért talán nem véletlen, hogy a negyvenes évek elején Batsányit az Akadémia tagjává választják. Erről az eseményről Szalay László egyebek közt ezt írja Batsányinak: „Ezzel csak kötelességének tett eleget, és Lukács [Móric] megmondta a német közönségnek, hogy ezen választás eddigi elmaradása szégyenére vált az akadémiának.” (1843. nov. 19.) Batsányi ma már nem tartozik az elhanyagolt költők közé, de az igazán ismertek közé sem. Keresztury Dezső faksimile kiadása így talán nemcsak (némileg drága) tisztelgés a költő előtt, hanem arra is ösztönözheti a könyvgyűjtőket, hogy kevés fáradság árán a költő ritkábban emlegetett verseit is megismerjék. (Akadémiai Kiadó és a Magyar Helikon – 1980.)

WÉBER ANTAL

## BERZSENYI DÁNIEL ÖSSZES MŰVEI I.\*

Mintegy fél évszázadig dolgozott Merényi Oszkár Berzsenyi Dániel műveinek egymást követő kiadásain. E fáradságos munka egészét és végső eredményét – a jelen kritikai kiadást, amelynek ugyan még csak I. kötetét kaphattuk kézbe – egyaránt tisztelettel és elismeréssel illik fogadnunk, kiváltképpen ha meggondoljuk, mennyire nem egyszerű, jó néhány más költő művei kiadásánál bonyolultabb filológiai feladatot jelent Berzsenyi költeményeinek korszerű, igényes kiadása. Hiszen ebben az esetben különösen igaznak látszik az, hogy még a pusztaszövegkiadás sem mentes az értelmezői tevékenységtől: Helmezy, Döbrentei, Toldy, Merényi egyaránt saját költészetfelfogása, ízlése, poétikája és ebből fakadó életmű-értelmezése alapján konstruálta meg kiadásait. Ez természetesen önmagában nem baj, hiszen még a filológiai tények között is aligha van olyan, amely ne lenne interpretált. A kérdés sokkal inkább ez: mennyire korszerű és elméletileg mennyire megalapozott a szövegkiadó és kommentátor költészetfelfogása, az életmű egészére és részeire vonatkozó interpretációja?

Ha a korábbi kiadásokat lapozgatjuk, legszembetűnőbb hiányosságainknak talán a következőket tekinthetjük: 1. Általánosan elterjedt volt az a gyakorlat, hogy a versek eredeti változatát nem, vagy csak hiányosan tüntették fel. Némiképp kivételt képez a népszerű 1976-os kommentált kiadvány, amely más okokból teljesen használhatatlan (például azért, mert a biografikus kommentárokkal egyetlen konglomerátummá összeillesztett versekhez még tartalomjegyzéket sem mellékeltek), és természetesen az 1936-os kritikai editio minor. Ám e kettő is híven tükrözi azt a szemléletet, amelynek helyessége e költő vonatkozásában különösen kétséges, hogy ti. a költői alkotások variánsaik során állandóan tökéletesednek, a véglegeset megelőző fogalmazványok nem önálló művek, inkább csak alkotáslélektani érdekességű dokumentumok. E nézet szerint közölte az 1936-os KrK a szövegvariánsokat pusztán az eltérő szavakra, kifejezésekre, sorokra korlátozva, *hátral a jegyzetben*, nota bene még – a ma már többé-kevésbé önálló versszövegekként kezelt – *A magyarokhoz I.* és a *Majláth-óda* különböző kéziratait is. Az 1976-os kommentárok is e szellemben íródtak: klasszicista szemléletmódra és ízlésre valló fejlődésvonalakat vázoltak fel, eltekintvén az egyes szövegek egyediségétől. Meggyőződésem szerint érdemes lenne megfontolni azt, hogy például *A magyarokhoz I.* egyes

\*Költői Művek. Kritikai kiadás. Szerkeszti Merényi Oszkár.

szövegeinek történetfelfogása sem azonos, sőt az is bizonyos, hogy a későbbi szövegek nem érik el az első tragikus pátoszát; a *Majláth*-óda I. és II. *tárgya sem azonos*; *A közelítő tél* utolsó versszakában tett (látzólag csekély) változtatás megmásítja a költemény egész szerkezetét, költői gondolatépítését stb. Kár tehát ezeket a filológus egyéni ízlése, poétikája szerint eszméileg összemosni s eszerint hierarchizálni. E helyett *tisztázni kellene: mely változatokat tekinthetünk teljesebben önálló műveknek, melyeket pusztán variánsnak*, s ezeket hogyan lenne célszerű közölni? Megfontolandó például, hogy vajon nem külön művek-e a *Barátaimhoz* I., *A reggel*, vagy netán *A felkölt nemességhez* 1805. összövegei is. Akár így van, akár nem, mindenképpen megkínáthatjuk: szerepeljenek *minden* Berzsenyi-kiadásban, a népszerűekben is! A néhány önálló műként elismerhető szöveg és a további néhány nem érdektelen versvariáns visszahelyezése az életműbe jelentékeny mértékben átalakítaná annak kontúrajait és súlypontjait. E teljesebb életmű népszerű kiadása ezenkívül széles körben tenné ismertebbé a korizlésnek és Kazinczy hatásának még nem engedő, nem klasszicizált Berzsenyit. Mindezek a problémák – mint majd látni fogjuk – az új kritikai kiadásban sem tisztáztattak olyan elméleti alapossággal, amelyet ez a vállalkozás megkövetelt volna, s amelynek eredményeként jobb, korszerűbb népszerű kiadásokat remélhetnénk a jövőben.

2. Az életmű anyagának megállapításán és rendszerezésén kívül nem fogadhatjuk el az eddigi népszerű kiadások szövegközlési gyakorlatát sem. Egyrészt azért, mert nem kezelik kellő szigorúsággal a verscímek autentikusságának kérdését, sőt önkényesen (újabb) címeket adogatnak egyes költeményeknek, ezzel mintegy illetéktelenül folytatva, kiegészítve a költő munkáját. (Ezek az utólagos címadások azután megtevesztően befolyásolják az olvasót: mindegyikük egy-egy allegorikus olvasatot sugall. Ld. pl. Döbrentei 'A poésis hajdanta' = Toldy: 'A poésis hajdan és most' = Merényi: 'Az igazi poézis dicsérete'; vagy: Döbrentei: 'Költér üldete' = Merényi: 'A költő és a sors'.) Másrészt azért – és ez a lényegesebb –, mert a szövegmodernizálás során olvasmányosabbá, feszültségtelelenebbé, s ezáltal jellegtelelenebbé tették Berzsenyi költészetét. Szándékosan idegenes ejtémóddal használt szavait elmagyarosították, amennyire csak lehetett. Pedig nyilvánvalóan nagyon is lényeges a szerepük: ezek révén is emelkedik a dikció abba a hellenizáló ideális poétikus szférába, amely legjobb verseinek különösége, sőt nyelvi romanticizmusának is lényeges vonása ez. (Nota bene: utolsó versének 'Poezisz' szavát is átjavították *poézisre* (sic!), amely autentikus teljes kézirat híján is megállapíthatóan ellenkezik a mű szellemével: az idős, már verset alig író költő a költészetet par excellence idegennek, e hazában otthonosá nem tehető idealitásnak



gondolta, éppen e verse tanúsága szerint is. Az antikos szóalak és a nagy kezdőbetűs írás jelentőségét nem kell magyaroznunk.) Nem kevésbé hibáztathatjuk továbbá a nagy kezdőbetűk következetes átírását kicsire, hiszen ezek sem elhanyagolható részei a költői jelölő rendszernek: néhol a szó fogalmi megterheltségét, néhol emocionális telítettségét, pátozát kívánják hangsúlyozni. A modernizálás illetve az ékezetek gondatlan kezelése végül azzal a következménnyel is járt, hogy homályossá vált egyes sorok metrikai képlete. (Pusztán három versből idézve: *A magyarokhoz I.* első változatából: 1978-ban: \* Átilla – 1979 KrK: Átilla; ugyanígy: Karhágo – Karhágo; *Majláth I.*–II. 1978: Grátia – 1979 Krk: Grátia, ill. Íljön – Íljön stb.) Mindezek megfontolásra készíthetnék a szövegkiadókat: vajon helyes-e a népszerű kiadások általánosan elfogadott módszere, és vajon helyes-e Berzsenyi vonatkozásában is? Nem lenne-e célszerűbb mindig „kritikai” szöveget közölni, azaz megtartani a költő által követett és/vagy elfogadott helyesírást, legalábbis olyan költők esetében, akiknek nyelvét meg lehet érteni modernizálás nélkül is? Berzsenyi eredeti nyelve pedig minden különösebb nehézség nélkül megérthető ma is.

E visszatekintés után már megvizsgálhatjuk: hogyan oldja meg a jelen kritikai editio a Berzsenyi-filológia ama alapproblémáit, amelyek a szöveggözlés vonatkozásában adódnak, s amelyek részben azonosak vagy hasonlóak a népszerű (és részben az 1936-os KrK) kiadások bírálatában előbb felvetett problémákkal? 1. Egy kritikai kiadás számára látszólag nem okozhat gondot a verskorpusz meghatározása. Hiszen az ultima editio elve szerint minden végleges szövegváltozat főszövegben közlendő, minden eltérés, variáns pedig jegyzetben. Ám nagyon is helyesen érezte a szerkesztő Merényi Oszkár, mennyire nem lehet mechanikusan alkalmazni ezt a princípiumot sem: kivételt tett *A magyarokhoz I.* és a *Majláth*-óda eredeti változatainak kronológiai rendbe illesztett közlésével. Kérdésünk, kritikánk ezzel kapcsolatban ugyanaz, mint a fentiekben: milyen alapon döntötte el, hogy éppen ezek, és csakis ezek a változatok többé-kevésbé önállóak? (És például miért nem az általunk felsoroltak?) Hol a határ? – Alapvetően fontos továbbá annak eldöntése, milyen elvek szerint rendszerezzük, rendezzük el a költeményeket? A kritikai kiadások szabályzata ebben is egyértelműen rendelkezik: a kronológiai elrendezés elvének helyességét nem szokás kétségbe vonni, noha egy-egy esetben valóban bírálhatóan vagy egyoldalúan látszik. Nemrégiben Horváth Iván javasolta a kritikai kiadások olyan módosítását, amely lehetővé tenne a kronológiai elrendezés *mellett* egy másik elrendezést is, a verseskötetek kompozíciójá-

\*A Szépirodalmi Kiadó 1978-as kiadásából.

nak megtartását. A Berzsenyi-életmű sajátosságai elsősorban más okból figyelmeztetnek az időrendi közlés egyedüli jogosságának kétségbe vonhatóságára. A legtöbb Berzsenyi-filológus köztudottan megegyezik abban, hogy az 1808 előtti költemények közül legfeljebb egynéhány köthető időponthoz, s az 1808 utániak keletkezési ideje is gyakran bizonytalan vagy félrevezető. Ez utóbbi a költő sajátos munkamódszeréből is adódik, abból, hogy számos versén hosszú évekig, sőt esetleg több mint egy évtizedig dolgozott, javíttatott. Ezért úgy vélhetjük, helyesebb lett volna, ha maga a kiadó is több kritikával kezelte volna többségében hipotetikus, illetve igen szubjektív kritériumokon alapuló időrendi megállapításait, ha már nem mert vagy nem akart változtatni a kiadói doktrínán. Egyébként pedig talán szerencsésebb lett volna valamilyen más elvet is érvényesíteni a szövegek sorrendjének megállapításában: például jelen esetben a történeti dokumentumokhoz való ragaszkodást! Vagyis *célszerű lett volna a Kazinczynak elküldött csomó anyagát az eredeti sorrendben* – amely magától Berzsenyitől származik – *közölni!* E módszerrel a nagyon bizonytalan kronológiai megállapítások kizárólag a jegyzetapparátusba szorultak volna és elkerülhető lett volna az az ellentmondás is, hogy a szövegek ugyan mind, egységesen egy 1808 utáni szövegállapotot tükröznek, – a költő többé-kevésbé egyidejűleg, s nem kis mértékben korrigálta, változtatta meg azokat, nem is beszélve Kazinczynak a költő által elfogadott javításairól, átíráisairól – mégis 1796 és 1808 közé vannak folytatólagosan beosztva! Végül: bizonyára célszerűbb lett volna az eredeti kézíratszövegeket az egyes versek után, lapalji jegyzetben, és nem hátul, a kommentárok között közölni.

2. A szöveghűség tekintetében viszonylag pontosnak, megbízhatónak találtam a kiadványt, bár nyilvánvalóan sokkal nehezebben tudnám e kiadvány részletes szövegkritikáját elvégezni, mint jó néhány ebben jártas szakfilológus. Néhány észrevételt viszont tennék. Három nem meggyőző szövegvariánst észleltem, amelyek talán mind sajtóhibák: az *Amathus*-ban: „Nincs itt *egyetlen* had s veszedelmes ércz . . .” – a kéziratban és minden más kiadásban: „Nincs itt *kegyetlen* had . . .” stb.; *A felkölt nemességhez. 1805.* szövegében: „*Mindenféle* dob s tárogató riad” – helyesen így lenne: „*Mindenfelé* dob s tárogató riad . . .”; végül: „gyüztem” áll győztem helyett a *Báró Prónay Sándorhoz* címzettben. Nem érzem továbbá minden tekintetben meggyőzőnek a Helmecky-féle 2. kiadás helyesírásának követelését, még ha ezt a kiadó kritikusan tette is. Talán nagyobb gondot kellett volna fordítani annak rekonstruálására, melyek azok a helyesírási sajátosságok, amelyek nem felelnek meg a költő elveinek? Továbbá melyek azok, amelyek *verstani szabálytalanságokat okozva* minden bizonnyal a szövegközlő beavatkozására utalnak?

(Különösképpen gyanakodhatunk arra, hogy például az i–í és az alternatív e/é között nem mindig helyesen döntött a kiadó. Pl. egy adoniszzi sorban nyilvánvalóan „véle enyésnek” a helyes, és nem a „veje”, máshelyütt: „örök ideálit” és nem „örök ideálit”! De folytathatnánk, (mégpedig igen hosszan) a sort. Végül nem értem: miért tömöríti ez a kiadás is következetesen 6 soros strófákká a jól kivehetően háromsorosakat? (Ld. a *Búcsúzás Kemenes-Aljától, Kishez* kéziratait).

Rátérve a jegyzetekre: ezek töltik meg a kötet döntő többségét (181–903. l. !), s lényegesen problematikusabbak, mint maga a pusztaszövegközlés, noha kétségtelenül ugyanaz a szellem hatja át a szövegkiadást és a hozzá tartozó apparátust. Legelőször is vitatható a szerkesztő ama törekvése, hogy jegyzeteit, kommentárjait *monografikus igény*rel kívánta összeállítani, azaz *nem elégedett meg* a szövegekhez kapcsolható fontosabb életrajzi, történeti, művelődéstörténeti stb. adatok, források és tárgyszerű magyarázatok összeválogatásával, hanem ezeket feltétlenül *egységgé*, lezárt, egységes, ellentmondásmentes, organikusán fejlődő, alakuló *életművé* kívánta lekerékíteni. Lényegében ebből magyarázható a jegyzetapparátus legtöbb hibáztható vonása. 1. A kronológiával kapcsolatban már előzőleg említettem, hogy a kötetet az igen megbízhatatlan, szubjektív, gyakran a szerkesztő bírálható életmű-hipotéziséből dedukált datálás jellemzi. 2. Az egyes versekhez csoportosított minták, költői párhuzamok, forrás értékű dokumentumok összeállítása sem kifogástalan: gyakran önkényes vagy eklektikus, vagy egyszerre mindkettő. Egyfelől nyilvánvaló, hogy a szerkesztő mindent összegezni kívánt, amit a pozitívista, a szellemtörténeti és az újabb kutatások – elsősorban saját monográfiája – ebben a vonatkozásban felhalmozott. S ez bizonyára eleve kudarcra ítélt vállalkozás, ha a szerkesztő nem rendelkezik egy meglehetősen koherens, modernebb elméleti pozícióval, amely hozzásegíthetné az egyes mintakutatások mögött rejlő nagyon különböző előfeltevések kritikai revíziójához. Ugyanez a hiányosság a másik oldalon azt eredményezi, hogy másrészt olyan költői párhuzamok maradtak el a jegyzetekből, amelyeknek kifelejtésével vagy kicenzúrázásával feltétlenül szegényedett a kötet. Így például *A közelítő tél* jegyzetéből hiányoznak a Zubreczky György által felkutatott párhuzamok, vagy a Kerényi által említett Matthisson-vers (*Wehmut*). Érvényesebb, kohreensebb, a Berzsenyi-szövegekre valóban vonatkoztatható költői párhuzamokat csak történeti poétikai módszerrel lehetett volna összeállítani, azaz azon stíluskonvenciók, költői tradíciók kutatása alapján, amelyeket a költő újraéleszt, újraértelmez verseiben. A mintákkal foglalkozó szakirodalmat is e szempontból kellett volna felülbírálni. 3. Nehezen rekonstruálható, milyen elvek szerint válogattak össze az egyes versekre vonatkozó eltérő szak-

irodalmi álláspontok. A kötet terjedelmét tekintve kézenfekvő lenne az a magyarázat, hogy a szerkesztő ebben a vonatkozásban is teljességre törekedett. Csakhogy ennek ellentmond sok értékes interpretáció kihagyása.

Így például Berzsenyi utolsó versénél kimaradt Szerb Antal és Kerényi Károly véleménye, *A közelítő tél* jegyzeteiből Kerényi, Szegedy-Maszák Mihály értékes megjegyzése, sőt általában is hiányolhatjuk Barta János, Kerényi Károly, Németh László stb. és a feldolgozott újabb, évfordulós tanulmányok nem kellő súlyú idézését, míg ellenben Vargha Balázusra, Váczyra vagy saját magára sokkal sűrűbben hivatkozott a jegyzetösszeállító. Talán még súlyosabb szépséghibaként könyvelhetjük el azonban e szakirodalmi summák megbízhatatlanságát: gyakorta nem közvetítik híven az egyes álláspontokat, illetve durván egyszerűsítenek, vagy pedig úgy idéznek, úgy ragadnak ki belőlük egyes részelemeket, hogy aki nem ismeri a tanulmányt, nem jöhet rá a kiragadott állítás értelmére. (Csak néhány példa, találmomra: egyszerűsítők: Barta 401. l., Horváth J. 446. l., Kerényi uott., Csetri 525. stb. Teljesen érthetetlen például a 628. l. következő idézése: „Kerényi Károlyt . . . a költemény a szókratészi Apológia hangjára (!) emlékezteti, különösen ez a részlet: „Mert ha bíró, nem érhet vád. Mert ha álom nyugalmat ad.” – ki gondolná ebből, hogy a szerző eredetileg azt kívánta állítani, hogy Berzsenyi halál-felfogása nagyon rokon az Apológia-beli Szókratészéval, sőt a halál mibenlétének e vagy-vagy-szerű formulázása szövegszerű utalást is rejthet magában?) Ennek az idézési módnak köszönhető továbbá az is, hogy az olvasó egyáltalán nem érzékelheti, mennyire különbözőek, egymásnak ellentmondóak az idézett ill. összefoglalt értelmezések, vagyis mennyire problematikusak, sokféle interpretációt megengedők, izgalmasak a költő legjelentékenyebb művei!

Végül néhány pontatlanságról. Az olyan apróbb tévedéseket nem is számítva, mint az „i. m.” szerepeltetése olyan esetekben is, amikor már hosszú oldalak óta nem idézték az illető szerzőt, tehát szinte kideríthetetlen, honnan származik az idézet (mivel ráadásul a hatalmas apparátusból éppen a bibliográfia maradt ki), feltétlenül rontják a kötet minőségét a gyakori stiláris licenciák és az idegen nyelvű költeményszövegek prózafordításában elkövetett lazaságok, pongyolaságok, értelmetlenségek. Stilárisan kifogásolhatjuk például a következőket: „lélek és természet párhuzamos mozgása vonul végig a versen” (520.); „itt sikerült a költőnek Horatius idilli világának tükrözése – a római költő saját nézeteinek összeszerkesztésével – úgy, hogy az valóban egységes egész legyen és eredeti költeményként hasson, mintha maga Horatius szólalt volna meg . . .” (339.); „Vagyis Széchenyi a fő dolgot a vezető

osztályok kemény bírálatában látja, amikor a költemény szelleméről, mondanivalójáról beszél Crescence-nek . . ." (656.) stb. A félresikerült fordításokból idézve: „So versinkt im schnellen Lauf der Zeiten / Was die Erde trägt, in öde Nacht! / Lorbeern, die des Siegers Stirn umkränzen, / Thaten, die in Erz und Marmor glänzen . . ." – Merényi fordítása: „Így süllyed el a puszta éjben, az idők múlásában a babér, amely a győztes homlokát koszorúzta, tetteivel együtt, amelyek ércben és márványban ragyognak.” – helyesebben: „Így süllyed bele az idő gyors futása során / mindaz, amit a föld hordoz, a puszta éjbe! / Babérok, melyek a győztes homlokát koszorúzzák, / tettek, melyek ércben és márványban ragyognak . . .”. Vagy: „Apollons Lorbeern grünen wenn alles welkt! / Drum brich den Sprössling, welchen die Muse dir / Erzog, die seit der Vorwelt Sängern / Weniger holder als dir gelächelt”, – Merényi fordítása: „Apolló babérbjai zöldellnek akkor is, mikor minden hervad, azért törd le a fiatal hajtást, amely az ősidők énekesei óta kevesekre mosolygott nyájasabban, mint rád.” – Pontosabban: „Apollón babérbjai akkor is zöldellnek, amikor minden hervad! Törd le hát a zsenge hajtást, *amelyet neked fakasztott a Múza, aki ősidők óta kevés énekesre mosolygott nyájasabban, mint rád.*” stb. – Végezetül pedig nem látjuk tisztán, mi célt szolgál a kötet végén található mitológiai szótár, ugyanis míg például Hellas, a Hórák, Ilion, Patroclos, Psyche, Phönix stb. szerepelnek a listán, nem tudjuk mire vélni Orpheusz, Ceres, Melpomené, Léthe, Phoebus stb. kihagyását. Ha már ennyire iskolázatlan olvasókra számítunk, akkor legalább teljes listát nyújtsunk!

Összegezéssel megállapíthatjuk: a kiadás egész koncepciójából következik, hogy szövegközlése korántsem problémamentes. Ám el kell ismerjünk: éppen ez mégis előbbrelépést jelent a Berzsenyi-filológiában. Bízunk benne, nem kell újabb 43 évet várni a következő, már most is aktuális kritikai kiadásra! (Akadémiai Kiadó, 1979.)

KOCZISZKY ÉVA

## EGY BEFEJEZHETELLEN MONOGRÁFIA TÖREDÉKEI

SZAUDER JÓZSEF: *AZ ÉJ ÉS A CSILLAGOK*  
*TANULMÁNYOK CSOKONAIRÓL.*\*

Kritikát írni egy tanulmánykötetről, melyet alkotója nem így tervezett, mely nem kész, és soha el nem készül már? Ismertetni talán? – hiszen nézetei, eredményei megjelent írásaiból ismertek; mi több, alap-tételekként gyökeresedtek meg irodalomtörténeti tudásunkban. Melyből is világos, hogy értékelni is fölösleges: evidencia-szintű tudományos alapvetés magában hordja értékét – van már távlatunk is (ha szükség lenne rá), hogy átlássuk a mindörökre befejezett életmű jelentőségét. A vállalkozás lehetetlenségének tudatában legfeljebb kísérletet tehetünk – áttekintésre? számbavételre? – arra, hogy leírjuk, az eddig szétszórtan megjelent tanulmányok s a kiadatlan írások itt, most, egy író köré csoportosítva „egészként” és részleteiben mit mondanak a Csokonai-életműről és koráról. Van-e az írói portrénak akár csak kivehető körvonala? van-e az egy költő köré csoportosított problémáknak valamilyen követhető tendenciája, belső kohéziója? Kérdéseink azért is jogosultak, mert témekörben és módszerben nagyon is sokféle tanulmányt olvashatunk itt: eszmetörténetit (*Az este és Az álom keletkezése*, „*Rémítő s vidító kétségek*”) összehasonlító irodalomtörténetit (*Csokonai és Metastasio, A lélek halhatatlanságának forrástanulmányai*), stílustörténetit (főként a klasszicizmus és a rokokó köréből több tanulmányt), poétikai, műfaji vizsgálódást (*Csokonai poétikájához, Sententia és pictura, Politikum és mulattatás a tárgyias műnemben*), egy műről vagy egy mű részletéről szóló elemzést (a *Tempefőiről, A lélek halhatatlanságának egy-egy részletéről*).

A kötetet most végigolvasva – kidolgozott, befejezetlen, műhelymunkának címzett tanulmányaival együtt – úgy találjuk, hogy meglepően pregnáns, világítóan egyértelmű ez az egység. A felvilágosodás legnagyobb filozófiai és morális dilemmáihoz felnövő költői fejlődés vonulatát látjuk: az iskolás-klasszicista poézis korszaka után a tárgyias, meditatív, leíró költői formák gazdagodását a kor stílusirányainak hatásaival; telítődését a felvilágosodás filozófiájának problémáival, s Csokonai egyedülálló sokszínűségét a debreceni magyar glóbus kötött-

\*Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: Szauder Mária.

ségében és zártságában. Szkepticizmusa, egymásnak ellentmondó és változó nézetei, a költészet szép díszletei mögé rejtett keserősége, magánya s a korai halálba magával vitt végső kételyei tárulnak fel. S világosan kitűnik az is, hogy a korabeli európai gondolkodás szintjéhez és a legmodernebb költészeti irányokhoz emelkedett, szinkronban volt a legjobbakkal, tudatosan tájékozódva vagy „véletlenül”, saját belső indítékai alapján; s hogy e magas szintű filozófiai és stíláriis gazdagság *költészetében* teljesedett ki, a felvilágosodás korának oly mostoha műfajában. Életműve ezért – minden töredékessége, olykor kidolgozatlan-sága mellett is – alighanem páratlan Európában.

Szaunder József a Csokonai-tanulmányok írásának kezdetén monográfiát akart írni; később azonban – mint a kötet utószavából, Bíró Ferenc írásából is értesülünk – más terve volt: Csokonai pályájának legfontosabb problémaköreiben akart egy-egy „mélyfúrást” végezni (maga mondogatta több ízben). A kötetbe most egybegyűjtött írásokból az alkotói szándék mindkét változata jól kivehető. A monografikus tervekről tanúskodik az, hogy a tanulmányok nagyobbik része a pálya első részéről szól (az otthoni és az iskolai indíttatásokról, a korai művekről, műveltségéről); az egy-egy kérdésre koncentráló kutatói munkából pedig néhány nagy tanulmány készült, készülhetett el. Alkotójuk ez utóbbiakat adta közre legszívesebben (folyóiratokban és tanulmánykötetekben), úgy láttuk, ezeket vállalta a legzavartalanabb öntudattal.

Emeljük ki mindenekelőtt eszmetörténeti kutatásainak jelentőségét, s főként *Az estve és Az álom keletkezéséről* c. írását. Megjelenése idején s mind a mai napig jól tudtuk s tudjuk, hogy nemcsak Csokonai, hanem az egész korszak eszmei tájékozódására nézve alapvető írást kaptunk. A felvilágosodás hatásából addig elsősorban a társadalmi nézeteket, s egy-egy alkotónál (főként Bessenyeinél) néhány filozófiai problémát vizsgáltunk, elsősorban Eckhardt Sándor és Waldapfel József kutatásai nyomán. A helyenként nagyönis egyszerűnek látszó, helyenként meg nagyönis összetett, bonyolult világvkép alaptendenciáit világította meg Szaunder József tanulmánya. Feltárta a *fiziko-teológia* és a *lét nagy láncolata* eszmerendszerét, a teljes, minden részében betöltött világ-egyetem tanát, a hierarchikus rendben az ember kijelölt helyét, hivatását, az emberméltóság ismerveit, magányát és kételyeit. Alapvető tanulmány ez azért is, mert Szaunder József nemcsak az eszméket ismertette, hanem azokat az utakat és kerülő-utakat, melyeken át e világvkép lényege, egyes tanai ismertté váltak nálunk a 18. században, s ahogyan – kétséget kizáróan – eljutott Csokonaihoz is (főként Péczeli Hervey-fordítása, a Nagy Sámuel féle Sanders-fordítás nyomán és mellett a legnagyobb francia gondolkodók tanaival). 3 látjuk Csokonai

egyéni kérdéseit, válságait, az új utak, a társadalmi és egyéni megoldások keresését, a rousseau-i vagy a materialista tanoktól a „kurta-filozófiáig”. Majd a végső kételyt és a kételyek feloldásának végső kudarcát is *A lélek halhatatlanságáról* készült, az előbbinél jóval töredékesebb tanulmányokban.

Ez utolsó nagy műről lényegében két hosszabb tanulmány készült el – lényegében, mondjuk körülírás-szerűen, mert bár a vers egy-egy részletéről szólnak, de mindkettőben több, az egész műre és életműre vonatkozó tanulság található. Az első tanulmányban pl. az egész vers, az egész kor és az emberiség örök nagy kérdését fejtegette a költő („Lenni? vagy nem lenni? kérdések kérdése!” . . . „És ha el kell múlnom, mi szükség volt élni?”) s ezt interpretálván az elemzés is; a második tanulmányban meg, noha a lapon énekének forrásairól szól elsősorban, Csokonai tájékozódásának, műveltségének egészére, európai szintjére világít rá, az „eszmei hullámhossza”, majd Herder nyomán a közvetlen forrásokra: Mallett *Eddájára* és a *Regner Lodborg ódára*, majd a Csokonai-szöveg pontos egyezésére, ill. eredetiségére. A filológiai pontosság hibátlan és csüggesztő tökéletességével. Mert nemcsak saját munkáink és erőnk gyengeségét látjuk mellette, hanem a kétségbeejtő magyarázatot is arra, hogy a teljes nagy mű, a több nagy tanulmány ezzel a módszerrel, ezzel a tökéletesség-igérnyel, ezzel a minden energiát felemésztő munkamódszerrel miért nem készülhetett el. S okvetlen szükséges volt-e vajon, hogy Csokonai poétikájáról írva, egy csupán másodlagos forrásról időt és erőt rabló munkával tisztázza, hogy William Jones az ázsiai költészetről 1777-ben kiadott könyvében hivatkozott-e Reviczky Károly Hafizt közvetítő 1771-es kötetére? (360–361). Itt van immár a végső válasz Julow Viktor (1972-ben írott) mélyen értő kritikájának kérdésére: vajon tökéletesen gazdálkodik-e – gazdálkodott-e – erőivel?

Filológiai akribiájából is kirajzolódik tudósi karaktere. Az igényesség, a nyomozó szenvedély, a minden kétséget kizáró hitelesség vágya, a gondolattal, logikával áttekinthető teljesség – a 18. század nemes szellemében. A teljes szakirodalmat ismerte (európaiat és hazait, korabelit és a legmodernebbet), megvizsgált és számbavett minden adalékot, de ritkán vett át bármit is közvetítőktől. Az „ősforrásokhoz” ment vissza mindig – talán mert bizalmatlan volt; de inkább talán azért, mert erősen élt benne a tárgyával, hősével való azonosulás, a beleélés magas hevületű készsége: az eredeti műveket végigolvasva maga akarta s maga tudta igazán felfedezni, hogy mit tanulhatott, mit vett át Csokonai pl. Metastasiótól vagy Lowth-tól? Soha nem volt faktualista filológus, a forrásokat, az átvételt vagy a véletlen konkordanciát is az egész életmű esztétikai igényességével nézte; azt, hogy miként lett gazdagabb az



egyéniesség, a gondolat, a stílus, az ízlés, a mű? Hogyan hatott pl. Metastasio Csokonai életszemléletére, sajátos rokokó stílusának kialakulására? S miként tanulhatott Lowth-tól a klasszicizmusnak is megfelelő stíluseszmenyt, amely végső soron mégis az antikvitás tekintélyének kikezdését jelentette s a romantika kibontakozására is oly erősen ható keleti és nordikus költészet divatját indította el. Csokonai ebben – Herder munkáit el nem érve – Herder irányával volt szinkronban.

Az elmondottakkal stílustörténeti tanulmányainak legjellemzőbb sajátosságát is érintettük már: tudományos alapozottságát. A stílusok közvetítő forrásait, történeti, eszmetörténeti, művelődési háttérét éppoly igénnyel vizsgálta, mint konkrét megjelenési formáit s a műveket. Leginkább a fejlődő, az alakuló, a változó érdekelte a stílusjelenségekben is. Itteni tanulmányaiban főként a klasszicizmus és a rokokó kibontakozását, Csokonaira jellemző változatát elemezte; a szentimentalizmusról (noha alapvető tanulmányt írt róla) és a népiességről itt kevesebb szó esik, leginkább akkor, amikor a fenti két iránnyal érintkező vagy keveredő sajátosságait taglalja. Néhány stílustörténeti tanulmánya itt jelent meg először (*Az iskolás klasszicizmus, A rokokó, Líra és aranykori szigete: A csókók*); megjelent írásaiból azonban ismertük s már régen magától érteendő természetességgel használjuk egy-egy tételét pl. a klasszicizmus vizsgálatakor. A klasszicizmusnak, mint uralkodó stílusirányzatnak létét, hatását erősen vitatják a 18. századi irodalom kutatói Európában és Magyarországon egyaránt. Nálunk kialakulatlan-sága, a művek nem túl magas esztétikai értéke s leginkább irodalmunk sajátos történeti helyzetéből folyó keveréksége miatt (világnézeti, morális eszméi gyakran a felvilágosodás tanaival esnek egybe; stílusjegyei pedig a késői barokkal, a szentimentalizmussal, a rokokóval majd a korai romantikával vegyülnek). Úgy gondoljuk, Szauder József ezért is dolgozta ki oly részletesen és meggyőzően a domináns szerepet játszó latinos-klasszicista iskolai tanok, a korban dívó poétikák alapozó tanait, melyekre ráépült a francia klasszicizmus és a felvilágosodás olykor egybehangzó, olykor árnyaló, olykor már más irányba is mutató eszmerendszere és ízlése. E kötetben főként Csokonai költészetében látjuk meghatározó jelentőségét (a *Sententia és pictura*, valamint a *Csokonai poétikájához* c. tanulmányokban); de a 18. századi irodalomról az utóbbi néhány évben készült tanulmányok tanúsítják, hogy akár Besse-nyei, Barcsay, Batsányi vagy Kazinczy, Kisfaludy Sándor, Berzsenyi műveiről esett is szó, meghatározó érvénnyel kellett számba vennünk e tanokat.

Azt mondtuk, hogy Szaudert leginkább a fejlődő, a változó érdekelte a stílusokban is, melyből következik, hogy stílusvizsgálata történeti elvű – de főként a konkrét életmű és az alkotások vizsgálatánál. A

rokokóról írott tanulmány elvi bevezetőjében u.i. a következőket olvasuk: „Noha a nagy stílusváltásoknak előfeltétele az, hogy az ember szemlélete gyökeresen megváltozzék a természetéről s a társadalomról, a korstílus mint formai rendszer önmagában véve nem hordoz ilyen vagy olyan tartalmat. A stílus a formálásnak, a tartalom kifejezésének behatárolt lehetőségeit hordozza magában” (63) – s eddig világos a történeti meghatározottság és az esztétikai autonómia köre. Alább azonban így folytatja: „... a stílus gyökerei a tartalomnak olyan rétegébe nyúlnak le, mely tágabb és elemibb a tudatformák vagy a műalkotások differenciált tartalmi szférájánál” (63) – majd: „A stílus a kor művészetének az a legtágabb (s ezért a tartalmi magtól, az eszmétől legtávolabb eső) alaki rendje, melyet a tulajdonképpeni élettartalmakkal a korszerű érzéklet útján való közlés és az ebbe zárt intuitív, fogalmilag le nem tisztult tartás kapcsol össze.” (64) – Ám a következő lapokon a rokokó jellegzetes vonásait a nagyburzsoá-arisztokratá szalonok világából, az életforma sajátágaiból magyarázza éppúgy, mint a magyar rokokót a civispolgárság, a kis- és középnemesség „felemás módon polgárias világi felfogásából” (70) – azaz olyan nézetekből, magatartásmódokból, világképből, melyekben – itt a tanulmányban is – sokkal több a „tartalmi mag”, közelebbi az eszme, erősebb a történeti, a tudati meghatározottság, mint az elméleti meghatározásban említett intuitív, tágabb és elemibb impulzusok.

Hangsúlyozzuk: a tanulmány, amelyből idéztünk, kiadatlan (szerzője nagyobb értekezésre készült a rokokóról is); elvi álláspontjának kidolgozásához már nem adatott ideje. Azért említjük mégis az itt észlelt kettősséget, mert a klasszicizmus-tanulmányokban is látni véljük helyenként az elv és a módszer némi divergenciáját. „A költészetéről és a költészet funkciójáról, e kettőnek helyéről a kultúra egész hierarchiájában Csokonai – úgy tetszik – élete végéig kétféleképp gondolkodott” – írja Szauder József a *Csokonai poétikájához* c. tanulmányában (345), mi azonban nem látjuk meggyőzőnek mindig a kettősséget. Egyfelől azért nem, mert az egyik póluson említett hasznosság-tudatot, az utilitas elvét elsősorban nem a társadalmi meghatározottságtól mentesebb iskolás klasszicizmus berögzött tanának tartjuk, hanem legalább ennyire felvilágosodáskori alkotói igénynek is, amely Csokonai munkásságát – minden mellőzöttsége, szkepticizmusa mellett – pályája végéig áthatotta. Gondolkodásra, ízlésre, érzésre akart nevelni mindvégig; a mindenkihez, azaz a minél többekhez szólás vágya élt benne pályája második szakaszában is. Legvilágosabban talán a *Dorottya Előbeszédében* ír arról, hogy a különféle (víg és komoly, fennkölt és köznapi) elemek vegyítése művében nagyon is célzatos: azt szeretné, ha a művelt és az egyszerű közönséghez egyaránt szólhatna szórakoztatva

nevelő munkájával. Ebből következik, hogy a kettősségben másfelől említett gyönyörködés, káprázat, a könnyedség a szépségben sem volt mindig „öncélú” nála (a korai művekben kimutatott dilemmát érezzük meggyőzőbbnek). A semmiből teremtő lángelméről, a képzelődés jogáról szóló Csokonai-sorokról meg épp Szauder József s épp itt mutatta ki meggyőzően, hogy e nézetek nem voltak idegenek a felvilágosodás korának művészetszemléletétől sem, s így nemcsak a romantika felé mutató tendenciájukat kell figyelembe vennünk. Nem „kettősség”, nem másféle művészetfelfogás tehát ez sem, hiszen e tanulmány ragyogó bizonyításából tudjuk, hogy Csokonai gondolata, szavai a felvilágosodást előkészítő Youngnak és nagy felvilágosult példaképének, Rousseau-nak mondataival hangzanak egybe. Így tehát inkább a művészetszemlélet változásáról, gazdagodásáról beszélünk, egy kifejtetlenségében, s helyenként egyenetlenségében is komplexebb alkotói elvről; vagy még inkább arról, hogy mindez visszefénye annak az entuziazmus-sal, teremtő öntudattal ötvöződött művészetszemléletnek, melyet a felvilágosodás legnagyobb alkotói, Diderot és – Csokonai legkedvesebb szerzője – Rousseau hirdettek.

Kétségtelen, hogy Szauder Józsefet kutatásaiban, értelmezéseiben elsősorban az esztétikai, irodalmi vizsgálódás kötötte le, nem az irodalomban jelentkező történeti, politikai, szociológiai problémák. Nem hiányként, hanem jellemző sajátágként mondjuk ezt. Az irodalomtörténet mint diszciplína – talán – eljutott már odáig, hogy adottnak vehetjük a legfontosabb történeti értékrendszert; s – talán – tartunk már ott is, hogy a társadalmi munkamegosztás elvének alapján már ki-ki differenciáltabb, pontosabban behatárolt körben munkálkodhassék. Szauder József tanulmányairól szólva nem beszélhetünk az ilyenmű vizsgálódás hiányáról azért sem, mert ha a téma, a mű úgy hozta, sohasem kerülte meg e kérdéseket sem. *A lappon éneke* elemzésének elején hangsúlyosan leszögezi, hogy a mű érthetetlen, ha nem tudjuk, hogy az „a jakobinus mozgalom elfojtása után megerősödő egyházi reakció eszmei körülményei között, annak nyomása alatt született”. (319) *A Politikum és mulattatás a tárgyias műnemben* cím alatt itt közreadott – többségében kidolgozatlanul maradt – tanulmányok is világosan mutatják jellemző érdeklődési körét, módszerét (e csoportból csak a *Békaegerharcról* szóló jelent meg életében). Az állat-dialogusok szinte kínálják a korabeli politikai aktualitások elemzését. A szerzőt azonban főként a műfaj érdekelte, *ennek* korszerűsége és egyedi vonásai; s noha nem kerüli meg a didaktikus mondanivaló jelentőségét (legyen bár szó a külsődleges magyarkodásról, a munka becsületéről, a szabadságról), leginkább azonban a költő szépségeszményének dilemmáit fedezi fel és bontja ki (136) a műfaji elemzésben. S most is, mint

mindig: perspektívája a teljes életmű: a költő egyénisége, nézetei, művészi útkeresése, kibontakozásának iránya. A műfaji és elemző írások közül kétségtelenül a *Tempefőiről* szóló a „minta-tanulmány”: kor, korrajz, műfaj, költői arckép, stíloselemzés és pályakép mesteri ötvözte, invenciózus koncepciójában is: az egész tanulmányt ui. a darabban oly dominánsan szereplő játék-motívum kapcsán fejt ki. S nemcsak jól, hanem szépen megírt tanulmány is ez: a darabban élő alakok itt is élnek; humor, szépség, rezignáció, lírai hangok a színpadnál is elvebben szólnak hozzánk; ítéletet, magyarázatot, kifejtést is kapunk a korról, a társasági életéről, irodalmi eszmékről, a műről oly könnyedséggel, hogy szinte észre sem vesszük, hogy tudós tanulmányt olvasunk. – Megragadó olvasmány a kötet első írása (most jelent meg először): *A város, a család, a kollégium világa* c. a gazdag Debrecen-irodalom mellett is tud újat mondani, elsősorban atmoszférát felidéző, jellemfestő erejével. Éléményszerű elevenséggel hat néhány rokokó-vers elemzése (199–210) – olyan tanulmányok (és részletek) ezek –, amelyekben szépírói tehetségét is látni, átélő, beleélő készségét, az adatokat élővé varázsló fantáziát, a lényegre ráérző intuíción és stílusának hajlékonyságát.

Nem ez a jellemző rá – mondják sokan; eszmetörténeti fejtegetései, tanulmányainak nagyobbik fele többnyire nem könnyű olvasmányok; egyetemi hallgatók, s valljuk be, mi is birkózunk, birkóztunk stílusával, megdolgoztunk azért, hogy az egész világosságát, tudományos gazdagságát átfoghassuk, megérthessük. Miért e nehézség, ha másutt a szépíró igényes és csiszolt könnyedségével tud szólni? Talán egy példával megvilágíthatjuk. Ragadjunk ki egy mondatot a *Sententia és pictura* c. tanulmányból, ezúttal egy rövidebbet (vannak ui. 10–20 soros hosszúságúak is): „A *pictura* itt az esztétika mimetikus elvének jellegzetesen klasszicista változatát jelenti, az „ut pictura poesis” horatiusi tanításának századokon át megújított s így a klasszicizmus módszeréhez adaptált rokokóban is fontos tételét, melyet az elokvencia- és poétikatankönyvek – a lessingi fordulattal nem sokat törődve – a romantikáig változatlanul megszabtak a költőnek.” (74) Nehéz a mondatot megérteni először azért, mert zsúfolt; másodsor meg azért, mert ez a zsúfoltság nem egyszerűen több gondolat sűrített összefogása (más, közönséges filozófus-halandó ebből legalább két-három lapot ír), hanem olyan közlés, amely sok és sokféle ismeret előfeltételén nyugszik. Az olvasónak tisztában kell lennie az esztétika mimetikus elvével, azzal, hogy a klasszika művészetfelfogása (különösen a „szép természet” elve) mit alakított ezen, s mit tanított Horatius a költészetről, s mi változott meg a „századokon át”; aztán tudni kell, hogy a rokokó miként adaptálódott e nézetekhez (n.b.: Szauder kifejtette a

rokokórol szóló tanulmányaiban, amelyeket akkor még nem olvastunk!); tájékozottnak kell lenni – legalább nagyjából – a korabeli poétikák és szónoklattanok szabályrendszerének táján s jó tudni, hogy e szigorú kötöttségek hogyan határozták meg a költészeti formákat is; s ismerni kell Lessing éles distinkcióját a térbeli és időbeli művészetek s azok funkciója között. S akkor már minden világos. Szakembereknek való mondat, szakembereknek szóló írások, mondhatják s mondják is sokan – joggal, hiszen tudományos cikként azoknak szól. S mégis le merjük írni, hogy szándéka szerint nemcsak azoknak szolt; hogy ilyenfajta mondatainak nehézsége, zsúfoltsága mögött egy mindenekfelett való pedagógiai szándék munkált: átadni mindent, amit tudott, elmondani mindent, ami a pontosság, a tudományos igazság körébe tartozik, megtanítani perspektívákban látni és gondolkodni; s ha nem érthető, ha nem ismert valami, ismerjék meg, fedezzék fel, ha máskor nem, most és ezért. Egy eszméinek élő, megszállott pedagógus-tudós nehézsége ez, aki hitt abban, hogy a tudás vágya a tudományos megismerés cselekvésére indítja – akár az ifjú egyetemi hallgatót is. – Bár lenne igaz!

Itt az ideje, hogy e mostani kötet kiadásáról szóljunk, Szauder Mária vállalkozásáról. Neki köszönjük, hogy összegyűjtötte a szétszórtan megjelenő cikkeket; hogy elolvashatjuk azt is, amit a szerző nem dolgozott ki vagy kidolgozatlanak vélt, s hogy a korábbi tanulmányokban helyenként oly tömören összefoglalt egyes tételeket, most már világosabban értjük; hogy látjuk a „műhelyt”, ahogyan egy-egy nagyobb témakör előtanulmányokkal, részletek kidolgozása során kialakult. Nem volt könnyű dolga a szerkesztésben. Hiszen ismétlésekkel, átfedésekkel kellett számolnia; kétféle időrenddel: a költői életmű és a tanulmányok írásának kronológiájával, az „előtanulmányok” és a kész munkák összhangjával. Talán két esetben érezzük kissé indokolatlannak a sorrendet. A *Tempefőiről* szóló tanulmány inkább a dialógusok elemzése után lenne helyén: „tárgyas” világa, az ifjú Csokonai művészetfelfogásának dilemmái a dialógusok töredékben maradt elemzése után itt világosodnak meg teljesen. A *Csokonai poétikájához* nyilván összegező jellege miatt került a kötet végére, pedig inkább *A lélek halhatatlanságáról* írott tanulmányok elé kíváncznék. Részben azért, mert a filozófiai költeményt megelőző elméleti tájékozódásról szól; részben meg azért, mert itt jelzi a lapon imájáról tervezett forrástanulmányokat, melyeket későbbben meg is írt, itt viszont a megelőző lapokon olvashatjuk. Ellenérv természetesen ez ellen is van: az első esetben hiányoznának a hátrább sorolt rokokó-tanulmányok tanulságai; a második tanulmány meg azért is jó befejezésként, mert benne Csokonai elméleti nézeteinek értékelését, fejlődéstörténeti helyének, irányának kijelölését is látjuk.

Tökéletes sorrend tehát nincs; a kiadó, a szerkesztő, a jegyzetkészítő munkájához a köszönet mellé legfeljebb a saját töprengéseinket csatolhatjuk most. S szándékosan keveset szóltunk a Csokonai-életmű itt kirajzolódó filozófiai arculatának mélységéről; az elemzések eszméletörténeti és esztétikai egységéről – Bíró Ferenc lényegmondó, tömör utószava pontosan megvilágítja ezt.

Ámde a kötet egészéből fájdalmasan látjuk kitöltetlen üreit is. A nagy művek elemzésének hiányát, azokét, amelyeket „csak” meg-alapozott; nem készült el a *Marosvásárhelyi gondolatok*, *Az estve*, *Az álom*, a *Lilla-dalok* nagy verseinek (pl. a sokszor emlegetett *Újlesztendei gondolatok*, *A pillangóhoz*), vagy a *Tudógyulladásomkor* elemzése, s töredék maradt *A lélek halhatatlanságának tanulmány-sorozata*. „Mély-fúrásairól” és terveiről szólva azt mondogatta, hogy a többi majd megírják mások; mi, meg akik lesznek, a tanítványaink. Elvégezzük-e? Lehet-e, tudjuk-e folytatni ezt, ezen a szinten? Így biztosan nem. Életműve ily módon befejezett, ily módon követhetetlen. És mégsem az. Mert nemcsak nagyszerű tudományos teljesítményét hagyta örökül ránk, hanem egy étoszt, a tudósét, a pedagógusét; egy mércét, amely szép és tragikus magasságával, a tudomány tisztaságának, teljességének igényével és súlyos felelősségével ott áll előttünk felejtethetlenül. (Akadémiai Kiadó, 1980.)

MEZEI MÁRTA

## TANULMÁNYÍRÓI SEREGSZEMLE

### VALÓSÁG ÉS VARÁZSLAT\*

„Egy-egy évforduló – alkalom példák keresésére, felmutatására, problémák ismételt végiggondolására és viszonyításra, egy korszak, egy problémakör jobb, alaposabb megismerésére... Századunk leg-jelentősebb magyar regényírójának, Móricz Zsigmondnak évfordulóját azzal szeretnénk megünnepelni, hogy reá emlékezve az általa képviselt *műfajokra*, prózairodalmunkra irányítjuk reflektorunkat. Tapasztalt kutatókat, kritikusokat és fiatal, pályakezdő irodalomtörténészeket egyként felkértünk... Szándékosan törekedtünk arra, hogy különböző

\*Tanulmányok századunk magyar prózairodalmáról Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond születésének 100. évfordulójára. Szerkesztette: Kabdebó Lóránt.

megközelítési szempontokat szólaltassunk meg: műhelytanulmányokat, vitairatokat, vallomásokat . . .” Ez a néhány sornyi idézet a kötet bevezetéséből (5–6.) teljes skálájában jelzi a kiadók és a szerkesztő szándékait, s egyben a vaskos tanulmánykötet értelmét és értékét is. Tisztelegés a centenáriumos írók emléke előtt, – egy sereg irodalomtörténeti részprobléma friss megvilágítása, – egy sor idősebb és fiatalabb kutató, tanulmányíró felvonultatása (amely egyúttal bizonyos keresztmetszetet is nyújt mai tanulmányirodalmunk állásáról, módszereiről), – az irodalomtörténeti folyóiratok rendkívül szűk kereteinek kiágítása: ezek azok a pozitívumok, amelyek egy ilyen kötetnek jelentőséget és értéket adhatnak. Feltéve, hogy a szerkesztés ügyes, és a szerzők kiválogatása szerencsés. Ezé a köteté – bár a benne foglalt tanulmányok korántsem egyforma értékszintűek, és a fejezetekre osztás is főlegesen bonyolult, – lényegében ilyen.

Már a cím is találó. Valóban: az egész 20. századi egyetemes irodalomban a fő kérdés *valóság* és *varázslat*, realizmus és fikció, életdokumentum és mese viszonya. A 19. században ezt a két ágat két külön irányzat, két párhuzamosan kifejlődött ábrázolási alaplód képviselte: a kritikai realizmus és a romantika. Mi sem lenne egyszerűbb, mint 20. századi irodalmunkra is ezt a sémát alkalmazni: Móricz a tényfeltáró, egy az egyben realista ábrázolás mestere. Krúdy az álmok világáé, és köztük a kötet szerkezeti koncepciójában – megkérdőjelezhetően – „előfutárként” szereplő Kaffka Margit az író szubjektumán átszűrte valóság képviselője. Ám az irodalomtörténeti valóság korántsem ilyen egyszerű. A tanulmánykötet egyik fő tanulsága éppen az, hogy századunkban sokkal bonyolultabbá vált a két alapforma keveredése, valóság és fikció sokrétűen egymásba játszik, s még Krúdyról is kiderül, hogy a harmadik korszakában kiábrándult, a valóság felé fordult író az „igazi Krúdy”.

Ezzel kapcsolatos mindjárt a kötet egy másik tanulsága is: hogy egyik írónkat-költőnket sem lehet (nem szabad) *globálisan* beskatulyázni valamilyen alapkategóriába, szinte egyikük életművét sem lehet homogénül egybefogva jellemezni. Minden életmű *szakaszokban* halad előre, s ezek a szakaszok nemegyszer nagyon is eltérőek. A kötet tanúsága szerint e szakaszok jellemzőinek, a *fejlődés*, a *változás* dialektikájának a kitapintása mai tanulmányíróink egyik fő becsvágya.

A kötet alcímében az 1878-as születésű Krúdy és az 1879-es Móricz Zsigmond szerepel. Nyugodtan hozzájuk lehetett volna társítani Kaffka Margitot, akinek centenáriuma 1980-ra esett, és művészi nagyságrendben sem méltatlan a két férfi-íróhoz. Ők hárman a tanulmányok kristályosodási pontjai, róluk szól a kötet tíz tanulmánya; de a további tizennégy tanulmány témául választott írói is valamiképpen a három

„nagy” köré – vagy közé – lennének beoszthatók. Bár a *Bevezetés* „századunk legjelentősebb regényírójaként” említi Móriczot (mi legfeljebb „első félszázadot” mertünk volna írni), jelentőségteljes, hogy talán ebben a tanulmánykötetben jelenik meg először együtt és szinte *egyenlő súllyal* Móricz és Krúdy. Mintha közelednék annak az irodalomtörténeti előrejelzésnek a beteljesüléséhez, amely szerint néhány évtized múlva nem a naturalista beütésű kritikai realizmusával tulajdonképpen elkésett Móriczot, hanem az európai széppróza fejlődésével szinkronban haladó Krúdyt fogják a 20. század első fele legnagyobb magyar prózaírójaként értékelni.

A tanulmányok *vegyessége* – témában, műfajban, feldolgozási módban – persze zavar is, de ugyanakkor érték is a változatosság. És különben is: a kötetben valami szerkezeti gerinc alakul ki a két évfordulós író, Móricz és Krúdy körül, hiszen Kaffka Margit „előfutárként”, a két világháború közti irodalom pedig vagy kortársként, vagy utóéletként könyvelhető el a kötet anyagrendszerében. Amellett az egyes tanulmányokat – nem utolsósorban a szerkesztés jóvoltából – *rejtett szálak kötik össze*. Például Kántor Lajos a balladisztikus novella műfaját ismerteti; ennek egy remek példáját elemzi Nagy Péter a *Barbárokban*; Pomogáts Béla Nagy Pétert és Kántort idézi; Tóth Dezső viszont Nagy Péterrel polemizál. Sötér István azt állítja, hogy Krúdy igazi, legjobb alkotásait utolsó műveiben kell látnunk; Bori Imre éppen ezt az utolsó pályaszakaszt boncolja tanulmányában, Kemény Gábor pedig a stílusmódosulást elemzi Krúdy oeuvre-jében. (Megnyugtató, hogy stíláról ugyanarra az eredményre jut, mint ábrázolásmód szempontjából Bori.) Ha Botka Ferenc tanulmánya a Szovjetunióban kibontakozott magyar nyelvű irodalmat kíséri nyomon, Csaplár Ferenc Kassák regényeiben az ugyanakkor itthon fejlődő szocialista irodalom egy reprezentánsát mutatja be, Fenyő István pedig Illyés Gyulának az akkori Szovjetunióról szóló tudósítását ismerteti. Vagyis: a tanulmányok némileg összefüggnek, felelnek egymásnak, mintegy kiegészítik egymást.

A kötet első (és legterjedelmesebb) tanulmányában az az új, hogy szerzője, Bodnár György nem elégszik meg Kaffka Margit impresszionizmus külső jegyeinek felsorolásával, hanem ennek az impresszionizmusnak belső kialakulását, társadalmi, világnézeti és pszichológiai alapjait is kutatja. „A látványra épülő mű, melyből hiányzik az összefüggések eleve megfogalmazott és egyszerűsített váza, lehetővé teszi, hogy tükröződjék benne a történelem káoszában tévelygő lélek – minden érzelmével, még ha egymással küszködők is azok, s csupán annyi törvényszerűséget fejeznek ki, amennyit az intuíció megközelíthet.” (28.) Sajátos, hogy a részletes elemző apparátussal megírt tanulmány figyel-



men kívül hagyja a joggal remekműnek ítélt *Szinek és évek* egyik fő tényezőjét, amely a regény impresszionizmusának is elsőrendű forrása: hogy a regény a főszereplő időskori *emlékezésének* szűrőjén át érzékeltet egy tragikus női sorsot a magyar századforduló valós társadalmi viszonyai között, – csak egy félmondatban említi „az emlékezésre épített kompozíciót”. (41.)

*A valóság vonzásában* című Móricz-fejezet első tanulmányában Tóth Dezső – polemizálva Nagy Péterrel – rámutat Báthory alakjában az Adyval sokban analóg pozitív jegyekre, Bethlent ugyanakkor „rosszul sikerült pozitív hősnek” tartja; viszont – s ez új meglátás – a trilógia vége felé benne is kimutat olyan vonásokat, amelyek a harmincas években újból a népi forradalom felé tájékozódó Móriczot tükrözik. Kántor Béla a „balladisztikus novella” műfaji kialakulását kíséri nyomon Bródytól Móricz *Barbárokján* keresztül Szabó Gyuláig. A *Barbárok* balladaszerűségét Nagy Péter is kiemeli, és külön elemzésben bizonyítja – saját korábbi értelmezését is kitágítva – ennek a novellának remekmű-voltát, szerkezeti, nyelvi és eszmei szempontból egyaránt. Pomogáts Béla viszont a *riportnovella* műfajának fokozatos kikristályosodását és sajátos móríci „dramaturgiáját” mutatja be Móricz kezén, a külvárosi (kiserdei) szegények sorsának megismerése nyomában.

A Krúdy-fejezet (*A varázslat műhelye*) Sötér Istvántól származó tanulmányában két meglepő kimutatás szerepel: hogy Krúdy nem rokonítható Prousttal (Proust „sohasem a múltat írja meg, hanem mindig azt a jelent, mellyé a múlt átalakul . . . Megtalált idő helyett Krúdynál: megállított idővel találkozunk . . . Proust alá akar merülni az időben, – Krúdy az időn kívül akar kerülni . . .” 96–97.), és hogy Krúdy igazi alkotásai a kései, utolsó művek, amelyekben már úgyszólván semmi cselekmény sincs, de nincs meg a fiatal Krúdy megszépítő fátyla, iróniája és humora sem. „Krúdy akkor vált igazán nagy íróvá, amikor otthagya ábrándvilágát” (100.). (A tanulmányok jóleső oldottságát jelzi, hogy Sötér ezzel tulajdonképpen saját 30-as évekbeli Krúdy-értékelését veszi revízió alá, akárcsak Nagy Péter a maga régi Móricz-elemzését.) Mintegy Sötér igazát támasztja alá Bori Imre tanulmánya, amely szerint Krúdy utolsó pályaszakaszában az előző korszak szecessziós írójából *figyelő* és *közlő* szándékú íróvá vált. Ezt a tételt a *Mohács* című történelmi regény, a *Boldogult úrfikoromban*, a *Budapest vőlegénye* című prózaforgató és a korszakzáró Szindbád-regény, a *Purgatórium* nemegyszer ugyancsak körmönfont, de egészében véve bizonyára helytálló elemzésével bizonyítja. A *Boldogult úrfikoromban* szerinte nem a „régí” Krúdy feltámadása, hanem éppenséggel az „új”, kiábrándult Krúdy továbbfejlődésének dokumentuma, amely „egy eszmék nélküli világról” beszél az I. világháború után. Kemény Gábor igen

finom és gondos bizonyító apparátussal azt kutatja, hogy „mitől is Krúdy-stílus Krúdy stílusa” (113.). „Krúdy nyelvére nemcsak a »gordonkahang« homogenitása jellemző, hanem a stíluskorszakok egymásutánja, az állandónak tűnő hang és stílus történeti módosulásai is” – írja (114.), és megkérdőjelezi azt a hagyományos irodalomtörténeti hiedelmet, hogy Krúdy stílusa – egészében – az impresszionizmushoz tartozik, sőt azt az állítást is, hogy Krúdy „legnagyobb alkotása: a stílusa”. Az impresszionistáknak tartott stílusjegyek funkciója Kemény szerint „túlmutat az impresszionizmuson – egy par excellence XX. századi modernség felé” (130.).

A tanulmányokat – változatosságú is – két gazdag, értékes *ikonográfia* egészíti ki: Móricznak a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött fényképei, W. Somogyi Ágnes közlésében, és Krúdy eddig nem egykönnyen összegyűjtött képeié, P. Mach Ilona gondozásában.

A kötet három következő fejezete (*Kortársak – Felvilanó arcok a harmincas évekből – Tudósítás az új világról*) lényegében a két világháború közti irodalmunk néhány érdekes íróegyéniségéről vagy műfajáról szól. Németh G. Béla Kosztolányi ürügyén, de általános európai, sőt filozófiai távlatokba feszítve kíván „néhány töredékes gondolatot hozzáadni a műfajváltás kérdéséhez”, rámutatva arra, hogy a fiatal Kosztolányi lírájában jelentkező, még románcos tragikum regényeiben s főleg az *Édes Annában* jut tökéletes, az emberi kiszolgáltatottságban rejlő tragikumot megragadó kifejezésig. Szegedy-Maszák Mihály meglehetősen bonyolult tanulmányban Kosztolányi *Esti Kornéljának* jelrendszerét boncolja az öntükröző jelleg, tér és idő, az elbeszélő helyzet és a világkép relációjában. Rónay László a *Timár Virgil fiában* nemcsak a realizmus felé fordulást mutat ki Babits prózájában, hanem – merész módon – antiklerikalizmust is. (Vitányi modelljeként – köztudomás szerint – Ignotust jelöli meg, de említetlenül hagyja, hogy Timár élő modellje Babitsnak egy diákkorában megismert pécsi cisztercita tanára volt, a regény pszichológiai tartalmát pedig magának Babitsnak újpesti tanári élményei ihlették.) Kis Péter Imre végre méltóképpen igyekszik értékelni Füst Milán remekműnek tartott regényét, *A feleségem történetét*, a legkülönbözőbb strukturalista szempontokkal bombázva a regény bonyolult (túlbonyolított) struktúráját. A szerző szerint a regény félreértésének, nem-eléggéméltányoltságának fő oka az, hogy kritikusai közvetlen valóság-hűséget kértek számon egy lényegileg parabolikus műtől. A regény azt a legsajátosabb Füst Milán-i esztétikumot, „azt a különös esztétikai minőséget képviseli, amelyben a szánalom keveredik a patetikussal, a vásári a fenségessel, a bohóc-attitűd a teljességet akaró emberi nagysággal és tragikummal” (198.). Tarján Tamás a Tersánszky J. Jenő regényeiben gyakori egyes szám első személyű

előadásmódban az írói személyiség hangsúlyos jelenlétének megnyilvánulását látja, de esztétikai szempontból ezt az előadásmódot nem tartja a legszerencsésebb írói eszköznek. (A tanulmányban a részlet-megjegyzések értékesebbek, mint a szűk körű alaptéma.) Kelevéz Ágnes – nem egy ellentmondást tartalmazó – tanulmánya Karinthy Gulliver-regényeit veti össze Szathmáry Sándor *Kazohíniájával* – és a swifti Gulliverrel.

A „felvillanó arcok” sorában Szabolcsi Miklós Komor András egy kevésbé ismert novelláját, az *Útleírást* elemzi, úgy értékelve ezt a novellát, mint amely „a szürrealizmusnak sajátos, magyar, sőt »pesti« változatát képviseli” (230.) a harmincas évek közepén megjelenő szürrealista második hullámban. Kócos, ismételtető (és sajtóhibákkal teli) tanulmányában Ferenczi László erősen felemás arcképet rajzol Márai Sándorról, – abból a furcsa fogalmazású tételből indulva, hogy „Lehet Márai véleménye bármi, egy mű értéke független alkotójának politikai felfogásától” (231.). A dolgozat – a szerző közlése szerint – elsősorban az *Egy polgár vallomásairól* szólna; ám egyetlen szó sincs benne arról, hogy ez az önéletrajzi jellegű regény éppúgy a polgári család belső hanyatlásának belülről ábrázolt, szuggesztív rajza, mint – mondjuk – *A Buddenbrook-ház*, s éppen ez az egyik fő értéke. Mikó Krisztina viszont igen érdekes, jól felkészült tanulmányban rajzolja meg a tragikus sorsú Hevesi Andrásban a két éni faun arcképét, fő művének, a *Párisi esőnek* kettős, egymást kiegészítő főhőse, Georges és Turauskas alakjában. Czére Béla azt a Kosztolányi-kimondta „tündéri realizmust” magyarázza meg meggyőzően Gelléri Andor Endre *korai* novelláin, amelyet Gelléri nem egy olvasója – *későbbi*, erotikumtól túlfűtött műveinek ismerete alapján – sohasem értett meg. (Ez viszont arra is figyelmeztet, hogy ez a definíció nem alkalmazható Gelléri *egész* életművére.)

A szocializmussal összefüggő fejezetben (*Tudósítás az új világról*) Csaplár Ferenc azt mutatja ki, hogy a Kassák-képviselte „új magyar regény”-ben (1928–33) a tételesen beszótt időszerű dokumentatív és agitativ politikai tartalom nemegyszer a művészi érték rovására bontakozik ki, s egyúttal ismerteti e regények korabeli kritikai fogadtatását is. Botka Ferenc tanulmányának fő értéke, hogy a Tanácsköztársaság bukása után a Szovjetunióban kialakult magyar nyelvű szépirodalom jól ismert részadatait meggyőző fejlődésvonalba rendezi, bár csak a tanulmány elején méltatja a szovjet irodalom hatását erre a szépprózára. Fenyő István végre hiteles, részletes elemző ismertetést ad Illyés Gyula 1934-es oroszországi útinaplójáról, annak hazai visszhangjáról és jelentőségéről mind Illyés pályáján, mind pedig a magyar szociografikus szépirodalom kifejlődésében.

Végül – a kötet egyetlen felszabadulás utáni témájában – Almási Miklós oly szuggesztíven elemzi, boncolja, magyarázza Ottlik Géza ismert, de máig is „talányosnak” tartott „művelődési regényét”, az *Iskola a határont*, hogy az olvasó végül is meggyőzötten elhiszi: nem csupán rendkívül pontos művelődési modellről – az egykori, kettős morálú úri középosztály egészének modelljéről –, hanem irodalmi remekműről is van szó. (A befejezéssel kapcsolatban még fennálló „talányok” megfejtését miért nem kérjük magától az írótól, aki – szerencsére – még megkérdendő?)

Mint látható: számos témával kapcsolatban hatalmas irodalomtörténeti anyag halmozódik össze a kötet tanulmányaiban. Ennek az anyagnak az újszerű megállapításait igyekeztünk egy-két mondatban összefoglalni. De nemcsak az anyag figyelemre méltó, hanem a kötetben felvonultatott *szervezők seregszemléje* is. A könyv egyik fő értéke, hogy irodalomtudományunk nagyjai mellett teret ad jó néhány fiatal kutató számára is. Ez az írógárda, amelyet részben maguk a témák, részben a szerkesztő akarata verbuváltak össze, természetesen csak egy kis hányada a mai magyar irodalmi tudományosságnak, mégis keresztmetszetszerűen tükrözi tanulmányirodalmunk jelenlegi állapotát, módszereit. Ügyszólván valamennyi tanulmányban megfigyelhető az ontologikusan mélyreható, elemző törekvés. Hol vagyunk már a régi irodalomtörténeti tanulmányok pozitívista szellemű *leíró, tényközlő* jellegétől! A mai tanulmányíró modelljének vagy a vizsgálatra szánt irodalmi alkotásnak a legmélyére akar lehatolni, a minuciózus analízis módszerével, adott esetben felhasználva a strukturalizmus és az információelmélet, a filozófia, a pszichológia, a szociológia eszközeit is. A *kifejezés módjában, a megfogalmazás mikéntjében* azonban mintha különbség lenne az idősebb és a fiatalabb generációk között. Az idősebbek *általában* puritánabban, világosabban, közérthetőbben fejezik ki mondanivalójukat. A fiatalabbak többsége körülményesebben szerkeszt, túlzóval, áttételes, metaforikus képekbe öltözködő stílusban, nem egyszer elvont szakmai műszavakban tobzódva fogalmaz. (Ezzel a módszerrel „bizonyítani-se-kell”, sőt „kimondani-sem-nagyon-érdemes” tényeket bonyolult „tudományossá” lehet cifrázni a műszók játékával. Tapintatból nem említünk példát a kötetből.)

Kézenfekvő lenne ezt a jelenséget a nagyobb rutin és a gyakorlatlanság különbségével magyarázni. Az esetek többségében azonban nem erről van szó. Hanem arról, hogy fiatal kutatóink gondolkodásmódját, irodalomszemléletét erősebben befolyásolják, szinte behálózzák a modern irodalomesztétika absztraktabb fogalmai, bonyolultabb elméletrendszerei. Ahhoz viszont még valóban nincs elég gyakorlatuk, hogy a magukba szívott elméletet, a témájukhoz elismerésre méltóan

felhalmozott hatalmas nyersanyagot imponálóan érett stílusban, erős szerkezeti fegyelemmel tudják (vagy akarják) elrendezni és kifejezni. Egyikük-másikuk tanulmánya ugyancsak nehéz olvasmány. Az idősebb nemzedékek számára aggasztó távlat sejlik ki ebből: mintha az átlátszó, racionalista és demokratikus *francia* stíluseszmény helyett (amelyet nem utolsósorban az Eötvös Kollégiumból kikerült tudósok és írók népszerűsítettek) fiataljaink kezén ismét a bonyolultabb, filozofikusabb, elvontabb *német* szellem kezdene uralomra jutni. (A Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda kiadványa. Bp. 1979.)

MAKAY GUSZTÁV

## AZ ÍRÓ ÉS A VÁROSA

Móricz Zsigmonddal Debrecen nevét, azt hiszem, az is összekapcsolja, aki csak a *Légy jó mindhalálígot* olvasta; annál inkább mindenki, aki az életműnek alaposabb ismerője s nyomon követhette azt a folyamatos kapcsolatot, amely az író a magyar Alföld legnagyobb városához fűzte. Ez indokolja a Hajdú-Bihar megyei könyvtár új, sokszorosított kiadványát, mely e kapcsolatot kívánja a könyvtáros eszközeivel áttekinteni.

A *Móricz és Debrecen* Szabó Sándor Géza gyűjtése. A szerző már nem érthette meg a kiadvány megjelenését; de posztumuszán is hálásak lehetünk neki az elvégzett alapos munkáért. Bevezetője hasznosan tájékoztat a különböző debreceni orgánumok jelentőségéről, jellegéről, s kijelöli a csomópontokat, amelyek körül a Móriczról szóló írások a debreceni sajtóban kristályosodtak. A továbbiakban részben bibliográfia, részben antológia következik: a II. rész gondos és alapos bibliográfiát közöl egyfelől Móricznak a debreceni sajtóban megjelent műveiről, másfelől a rávonatkozó cikkekről, hírekről. Némi vitatkozónivalónk ezzel a résszel is lenne, mert meglehetősen ötletszerűen veszi bele azoknak az írásoknak a megjelenését, amelyeket Móricz Debrecenről vagy Debrecennel kapcsolatban írt. De elsőrendűen dicsérni kell és lehet – számos ismeretlen apróságot hoz a felszínre, jól árnyalja a képet – pusztá felsorolásával is – amelyet a város és az író viszonyáról eddig kialakíthattunk. A közlés módszere ugyan világos, de nem teljesen kielégítő: nem pusztán felsorolás, de nem is egészen annotált bibliográfia; valahol a kettő között helyezkedik el. A fejezet címe pedig (*Móricz Zsigmond napjai Debrecenben*) határozottan félrevezető: az olvasó e cím után azt várna, hogy Móricznak a városban töltött számos napjának járt utána a

gyűjtő s minden ott töltött idejének adja a legkülönbözőbb forrásokból származó, lehetőleg teljes képét. Ezt nem kapjuk, erre kísérlet sem történik; de amit ad, az hasznos.

Zavart inkább az okoz, hogy a móríczzi művek szerepeltetése ötlet-szerű. Igaz, nehéz is lenne teljes és hiánytalan képét adni annak, hol, hányszor, mely alakban, jelenetben, párbeszédben jelenik meg debreceni emlék Mórícz műveiben: a lista határtalan. Ezért talán ezt okosabb lett volna elhagyni; mert amit ad, az még az átlagos olvasó igényét sem nagyon elégíti ki. A III. rész (*Mórícz Debrecenről: válogatott idézetek*) azzal, hogy Mórícznak a városról tett kisebb-nagyobb nyilatkozatait foglalja össze, hasznos, bár nem nagy horderejű antológiát ad: ezt minden helybéli tanár irodalomórán, vagy helyi szónok alkalmi ünnepeken jól fogja tudni hasznosítani.

A gyűjtemény legnagyobb fejezete, a 250 lapos kiadvány majdnem fele *Mórícz alakja a debreceni sajtóban* címmel ad válogatást a Móríczra vonatkozó debreceni közleményekből. Ez sem haszontalan – de elég elszomorító, nem valami színvonalas kép alakul ki belőle. Nemcsak azért, mert sok a fajmagyarokodás; ez a két háború közötti sajtónyelvezetből kitorölhetetlen, s még olyanoknak az írását is megszeplősíti, mint Juhász Géza. Hancm azért, mert a zöme az írásoknak eléggé jobboldali – politikailag vagy esztétikailag; s nem jelentéktelen része nem lát túl a kálvinista Róma kálvinista palánkján: pusztán abból a szempontból nézi és ítéli (meg vagy el) az író és a művét, hogyan ábrázolja a kálvinistákat. Ennek vannak derűs lapjai, mint a segédlelkészek folyamodványa Baltazár püspökhöz, amelyben ugyan 1918-ban azt írják, hogy Mórícz a *Fáklyával* meggyalázta az egyházat – de ugyanakkor elismerik ténybeli igazát és erre hivatkozva kéri a püspököt, rendezze a segédlelkészek sanyarú anyagi helyzetét. De vannak olyan, elvakultságukban elszomorító lapjai is, mint Csák László írása *A nap árnyékáról*, 1936-ból, amelyben szálán szedi a regény alakjait, szembesíti őket a legortodoxabb református egyháztörténet nézeteivel, hogy végül elszomorodott szívvel állapítsa meg: ez a jó református Mórícz milyen rossz református . . .

Ez a része a gyűjteménynek jó mércéje annak: milyen messze vagyunk már színvonalban, szempontban attól, amit Debrecen egy fél százada még jelentett. De az egész is hála kötelez: minden Mórícz-kutató haszonnal fogja forgatni ma, s a jövőben is.

n.p.

SCHWEITZER PÁL:  
SZÉPSÉG ÉS TOTALITÁS  
A SZÉP FOGALMÁNAK TARTALMA  
ADY UTOLSÓ ALKOTÓKORSZAKÁBAN

„Jaj, be szép a Szép . . .”

A háború éveiben a Réznek idézi újra meg újra a hangját, 'iszonyú dolgok történülését' adja hírül s a Titok bibliai rémalakjával vívódik Ady, de közben – ha fájdalmasan is – a korábbiaknál teljesebb csodálat hangján köszönti a Szépet. Azelőtt az új varázsának bűvölete ejtette jobban meg: a Szentlélek és a kocsma gőze is csaknem egyértékűvé lehetett számára, ha ennek az értékeit tudta magában hordani. Az utolsó Ady-kötetről írt bírálatában viszont Babits Mihály hívta föl a figyelmet arra, hogy „némely verseiben . . . valami pszichológiai makacssággal vissza-visszatér a 'be szép!' motívum”, s bár ezek „apró adatok . . . Ady költészetének fejlődésében”, elképzelhető, hogy „irodalmunk későbbi szintetikus látója” majd hasznosítani fogja azokat a tanulságokat, amelyeket megfigyelésükből szerzett.

Schweitzer Pál több mint fél évszázaddal később vállalkozott erre a feladatra. Mindenképpen jogosan.

Ismeretes, hogy a korábban „a Holnap elébe” repülni vágyó lírikus számára milyen értékek hordozójává lett ebben az időszakban a Tegnap: a háború előtti időszak hitekkel, életmámmal, újat akarással teli napjait tudta jelképezni. A *szép* fogalma ennél eleve gazdagabb, illetve egyetemesebb jelentéskörű, a szimbolistáknál pedig még külön varázs is társulhat ehhez: „a jövő Fehérei”-t is részben azért köszöntötte annyi odaadással Ady, mert úgy érezte, hogy „éhe a Szépnek” is hajtja őket. A szó sajátos jelentéskörének vizsgálata természetesen nagyobb súlyú tehát az előbbinél. „A munka tárgya . . . világképelemzés. Nem a szépséget igyekszik fölmutatni az Ady-versekben, még kevésbé a szépség esztétikai fogalmának dedukcióját elvégezni belőlük. Arra kíván válaszolni, hogy mit jelent a szép mint szimbolikus tartalmú fogalom Ady ekkor 'született műveiben, illetve milyen korrelátum van e fogalom és a költői világkép teljessége között” – írja a szerző. Mint az idézett sorok is mutatják: nem utolsó sorban világosságra, logikus érvelésre való következetes törekvés jellemzi tehát Schweitzer Pál munkáját: főként a versekben érvényesülő szemléletmód *gondolati* meghatározóit kívánja megvilágítani és értékelni. Az emberi életlehetőségekről, az őket meghatározó társadalmi tényezőkről való vélekedések rendszerét törekszik

megértetni, az „Evoé, Élet, be gyönyörű Ősz jött” felkiáltásaiban és a hozzájuk hasonló költői megnyilatkozásokban.

Főként a szépség problémakörének *fontosságát* bizonyítja Schweitzer Pál igen meggyőzően. Részletekbe menő gondossággal tárja föl azt is, hogy a szépség mennyiben függ össze Adynál a kiválástudattal – a háború embertelenségeinek magányos, de egyértelmű elutasításával –, s hogy ez az elkülönülés mégis a szabad kibontakozásra hivatott, társadalmi önmegújításra kész emberség általánosabb értékeit hordja magában. A könyv legjobb fejezete Adynak Ignotussal folytatott – kisebbrészt közvetlen, jobbára csak közvetett – vitájában mutatja be két egymás oldalán föllépő ember felfogásának gyökeres különbségét. Míg a liberális entellektüell a maga esztétikai elvei szerint erőteljes tartalmak jellegzetes megnyilatkozásaiban, tehát magának a *ki-fejezésnek* magasszintű megvalósulásaiban üdvözli a szépet, Adynak legjobb értelemben vett „életes” szépségkultuszához az emberi integritás védelme, társadalmi eszmények megtagadására való képtelenség, közösségi elhivatottság érzései szolgálnak alapul. S ha más-más periódusokban, más-más élmények hatására eltérő arculatot mutat ez a szépség-igenlés, a lényegét tekintve akkor is változatlan marad. Levelek, cikkek, versek sorainak sokaságára támaszkodva érvel az értekezés, egyúttal néhány költői művet – főleg a *Szép az életet*, az *Új marquis-knyak-tilóját*, az *Ugrani már: sohát*, az *Egy háborús virágéneket*, végül a *Szép a Szépet* – tüzetesen is elemez. Elsősorban választott szempontjaihoz igazodva, filozofikusan, de stilisztikai, szerkezeti, verselési és vershangulati sajátságok megragadására is törekedve. Komoly alapozással, jó fölkészültséggel, sokszor azonban vitára késztetve – legalábbis olvasóinak egy részét.

Mivel a recensens is ez utóbbiak sorába tartozik, ugyanakkor viszont neki sincs föltétlenül nagyobb illetékessége arra, hogy az objektív igazság birtokosaként szóljon, talán jobb, ha itt már személyesre váltja a hangot. (Ha elsőként általánosabb elméleti kérdést kell is érintenie.)

\*

Nem tudott a könyv meggyőzni arról, hogy mindaz *bennük van* a vizsgált versekben, amiről velük kapcsolatban szó esik benne. Hogy hol húzódnak a nyelvi műalkotás határai, azt persze nem könnyű megmondani. Annyi bizonyos, hogy nem a legkönnyebben kijelölhető pontok mentén (az első és az utolsó írásjel között), de az sem lehet kétségesebb, hogy valahol mégiscsak vannak határai: mindaz, ami valamilyen módon befolyásolhatta a sorok alakulását, nem számítható a



művet alkotó tényezők közé. Megítélésem szerint Schweitzer először is túlságosan messzire kalandozik egy-egy vers „hátszágának” földérsében. Pontosabban szólva: ez a messzire menés önmagában még hasznos lehetne (illetve: lehet), csakhogy Schweitzer úgy tesz, mintha ilyenkor is voltaképpen magát a művet vizsgálná. Megfordítva a gyakran használt hasonlatot: a jéghegy víz fölött látszó csúcsairól tudjuk ugyan, hogy önmaguknál sokszorta nagyobb tömbökből emelkednek ki, s valamennyit a mély vonulataiból is elárulhatnak, önáltatás lenne azonban azt hinni, hogy ezek a csúcsok képesek a lenti rendszer egészét érzékeltetni. A verssorok sem sugallják *mündazt* a pszichikai mozgásrendszert, amelyik *valahol mögöttük* föllelhető. Remekművek ugyan *viszonylag* sokat elvégezhetnek ebből – az itt tárgyalásra kerülő versek egyikét sem érzem viszont remekműnek. (Az *Új marquis-k nyak-tilóját* tudnám még leginkább ilyennek tekinteni, viszont jó néhányat ki mernék emelni ennek a korszaknak a terméséből is, mint ennél értékesebbet. Ez pedig irodalmi közvéleményünk számottevő részének az értékítéletével vág egybe.) A könyv sok figyelmet érdemlőt mond a kiemelt művekről is, egyúttal szerzőjének szakmai fölkészültségéről és érzékéről is tanúskodva, s arról is meg tud győzni, hogy érdemes volt ezeket kiemelni a maguk viszonylagos ismeretlenségéből. Hogy egy teljes Ady-korszak erővonalait kirajzolni tudó s így *reprezentatívaknak* tekinthető alkotások lennének, azt azonban nem hiszem. „... mégis, kik megmaradnak, / Megint szívükhöz kapnak. // Kínunk ha marva váj is, / Ha még mindig kiált is . . .”, „Szép a Halál, ha sirt ás itt”, „Jaj, be szép ma a Ma, / És szebb, hogy nekem csak, / Jaj, be szép, hogy Szép a Csúf anyja . . .” – az ilyen versrészleteket képtelen vagyok remekművek részeinek tekinteni. Jobban meggyőz soraival Ady Endre, aki – a könyv korrektül idézi – „gyöngé, de igaz” versként említi pl. a *Szép a Szépet*, mint a kötet hatvan lap terjedelmű fejtegetése – mintegy a *versről*, valójában csak ennek *kapcsán*. (És például az elemzettel rokon verset: *A jelen hajóján* címűt lényegesen jobbnak tartom.) A könyv lapjain impozáns fejlődési koncepció rajzolódik elő a késői Adyról, de – és itt érzem úgy, hogy időnként *tévesen* is következtet a versek mögöttesére – ismételten azt a benyomást adja, hogy szerzője megfigyeléseit mereven alá tudja rendelni a maga jókorán fölvázolt gondolatmenetének. Talán ezért is hallja végül pl. diadalmas felkiáltásoknak a „Jaj, be szép a Szép” (stb.) sorokat – annak ellenére, hogy sehol sem zárják felkiáltójelek a mondatokat, hogy a lelkesültség Adynál „Evoé”, „alleluja”, „hossánna” kiáltásaiban szokott – ritkán ugyan – feltörni, míg a „be szép”, „be jó”, „be nagy” általában fájdalmas tónusúak – különösen a tragikus Adyt jellemző „jaj”-okkal összekapcsolva. Ezért hanyagolja el a könyv a szépség dicséretével kapcsolatban olyan szembe-

ötlő összefüggések vizsgálatát is, amelynek a *Menekülés az Úrhoz, az Uram, segíts bennünket* – vagy távolabbról akár a *Midasz király sarja* és más régebbi versek – viszonylatában mutatkoznak. Ez a fejezet kínálja a legtöbb támadási pontot. A szépség egyik jellemzőjeként megmaradó „száz színű” „összekevert”-ség is így szorul ki a látómezőből, a világháborús Ady-líra halálképzetei is ilyenféleképpen politizálódnak át egyértelműen egy elidegenedett társadalmi rend halálának képzeteivé – figyelmen kívül hagyva a korábbi, szecessziós halálképzetek továbbélésének jeleit. (Pl. „A Halál szent parfümje terjeng / Forró, zaklatott ölünk körül” *Az Idők kedveltjeiben*.) Schweitzer Pál olyan vonulatot kíván a késői Ady-életműben kimutatni, amelyik bonyolultan, de egyértelmű következetességgel vezet el újra a forradalmiság hangjának fölerősödéséhez, az *Elégedetlen ifjú panaszában* jutva tetőpontjára. Ennek érdekében a keserűségnek olyan megrendítő megnyilatkozásait is figyelmen kívül hagyja, amilyen a *Strófák május elsejére*, nem veszi észre a *Kár a Voltért* elejének különös egybecsengését az *Elégedetlen ifjú panaszának* elejével, vagy az olyan hasonlóságokat, amelyek az itt hívott trombitás angyal és aközött van, amelyik az égből „riadót dobolt a szomorú földre” – nagyon is másfajta „vérben megmosdások” idejét hozva magával, mint amilyet „hadköteles évszázadunk elején” álmodhatott magának a vers egyformaságok unalmától kínzott ifja. A forradalomvárás emlékeit földidéző verssorok sem annyira egysíkúak tehát, hogy ne érdemelnék meg a részletesebb és elfogulatlanabb vizsgálódásokat.

\*

Nemegyszer mereven teoretikus arculatával, a vizsgált anyag saját természetét időnként elfedő fejtegetéseivel gyakran készlet tehát vitára ez a kötet. Ezeket a vitákat azonban végig kell vinni, ha meg akarjuk érteni a késői Ady-líra ma még sok homály-burkolta részletét. Állításainak egy részét sok érveléssel támasztja alá, bizonyára maradandó részeit alkotva meg így a többek munkájából kialakulóban levő pályaképek. Ha talán nem kisebb is azoknak a megállapításainak száma, amelyek nem – vagy csak erősen módosítottan – hagyományozódnak majd át a későbbi kutatásokba, megtermékenyítő szerepük ezeknek is fontos lehet. (Akadémiai, 1980.)

TAMÁS ATTILA

## BABITS–SZILASI LEVELEZÉSE

Babits Mihály levelezése imponáló mennyiségű, jelentőségében túlbecsülhetetlen, Kazinczy levelezésével vetekedő anyag. A mindennapi robot és hajsza ellenére a költő majd mindenkivel levelezett, aki a század első negyven évében az irodalomban vagy a politikai életben szerepet játszott. Levélkapcsolatban volt Lukács Györggyel, Szabó Ervinnel, Jászi Oszkárral, az 1918–1919-ben fontos szerepet játszó Ágoston Péterrel, Balázs Bélával, Braun Róberttel, Czákó Ambróval, Kunfi Zsigmonddal, a Nyugat három nemzedékével, levelezett népi írókkal, erdélyi és vajdasági irodalmárokkal, a kor nagy művészeivel: Jászai Marival, Beregi Oszkárral, Somlay Artúrral, Varsányi Irénnel, meg Rippl-Rónai Józseffel, Beck Ö. Fülöppel, Csorba Gézával, Bernáth Auréllal, Moholy Nagy Lászlóval. Levelet váltott Bartókkal és József Attilával és Bethlen István gróffal, akinél 1928-ban egy udvarias értesítésben mentette ki magát, amiért nem jelent meg a miniszterelnök teáján.

A mintegy nyolcezernyi levélből azonban egységében kétségtelenül a Szilasi Vilmosmal folytatott levelezés a legjelentősebb. Szilasi, aki 21 éves korában Platón-monográfiát írt, a forradalmak alatt az Eötvös Kollégium filozófia professzora volt, 1919 után emigrációba kényszerült, majd Husserl és Heidegger barátja, később a freiburgi egyetem tanára lett, 1910 és 1941 között mintegy 140 levelet váltott Babitscsal. Ez a majd 140 levél az irodalom és a filozófia találkozásában s a hétköznapi gondokban egyaránt kivételes személyiséget mutat föl. Megidézi Babitsot, akit (olvasható a leveleket bevezető Szilasi-írásban) „a sors az emberiség egyik legizgatottabb, izgalmakkal leginkább telített korába vetett . . . bele”. Aki „zordon és ideges” volt állandóan, „rendkívül gyors, szaggatott, furcsa ritmus szerint járt”, örökös izgalomban élt, s „relatív egyszerű helyzetekben . . . , néha egy-egy szóban sőt mozdulatban váratlan komplikációkat” fedezett fel.

A levelek jelentőségét azonban nem a személyiséget felfedő, megértető mozzanatok adják. A legfontosabb részt azok a híradások, filológiai fejtegetések, műértelmezések teszik, amelyek a távolságot áthidalandó, beszélgetéseket pótolandó kerültek papírra. Ezekben egyrészt Babits írja le az irodalmi életről, saját költő sorsáról szóló legbizalmasabb s ezért legőszintébb reflexióit. Szó van a közleményekben Babits 1923-as és későbbi lapalapítási terveiről, 1924 júniusában azokról a támadásokról, melyekben – a költő így érezte – a fiatalok: Szabó Lőrinc és Sárközi György részeltették őt. Nyomon lehet követni a híradásokból a Baumgarten-díj megszületésének, odaítélésének törté-

netét. S fogalmat lehet alkotni a levelekből a két világháború közti magyar költősorsról.

A Babits-Szilasi levelezés nagy felfedezése azonban kétségtelenül a Szilasi-írásokban megjelenő műértelmezés-sorozat. Szilasi sohasem akart Babits kritikusa lenni. Bár egész életén át készült egy hosszabb tanulmány írására, mégsem vált barátja „Aristotelesé”-vé. De meggyőződéssel vallotta, s 1910-es levelében leírta: Babits „méltó lenne” egy Arisztotelészre, mint a görög mesterek. Az egyes művek baráti értékelése elől azonban sohasem tért ki. Előbb emlegetett levelében kéretlenül is elemezte a *Laodameiát* és a *Danaidákat*, később a *Gólyakalifát*, a Szophoklész-fordítást, a németül megjelent novelláskönyvet, az *Élet és irodalom* kötetet, az írástudók árulása-vitát, s az összegyűjtött versek kapcsán általában Babits költészetét. Legtöbbit a *Halálfiaival* foglalkozott. 1921-től 1929-ig figyelemmel kísérte a regény keletkezését (a starenergi tó partján álló házukban írta Babits 1925-ben a regény egyik részletét), elolvasott minden hozzá eljutott kritikát (Kassáknak a *Halálfiáról* írott kemény hangú bírálatát elutasította), s egy terjedelmes levélben maga is elemezte a művet. Megállapításai az azóta volt kutatások fényében is helytállóak. Az ábrázolás, a hangulatkeltés és a Szent Ágostonra emlékeztető stílus értékes mozzanatai mellett a mese kevésbé érdekességét és a fárasztó ismétléseket emelte ki; az első megállapításával a későbbi Szabó Dezső-i érvet előlegezte, a másodikkal, az általa „analitikus refrénszerűség”-nek nevezett ismétlődéssel a *Halálfiái* ellen felhozott legfőbb kifogást foglalta szavakba.

Babits és Szilasi levelezése felvet egy már régóta lappangó kérdést is: a költő és a fenomenológia viszonyát. A levelekből számtalan tény világos: nyilvánvaló lett, hogy Szilasi nagy reverenciával volt Husserl és Heidegger iránt. Husserlt kinti legjobb barátjának nevezte, munkásságát ismertette a Nyugatban, hetvenedik születésnapján dolgozatai egy részét a neki szentelt emlékkönyvben tette közzé. Heideggerrel is szoros kötelék fűzte össze. Felesége tanította a Heidegger-fiókat zongorázni, többször tehetett apróbb szolgálatokat nekik, s erről mindig be is számoltak Babitséknak. A *Sein und Zeit*et Szilasi személyes ajándékként küldte el a költőnek, alig valamivel a *Halálfiái* megjelenése után, és boldogan továbbította a nála megismerkedett filozófus és költő kölcsönös üdvözlését is. Ugyanakkor az is közismert, hogy 1919 után Babits gondolatrendszere már újabb mozzanatokkal nem bővült. Egyik cikkében (alig valamivel a *Sein und Zeit* megjelenése előtt) leírta: „a háború évei óta egyetlen filozófiai mű sem került többé könyvtára”-ba. Máshol is, később is hasonló módon nyilatkozott. A levelekben fel-emlegetett, Husserlrel és Heideggerrel volt találkozások és a Szilasi iránti gondolkozási rokonszenv azonban spekulatív lehetővé tesz egy feltéte-

lezést: Babits talán mégis hasznosíthatta a nyugat-európai fenomenológiai iskola egyes gondolatait. Ez a „hasznosítás” a megnevezés szintjén valószínűleg kevéssé kimutatható. Talán egy általánosabb összefüggésben kap-kaphat értelmet: abban, hogy a gondolat, a gondolati alkotás Babits legutolsó verseinek is „megvilágító művészi és költői élménye” maradt. Úgy, ahogy ezt az egész Babits-líráról Szilasi 1938-ban kelt levele hangoztatta.

A Babits–Szilasi levelezést tartalmazó kötet, melyet az összeállító és közreadó Gál István bevezető tanulmánya nyit s Szilasi két cikke zár, egy általánosabb kérdést is felvet: nem lenne-e érdemes az egész levelezés legfontosabb darabjait a nagyobb közönség számára is hozzáférhetővé tenni? (Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa 1980.)

SIPOS LAJOS

## POMOGÁTS BÉLA: VERSEK KÖZELRŐL

### ÉRTELMEZÉSEK ÉS MAGYARÁZATOK

Pomogáts Béla könyvében huszonhárom, a felszabadulás után született magyar verset vesz „nagyító alá”. Ahogyan a cím is jelzi: verseket látunk „közelről”, de vajon kikhez szólnak, szólhatnak ezek az értelmezések és magyarázatok? A bevezetőben így ír szándékáról a szerző: „Törekedtem arra, hogy híveket szerezzek az új magyar költészetnek . . . Könyvemet elsősorban a versek iránt érdeklődő fiatal olvasóknak szántam.” S az elemzések valóban összhangban vannak a kitűzött céllal. A legnagyobb haszonnal a középiskolás korosztály forgathatja e lapokat, de még a pedagógusok számára sem haszontalan.

Pomogáts Béla e könyve hiányt pótol: a középiskolák negyedik osztályai magyar irodalomból – időhiány miatt vagy más okokból – ritkán jutnak el a mai magyar líra megismeréséig, s a verset szerető fiataloknak, érdeklődőknek nemigen áll rendelkezésükre olyan szakirodalom (persze nem „szaktudományos” művekre gondolok), mely bevezetné őket költészetünk legújabb korszakába. A hozzájuk szóló munkák, pl. a *Miért szép?* sorozat, Tüskés Tibor: *Versről versre* c. könyve vagy Seres József–Szappanos Balázs: *Verselemzések* c. műve stb. mai költészetünkkel nem, vagy csak alig foglalkoznak. E munkában viszont Fodor Józseftől kezdve Illyés Gyulán, Zelk Zoltánon át mai élő líránk legjaváról is képet kapunk, s olyan nehezen megközelíthető-befogadható

művek alkotói is helyet kapnak, mint Pilinszky János, Juhász Ferenc vagy Tandori Dezső.

Ugyanakkor szükség volt e könyv megjelenésére szemléleti-módszertani szempontból is, gondoljunk csak a középiskolai tankönyvek verselemzéseire, melyek sokszor nem éppen a nyitottságot, érzékenységet, elemzőkészséget mélyítik.

Pomogáts Béla vers-interpretációit tehát – a szándéknak megfelelően – nem annyira a tudományos alaposág, mint inkább az érzelmi fűtöttség, az asszociációk lendülete jellemzi. Ez az érzelmi beállítottság, lelkesültség a versekre ráhangoló atmoszféra-teremtő erővé válik, s megragadja az olvasók érdeklődését, érzelmileg hozva közel a műveket.

A konkrét elemzések előtt az egyes költők életútját vázolja fel a szerző. Egy-egy esetvonással megrajzolt arcképeket látunk, melyek nem az életrajzok megismerését szolgálják, inkább megmutatják, hogy az elemzett vers hogyan illeszkedik a portréba, a költői világképbe. Ezeknél az arcképeknél a vers írójának más műveire, kötetekre is utalásokat találhatunk, ami ösztönözhet arra, hogy a kötetben szereplőkön kívül egyéb műveknek is utánanézzon az olvasó, behatóbban megismerje az életműveket.

Maguknak az elemzéseknek nagy erényük, hogy a huszadik század történelmi atmoszférájába ágyazzák a verseket, s nem keletkezésük terétől és idejétől függetlenül vizsgálják őket. Ugyanakkor érzékenységre, rugalmasságra nevel Pomogáts Béla elemzési módszere, és tudatosságra is a vers-értésnél. Ugyanis – líraelméleti alapokon – úgy vizsgálódik, hogy a nyelvre mint a líra anyagára, közegére felfigyelünk; a költészetet elsődlegesen mint nyelvi kifejezést hangsúlyozza, ebből vezetve le a versek szépségét és jelentés-rétegeit. Ebből az alapállásból a jelentés több dimenzióját felvillantja, megtanít arra, hogyan kell a versre „figyelni”. Külön tudatosítja a hangsíkat, a képsíkat és a költői szubjektum jelenlétét a versben, a konkrét és az elvont jelentés-szinteket, tanítva arra, mit is jelent a „líraiság”. Kár, hogy míg a szerző tudatosan törekedett arra, hogy bemutassa: a vers-egész jelentéséhez a formai megvalósulás egyenrangúan járul hozzá, addig sokszor az elemzésnek éppen ezek a részei (versforma, rím, ritmus stb.) szakadnak el a tartalmi megvilágítástól, a formai felépítés különválasztott vizsgálata miatt. Így éppen a tartalom és forma összefüggései nem érzékelhetők eléggé.

Végül hadd utaljak e munkának még egy szemléletbeli értékére. Azzal, hogy a műveket egy tágabb kontextusba helyezi (elődökre, mesterekre, világirodalmi összefüggésekre való kitekintéssel), egyrészt a költészet, irodalom folyamatszerűségét hangsúlyozza, másrészt rávilágít arra, hogy a magyar irodalom sem elszigetelten fejlődött, fejlődik.

A mű végén pedig a versek lelőhelyének jegyzéke és az irodalmi tájékoztató további készíttetést, segítséget ad az olvasóknak ismereteik és vers-szeretetük elmélyítéséhez.

Pomogáts Béla könyve tehát közművelődési-pedagógiai szempontból különösen üdvözlendő mint olyan munka, amely méltán sorakozhat fel a tudományos ismeretterjesztés igényes művei mellé. Annál is inkább, mert a humán tudományok területe e szempontból igen elhanyagolt a természettudományos ismeretterjesztéshez viszonyítva. (Kozmosz könyvek, 1980.)

KISS ESZTÉR

## • BEVEZETÉS AZ ESSZÉÍRÁSBA

### SÜKÖSD MIHÁLY: *KÖZELÍTÉSEK*

Sükösd Mihály új kötete műfajilag heterogén, azaz látszólag össze nem függő tanulmányok, esszék és kritikák sorozata. Szándékosan ilyen. Ő maga így vall erről könyve utószavában: „Régóta szeretnék olyan kötetet összeállítani, amely műfajilag meghatározhatatlan. Mert nem a besorolható műfaj azonossága tartja össze, hanem a közölt szöveg egysége, eltérő műfajokban.” (283)

A kötet egészen végigvonuló koncepció tehát a meghatározhatatlanság, a szabálytalanság, a besorolhatatlanság keresése. Sükösd csupa szabálytalan műfajt és rendhagyó sorsú tehetséget választott esszéi tárgyául. Ilyen, eleve szabálytalan és besorolhatatlan, sokat vitatott műfaj maga a regény és a *regény* esszé, a kötet írásainak ez a két főszereplője. De magán a regény kategóriáján belül sem a klasszikus nagyregényeket, vagy a már klasszikusan rendhagyóvá vált paradigmikus eseteket elemzi Sükösd, hanem a regény-műfaj szélén, perifériáján elhelyezkedő írásokat: az esszeregényt (*A tulajdonságok nélküli ember*), a tényregényt (*A tisztaeszleli Solymosi Eszter*), a biográfiát (Sybille Bedford és Norman Mailer életrajzai), a rendhagyó regényt (*Vulkán alatt*), stb. Csupa olyan műfaj, amelynek a besorolása eleve problémát jelent.

A regény, mint tudjuk, születése pillanatától támadott műfaj, váltságának hangoztatása pedig már régóta irodalomleírási közhely. Pedig ez a megállapítás nyilvánvalóan egy történetetlen szemléletlen alapul. Az, hogy a műfajoknak története van, evidens és önmagában szintén közhely. Mégis, a gyakorlatban az szokott történni, hogy az éppen elemzett regényt mindig egy időben sokkal korábbi, saját korában szintén

támadott, azóta azonban mércévé vált regénytípussal vetik össze. Vagyis elfelejtik, hogy a regény fogalma mást jelent a 18., mást a 19. és megint mást a 20. században. Minden korszakról megvan a mércénk, a követendőnek szánt példánk: a 18. századról a Tom Jones, a 19. századról pedig a francia, angol, orosz klasszikus nagyregények. Egy előző normához, kánonrendszerhez képest nyilvánvaló, hogy a regény mindig szabálytalan lesz, mert mindig késésben van az éppen érvényben levő preskripcióhoz képest, hiszen gyorsabban változik, mint az. Így például a 19. századi regénytípus (Balzac, Stendhal stb.) válság a klasszikus eposzhoz képest (amelyet a regény előzményének szokás tekinteni), a 20. század eleji regény (pl.: *Ulysses*) válság a 19. századihoz, a mai regény pedig válság az Ulysseshez képest. Mindezt azért (is) volt szükséges elmondani, mert Sükösd maga is bírálja (és többnyire el is kerüli) azt a hibát, hogy a mindenkori regényt egy mindenkor korábbi normához (és egyáltalán: normához) viszonyítsa.

Elkerül ugyanakkor egy másik nagyon gyakori hibát is: nem akar mindenáron szigorú, egzakt és tudományos definíciót adni tárgyáról. Ehelyett annak gyakorlati megközelítésére, körülírására törekszik. (Ez a csak helyeselhető törekvés, mint majd látni fogjuk, különösen az esszé körüljárása, körülírása kapcsán világos.) Mint a következő részben: „A legokosabb elméleti okfejtés sem mondhat többet a regényműfaj végletes átalakulásáról, mint a klasszikus realizmus és a század eleji avantgarde regényíróinak összehasonlító pályaképvizsgálata.” (13.) – írja a Joyce-fejezetben, majd néhány találó szóban összeveti az „amatőrök”: Joyce, Kafka és Proust életmódját, pályáját a 19. század profi regényíróival.

Ezzel Sükösd implicit módon feltételezi, tudomásul veszi, hogy az irodalomtudomány (még?) nem igazán tudomány; fogalmai például nem levezetettek és nem bevezetettek, hanem meglehetősen ad hoc jellegűek. Mivel nincsenek meg a megfelelő fogalmai, nincsenek meg a fogalmakat érvényesen kifejező szavai sem. (A metaforikus irodalmárnyelvet maga Sükösd elemzi és bírálja Mezei József könyvéről írt kritikájában.) Mivel nem hisz abban, hogy az irodalmárkodás szigorúan egzakt tudomány lehet, tartózkodó az ítékezésben is. Így a kötet írásai nem szigorúan szaktudományos jellegűek, hanem egy művelt literátor olvasatai. Szerencsére, mert a Sükösd által választott (gyakorolt) irodalmi nyelvhez végképp nem illenének a szoros fogalmi definíciók. Inkább a laza körülírások, körüljárások.

Ennek megfelelően Sükösd az egész könyvben csak egyetlen egyszer, a Dobai Péterről szóló fejezetben teszi fel azt a kérdést, hogy mi a regény általában, de úgy tűnik, ezt is csak a hatás, a szembeállítás kedvéért. Annál, hogy mi a regény általában, fontosabb és főleg meg-



válaszolhatóbb kérdés, hogy milyen ez vagy az a konkrét regény. „Mi az, hogy regény? Fölös szabad időnkben mást sem csinálunk, mint a regény ismérveit igyekszünk csalhatatlan biztonsággal egybegyűjteni. Annyi kiderült, hogy minél több szabályos és rendhagyó változatot ismertünk meg az utóbbi években, annál bizonytalanabbak vagyunk a regény – akár a legelőzékenyebben tágas – meghatározását illetően. A *Csontmolnárók* a legújabb alkalom, hogy az elérhetetlen fogalmi definíció helyett a regény mint gyakorlati jelenség életképességén örvendezhessünk.” (264–5.)

A Sükösd-esszék egyik sorozata tehát, mint láthattuk, a regényről szól. A másik vonulat az esszéről. Itt térhetünk ki arra a kérdésre, hogy mit jelent a cím. *Közelítések* – mihez? Sükösd eddigi pályáját tekintve azt hihetnénk, a regényhez. Láthattuk, hogy inkább a regény-fogalom határán, peremén levő műfajokhoz: a torzó óriásregényekhez, a félbemaradt kísérletekhez, az esszéregényhez. És mindenekelőtt magához az esszéhez.

Az Illés Endre-fejezetben írja a szerző, hogy Illés esszéírói módszerét egy *Bevezetés az esszéírásba* című szeminárium-sorozaton lehetne tanítani. Ilyen, a gyakorlati esszéírásba való bevezetésnek tekinthetők magának Sükösdnek az írásai is. Ha szétszórt megjegyzéseit összegyűjtjük, könyvéből egy esszéelmélet (esszépoétika) körvonalai bontakoznak ki.

Sinkó Ervin esszéműfajának sajátosságait például a következőképpen összegzi: „Ez az esszé az egyszemélyes gondolkodás és a láthatatlan, csak elképzelt közönséggel folytatott kommunikáció egységének műfaja. Mintha maga elé beszélne Sinkó Ervin, boldogan tapasztalva, ha írásának (hangos beszédének) önmagán túl is akad hallgatója. A műfaj nyilván nem független a szerző életútjának körülményeitől; a tartós magánytól, az olvasóközönség gyakorlati hiányától és eszményi feltételezésétől.” (179.) Illés Endre esszéinek kapcsán írja: „Hogy mi az esszé általában, sokan igyekeztek már megfejteni, magunk is tettünk rá gyakorló kísérletet: erről itt nem lesz szó. Hogy milyen és miért ilyen Illés Endre esszéműfaja, az alábbiakban iparkodunk kifejteni.” (197.) A Mezeiről szóló kritikában pedig: „Az esszé nagyon rugalmas műfaj, műfajilag mindent eltűr, ha egyetlen, középponti gondolat tartja össze az elkalandozásokat.” (272.) Az idézett körülírásokból, töprengésekből látható, hogy Sükösd itt sem egzakt definícióra törekszik, hanem valóban inkább a gyakorlati esszéírásba próbálja bevezetni olvasóit. A gyakorlati esszéírás néhány szempontját, követelményét a kötet utószavában, a *Hitvallás helyett* című fejezetben sorolja fel. Ezek valóban az esszét írni szándékozókna szóló gyakorlati tanácsok, maximák: ne gondolkozzunk kirekesztő vagy-vagyokban, igyekezzünk minél többet

tudni, olvassunk el mindent, ami tárgyunkkal kapcsolatos, gondoljunk végig legalább egy új gondolatot, ne törekedjünk mindenáron személyes hangra, de ne is irtózzunk tőle.

Sükösd egyik maximája, mint látható, a teljesség-igény, vagy pontosabban az az igény, hogy a káros megosztottságokkal szemben, azok helyett mindenről tudomást vegyen, mindent befogadjon. Ez egyben mérce, választott értékszempont is nála. Dobai Péterben is azt szereti például (túlságosan jó véleményét róla nem tudom osztani), hogy nem ismer műfaji korlátokat egy művön belül sem, és hogy minden műfajban kísérletezik.

Sükösd Mihály az irodalomárokhoz ahhoz a ritka típusához tartozik, aki valamit a nyelvészethez is ért, és ezt nem szégyelli bevallani sem. Joyce Ulyssesének nyelvét elemezve például a Victor M. Yngve-féle mélységhipotézisre hivatkozik, Dobai *Csontmolnár*okja kapcsán pedig Zsilka János nyelvelméletére. Sükösd nyelvi érdeklődését és nyelvészeti tájékozottságát mutatja az a tény is, hogy a vizsgált művek nyelvi megoldásaira mindig érzékenyen reagál. Hosszan ír például az *Ulysses* nyelvhasználatáról, és Joyce mondat szerkesztési eljárásait az Yngve-féle mélységhipotézis alapján jellemzi.

Az Yngve-féle mélységhipotézis a memória korlátaira vonatkozik. Azt jelenti, hogy a közvetlen emberi emlékezet terjedelme (mélysége) korlátozott, mert egyszerre hét egység (szám, szótag, grammatikai, mondattani megkötések, közbeékelődések, stb.) megjegyzésére képes. Ez a korlátozás, a hetes határ érvényes a mondatok széttagolási lehetőségeire is. Joyce tagmondatainak, mondatrészeinek, közbeékeléseinek a száma azonban éppen ezt a korlátozást sérti meg, mert sokszor túllépi a hetes határt. Így mondatai néha megjegyezhetetlenek, átekinthetetlenek és ezért érthetetlenek is.

Sajnos van Sükösdnek egy nyelvészeti tévedése is. A Dobai-fejezetben olvasható a következő mondat: „Tudjuk, hogy Saussure nyomán „langue” és „parole”, beszélt nyelv és írott nyelv között tesz különbséget a nyelvtudomány.” (268.) A saussure-i „langue” és „parole” fogalmak különbsége nem azonos a beszélt nyelv – írott nyelv különbségével, mert a „langue” nem az írott nyelv, hanem röviden szólva a „parole”, a beszédtevékenység (= azaz a nyelv használata) mögött álló elvont szabályrendszer.

A szerző nyelvészeti érdeklődése azonban nem is annyira az egyes konkrét nyelvészeti hivatkozások, hanem azoknak a fejezeteknek az alapján nyilvánvaló, amelyekben a tágan értelmezett általános nyelvészet és a nyelvfilozófia módszereit, szemléletmódját hasznosítja kérdésfelvételeiben, valamint a tárgyalás- és leírásmódban. Ebből a szempontból, és általában is a könyv legjobb és leginkább inspiratív része a Musil-fejezet.

A fejezet bevezető része a századelő Monarchiájával foglalkozik általában, ezután következik Musil élet- és pályarajza, végül *A tulajdonságok nélküli ember* elemzése. A korszak fontos jellemzője a legkülönbébb művészeti és tudományágak összemosódása: *A tulajdonságok nélküli ember* pl. lét- és ismeretelméleti regény, vagy Freud pszichológiája a pszichológia és a szépirodalom határán áll – írja Sükösd. Hozzátehetném még ehhez, hogy Wittgenstein Logikai-filozófiai értekezése is olvasható szépirodalmi műként is. Az elmondottakból magától értetődően adódik a Musil – Wittgenstein párhuzam, sőt, a párhuzamot sugallja az a tény is, hogy mindketten foglalkoztak a megismerhetőség – kifejezhetőség fokozataival is. Wittgenstein, mint tudjuk, három fokozatot különböztetett meg: 1. ami racionálisan megismerhető és nyelvtanilag kifejezhető. 2. ami maga nem fejezhető ki értelmes kijelentésekben, de megnyilvánul ilyenekben; és végül 3. ami egyáltalán nem fejezhető ki sehogy, és nem is mutatkozik meg a nyelvben, csak *átélhető*. Ide tartoznak leglényegesebb életproblémáink.

Mindezt azért tartottam szükségesnek elmondani, mert Sükösd első sorban nem az *Értekezéssel* állítja párhuzamba *A tulajdonságok nélküli embert*, hanem a *Filozófiai Vizsgálódásokkal*. (Legalábbis az *Értekezésre* nem hivatkozik, holott az *Értekezés* és *A tulajdonságok nélküli ember* közötti összefüggések még sokkal inkább nyilvánvalóak.)

Viszont nagyon fontos Sükösdnek egy további, még mindig *A tulajdonságok nélküli ember* kapcsán tett megállapítása, amely még mindig a kifejezhetőség-problémához kapcsolódik: „Az emberi gondolkodásban és cselekvésben középponti szerepet játszik a szabályokhoz való igazodás. Fontos és gyakori szabálykövetés a logikai: amikor gondolkodunk és érvelünk, logikai szabályokhoz igazodunk. Fontos és gyakori szabálykövetés a nyelvtani: amikor beszélünk, grammatikai szabályokhoz igazodunk. Ebből következik a kérdés: a logikai és nyelvtani szabálykövetéssel pontosan kifejezhető-e a logikai és nyelvtani szabályok szerint gondolkodó és beszélő emberi személyiség valóságos kapcsolata az őt körülfogó világgal?” (76.)

Ez a kérdés a lényeg! Az emberi tevékenységeket irányító, reguláló szabályrendszerek feltárása és jellemzése azóta is fontos filozófiai, pszichológiai és nyelvészeti feladat maradt.

Az eddigiek alapján világos, hogy Sükösd legfontosabb minősítő szempontja a sokoldalúság, a kirekesztő vagy-vagy-ok helyett a teljesség keresése és igénye témában, műfajban, szerzőben stb. – ahogy maga is írja utószavában. Ez könyvének legfőbb érdeme. (Szépirodalmi, 1979.)

FABÓ KINGA

## SÁNDOR LÁSZLÓ: HAZÁNK: KELET-EURÓPA

Alig múlt két esztendeje, hogy Sándor László sajátosnak tűnő kötetel jelentkezett: Fábry Zoltán életrajzi mozzanatait gyűjtötte össze; a címe: *Tanú és tanulás voltam* (Madách, 1977.). Nem véletlenül idéztük föl ama könyvét, hiszen ez újabb kötete – szinte Fábryra mutatóan – *Hazánk: Kelet-Európa* címet viseli; önmagára mutatva (s nem hivalkodón), ki nem mondott mottója lehetne, „tanú és tanulás vagyok”.

Három ország sajtójában megjelent írásait gyűjtötte össze a szerző, a magyaron kívül a cseh, az orosz, a szlovák és az ukrán írók műveivel, illetve irodalmi-társadalmi-nemzetiségi jelenségekkel foglalkozik. Írásai rendkívül objektívek, pontosak, elemzőek. Azt máris – őszintén – be kell vallanunk, hogy akár irodalomról, akár a történeti elemzésekről van szó: *néhány kivételtől* eltekintve, inkább csak beszélünk erről, de igazában *kevésbé ismerjük Európának e tájait*. Sándor László – kötetének előszavában – nem véletlenül írja az Ady-mottót („Dunának, Oltnak egy a hangja”), hogy „virtuális hazánk: Kelet-Európa. Azaz Magyarország mellett – szélesebb értelemben – a kelet-európai országokat is hazánknak tekinthetjük . . .” (6.) Ez a megállapítás már több is, mint a híd-szerepre utalás, s arra való hivatkozás. Bizonyos, szinte az azonos-ságot megközelítő analógiákról van szó. Talán egykor Győry Dezső fogalmazta meg ezt nagyon egyértelműen: gyakran sokkal megfoghatóbban, mint tette ezt pl. Fábry Zoltán, aki Európát „avatta hazájává”; jelezve is, hogy ő „túlnézett” a szűkebb környezetben, a közvetlen szomszédokon, s a tágabb horizontot fürkészte.

Sándor László rendkívül igényesen, pontosan és igazságosan fogalmaz. Ez – amellet, hogy nem kis erénye kötetének – érvényes könyve mindhárom (I. *Írókról*; II. *Könyvekről*; III. *A Korunkról*) fejezetére. A kritikus Sándor László kiváltképp markáns arcúval bontakozik ki a kötet lapjairól.

A szerző tolla nyomán megelevenedik kortársainak egész tábora. Azok, akikkel együtt dolgozott és küzdött, akikkel a kapcsolatot tartotta (kiváltképp szép példája ennek a Korunkról szóló nagyobb fejezete, dokumentumanyaga). Ha tovább lépünk: Balogh Edgárról, Fábry Zoltánról, Győry Dezsőről, Vozári Dezsőről csak-csak vannak kialakult véleményeink; de ugyanezt elmondhatjuk-e – a kívánatos mértékben – pl. Sevcsenkóról, Sztelmahról, Šaldaról, Bezručról, avagy Vančuráról? Nem bizonyos. Sándor László elevenné teszi alakjukat, életművük lényegét (különösen megragadó a Sztelmah-portré). Más példára fordítva a figyelmet: Gaál Gáborról – a Korunk ürügyén is – sok mindent tudunk, *de* ugyanezt elmondható-e az *Igor-ének* magyar fordításáról?

Avagy az ungvári Munkás Újságról? E kérdések nem véletlenül tolnak a tollunk alá: a kérdőmondatok feleletet is tartalmaznak. Sok ismeretlen anyagot tesz közzé Sándor László; elegendő, ha Balázs Bélára, Sinkó Ervin leveleire, Lukács György kapcsolatára a Korunk-kal utalunk stb.

E kötetben Sándor László aktív résztvevő, s mai emlékező; tanú és idéző. Nem is emlékiratot írt, nem is férhetett megszabott terjedelmű kötetbe minden, lényeges anyag és adalék stb. Az objektív hangvétellű cikkek, kritikák stb. mögött ott érezzük Sándor László résztvevő személyét, s a személyesség hitelét.

Korrigálni a szerzőt csupán annyiban szükséges: mivel – mint említettük – több összefüggésben olyan területre vezet el, amely sokak előtt ismeretlen, vagy kevésbé ismert, Sándor László inkább jogos vágyat, óhajt fogalmazott meg – kimondva, vagy anélkül –, amikor ezeknek elengedhetetlen szükségességére hívja a figyelmet. Ő otthon érzi magát, de vajon mindenki, aki a kezébe veszi kötetét? Az olvasók nagy része sok mindent e kötetből tud meg. Igaz, könyvének éppen ebben rejlik ereje, sőt (nem túlzás) varázsa: minden sorával azt kívánja dokumentálni, bizonyítani – hazánk: Kelet-Európa. Sándor László az áhított elvet és a gyakorlatot szervesen kapcsolja össze. Tárgy- és ténszerűen. Ezért műve: hézagpótló, a fogalmazás és meghatározás legjobb, legnemesebb értelmében. Irodalomtörténet is, művelődéstörténet is, történelem is. Miként ő írja: egyik láncszeme egy nagytávú kutatómunkának. Olyannak, melyet egy ember nem is végezhet el. Mi most annyit teszünk mindehhez: igen fontos láncszem.

Lehet, hogy ha egyszer megírják – szintézisben – Kelet-Európa irodalom-, művelődés- stb. történetét – annak a műnek egyik tartópillére lesz és marad Sándor László műve. Sőt, akkor, abba a szintézisbe bele kell olvasztani-illeszteni Sándor László egész tevékenységét, életműve egészét, mert az több, mint amit általában tudunk, vagy tudni vélünk. (Madách)

KOVÁCS GYÖZŐ

## LUKÁCS GYÖRGY ÉLETE KÉPEKBEN ÉS DOKUMENTUMOKBAN

Nyolcvanöt éves korában így vonta meg élete mérlegét Lukács:  
„... Óriási szerencsém volt, hogy egy ilyen mozgalmas, nagy fordulatokban gazdag életet élhettem át, és különösen szerencsésnek tartom

azt, hogy a tizenhetes–tizenkilences időket átélhettem, mert hiszen én a burzsoáziából származom. . . Bizonyos, hogy az orosz forradalom és az azt követő magyar forradalmi mozgalmak szocialistát csináltak belőlem, és emellett kitartottam egész életemben. Ezt életem egyik legpozitívabb oldalának tartom. . . Minden egyes szakaszban igyekeztem mondanivalómat olyan jól kifejezni, ahogy tudtam. . . Most, hogy a mondanivalómnak az értéke és formája milyen, afölött nem én fogok dönteni. . . Ezt majd valamilyen formában a történelem elintézi.”

Nos, a történelem még ma is jócskán adós Lukácsnak. Igaz, ez az adósság nem törleszthető rövid idő alatt, e gazdag életpálya és életmű kritikai feldolgozása hosszú évek, ha nem évtizedek erőfeszítéseinek lehet majd az eredménye. (Ebben a munkában oroszlánrészt vállal magára a Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai Intézet Lukács Archivum és Könyvtára.) Ami eddig Lukács szellemi örökségének összegyűjtése, rendszerezése, gondozása és publikálása érdekében történt, az kétségtelenül nem kevés, de nyilvánvaló, hogy a munka nagyja még hátra van. A feladat nemcsak volumenében, de differenciáltságában, szerteágazó voltában is óriási. Már csak azért is, mert a kutatás nem korlátozódhat csupán arra, hogy Lukácsot egy szűkebb kör, a filozófia, az esztétika, az ontológia elméleti kérdései iránt fogékony olvasók számára tegye hozzáférhetővé – természetesen az ő igényüket is messzemenően ki kell elégtetni –, hanem komoly erőfeszítéseket kell tenni annak érdekében, hogy egy viszonylag szélesebb körben is végre ismertté váljék Lukács tudományos pályafutása, életútja, a magyar szellemi életben és a mozgalomban játszott szerepe, jelentősége. Bizony manapság még nem nagyon dicsekedhetünk azzal, hogy akár a közép-, akár a fiatal generáció tagjai – tisztelet a ritka kivételnek – néhány sztereotip mondaton túl bármit is meg tudnának fogalmazni, amikor Lukács teljesítménye felől kérdezzük őket.

Ezért is üdvözölhetjük örömmel a két ismert Lukács-kutatónak, Fekete Évának és Karádi Évának a Corvina kiadásában magyar, angol és német nyelven megjelent munkáját. Remélhető, hogy a jól szerkesztett kép- és dokumentumgyűjtemény azokban is felkelti az érdeklődést, akik számára Lukács elméleti teljesítménye kemény dió. A gazdag fotó- és filmanyag – amelynek csak egy része ismert korábbi kiadványokból –, az ezeket szervesen kiegészítő-magyarázó (jórészt Lukácstól vett) idézetek, a megfelelő tájékozódást szolgáló szerkesztői összekötő szövegek a szó legszorosabb értelmében *életközelpbe* hozzák Lukácsot, a teoretikust, az elkötelezett marxistát, a mozgalmi embert. Amatőr felvételek, művészi fotók, filmhíradó részletek, fakszimilék segítségével szinte megelevenedik előttünk a „Gelebtes Denken”. A szerkesztők ügyes kompozíciói révén harmonikus egységben látjuk a műveket és

alkotójukat. Majdnem bizonyos, hogy Lukács, ha élne, erőteljesen tiltakozna egy az oeuvre-jét és személyét publikus eszközökkel bemutató kötet kiadása ellen. A „tiszteletlen” utókor azonban nyugodt lelkiismerettel vállalkozhatott Lukács effajta „népszerűsítésére”.

„Szabályos” recenziót nehéz lenne erről a könyvről írni, néhány motívumára azonban feltétlenül fel kell hívnunk a figyelmet. Íme néhány jellegzetes kép az alakuló jellemről: Első irodalmi olvasmányainak a hatása alatt még gyermekként, de felnőtteket is megszegyenítő érettséggel vallja Lukács: „az életben nem a siker a fő kritérium”. A hivatalos közvéleménynek fittyet hányva fogalmazza meg már 1909-ben: „Ady . . . elsősorban a forradalom nélküli magyar forradalmárok poétája”. Joggal említhette föl Lukács 60 évvel később: „én egész életemben hű maradtam Ady oeuvre-jéhez”. Lukács már korán elhatározza, hogy életét a „Műnek” szenteli. Amikor először kell választania a szerelem (Seidler Irma) és a „Mű” között, habozás nélkül az utóbbi mellett dönt. Hogy döntésének szerepe lesz egy ember halálában, ez mélyen megrendíti őt és tisztában van a döntéssel járó erkölcsi felelősség súlyával.

Életvitelében a morálnak, az erkölcsi felelősségnek, a „baloldali etikának” mindvégig meghatározó szerepe lesz. Ez a morális tartás viszi őt a 10-es évek második felében a Vasárnapi Körbe és később ugyancsak morális alapon fordít háta a körnek és lép be a Kommünista Pártba. Erkölcsi fenntartásai miatt nem lesz belőle „excentrikus magántanár” Heidelbergben és a munkáshatalommal szembeni elvárásait is morális szempontok vezérlik. (*Taktika és etika, Az erkölcs szerepe a kommünista termelésben*)

1919-ben nem csupán mint kultúrpolitikus kötelezi el magát és vállal oroszlátnrészt a fiatal munkáshatalom szellemi életének a kiépítésében, hanem amikor a helyzet úgy kívánja a fronton, a frontkatonák között is helyt tud állni. Biztosra vehető, hogy Lukácsnak nem volt érzéke sem a haditechnika, sem a katonapolitika iránt, viszont megvolt az a rendkívüli képessége, hogy a vállalt ügy érdekében hatni tudjon az egyszerű emberek agyára és szívére és rá tudja őket ébreszteni saját érdekeikre. Úgy tűnik a Tanácsköztársaság kép- és dokumentumarchívuma kimeríthetetlen. Még mindig felkutatnak – éles szemű kutatók még mindig találnak – eddig még közzé nem tett anyagokat. Köztük olyanokat, amelyek Lukácsot kevésbé ismert szerepében ábrázolják. Még egy erkölcsi motívum, amely még inkább aláhúzza, hogy Lukács a legreménytelenebb helyzetekben sem választja az emberileg talán nagyon is érthető és elfogadható alternatívát. Amikor Korvin Ottó budapesti kivégzése kapcsán felrémlik Lukácsban, hogy őt is elfoghatják és felakaszthatják, először az öngyilkosságra gondol, de azután rögtön elveti

ezt a lehetőséget: „Nem lenne jogom hozzá – jelenti ki – a központi bizottság tagja példát kell mutasson”.

Lukács számára a kényszerű emigráció a kemény tanulás és a megfeszített munka éveit jelenti. Továbbra is elkötelezett kommunista-ként szolgálja a munkásosztály ügyét, és amikor átmenetileg kiszorul a mozgalomból az elméleti munkához menekül, abban kárpótolja magát. Rendszerint az időleges visszavonulások idején születnek nagyobb lélegzetű munkái. A nehézségeket, a kudarcokat, a gondokat és persze a sikereket is a 20-as évek elejétől kezdve Lukács megosztja Bortstieber Gertrúddal, aki „türelem és türelmetlenség egysége, messzemenő tolerancia minden alantasság gyűlölete mellett”, aki nélkül Lukács számára „a mindenkori hogyan egészen másként alakult volna”. Lukács Bortstieber Gertrúdban megtalálja a maga ideális szellemi partnerét, szerelmét, munkatársát s ha kell őszinte kritikusat.

A kötet archív fotóin (amelyek egyébként nyomdatechnikailag is jól élvezhetőek) felvonulnak a Lukácsnak otthont adó városok és viszontlátjuk mindazokat a személyeket, barátokat, fiatalkori ideálokat, tartós és alkalmi szövetségeket, elvtársakat, vitapartnereket, akiknek az évek során valamilyen közük volt Lukácshoz. (A nevek felsorolásától – területi okokból – el kell tekintenünk.)

Lukács – mint vallomásaiból kitűnik – „szívfájdalom nélkül” hagyja maga mögött a tények által nem igazolt nézeteit. Amikor például kezébe jut Marx *Gazdasági-filozófiai kéziratok* c. munkája, azonnal tisztában van vele, hogy teljességgel „összeomlott a ’Történelem és osztálytudat’ valamennyi idealista előítélete...”. Vitapartnereivel mindig elvi alapon folytatja a polémiát, s az ideológiai kérdésekben – a tévedés kockázatát fenntartva – következetesen kitart az osztályálláspont mellett. A személyi kultusz éveiben aggódva figyeli a bürokratikus tendenciák, a törvénytértek megnyilvánulásait. S bár véleményét nem rejti véka alá, tisztában van azzal, hogy a faszizmus fenyegető veszélye – átmenetileg – háttérbe szorít minden olyan fellépést, amely a szocializmust hátrányos helyzetbe hozhatná. A faszizmus elleni harc – vallotta később Lukács – egyértelművé tette, hogy „mindent – legyen az számomra személyesen a legdrágább akár, legyen az saját életművem – feltétel nélkül alá kell rendelni ennek a küzdelemnek”. Közben Lukács folytatja a maga irodalmi, filozófiai „partizánharcát”. Ennek egyik jelentős eredménye *Az ifjú Hegel* c. munkája, amellyel 1943-ban elnyerte a filozófiai tudományok doktora fokozatot.

Tallózunk még az 1945 utáni felvételek és dokumentumok között. A „reményekkel teli hazatérés” szárnyakat ad Lukácsnak. Mindenütt ott van, ahol a demokratikus Magyarország alapjait megvetik. Az egyik fotó a késői, de még el nem késett elégtétel pillanatát rögzíti: a 60-éves



Lukács végre egyetemi katedrát kap Magyarországon. A Kossuth-díj (két ízben is), a Joliot Curie-békedíj, a Goethe-díj, a hazai és a nemzetközi elismerés koszorúi.

Az SZKP XX. kongresszusa után ismét a bizakodó Lukácsot látjuk, azt a Lukácsot, aki bízik a marxizmus, a szocializmus megújulásának lehetőségében és szükségességében. Az utolsó évek kemény munkában telnek el. Megvalósul a régóta dédelgetett terv, elkészül az *Ontológia* és szinte a 24. órában a *Gelebtes Denken*. Az utolsó képek egyike a már „búcsúzó” Lukácsot ábrázolja: még ott tornyosulnak előtte a csiszolásra váró kéziratok. Azután egyszer csak elárvul a munkaasztal, a könyvek hiába várják gazdájukat. A kötet záróképei a roppant gazdag oeuvre faksimiléi, a világ számos nyelvén megjelent munkák fordításai, mintha éppen azt sugallnák: itt csak egy ember fizikai léte fejeződött be, szelleme igazán csak most – posztumusz – kezd élni. Íme előttünk áll „az egész ember”, az Ember, aki számos maradandó értéket hagyott hátra elméleti alkotásaiban és aki tiszteletet parancsoló volt az általa vállalt szerepekben. Mint minden jelentős gondolkodónak neki is voltak tévedései, de mindig képes volt ezekből tanulni és tanulságaival mások számára is például szolgálni. Lukács azon kevesek közé tartozott, akik képesek arra, hogy „a jelent, a múltat és jövőt összekötő hídként fogják fel és fogalmazzák meg gondolatilag”.

\*

A most éppen 10 éve elhunyt Lukács Györgynek méltó módon állított emléket a Corvina kiadó ezzel a kötettel, amely a felfedezés élményét nyújtó sikerét legalább három tényezőnek köszönheti: a múltat a maga eleven valóságában megőrző film- és fotóművészetnek, a korszerű nyomdatechnikának és nem utolsósorban a lukácsi oeuvre-t jól ismerő, minden fontos és jellegzetes momentumára kiterjedő kutató- szerkesztői munkának. (Corvina, 1981.)

GÁBOR ÉVA

**A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója**  
**Műszaki szerkesztő: Sándor István**  
**A kézirat nyomdába érkezett: 1981. júl. 3. – Terjedelem: 12,3 (A/5) ív**  
**81.9822 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György**