

STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK KÖZLEMÉNYEI

TOMUS V.

REDIGUNT:

J. BARTA et I. BÁN



KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN

1967

Felelős kiadó: Bognár Rezső, a KLTE rektorhelyettese
Felelős szerkesztő: Dr. Barta János egyetemi tanár
Készült monószedéssel, íves magasnyomással az MSZ 5601—50 és az MSZ 5602—55 szabvány szerint
B/5 alakban 8 ív terjedelemben, 600 példányban
Megjelent: 1967. december
67.292.1 Alföldi Nyomda

Horváth János

BABITS MIHÁLY

Nem a tudós műértőt, nem az avatott műfordítót, hanem a költőt akarom tanulmányozni Babits Mihályban.

Két verskötet jelent meg eddig tőle: *Levelek Irisz koszorújából* (1909) és *Herceg, hátha megjön a tél is!* (1911). A két kötet, bár lényegében ugyanazon művészi tehetségre utal, mégis oly feltűnő fejlődésbeli különbségeket árul el, hogy együtt tárgyalásuk csak megnehezítené a kritikai igazság kiderítését. Különítsük el hát őket s úgy hadd lássuk: hogyan határozzák meg külön-külön e kétségtelenül értékes művészi tehetség fejlődésbeli állomásait.

I.

Az első kötet mindenekelőtt szabatos másolónak mutatja Babitsot. Amit megnéz, azt kézzelfogható, tömör plaszticitással tudja kifejezni. E tekintetben egy-egy kitűnő részletével lépten-nyomon Arany Jánosra emlékeztet, kitől igen sokat tanult, mert tehetsége, mely a plasztikus ábrázolásban leli kedvét, minden korábbi költőink közül leginkább az Aranyéval rokon.

Jobbnál-jobb leíró részletet seregestül idézhetnénk verseiből. Itt van pl. egy vásári kép részlete:

Friss hótól pöttyös báránybőr süveg,
Vásári pénz koppan a durva markon,
Kilógó ing, zord búsa szemivek,
S római szó kopik a szennyes ajkon.

Sötét örménnyel alkud az oláh,
Szekérre szórva hosszuszörű szüre;
Kis kutya béfut a szekér alá
S gyáván vonít a tarka népsűrűre.

Ez idézetet azonban mindjárt használjuk is fel valamire. Már ennyiből is kitűnik ugyanis, ami Babits leírásait többnyire oly félreismerhetetlenül jellemzi.

Tessék megfigyelni: szinte soronként egy-egy külön kis képet ad, melyek mindegyike mintegy önmagáért látszik kidolgozottnak. Van benne valami felsorolásszerű, s ez még erősebben érzik, ha tovább olvassuk a költeményt. A következő kép: egy vastaglábú, sárga arcú asszony megy át a téren, „elül is kötény, hátul is kötény”. Majd újra más kép: fülig subába bújt kis székely gyerek bámmészködik egy ócska sátor előtt. S megint más: nagy tolongás a gondolatolvasó sátra előtt: jó hely a tolvaj cigánynak. Pópák; kirakott ügyetlen, cifra képek; fület csípve füttyöl a Nemere. Tehát egymásmellé rakott képek sorozata, melyek nem fognak kezét egymással, hogy valami nagyobb egésznek adják összefüggő benyomását. S csakugyan, jöllehet vásárról van szó: nem érzem a vásári tömeget; s jöllehet kétszer is megmondja, hogy hó van: nem érzem a képen téli hangulatot. De el ne hamarkodjunk az ítéletet. Ne mondjuk ki, hogy nem tud egészet festeni, hogy rövidlátó, mert csak úgy képes áttekintést nyerni egy nagyobb területről, ha részleteit egyenként a szeméhez emeli, ha külön-külön végigtapogatja valamennyit. Nevezzük leíró eljárását egyelőre csak annak, ami igazán: elemző látásnak. S olvassuk el most már utolsó versszakát:

Messze a tiszteletes nagy hegyek,
Égbenéző társai agg Negojnak,
Melyekre nem vet senki most ügyet,
Lassan a bús ködökkel egybefolynak.

Egy utolsó kép, utolsó részlet. De ez már, ha még oly diszkrétül is, hangulatot hoz magával, mely visszamenőleg ráömlik halványan a fogarasi piac árva részleteire s egységet ad nekik s a költeménynek e végső hangulatban. Nem bocsátkozhatom e hangulat elemzésébe, csak meglétét s a költemény legvégéről vizsszavárgását konstataólam.

Általában, ha Babits leíró költeményeiből némi hangulatot sejtünk felénk áramlani, azt többnyire legutolsó sorai idézik elő. S a tárgyalt költemény egy egész csoportot képvisel. Véghangulatos állóképnek nevezném az ilyen fajta leírást, mert bizonyos, hogy egész kis külön műfajnak tekinthetjük, melyet különösen Hérédia művelt nagy gyakorlattal és előszeretettel. Az ilyenfajta költeménynek a vége rendszerint valamelyes cselekedtetés, elmozdítás, mely ellentétbe kerül az előzmények felsorolásszerű élettelenységével, s ez ellentét által, meg költeménybeli helyzeti energiája folytán (hogy ti. legvégül kerülvén, az egész költemény céljának látszik), némi hangulati hatást képes előidézni. Egyenként felállított képeknek egyelőre jelentéstelen csoportja az ilyen költemény; a felállítás bevégeztével azonban fáklyát gyújt a művész s annak világa valamely egynemű derengést és egyértelmű árnyékolást önt el az egészen, ha tud, ha eléri valamennyit, vissza a legelsőig, ha a közelebb állók el nem takarják előle a távolabbiakat.

Bizonyos úi., hogy e visszamenő hatás csak rövid horderejű; különálló részletek hosszabb sorára nem tud kiterjedni, s csak akkor igazán sikeres, ha ama

részletek egésze már a költemény előzményeiben is biztosítva van. Ezért az imént bemutatott *Vásár* címűnél sikerültebb e nemben a *Cumulus* c. kis vers, melyben a felhők gomolygásával rajzoltat egy képzeletbeli képet, egy „mitológiai csónakot”. A rajz elemei gyorsan, szinte csak megnevezve vonulnak el előttünk s egységüket a csónak állandó képe biztosítja, amelyben vagy amely körül a kép alakjai tolonganak. A csónak előtt kürtös, víg Tritónok, Amphitrité csigabátáron; benne hősök, gnómok, bölcs pózban egy athéni szónok, obulust rágó Harpagónok, Lais tükörrel, tömör Alcides kékes áron

s hol farra görbül lent a csónak,
némán evezve hajtja Cháron.

Az álló s elébb csak részleteiben festett képet ez utolsó vonás megindítja s a néma, lassú elvonulás elevenné teszi. Ez a költemény a maga kisdedségében is nagyon jellemző Babitsra; bántó, zavaró elem nélkül kerekedik ki egy kis miniatűr-remekké s minden ízében (a képzelő tehetség tudós játékában is) költőjére vall.

Szinte a szó anyagi értelmében adva van tehát az ilyen költemények „rövidsége” s valami olynemű szerkesztése, hogy maga a forma se jusson megállapodásra s mintegy várakozást keltőleg függőben maradjon a végpillanat lírai lángjának kigyúltáig. E célra kiváltképp alkalmas forma a terjedelmet szűkre szabó szonett, az azonosságot, várakozást végig fenntartó rímláncolatával, nagyobb terjedelmű és soronként egy-egy külön részlet felvevására alkalmas első nyolc sorával s az összébb húzódó utolsó hattal, melyek első fele a véget előkészítő fordulatra, második fele pedig a hangulat kibontásával, a bevezésre kínálkozik. Kizárólagos formája Hérédiának. Nem csoda, hogy Babits is szereti. *San Giorgio Maggiore, Itália, Aestati Hiems, Szöllőhegy télen*: az első kötet idetartozó szonettjei. Egyet, hogy egészet is lássunk, talán közölhetnénk. Lássuk az *Aestati Hiems* címűt:

Elszállt a nyárnak utolsó viharja,
Nyúlt jegenye szomjasan andalog,
Sárgulva rognak árva kazalok,
Sárgul a nyírott róna törpe sarja.

A gép a búzát álmosan hadarja
Sziján suhogva vaskerek forog;
Unt hő az égből lankatag csorog
S a földet már az őszi érc kaparja

S az őszi szél is nemsokára nyalja
S tétül üres marékkal kavarog;
Horgolva úzik csókák, karvalyok.

Múl a szüret, fonnyad a róna tarja;
Tanyában járja alsós és tarokk;
S az élet emlékét a hó takarja.

Két első versszaka adja a tényleges szemléletet. Az első sor kivételével, mely az időszakot (nyárvég) jelzi, valamennyi egy-egy részletképet ad. Jegenye, kazalok, sarjú, cséplőgép, lankadt hőség, őszi szántás: ezek s ilyen sorrendben a kép részletei. Világos, hogy ezek a tájképnek csak egymástól elszigetelt, kiválasztott elemei; nincsenek egymáshoz viszonyítva, sem helyzeti, sem fontosságbeli hierarchiájuk nincs. Van azonban valami közös elemük, melyből, jelzők és határozók formájában, mindeniknek jut valamennyi (szomjasan — sárgulva — álmosan stb.): bizonyos lankadtság jellemzi a kép minden elemét. Eddig tartana az, amit fentebb állóképnek mondtam. A harmadik versszak már nem tényleges szemléletet nyújtva, hanem a közeli jövő képeit idézve fel (őszi szél — csókák — karvalyok), előkészíti a véghangulat felé történő fordulatot, mit befejez s teljessé tesz az utolsó versszak, a szüret utáni unalmas tanyázás tömör jelzésével. E hangulatos vég által nyer jelentőséget a költemény első, állóképfele, az élettelen unalmú téli tanyák előhírnökévé, egy későbbi érzelmi lehetőség ez idő szerinti hordozóivá avatva fel a nyárvég lankadt jelenségeit. E véghangulatban van tehát, melyet a szonett-forma oly célszerűen tud előkészíteni, a költemény tulajdonképpeni lelke; s anélkül mit sem érnének az egyenként és soronként kikalapált kép-elemek; a sok tömör veretű részlet csak zörögni tudna, ha a befejezés hangulata egybeforrasztó lelket nem lehelne beléjük.

2.

Az ábrázolás önmagában végcél sosem lehet. Még a leglelketlenebb l'art pour l'art is, ha öntudatlanul is, ha önáltatással is, kénytelen valamely ürügyet lelni, mely a másolást indokoltá, értelmessé teszi. Babits ábrázolásainak egyik csoportja, mint az imént láttuk, bár diszkrét, de mégis érezhető lírai, hangulati eleme által nyert költői indokot. Van azonban még egy pár figyelemre méltó leíró darabja, melyek nem sorozhatók az imént jellemzett „véghangulatos állóképek” — többnyire szonettek — csoportjába, mert bár költői érdeküket itt is a tárgy hangulati eleme adja meg, ez egészen más úton-módon szívárog elő a költeményből.

Van köztük egy „csendélet”, mely egy asztalfiók tartalmát sorolja fel. Pusztá, s mint mindig, precíz megnevezésű felsorolás, egy csepp lírai hozzáadás nélkül; a fiók egyveleg tartalmának elemzése önmagával hoz valami bús-komikus hangulatot. S ez a leírt anyagban meglevő, velejáró hangulat, mely olyannyira csekély, hogy már a megnevezése is szinte elriasztja, volt kétségtelenül az ábrázolás lírai indítéka. Ez jelentéktelen kis versike, de világosan jelzi az utat, melyen

szintén szerencsével érvényesülhet Babits tehetsége. Nagyban s igazán jelentékeny erővel mutatkozik a költői alkotás ugyanazon természete *A világosság udvará*-ban, mely a legjobb értelemben vett naturalizmus jeles példája. A világosság udvara, magyarul Lichthof („lucus a non lucendo”) élete, valósággal élete, a maga emberi környezetű bérházi, sötét, szennyes rejtékvalójában, áporodott, szomorú hangulatával: hőse a költeménynek. Itt is maga a modell tulajdon hangulata ad egységet a képnek. Itt is azonban, e hangulat oly természetű, hogy csak úgy van jelentősége, sőt költeménybeli lehetősége, ha a tárgyból magából, minden rámutatás, megnevezés nélkül szivárog elő. Mihelyt a költő a reá gyakorolt szubjektív hatást nemcsak hogy előtérbe állítaná, hanem csak észrevehetően is kiélezné: ő maga, tárgyával együtt komikussá válnék. Valódi kényes költői diszkrécióra vall, hogy e költeménynek e kétségkívül meglévő lírai elemét mily tapintattal tudja előnteni az egész darab *hangján*, modorán s hogyan tud figyelmeztetni a költemény szubjektív elemére, anélkül, hogy nevetségessé válnék s veszélyeztetné a költemény komolyságát: „Miért mondom el ezt? — így végzi a verset — Nem is tudom. Csak gyakran oly nyomasztón jut eszembe. Ha járok a bérházak folyosóin s kinézek holmi keskeny ablakon, — S nem tehetem, hogy egyszer el ne mondjam — Mi van benne? Mi bánt úgy engem benne?” E nyomasztó érzés maga itt a vers költője, s a plasztikus ábrázolás egészében véve annak a kifejezésére szolgál.

Bővebb líraiság ömlik már az *Emléksorok egy régi pécsi uszodára* címűbe. A kép előtt és után egészen szubjektív hang, de maga a kép is átöntve az emlékezés lírájával. De — azért-e, mert Babitshoz nagyon is személyes? — ez a líra csak zavarja a kép tisztaságát s az egész költeménnyel nem igen tudunk mit csinálni. Ennyi lírához túlságosan soknak, félrevezetően túlnyomónak érezzük az objektív részletezést. A *Városvégben* pedig, melynek a dereka ismét kitűnő részletképek szakadozott sora, valami titokzatos lírai hókuszpókusz közé van foglalva, mely a régi ház, régi gyász, régi láz idézgetésével és szójátékaival bűvészkedik s az egész képet, amely különben igen világos és helyi jegyekkel gazdag, értelmetlenné, haszontalanná teszi. Mintha a költő nem tudná, mit csináljon azzal, amit olyan jól meglátott és lerajzolt.

E két utóbbi példánkban tehát hatástalannak bizonyult a költői alkotás, mert lírai és tárgyi elemeinek szükséges aránya megbomlott. Az eddig tárgyalt kiválóbb költemények mindkét csoportját ui. plasztikus ábrázolás és hozzátársuló diszkrét líraiság jellemezte. Most már, akár úgy fogjuk fel, hogy a tárgyi szemlélet volt az első s abból merített, abból érzett ki a költő valami kifejezni való hangulatot; akár megfordítva, hogy a költő hangulata már megvolt s azután talált rá az annak megfelelő tárgyi szemléletre, mely azt kifejezheti — e kérdéssel még találkozni fogunk — : mindenképpen egymásra van utalva a költemény anyagának kettős: tárgyi és szubjektív eleme s csak úgy állhatnak meg együtt, amennyiben szükségképpen tartozékai egymásnak. Ha a tárgyi szemlélet volt az előbbvaló, akkor a lírai elem annak természetes, szükségképpen

jelentése legyen; ha lírai elem az eredetibb, akkor a tárgyi valóság annak természetes egész *kifejezője* legyen. A szemlélet mint kifejezés, s a lírai elem mint jelentés: nem szörszálhasogató okoskodás tételei ezek. Hirtelenében talán rávágathatnók Petőfivel: „egyébiránt az egyre megy: különböző csak a nevök”, de e tanulmány folyamán ki fog derülni, mily lírai gyötrődések táplálkoznak e két vagylagos tétel circulus vitiosusából. Ez idő szerint csak azt kívántam megállapítani, hogy az idevágó költemények csak addig érhetik el céljukat, míg az objektív ábrázolat nem önmagáért van s míg a lírai elem nem elszigetelten, hanem csakugyan az objektív ábrázolaton át jut kifejezésre. Ha a kettő (mint legutóbbi két példánkban) egymástól elszakadt, vagy egymás rovására túlteng: az kétségtelen jele az ihlet hiányának. Olyankor csak a költő ábrázoló, tárgymásoló tehetősége játszik, s a hozzátársuló lírai elem csak e játékot akarná indokoltá szépíteni.

3.

Minden eredeti költői alkotásnak van valamely ihletbeli forrása, s a kész műnek van valamely igen egyéni képű művészi összhatása. A naiv, a spontán, a gyökeresen szubjektív tehetség sohasem látja előre, minő lesz kész művének ez az összhatása; nem is gondol rá, nem is törődik vele; öbenne forr valami érzés, hánykolódik valamely gondolat s nincs nyugta, míg azt ki nem fejezi; milyen formai termék jön ki belőle, mi lesz a hatása másokra, őt nem is érdekli; megindul beszéde, mint a forrás vize, s folyik amerre természetes súlya hajtja s maga vág utat magának. Az olvasó azonban, aki a kész költeményt élvezi, valamely megállapodott művészi alakulatot lát, melyet egy határozottan érezhető művészi összhatás, formai bélyeg jellemez.

Most menjünk tovább egy lépéssel. Képzeljünk el egy olvasót, egy műélvezőt, kiben magában is költői hajlamok élnek, s aki már különböző korok és egyének műalkotásait ismeri s nagy fogékonysággal fogadta be a jellegzetes művészi összhatások egész gazdag változatát; akiben e műélvező fogékonyság oly eleven s annyira kifejlett, hogy egész egyéniségét áthatja s uralkodólag jellemzi: az ilyen ember, valahányszor a költői kifejezés szükségét érzi, érzi ugyanakkor az ihletének rokonilag megfelelő kész, idegen minta vonzó hatalmát is. Benne már nem a kifejezés ösztöne az egyetlen hajtó erő, őt már a létrehozandó művészi összhatás előérzése is befolyásolja. *Cél*, a művészi összhatás célja lebeg előtte több-kevesebb tudatossággal, de mindig elegendő intenzitással ahhoz, hogy kifejezését igazgassa. Forrásvíz ez is, de előre megvágott, valamely cél felé meghúzott mederben folyik. Sőt nem egyszer maga az ihlet sem egyéb itt, mint valamely készen kapott művészi összhatás ingerlő ereje hasonló hatás létrehozására.

Efféle céltudatos líra a Babitsé, melyet a művészi összhatás praeconceptionja, sőt nem egyszer ihlethelyettesítő szerepe jellemez.

Egy ötlet, mely formát és témát választ, s mintegy feladatot, művészi problémát tűz a költő elé, szülte a kötet két legelső darabját. Mindkettő Horatiusi modorú; az elsőben azonban a Horatiusi megeledés helyett a soha meg nem elégedés himnuszát zengi, a másodikban pedig a Horatiusi Virtus ellenében a Bűnhöz ír ódát. Meglepő, mennyire elemében van ez idegen köntösben, mihelyt megint csak Horatius példájára (mert az ellenkezés, a szándékos ellentét is példakövetés) — témaötlet birtokába jut. Mintha csak valami indító erőt várt volna, munkába lép formaképző talentuma. Nyilvánvaló, hogy míg a spontán tehetségű, naiv lírikust csak a kifejezés, *önmaga kifejezésének a vágya* hajtja, ösztökéli: a tudatos lírikust, a műélvező költőt valami utóbbi cél, a versírás, a *műalkotás vágya* is húzza. Nála, benne nem az anyag, nem a lírai tartalom van adva, mely kifejeződni akarván műformát teremt: hanem a műforma előképzete van adva s a vágy, a kedv e forma kitöltésére. Így aztán a költemény nem is annyira a költő lelkének a kifejezése, mint inkább egy célul kitűzött művészi összhatás megvalósítója.

Míg tehát az előbbi csoportokban még vitatni lehetett, hogy melyik elemé az elsőbbség, a kezdeményezés: a szemléleti elemé-e, vagy a szubjektív, itt már szinte bizonyos, hogy az adott művészi modor, a Horatiusi stílusforma, a minta hatása és csábítása indította meg a műalkotó tevékenységet. Nem a „soha meg nem elégedés”, nem a „Bűn” (melyről a költemény egy szónoki fordulata különben is kideríti, hogy a Virtussal azonos) magasztalásának a vágya készítette szólásra, hanem nyersen kimondva, költeményt akart írni, amely a Horatiusi, illetőleg az ő hatása alatt keletkezett régi magyar ódák hatását tegye.

A két Horatiusi versen kívül, az első kötetben a stílusforma, s általa a célba vett művészi összhatás vezető szerepét mutatja még az az Arany János-i *Turáni induló*, s a Csokonai-szerű, igen sikerült *Galáns ünnepség*. Ezutóbbiban azonban az utánzott költői modoron kívül egy azzal származás szerint is rokon másik stílus hatása is igen erős, sőt ez az, ami a kis költemény tulajdonképpeni értékét teszi: a kor divathangulatának stílusa. Íme, egy-két versszaka:

Rechtsre perdül, linksre fordul;
Spicce van tán némi bortul:
Tempót íme mégse vét,
Illik néki a minét.

Melly forném és melly valódi!
S mint pretenziv gallus módi
Tartja hatkor a dinert —
Illik néki a minét.

Kéjjel-kedvvel, indulattal
Könnyü báju mozdulattal
Messze hagyja Dérinét:
Illik néki a minét.

Megint tovább jutottunk egy lépéssel. A költői stílus sikeres reprodukálása után a kor divathangulatának a stílusát is éppoly sikerrel reprodukálja. De még tovább mehetünk költeményei nyomán. *Messze... messze...* c. költeménye a kötet legjelesebb darabjai közül való. Világosan érzik, hogy Babits ezúttal megint az ő igazi területén mozog.

Spanyolhon. Tarka himü rét.
Tört árnyat nyujt a minarét.
Bús donna barna balkonon
Mereng a bíbor alkonyon.

Olaszhon. Göndör fellegek.
Sötét ég lanyhul fülletleg.
Szökőkut vize fölbuzog.
Tört márvány, fáradt mirtuszok.

Göröghon. Szirtek, régi rom,
Ködöt pipáló bús orom.
A lég sűrű, a föld kopár.
Nyáj, pásztorok, fenyő, gyopár.

Svájc. Zerge, bércek, szédület.
Sikló. Major felhők felett.
Sötétzöld völgyek, jégmező:
Harapni friss a levegő.

És így tovább. Német-, Francia-, Angol-, Svédország. S végül a költemény lírai nyele: hogy mindvalamennyit sohasem láthatja. Egy csokor — hogy úgy mondjam: tájstílus; jellegzetes, egymástól élesen elkülönülő tájhangulatok sorozata. Lényegileg ugyanazon művészi hajlamok eredménye, mint a két Horatiusi költemény. De míg amazokban csak e művészi természet jellemző megnyilatkozását látom, ez utóbbi költeményben már valódi költői értéket is érzek. Stílusreprodukció ugyan mindenik, de más és felsőbb rendű költői erőt gényel egy táj, egy kor, egy nemzeti egyéniség stílusának *felismerése*, mint kész műalkotások stílusának egyszerű átvétele. Emez, kis híján, a szándékolt utánzással egyértelmű; amaz: a stílust jellemző fővonások megérezése által igazi költői eredetiség.

Tárgya szerint másnemű, de valójában ugyanazon művészi talentum megnyilatkozása: *Hegeso sírja*, melyet „egy görög emlékre” írt, a szobormű lírai értelmezésével határozva meg annak stílhangulatát. S többé-kevésbé ugyanazon körbe vágnak: *Aliscum éjhajú lánya*, *Golgotai csárda*, *Theosophikus énekek* (valás-stílusok), *Strófák a wartburgi dalnokversenyből*, *Recanati*, *Zrínyi Velencében* s a második kötet végén közölt görögös ihletű dráma: *Laodameia*.

S ha most ez immár több oldalú megnyilatkozásában felismert művészi tehetséget röviden s lehetőleg egyetlen egy jellemző szóval akarnám meghatározni,

nem kell messzire mennem a szóért. Tárgyalásunk minden újabb lépésében kényszerítés nélkül, folyvást ugyanaz a jellemző szó, ugyanaz a fogalom bukkant elénk: a *forma*, a *stílus*, s nem lehet kétséges, hogy talentuma meghatározásának uralkodó jegyét ezek a fogalmak szolgáltatják. Állapodjunk meg tehát ehelyütt, s amit eddig talán elmulasztottunk, a stílus-fogalom tisztázásával igyekezzünk megközelíteni legvégső feladatunkat.

A forma vonzza őt minden lehető, természeti és emberi változatában: mint kézzelfogható, vagy szemlélhető tárgyi valóság (plasztikus ábrázolás); mint térben és időben saját jegyekkel meghatározott természeti vagy műveltségi megnyilatkozás (divathangulat, korhangulat, tájhatás, nemzeti és földrajzi változatok); mint műforma (nyelv, ritmus). Egy *stílus-ember*, ha nem veszi rossz néven e rövid minősítést, melyet én nevezetes művészi lehetőségek foglalatának tartok. Mert beleértek minden tehetséget, mely a stíluskülönbségek megérezésére s eleven érzetetésére képes. A stílus pedig nem egyéb, mint mindazon jegyek foglalatata, melyek valamely emberileg felfogható egész (akár természeti, akár műveltségi valóságot) olyképp határoznak meg, hogy annak az emberre gyakorolt benyomását, lelki képét, minden mástól megkülönböztetőleg, de mindig s mindenkire nézve egyféleképpen színezik.

Állandó tárgyi jegyek s azoktól állandóul megszabott benyomáshangulat nélkül nem lehet stílus. A stílust tehát tárgyi feltételek, magában a benyomást szülő tárgyban adva levő jegyek határozzák meg: minősége nem a szemlélőtől s nem a pillanattól függ. Elméletben ugyanazon szemlélet stílusának mindig s minden szemléelőre nézve ugyanannak kell maradnia; gyakorlatban tüntethet föl egyéni változatokat az általa ébresztett benyomás és annak hangulatbeli kísérete, én mást érezhetek a rokokó divat szemléletekor, mint más valaki, de én mindig ugyanazt érzem, s ő is mindig ugyanazt érzi; és a szemlélet stílusához csak azon tárgyi jegyek tartozhatnak, melyek e benyomást minden egyesre nézve állandóan azonossá teszik. Ami aktuálisan színezné, az már nem tartozhatnék a stílus állandó meghatározó jegyei közé. Mindezzel azt akarom eredményképpen mondani, hogy aki a szemléletek s benyomások stílusszerűségét figyeli, fogja fel és reprodukálja: az tulajdonképp a változhatatlan tárgyi valóság megismerésére és utánzására törekszik. Azt nem az esetlegek, nem a pillanatnyi jelenségek kötik le; az nem a maga aktuális hangulatát igyekszik beleönteni a tárgyi valóságba, hanem passzív szerepet vállal s megismerésre szomjúhozik; az nem önmagát akarja kifejezni, hanem a tárgyi világot akarja mint kifejezést, rajta kívül álló dolgok és jelenségek saját kifejezését felfogni és megérteni. A szemlélet öneki tárgyi valóság; a hangulattól színezett benyomás pedig, melyet az őbenne ébreszt, beszéde, örökké egyet jelentő önkifejezése a tárgyi világnak.

A stílus ugyanis, hogy most már a tárgyi világ szempontjából nézzük, a kifejezés formája, kész kifejezések egyéni képe; nemcsak a nyelvbeli (emberi) kifejezést értve itt, hanem kifejezésül fogva fel azt a benyomást is, melyet a beszélni nem tudó tárgyak és dolgok gyakorolnak a maguk nyelvén, vagyis a

maguk jellemző jegyeivel az emberi lélekre. A stílus-érző ember, akiről fentebb szólottam, e mindenféle kifejezések figyelője, felfogója, reprodukálója: azért költő. A spontán lírikus ellenben, ha szabad így mondanom: az önlírikus, hogy megint szembeállítsam a két szélsőséget, nem e kifejezéseket szemléli, nem azokat akarja hű másolatban visszhangoztatni; ő önmagát, tulajdon lelki mozgalmait fogja fel, csak azokkal törődik, s azokat, vagyis saját lelkét, önmagát akarja kifejezni. Primer jelenség a másikhöz képest: ő önkifejező, a másik pedig mindennemű kifejezések emberi visszhangja.

Úgy érzem, most tapintottunk elevenére Babits művészi karakterének. S e megállapítások helyességét saját költői vallomásai s fejlődésének egész további iránya is meglepően igazolják. S ha az olvasó szíves volt idáig követni, akkor ez első kötet tanulságaival már igen könnyen meg fogja érteni a második kötet elváltozott hangját s méltányolni fogja Babitsot olyan téren is, melyet a hirtelenkedő felszínesség üresnek, érzéstelennek, meddőnek híresztel.

4.

És most, művei után, vegyük szemügyre az embert. Mert őhöz jutottunk el. Ímhol egy költő, aki szemlélve, figyelve, érzékeny testtel és lélekkel jár-keel a világban, nemcsak e jelenvalóban, hanem a történeti élet, a műveltségi világ nagy hajdankorában. Hangokat, képeket fog fel; hallja emberek beszédét, élőkét és néhaiakét, vásárosokét és művészi remeklőkét; hallja a kövek beszédét, szobrok s festményekét, tornyok, házak, városok, népek, országok saját hangjait; neki a néma táj, neki a haladó évszak jelcintéssel beszél: neki minden ami él, egy-egy látható jelentés, egy-egy hallható kifejezés. Hát ő hol van? Hol az ő beszéde? Aki mindeneket meghallgatott: hát őt ki hallja meg? Hát ő neki nincsen jelentése? Nincsen-e őneki saját egyéni kifejezése? S a lélek, mely mindenféle kifejezések hű visszhangja volt, csak feleselgető sziklafal?

Vagy hátha csalódik s minden úgyvélt jelentésben, minden kívülről felfogni képzelt kifejezésben csak a tulajdon hangja szól? Hátha, aki mindent e világon megérteni s megismerni kívánt, soha ki nem nőhet önmagából, soha túl nem juthat önmagán?

Övé-e az a sokféle hang, vagy a nagyvilágé? Ha övé: miért nem hallhatja, nem értheti a kívülvalóké? Ha a nagyvilágé: hát ki ő és hol van az övé?

E tépelődések nem az enyéim. Jeleztem már egy ízben, hogy Babits művészi gyakorlata, mihelyt tövéig átkutatja az elmélkedés, mily filozófiai hánykolódásoknak válhat ágyává. Babits minden ízében tudatos költő. Nem maradhattott rejtve sokáig előtte a kételyek amaz ingoványa, melyen oly épnek, oly szilárdnak érzett művészi vára épült. Elmélkedett saját művészi gyakorlatáról s kétségtelenül ugyanazon gyökerekhez jutott el, melyeket tanulmányom már

fölfedett s ugyanazon tépelődésekhez, melyeket az imént vagylagos kérdések egész halmazával igyekeztem éreztetni.

Ama bátorságos, szabad, az ön-elemző reflexiótól még meg nem bénított művészi gyakorlaté nagyjában az egész első kötet, s eme tépelődéseké nagyjában az egész második. Közkelletű, de fejtegetéseink után már kellő alkalmi értékkel használható terminusokkal szólva: az első kötet leíró, a második lírai jellegű. A tárgy uralmát az alanyé váltja fel.

Mikor első kötetét sajtó alá rendezte, már okvetlenül benne volt művészi fejlődésének e válságos szakában. Arra mutat ui. már ennek a kötetnek egy-két darabja.

Himnuszt költ Iriszhez, lelke Istenségéhez, az ezer színűhöz: „kinek ruhája pávapelyh”, a „színek bontójához”, „világ költőjéhez”: azt mondhatnám: tulajdon művészi hajlamához, múzsájához. Amit a költemény *színek* nevez, az csak költői megnevezése a tárgyalásomban meghatározott *stilus* fogalomnak, azon jegyek összességének, melyek benyomásainkat egymástól oly megkülönböztetőleg színezik. „Szín a különbség, különbség az élet” — kiált fel Babits s alapjában ugyanazt mondja tömörül, mit én elmélkedő hosszadalmassággal fejtettem ki. De már ebben a Himnuszban fellebben a gyötrő filozófiai távlatok fátyola: „Idézz fel — így rimánkodik Iriszhez — sok földet, vizet, új és régi szepet, *Idézz fel, szóval, teljes enmagam.*” Ihol az én fájdalmas szomjúhozása! A rajta kívüliekben, a színekben, életváltozatok megnyilvánulásaiban önmagát keresi; külső szemléletben a maga lelkét, másokon át önmagát. S ha a benyomások keresésében oly telhetetlen, ez csak azt jelenti, hogy önmaga megismerésére vágyik ellenállhatatlanul.

De már a kötet végén, *A lyrikus epilógjában*, mely a tudatosság és önismeret non plus ultrájaként valóságos szerkezeti értékkel, egy igazi, értelmező epilóg értékével vonul a kötet legvégére: visszájára billen a gondolat, s ki az imént az önmegismerés szomjúságában epedt, most a világ megismerésére törekvő vágyait érzi hívságosan tehetetleneknek:

Csak én bírok versemnek hőse lenni
Első s utolsó mindenik dalomban:
A mindenséget vágyom versbe venni,
De még tovább magamnál nem jutottam.

S már azt hiszem: nincs rajtam kívül semmi
De hogyha van is, Isten tudja hogy' van?
Vak dióként dióban zárva lenni
S törésre várni beh megundorodtam.

Büvös körömből nincsen mód kitörnöm,
Csak nyílám szökhét rajta át: a vágy —
De jól tudom, vágyam sejtése csalfa.

Én maradok: magam számára börtön,
Mert én vagyok az alany és a tárgy,
Jaj én vagyok az ómega s az alfa.

Szóval lírájának egy jelentékeny része nem egyéb, mint a művészi tudatosság érzelmi következménye. Filozofálás, melyre művészi hajlama, elemző szemlélete vezet rá; filozofálás, mely, amint saját aktualitásából indult ki, érzelmi következményeivel is őt magát terheli. A megismerésre való törekvés végzetes meddősege: e líra legvégső forrása s második kötete jóformán a maga egészében ebből az elégedetlenségből táplálkozik. Az első kötetben művészi hajlamát alkotás közben látjuk; a másodikban a művészi hajlamát szemlélő, tudatosan elemző s az elemzés által filozófiai kételyekhez vezetett embert.

Már a kötet megnyitó darabja (melynek egy sora adja a kötet bizarr címét) jellemzi a fordulatot. Iriszről szól ez is, de a tél Iriszéről, ki a tavasz, nyár és őszi pompázó színgazdagsága után már csak „jégvirágos tarkaságot” hoz: „Fehér gyászát felölti Irisz”. Most már csak egy félelme, egy ellensége van a világon: a napsugár. Fel-felmerül még a világgal betelni nem tudó szenvedély vágya, de az elkeseredés szertelenségével szól; a legészrombolóbb, vadabb kéjt, a legfájóbb-ölőbb kint kéri az Istentől, örökké, újra mást; beszél még a „mindenek szerelméről”, melyek élvezetébe belepusztul, de éppen a szertelenségbe vesző erőlködés mutatja, hogy most már nem ez az uralkodó hatalom. Irisz tagadását vallja a kötet. Még egyszer igen találó hangon, higgadtan jellemzi művészetét a hosszúra nyúló, klasszikus tógába öltöző gondolat képében, mely áldozatot visz az istennőnek, kit örökké imád. De túlnyomó az elégedetlenség hangja. Idegennek, örök magányra kárhoztatottnak érzi magát. Az éjszakában egyhangú zenével síró őszi tücsök rokonszenvre bírja: „Bokrod alatt, ah, kétségbeesetten Érzed a csöndet és az éjszakát S szegény vak lélek, sírsz az éjen át.” Ez az elégedetlenség érezteti vele a vasárnap unalmát, míg remete módra elhúzódik az emberek elől. A magányból, hová a nappal, a lárma űzte, az alkony csalja elő, találkozásra titkos szeretőjével, a dallal. De az este is csak az egyetemes céltalanság gondolatát súgja neki. Pedig van benne még életvágy: titkos, suttozó kobold biztatja mámorra; a világtól elzárt remete az eleven világot szomjazza; az élet lakomáját a lázárók szemével nézi. De a főgondolat nyomasztó hatása alól nem tud szabadulni. Egyedüli menekvése a művészi büszkeség. Mert büszkeség van az összehasonlításban, hogy ő „nem tud kavarogni s nagyra menni, mint a vidám dúshomlokú fiúk”; büszkeség gúnyja szól, mikor versét némely közkeletű ítéletek ismétlésével jellemzi: „Ezek hideg szonettek. Mind ügyesség És szenttelen, csak virtuózítás” s meg nem értettnek érezve magát, a szándékolt idegenség mezébe menekül: „Ki hajdan annyi szívek kulcsa voltál, Szonett, aranykulcs, zárd el szívemet, Erősen, hogy csak rokonom nyithassa.” S tompítva bár, de a művész büszkesége szól, a könnyű sikerek hőseit, a hangos szavúakat megvetéssel illetve, az *Arany Jánoshoz* írt panaszból: „Cintányérral

mulatnak már a szittyák S rejtett kincset sejteni rá nem érnek. S kiáltanak: Nincs benne tűz, sem érzés! Nem takart seb kell, inkább festett vérzés! És jönnek az új lantosok sereggel, Sebes szavakkal és hangos sebekkel: Egy sem tudja mit mond, de szóra bátor, Magát mutatni hősi gladiátor.” De nem bánja a névtelenséget; egy ismeretlen festőnek a művében gyönyörködve, szinte a névtelenség vágya fogja el; csak olyat tudjon alkotni, ami örökké tart, névről, dicsőségről szívesen lemond: „Ha én így, mielőtt elesnék, Emléket arról hagyhatok, Amit meglátnom adatott, Hogy mások is lássák s szeressék, Nyugodtan húnnyom el szemem S leszek örökre névtelen Pictor Ignotus.” De a művészi büszkeség és önérzet mellett ott kísért az egyedülmaradás, az örök magány, örök idegenség képzete. Névjegyén ott egy név: üres szó, pedig egész világot jelent; „S világom tág, de idegennek Belé a bemenet tilos: Jaj, mért egy örök idegennek Jelzé nevét e papiros?”

Mindez, amely szükségképpen terméke a művészi hajlamától vezetett elmélkedésnek, éppoly érthetetlen volna, sőt hatástalan is maradna gyökereinek ismerete nélkül. Aki az első kötet művészi természetét nem fogta fel a maga egészében, az hidegen marad a második kötet lírája mellett; annak „nincs benne tűz, sem érzés”, az nem veszi észre „a takart sebet”. A mélyebbre látó azonban kinyitja a szívet, melyet a szonett aranykulcsa zárt el s megérti, hogy e lírai hánykolódás, ha rejtegetve is, a költő fejlődésében valamely válságos fordulat időszakát jelzi s ehhez tartozónak fogja tudni azon filozofáló költeményeket, vagy költeményrészleteket is, melyek az egyetemes céltalanság és értéktelenség gondolatán tépelődnek.

Ezen az érzelmi körön kívül alig is van lírájának egyéb anyaga. Pedig egy pár darab kivételével, melyek az első kötetben jellemzett modort folytatják (*Paysage intime, Héphaisztosz, Homérosz, A Campagna éneke*) csupa líra az egész második kötet. A mondott körön kívül mindössze egy pár szerelmi ének ad új anyagot.

6.

Ha most már megértettük a költő lírikussá alakulásának belső indokát, e lírai költeményeket magukat is mint műalkotásokat kell megvizsgáljunk. Előre is tisztában lehet vele az olvasó, hogy amennyiben sikeres műalkotásokra bukkanunk, ugyanazt a művészi tehetséget fogjuk munkában találni, melynek stílus-érző és stílus-kifejező hajlamával már oly részletesen foglalkoztunk. Semmi sem akadályoz, hogy e tárgyalásba bevonjuk az első kötet egy-két jobb lírai darabját is: az eredmény ugyanaz marad.

Általában kimondhatjuk, hogy Babits a lírában is csak akkor alkot értékeset, s csak akkor tudja szerencsésen kifejezni önmagát, ha valamely külső szemlélet, forma, stílus: valami rajta kívül álló is közrejátszik a költemény létrehozásában.

Erre mutat már az első kötet néhány legjobb lírai darabja is. *Éjszaka!*: himnusz az éjszakához; lírája, kifejezetten csak a refrain felkiáltásaiban ömlik ki: „Ó éjszaka! ó fényes éjszaka!” — Majd a jelzõt a versszak tartalma szerint variálva: „szelíd” — „termékeny” — „úrasszony” — „gondos” — „szabad éjszaka!” De lírai a költemény alap-indoka, a szerető részletezés, mellyel az éjszaka fényét, szelidségét, termékenységét, jótékonyágát, szabad nyugalmit kifejezi. Az éjszaka a hangulatok, benyomások külső forrása, a szemlélet viszi a vezető szerepet, a lírikus költő beavatkozása csak a szemlélet-közben való örvendező, gyönyörködő fel-felkiáltás. *Sunt lacrimae rerum*: szoba-hangulat, melyben a bútordarabok — az asztal, terhét emelni unva, elhagyja magát, az ágy önmegadással vár gyötrelmes éjet, a vén karszék némán húzódva félre bús daccal tölti bársonyos begyét, a képek szögekre feszített vértanúk — sírnak a költővel, a költő nevében: megelevenítő stíluslátás. Kétszeresen — mint genre s mint költemény-anyag — az objektív költőre vall a *Vérivő leányok*. Mint genre: mert ha nem kimondottan is, de nyilván érezhetőleg, a kísértéseknek kitett remete lelki formáját öltözi magára (ez is stílus)!

Mária, elefántcsontbástya,
Szívet erősítő kehely,
Mária, győzhetetlen zászló,
Mért hagytál, szent Szűz, engem el?

— s mint költemény-anyag: mert a kísértő szenvedélyek testet öltenek, sápadt vérivő leányokká testesülnek, a Sátán öröme zsinoggal zabolázzák vacogó fogát a megkísértettnek, megnyergelik, megnyargalják s „puha combjuk hideg nyomását borzongó háttal élvezi”. Érezhető, tapintható külső valóság, s valamely stílusjegyekkel bíró lelki forma: állanak az előtérben s csak általuk szól a költő maga.

Hasonlóképp a második kötetbeliek: ha nem helyettesíti is magát egészen egy líraiságát átvevő objektummal, legalább is társat talál, kivel megosztja s egyúttal kifejezheti lelki állapotát (*Az őszi tücsökhöz*, *Protesilaos*). Aktualitáshoz, leírható eseményhez kapcsolódik az érzelmi elem: vonaton utazva, útitársának, egy kis leánynak a hajfürtjei juttatják eszébe egykori kedvesét: „csobogva arany homlokán Bomlottak lanyha hajcsomók”: ez a kép, ez a szemlélet lesz az egész költemény központja; e képbe fogódzva ereszkedik vissza a múltba (*Vonaton*). Önjellemzést készül adni, a művészet imádójaként akarja bemutatni magát s ímé, képet fest: gondolatait hosszúredőzetű tógába öltözteti s mint régi szüzeket küldi koszorúval, áldozati ajándékkal telt kosarakkal az istennő szentélye elé; fordul a kép s ott ül az istennő ezüst trónján, temploma drága húsében: opálszem, elefántcsont arc és kéz, vertarany öltöny, így ül néma nyugodtsággal s „Nézi az áthaladó nagy időket, nézi az ember Koldus-áldozatát s oltára busillatu füstjét s meg sem rezzen a Győzelem ércmezű szobra kezében.” Lira ez, Pallas Athenae rajongójának a lírája, csakhogy hul-

lámái egy állókép felé tolonganak. A vörösmartys nyelvű jeles költeményben a gondolat, a líra stíluszemléletté külsőül s szinte elvész a szemlélet mögött, mely minden figyelmet magára tapaszt (*Klasszikus álmok*).

Szerelmi költészete is nem vallomásszerű megnyilatkozása a szerelem érzésének, hanem a testi szépség, az eleven *forma* kultusza. Az első kötetbeli *Sugár* egyik legszebb darab ebben a nemben. A női termet szépségén való ámulat lírája ez, az élő forma bámulata:

Hogyan dicsérjem termeted?

A pálmafák, a cédrusok,

Az árboc és a lilium

Az mind nem él, az nem mozog...

De benned minden izom él,

Idegek, izmok és inak,

Titkon mint rejtelmes habok

Szélesöndben is hullámlanak.

Amerre jársz, a levegő

Megkéjesül, megfínomul

S miként dicsfény a szent köré

Testedhez fényköddel borul.

Kályhában fellobog a láng,

Falon az óra elakad,

Ha büszkén a tükör előtt

Kibontod élő derekad.

Az egész költeménynek e végső lendület adja meg az igazi ízt, mert önelvének pregnáns kifejeződésével ott csap a legmagasabbra.

Nagyon jellemző a költő gyökeres hajlamára a második kötet egy darabja, melyben „új diszharmonióval” kedvesét, a Nyugat leányát egyiptomi szoborstílusba öltözteti: „Szárnyas griffek között, Nilus-öntözte telken Állj félig meztelen, nagy tiarás alak.” Máskor a női szépség hatását valami zenei benyomásként fogja fel és stilizálja, a mozdulat remek ritmusát mintegy zenei őselvnek, zenét szabályozó őserőnek érezve: „Zenét Madonna! mily titkos zenét Hallhatsz a lomha földi légen át, Hogy minden rebbenésed ütemét Annak kövesse s néma dallamát? Mert kisujjodnak kisebb izromát Sem mozgatód, ha nem csodás ütemre S lépésed úgy, mint táncod és imád Ünnepi lengés, muzsika a szemre.” „Világzene, mely hangszerre talált a szép testben.”

Így zene, így költészet a Babits lírája is: ha valamely testben, tárgyban, formában, stílusban, modorban hangszerre talál.

Ő nem *dalol*, neki hangszerre van szüksége, hogy kifejezhesse magát. A második kötet lírikusa tehát — chhez a végső megállapításhoz vezet tárgyalásunk — ugyanazon eszközökkel dolgozik, mint az első kötetbeli plasztikus ábrázoló. Csak álláspontja s költői indokai különbözök a két kötetben: amott, kifelé tekintve, hű szemléleteket közöl s személyes osztályrészül megelégszik azok hangulati jelentésével; emitt azonban már határozottan ő a kezdeményező s önmagát akarja szemléleteivel kifejezni. Ott a jelentés megértése, emitt az önkifejezés a cél. Egy hierarchikus kérdés más-más megoldása a két kötet: amott a tárgy, itt az alany uralma túlnyomó. Az egyéni lélek összhangját megbolygató ugyanazon nagy találgatások súlyváltása ez, melyek egész emberi művelődésünk irányát billentik hol jobb, hol bal felé.

Természetes, hogy ez a költészet, mely ihletét nem mutogatja azon csupaszon; mely nem kiáltja, nem rikoltja mások fülébe a lélek fájalmát; mely, éppen előkelőbb érzékenysége folytán, nem ül ki a felszínre, hanem a művészi látás diszkkrét takarója alá menekül: nem lehet s nem is lesz soha népszerű. Sőt tudjuk, hogy sokan őszinteségét is kétségbe vonják. Nincs igazuk. Menti azonban őket az irodalmi ítélezések manapság általános felszínessége, még azokéi is, kik rajongó kritikát írnak róla, de csak „káprázatos művészet!” — kiáltásokkal bókolnak s tulajdon lényege szerint megmagyarázni, úgy látszik, rá nem érnek.

De menti, vagy legalább érthetővé teszi a kedvezőtlenül általánosító ítélekezést Babits egynémely fogvatkozása is, melyek a teljes igazság érdekében, el nem hallgathatók. Fogvatkozásai, mint minden eredeti tehetségé, legjellemzőbb hajlamainak tulajdonképpen csak túlzásai, vagy ihlet nélküli játékaik.

Volt már alkalmam rámutatni (*Emléksorok egy régi pécsi uszodára, Városvég*), ha csak futólag is, hogy némely költeményei hatástalanságának fő oka a tárgyi és szubjektív elem indokolatlan, vagy nem tökéletes keveredésében rejlik. Ez azonban elég gyakori eset ahhoz, hogy külön helyet kapjon e tanulmányban s példán tétessék kézzelfoghatóvá.

Az *Esti kérdés* rövid foglalata ez volna: „Mikor az est leszáll — bármerre járj — bármin gondolkozzál a világon — csüggetegen mégis csak azt kell kérdened: — mi végre minden?” Egy kis merőben lírai vázlat. De mivé fejleszti a kidolgozást? Öt mondatba foglaltam a tartalmat: tessék elképzelni azonban mind az ötöt külön-külön megsokszorozva, vagyis párhuzamos értelmű mondatokkal, képekkel megszorítva, elrészletezve: s minden érdek a végletekig megszorított, egymás mellé sorakoztatott képekre fog átbillenni s a csekély lírai vázlat elvész, elkallódik a sokrétegűvé bonyolított körmondatban. Hiába részletezi, szaporítja aztán a végső kérdést, hogy „mi végre minden”: az előzmények után, melyekben a végtelen képsorozat, a látnivaló kötötte le figyelmünket, ez a költeményvégi líra előbukkanása már legfeljebb csak a szakadást, a líra korábbi hiányát érezteti. Pl. az első mondat szaporítása: „Midőn az est, e lágyan takaró Fekete, sima bársonytakaró, Melyet terít egy óriási dajka, A féltett földet lassan eltakarja S oly óvatosan, hogy minden fűszál Lágy leple alatt egyenesen áll” stb. stb. Kérdelem: mi köze e részletezett képnek, az est óvatos leszállása részletes rajzának, a lírai gondolathoz: hogy mi végre minden? Nemde a kép festésekor nincs jelen, nem működik közre a költemény látszólagos lírai indoka? Nemde a költő itt festő hajlamát játszatja? S tovább a másik mondat, hogy „olyankor bárhol járj”, így részleteződik: „Vagy otthon ülhetsz barna, bús szobádban, Vagy kávéházban bámészan vigyázd, Hogy gyűjtják sorban a napfényű gázt; Vagy fáradtan, domb oldalán ebekkel Nézzed a lombon át a lusta holdat: Vagy országuton, melyet por lepett el, Álmos kocsisod bóbiskolva hajthat; Vagy a hajónak ingó padlatán — —” stb. Szóval a lírai

indok nincs kezdettől fogva jelen a költemény alkotásában s így azt nem is hathatja át; s ily körülmények közt a lírai befejezés, ha tervbe volt is véve eredetileg, most már csak afféle kénytelen kikerekítésnek tűnik fel.

A költemény lírai és objektív elemének ugyanilyen szakadását mutatja még több más darab is. *A költő szólcím*üben kiköppen a megkezdett és sikeresen fenn tartott hangnemből, éppen mikor a befejezéshez jut: valami súlyosabb s komoly véget sejtető hangnem és képes beszéd után naiv, füttyös hangulattal fizet ki. *A Tavasz előtt*-ben egy valódi szemléletre erőszakolt, kimesterkedett kép röppen elő: az előbbi naivságra egy csillagászati fantázia elrugaszkodása. Mit csináljak ilyenkor a korábban nyert hangulattal?

Mindez a lírai egyöntetűség hiánya. S mi e fogyatkozás igazi, legvégső oka? Ha valaha, itt kell idézni Meltzl kitűnő szabályát: „lévén tudniillik a valódi költeménynek a pseudo-költeménytől toto genere megkülönböztető, azaz ismertető főjele, hogy *organismus*, holott a valódi ihlet nélkül dolgozó talentumé csak *mechanismus*” (Petőfi-könyvtár X: 214.). Nos e versek, többed magukkal, részletszépségeik ellenére is csak pseudoköltemények, nem szerves egészek, hanem útközben csinált, gyarapított, összerakott mesterkedések: mechanizmusok, egységes belső élet nélkül, mert ihletetlen dolgozott, aki írta. Amiben fő ereje van, az vezeti fogyatkozásában is. Tud és szeret látni, alakítani, mintázni s ha ihlet vezet, szépet is alkot; de lát, alakít, mintáz sokszor csak versírás kedvéért is s a képpel ilyenkor nem tud mit csinálni; de hogy mégis egészet mutasson, valamelyes keretet mesterkedik ki hozzá. Az ilyen pseudoköltemények is befolyásolhatták azok általánosító ítéletét, kik miatt Arany Jánoshoz ment panaszra. Ezekben valóban „nincs tűz, sem érzés”, vagy csak ... úgy van is, meg nem is.

8.

Másik s már sokkal felülőbb gyöngéje Babitsnak a szójáték érthetetlenül mohó kedvelése. Még eddig nem mutathattam rá, de ez a tulajdonsága is csak bizonyos jelességének a fonákja.

Nyelve különös figyelmet érdemel. Idézeteinkben az olvasó nem egyszer élvezhette e nyelv nemesebb ércének a pengését. Tudtam, hogy észreveszi, azért is nem hívtam ott fel rá a figyelmet. Nagy s igen válogatott nyelvanyag, sőt — ez többet jelent: stílusanyag áll rendelkezésére, ami — eredetét tekintve — szintén a fogékony műélvezőre vall. Nem pusztá szótári készlet az: szó, szófüzés, mondatformák, mondatkapcsolatok, hangrendi képek és ritmusképletek: nem mint valami algebrai jegyek élnek az emlékező tehetségében felhalmozva, hanem sokszerű, stílusbeli jelentőségeikkel árnyaltan, amint egy többszázados irodalmi és sok-sok egyéni írói használat oly gazdag változatban kiszínezte. A hagyományos nyelv- és stílus-anyagra azonban egyéni bélyeget nyom. Stí-

lusát mindvégig valami plasztikus, nem egyszer zsúfolt tömörség jellemzi. Ez is hozzájárul, a tanulmányon kívül, hogy a kifejezésben sokszor Arany Jánosi rokonságokra bukkanunk. Nyelvtelenségében sem spontán íróművész. Válogat, latolja a szót, a kifejezést, s innen van, hogy legáltalában, legszabatosabb sorai is mindig a szokatlanság, az újdonság benyomását keltik, sohasem az élő, közhasználatú beszédét. Tudatosan, s megszabott művészi hatás céljaira idomítja a nyelvet is.

E tekintetben azonban túlságba is megy s olyankor válogatottsága, a tartalmasság minden erőltetett látszata ellenére is, pusztá szójátékká fajul. Ő bizonyosan komolyan veszi. Lehetetlen ui., hogy a szójáték szójáték-voltát ne tudja, ne lássa, de dacol a formális veszéllyel, s művészi célja vélt javára, s bizonyára azért is, mert konokul hiszi, hogy gondolatát másképp nem fejezhetné ki: kényes, és nem egyszer nevetséges szomszédságba erőlteti a szót. Hagyján az ilyenek: a dicsőség tüze „gyönyör ha nem gyönyör; erő ha nem erő”: még elhíhetjük, hogy a bölcs tömörség elkerülhetetlenné tette a játékot. De ezek már igazi bosszantó szójátékok: „színadi, kínpadi dicsvágyad gyáva gyásza”. „Nincs jobb világ a másvilágnál, A másvilágon nincs világ S nincs jobb világ a nincs-világnál, Mert féreg nélkül nincs virág. Nincs jobb világ a nincs-világnál, Hol féreg van csak, nincs virág, Hol féreg nem kár, hogyha rágcsál, Hol féreg nem fáj, hogyha rág.” A hírhedt *Fekete országban* meg a „fekete” jelzőnek halálmegvetéssel, rogyásig való hadarása kompromittálja a költemény végén pedig tényleg kifejezésre jutó gondolatot. Kivált, ha filozofálni kezd, holt bizonyossággal szójátékba ficamodik. Az ég egy roppant kriptabolt: „s mint álmos ólom ez a kriptabolt, oly álmos álom élted és a kor”. „Napos napok napot napolnak — Hol a türelem? Életpapok csapot papolnak, — Ó zord szerelem.” „Mozdulatlan és sötéten, át a réten, át a réten, hol a Léthe (mert e rét a Léthe réte)”. Olykor az egész költemény (*Csipkerózsa*) egy elbódító darálás benyomását kelti; szó, szó, szó, s bele lehet bolondulni, ha a szó mögött valami megfoghatót is keresünk. Ha a „zivatarverte lírát” kimondta, okvetlen jön utána a „lantverte zivatar” s elmegy az ember kedve a költemény elolvasásától. Mi kedve telhet a gondolat ilyen jégen-táncoltatásában, a szavakkal való halatlan, s ízlését java természetéből ismerve: érthetetlen visszaélésben: nem tudom felfogni. Abszurdumig vitele ez a forma mindenhatóságában való hitnek s legfeljebb csak nyelvtörő gyakorlatul jó, gyermekek részére.

Versformái igen változatosak. Látszik, hogy már magában a verselésben is különös kedvét leli. Bizonyos jól ismert, sokszor kipróbált versformákban (Horatiusi forma, szonett, nyolcas) nagyon otthonos és tökéletes. Alkalmi versformái azonban (bármily tökéletesek is egyébként a maguk verstani elve szerint) többnyire súlyosak, nehézkesek, zsúfoltak, a mondattani szünetektől s kapcsolatoktól zavartak, olykor mesterkéltek. A könnyed ritmusú, fülbe-mászó verselésnek éppen ellentétei, szinte sohasem dalszerűek, nem megzenésítésre valók. Verselésében is ugyanaz a távolság választja el a naiv költőtől,

ami a koncipiálásban; a versömlést tudatosan szabályozó, tömörítő, útközben egyengető logikus beavatkozást lépten-nyomon érezhetni. Talán egyetlen dalszerű kis darabja a *Húnyt szemmel*:

Húnyt szemmel bérceken futunk
S mindig csodára vár szívünk:
A legjobb, amit nem tudunk,
A legszebb, amit nem hiszünk.

Az álmok síkos gyöngyeit
Szorítsd, ki únod a valót:
Hímezz belőlük
Fázó lelkedre gyöngyös takarót.

Nem tudom, úgy érzi-e az olvasó is mint én. De engem bánt a második versszakban a ritmus mesterséges, erőszakos megzavarása, melyet fontoskodó, művészkedő beavatkozás okoz. Mintha már megsokallta volna a ritmus addigi egyszerű, természetes, könnyű folyását. Meg kell zavarnia, hogy észrevéttessék a tudatos verselő.

9.

Talán túlságosan nagy helyet juttattam gyöngye oldalai bemutatásának; mindamellett nyugodt vagyok afelől, hogy ez utóbbi megállapítások nem homályosíthatják el az előzmények világos értelmét. Vannak gyöngyei Babitsnak s kár hogy vannak; de azok is csak egy igazi költői tehetség visszái. Egy igazi költői tehetségé, aki a legélesebb határozottsággal különbözik minden mai magyar költőtársától. Ő meg tudott állani, s önmaga tudott maradni abban az erős sodrú áramlatban, mely napjainkban minden lírai próbálkozást az Ady Endrétől vágott mederbe ragad. Az amorfi költői alkotások korában a forma bálványozója ő; a megfoghatatlan szubjektivizmus dadogói között tárgyi szemléletek szabatos beszédű költője; a tudat alatti világ zavaros naturalistái között maga a tiszta, fogékony, képzett művészi tudatosság. Írt ő szimbólumot is *Az új magyar költészet-ről*, de igen világos értelműt:

Én csöpp hazám! be messze vagy, be rejtett,
Fény nélkül és magadban kushadó
A sors nagy árja féluton clejtett
S állsz mozdulatlan, mint a lusta tó
Lusta tó, melyet Isten is felejtett
Nyúlsz Adriákig, bágyadt poshadó:
Holt tükrödön, színjátészó, síma márvány,
Vigaszul villog sok beteg szivárvány.

Az ő költészete nem e „beteg szívárványok” egyike. Ő nem követi ismeretlen, rejtélyes vizeire azt a „lidérces messze fény”-t, melynek bolygó lobogását a külön egyéni értékkel nem bíró tehetetlenek egész csapattja üldözi vesztére, hogy utolérhesse és sejtelmes lángját meglophassa. Az ő műzsája Irisz, a koszorús hajú; a hétszínű, gyöngyös, mint nektári kelyh; Irisz, a színekre bomló napvilág; Irisz, „kinek ruhája pávapelyh”. A színes, szabatos ábrázolások művésze ő, s egyszersmind az egyetlen társai között, kinek művészi gyakorlata Arany János közvetlen hatását, sőt tanulmányozását árulja el.

A SZERKESZTŐ JEGYZETE

A fenti kritika Horváth János hagyatékából került elő. Keletkezésének dátumát csak megközelítően lehet megállapítani: Babits második verseskötetének megjelenése (1911) és Horváth János 1914 nyári katonai bevonulása között, alkalmasint közelebb az első határhoz, mint a másodikhoz. Pontosabban lehet rögzíteni azt az irodalompolitikai légkört, amely keletkezésére okot adott. Ez a még ma is eleven és tiszta fényű írás nem véletlenül, nem elszigetelten jött létre; ki tudjuk jelölni a helyét a Horváth-életműben is.

Aranytól Adyig c. 1922-es tanulmányában azt vetette Horváth a konzervatív kritika szemére, hogy hallatlanná tette vagy csak félvállról kezelte az új, a Nyugat körül kivirágzott irodalmat; nem elemezte komoly kritikával, nem igyekezett ihlet-elvét, stílusbeli újdonságát, viszonyát a hagyományhoz meghatározni, nem szűrte ki belőle azt, ami valóban új és értékes, és nem gyomlálta azt, ami efemer vagy eltévelyedés. Ma már tudjuk, hogy a konzervatív, Gyulain és Aranyon nevelkedett irodalomtörténészek közül a tízes években csak maga Horváth János vállalkozott erre a feladatra, noha a fiatalabb irodalmár-nemzedékben voltak szimpatizánsai, pl. Pintér Jenő, Baros Gyula, Dóczy Jenő: — volt egy időszak, amikor a konzervatív tábor és a Nyugat közelebbhozása nem látszott agyrémnek. Ilyesféle elgondolás szerepelt az 1912-ben (Horváthék tevékeny közreműködésével) alapított Magyar Irodalomtörténeti Társaság célkitűzései közt: tagjai között ott találjuk Babits Mihályt és Schöpflin Aladárt is. Azt is tudjuk, hogy Adyt Horváth egy a háború alatt megszakadt baráti kapcsolat révén próbálta az ő hagyományszemléletéhez és fejlődésbeli koncepciójához hozzászelídíteni.

A Horváth-féle törekvés legjelentősebb dokumentuma az 1912-es, Magyar Figyelő-beli Forradalom után c. tanulmány, amely körvonalozza, természetesen nemcsak a távlatból ítélő irodalomtudós, hanem a harcok kellős közepében álló irodalompolitikus szemléletével is a Nyugat irodalmi forradalmának stílusbeli újszerűségét és viszonyát az előző század magyar hagyományának különféle rétegeihez. Megint közismert tény, hogy ez a tanulmány keltette fel Tisza István (Rusticus) durva reakcióját; nyilatkozatában az új irodalmi irány gyökeres megvetése tükröződött. Mivel a lapnak, amelyben Horváth tanulmánya megjelent, Tisza volt a szellemi irányítója, Horváth kénytelen írását és a maga álláspontját Tisza előtt mentetgetni. Mentegetőzésének végső alapja egy őszintén hitt és védett irodalomeszmény, amelyet soha nem tagadott meg, s amelyhez való ragaszkodását előzőleg Ady-könyvében sem titkolta el. Válaszában tehát voltaképpen e könyvecske néhány passzusát fejt ki bővebben. Tisza nyílt levele és egy Adyékról tett megdöbbenő szóbeli nyilatkozata, valamint az 1912-es Greguss-díj körüli áldatlan tollcsata alkalmasint kedvét szeghette Horváthnak, hogy tovább kísérletezzen Nyugaték adaptációjával és elismertetésével. Babits-cikke mégis azt mutatja, hogy továbbhaladt azon az úton, amelyre Ady-tanulmányával lépett.

Egyébként — hogy a ferde megítélésnek elejét vegyük — nyomtatékosan hangsúlyoznunk kell, hogy Horváth János nem Babits-tanulmányt írt, hanem bírálatot, napi kritikát a költő

addig megjelent két verseskönyvéről. Összefoglaló tanulmány írásának akkor még nyilvánvalóan nem jött el az ideje. Innen érthető az is, hogy a közeli perspektíva meg a maga ízlése olyan ítéletet mondhat Horváthtal egy-egy Babits-versről, amelyet ma már igazságtalannak érzünk; korholásai sem mindig elfogadhatóak, noha Horváthra magára jellemzőek. Mind ezen túl azonban, noha kisebb arányban, de a számvetésnek ugyanazon igénye él e cikkben, mint az Ady-tanulmányban. Érezhetően elfogadtatásra, megértetésre, Babits újdonságának tisztázására törekszik, s ennek kapcsán biztos szemmel látja meg Babits lírai portréjának legjellemzőbb vonásait, másrészt kibontakoztat néhányat a későbbi nagy Horváth János elemző szempontjaiból. Persze mint bíráló sem áll társtalanul az akkori Horváth-írások között; a jelen irodalma felé való elkötelezettséget Horváth is vallotta, s ennek jegyében született meg egy csokor könyvbírálata az 1914-et megelőző években. A hagyatékban fennmaradt egy jegyzék, amelyből kiderül, hogy 1914 tavaszán tanulmánykötet kiadását tervezte „Két korszak határán” címen. Addigi tanulmányaiból és bírálataiból 11-et vett volna fel a kötetbe, csupa az élő irodalomra vonatkozót. Újra közölte volna Ady-könyvecskéjét, és beiktatta volna az itt közölt Babits-tanulmányt. A kivitelezésnek minden bizonnyal a háború kitörése és Horváth János bevonulása állta útját.

Egykorú bírálatainak sorából a Babitsról írt inkább a Nyugat körüli vitacikkekhez és adaptációs kísérletekhez közeledik. A költő méltatásán túl ott érezhető benne az irodalompolitikus igyekezete is, aki az új mozgalmat és az új költőt az irodalmi élet folytonossága és a hagyományhoz való viszonyulás szempontjából fürkészi. Az sem merő véletlen, hogy Ady mellett éppen Babitsot emeli ki, akinek hírneve 1911—1912 táján még egyáltalán nem állt a delelőjén. Benne vélte megtalálni az új tábornak azt a költőjét, akinek lírájában az Aranyhagyomány elevenen él tovább. Tudjuk, milyen súlyosan esett latba a Nyugat és forradalma megítélésekor az, hogy a „nemzeti klasszicizmus” ihlet- és stíluselvével, ember- és költészet-eszményével gyökeresen szakítottak. A Forradalom után — az előzőket kutatva végülis a romantika legnagyobb lángelméjére: Vörösmartyra tud rámutatni. És most íme, itt van egy lírikus, aki minden modernsége mögött Aranyból őriz és visz tovább valamit: a tudatosságot és teoretikus érdeklődést, a műveskedést, a rejtőző érzékenységet, a plasztikus láttatás képességét. Ezért is lesz fontos ez a líra Horváth számára: belőle óhajtja az összekötő láncszemet megalkotni. Az irodalomtörténész, főleg évtizedek múlva, ellenvetésül hivatkozhat Babits lírájának és emberi egyéniségének nem-aranyí vonásaira; csak hogy e vonásokat bizonyos fokig Horváth is érzi, s rokonító tézisének megvan az igazolása a kései Babits több lírai remekében. Figyelemre méltó egyébként, hogy Horváth János is újrafogalmazta átfogó véleményét a költőről a Magyar Versek Könyve (1942) jegyzetszótárában adott jellemzéssel.

E bírálatban tehát a korai Nyugat körüli irodalompolitikai harcok jelentős dokumentumát kell látnunk. Szövegét Horváth János jogutódainak engedélyével közöljük. Az eredeti kéziratot nem változtattunk semmit, benthagytuk az első elemzett Babits-versnek problematikus sorait is. Évkönyvünk szaktudományi jellege és zárt körben való terjesztése — úgy véljük — ezt megengedhetővé teszi.

Barta János

МИХАЙ БАБИЧ

В первом десятилетии нашего века в Венгрии происходила давно готовившаяся революция в литературе. Поколение лириков группирующееся вокруг журнала «Nyugat» (Запад), вышедшего первый раз в 1908 г., в венгерской поэтике довело до торжества мир переживаний современного человека и его средства выражения в противовес академическому, официально господствующему литературному направлению. Группа молодых консервативных литературоведов сделала попытку добиваться признания венгерского общественного мнения новой школе поэтов, и сближать её с классически-реалистическими тенденциями 19-го века. Плодом этого стремления является данная статья Яноша Хорвата, позднее профессора Будапештского Университета, написанная между 1911—1914 гг., в которой автор анализирует два сборника стихотворений Михайа Бабича, одного из знаменитых лириков журнала «Nyugat». Культурная атмосфера эпохи характеризуется тем, что критическая статья Хорвата не могла появиться в печати во время её возникновения, и осталась в рукописи. Здесь она печатается из наследия крупнейшего знатока венгерской литературы.

János Horváth

MIHÁLY BABITS

In the first decade of our century a literary revolt which had long been in preparation took place in Hungary. The group of poets gathering round the literary periodical „Nyugat” (first published in 1908) emphasized the feelings and complex experiences of modern people in modern age and created its means of expression against the official literary tendencies of the day. A group of young conservative literary historians made an attempt at having the new school of poets recognised by the Hungarian public opinion and bringing it nearer to 19th century classical realistic traditions. The present study of János Horváth, later professor at the University of Budapest, written between 1911 and 1914 and analysing two volumes of poems of Mihály Babits, a well-known lyricist of the periodical „Nyugat”, seems to be a product of this effort. It is characteristic of the cultural atmosphere of those days that Horváth's critical study could not be published and is still in manuscript form. Here it is published as a piece of the legacy of the great literary scientist.

Pais Dezső

ARANYOSRÁKOSI SZÉKELY SÁNDOR SZÉKELY
EPOSZÁNAK TÜNDÉR-MOZZANATAI*

1. A mai értelemben vett tündérség fő motívuma Aranyosrákosi Székely Sándor „A székelyek Erdélyben” című 1823-ban megjelent kis eposzának, amelynek nem annyira magában van az értéke és jelentősége, mint Vörösmarty Zalán futása kialakítására vonatkozólag megállapítható hatásában. — Behatóan tárgyalja és méltatja — a tündéri vonatkozások szempontjából is — HORVÁTH JÁNOS „Kisfaludy Károly évtizede” című tanulmányában (56—62).

2. Az erdélyi költő művecskéjével kapcsolatban teszünk néhány megjegyzést.

Ehhez azonban először a tárgyunk szempontjából lényeges mozzanatokat ismertetjük (az idézetek és sorjelzés a HEINRICH GUSZTÁV-féle kiadásból: Régi Magyar Könyvtár I.). Írnak „honnyosai” (hunjai) az I. ének 14—6. szerint: „Isteni végzetként indultak menybeli jellel, / A' tündér Ország keresésére. Véromlással / Nyerhették az arany almát el az Oltvizi kertből.” Haddur, „jelemény”-ül egy „tűzgomb”-ot küld, mely nyugatról keletre tart, őket „ottan letelepleni intvén”. II. ének 330—1: „Olt vize' térségén berkekkel övedzve van egy kert, / Tündér kert, titkos, hol volna, ki tudni nehéz mív.” III. ének 393—4: „Terjedd sík, hegy övedzi körül, Olt' árka hasítja, S / Úgy' kisebb vize barna fővenyt hömpölygve sepervén.” Két sor után következő szakaszban 393—411: „Ott hol az őrvényes partú Olt' habjiba önti / Úgy csendesb vizeit, volt egy sziget, isteni lakhely. / Régen Dák népek Felsőgei' honnya 's ligetje. / Itt tarták üléseket, itt múltattanak egykor / A' tündér kertben. Így hívták hajdoni népek. / Hogy pedig a' kormány más Istenfajra leszálla, / Félisten maradék bír a' kertet azontúl. / És hogy ez is kiveszett, egy vég vér-lányra maradt-le. / Ez tartá egyedül birtokban, férjtelen és szűz. / Mert hírszó szárnyalt és hitt hírszónak az asszony: / »Bárha kötést szerzend napnyúgoti férjel, eloszlik. Várna tehát új éjszaki Hóst 's szent frigybeli mátkát, / És ezzel boldog napokat töltendene mint hölgy; / Ám de különben törtévnén megbánja kötését.» — Várta Alirán

* „A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből” című munkámnak a tündér szóval kapcsolatos részéből.

hős jegyesét és lángza hijába.” A III. ének 424. sora is így szól „Alirán”-ról. „Buzdult keblében a’ *tündérkerti Királyné*” — az Irnakkal való találkozás előtt. A költemény így fejeződik be az 553—9. sorokban: „Irnak Aliránnal frigyet köte és hitet esküdt, / ’S részese lett vérrel védett vize partinak, és bőv / Erdeinek, ’s e’ just unokákra maradni határazák. / ’S felfejté Irnak, mit tett [jelentett] a’ lángos oroszlány. / A’ *tündérkert*nek vad bajnoka [Kaimbár, a dák fejedelem] és az arany fa. / És szakaszokra vevé sergét, székekre felosztván. / És Székelynek nevezé a’ székbeli Honnyost.”

3. Háromszék alvidékén az Oltnak Sepsiszentgyörgy — Ilyefalva szakaszától kelet felé a Feketeügy mellékeig elterülő „fennlapály”: ez a *Szépmező*, amelynek nyugati szélén Szotyor, Kilyén, Gidófalva, keleti szélén Angyalos, Laborfalva, Szentiván, Uzon, Kőkös helységek fekszenek. ORBÁN BALÁZS (Székelyföld III, 36) azt írja a *Szépmező*-ről, hogy „... azt köröskörül szélire épült, festőileg sorozott faluk környezik. Ugy látszik, hogy e fennsíknak áldott aranykalászkokat termő hantjait — hová a néprege tündéréknek most elsülyedt aranyhidját helyezi — nem akarták beépíteni...” (vö. i. h. 182, 195—6). Ide, közelebből oda, ahol Kőköstől délnyugatra a Feketeügy az Oltba torkollik, helyezi a költő Alirán *tündérkert*-jét. ORBÁN (i. h. 195—6) egy római hadi utat tesz fel, amely alsó Háromszékben Kilyén vagy Szotyor felől nyugatról keletre a Szépmezőt szelte át, „hol most az úgynevezett »szászok utja« jön... a L a b o r v ö l g y é b e n elsülyedt *réz híd* regéje némileg jelzés lehetne ezen ut irányának kipuhatólására, mert a hagyomány azt állítja: hogy azon elsülyedt rézhidat Camillus vezér, a komollói vár ura csináltatta azon utra, melyen Kilyénben levő szeretőjéhez járt. Ezen mesés rézhid pedig igen könnyen lehetett egy római rézsasokkal ékített egyszerű hid is, mely az esős időben vizenyős Labor völgyén vezetett át.” ORBÁN még „Husz Bence” nevén egy Csikban és Háromszékben elterjedt régi jóslatra utal, mely szerint „a S z é p m e z ő n oly véres harcz lesz, hogy a patakzó vér elúsztatja a csákókat, s a száguldó harczmének patkói felrugják a *rézhidat*.¹” Lehetséges, hogy Aranyosrákosi tudott az alsó háromszéki *rézhid* dolgáról, s ez is ösztönözte őt, hogy *tündérkert*-jét erre a tájakra vigye. — Egyébként KANDRA KABOS „Magyar mythologia” című könyvében (140) olvasható: „Meséink úgy mondják: tündérország, mely olykor »selyemrét« néven fordul elő, túl van a *rézhidon*, túl az »ezüsthidon«, sőt az *aranyhidon* is...”

4. „Nem tudjuk, honnan vette Székely az Alirán, a Kaimbár nevet, a velök kapcsolatos történetet, s a Haddur-elbeszélte regét” — írja HORVÁTH JÁNOS (59).

Amit az „Ott hol az örvényes partú Olt’ habjiba...” kezdetű előbb idézett szakaszban *Alirán* származásáról olvasunk, nem derül ki egész világosan, hogy tündérnek vagy embernek tekintsük-e Aranyosrákosi szándéka szerint. Ennek a két verssornak a megfogalmazásával, értelmezésével van különösen baj:

¹ Én emeltem ki.

„Félisten maradék bír a' kertet azontúl, És / hogy ez is kiveszett, egy vég vér-lányra maradt-le.” Benne a *vér-lány* a. m. 'vér szerint való rokon lány', a *vég* pedig a. m. 'végső, utolsó'. Vagyis *Alirán félistenek* végső ivadéka, tehát így 'tündérféle'.

5. Talán az *Alirán* név létrejöttére nézve is megkockáztathatunk egy magyarázati lehetőséget. — Jordanes „Getica”-jának XXIV. fejezetében olvasható: „Filimer rex Gothorum... repperit in populo suo quasdam magas mulieres, quas patrio sermone *Haliurunnas* is ipse cognominat” — kiüzi őket a pusztaságba, s az ott kóborló gonosz szellemek velük a hunok népét nemzették (MOMMSEN kiad. 1882. 89). A jegyzet szerint a név alakváltozatai: *haluirunnas*, *aliorunnas*, *aliuruncas*, *alirunnas*.¹ Az Indexben (150) foglalt magyarázat szerint gótul *haljarûna*, németül *hellirûna*, angolszászul *helrûn*. Ugyanott MUELLENHOFFRA utalva még ezt jegyzi meg: „*haljarûna* proprie est maga mulier infernali arte praedita”. Hozzátehetjük még a következőket: A név előtagja középfelnémet *hal* 'csengés, hang': német *hell* 'hangos, hangzó' szók (KLUGE) megfelelője lehet. A második elem bizonyára a középfelnémet *rûne* 'suttogás, titkos beszéd' névszóval, valamint a középfelnémet *rûnen*: német *raumen* 'suttog, titokban mond' igével függ össze. A gót *rûna* a. m. 'titok'. Ófelnémet *alrûna*: középfelnémet *alrûne*: német *Alraun* ősi germán neve mitikus lényeknek, akik titokban tevékenykednek: 'női kobold' — 'mandragora' (KLUGE *raumen* és *Alraun* al.). — Valahogyan a gót vagy német varázslónők nevére mehet vissza az *Alirán* név. Ez is amellet szólhat, hogy Aranyosrákosi *tündér* jelleget szándékozott tulajdonítani neki.

Amha *tündér* ez az *Alirán*, miért mondja őt Aranyosrákosi a 424. sorban *tündéerkerti Királyné*-nak, nem pedig *Tündéerkirályné*-nak? Talán a verselési könnyebbség kedvéért.

Ilyenek miatt támadhat bizonytalanság, hogy minck minősítsük a költeményt: *tündérregének-e* vagy *tündéries elemekkel ékesített históriának*, elbeszélének.

JEGYZET

¹ Kézai Gestájának az elején (ScriptaRerHung. I, 141) Orosiusra hivatkozva a magyarok származásával kapcsolatban adja elő a Filimertől kiüzött és a pusztaságban démonokkal párosodó „mulieres, quae alio nomine *Balteranae* nominantur” esetét.

Дежё Павш

ФЕЕРИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СЕКЕЙСКОМ ЭПОСЕ ШАНДОРА АРАНЬРАКОШИ СЕКЕЯ

Небольшой эпос Секея (Секеи в Трансильвании) оказал известное влияние на произведение Вёрёшмарти «Бегство Залана». Впрочем он изобилует феерическими мотивами. Шандор Секей называет часть земли секеев «волшебным садом». И сама героиня эпоса Алиран является феей и носит такое имя, которое автор выводит из германского (готического) слова *halirumna* (ср. нем.: *alruna*, *alrune*, *alraun* и т. д.). Соответствующее венгерское слово «*tündér*» (фея) несомненно автохтонного происхождения, так как является производным словом венгерского «*tűn*».

Dezső Pais

LES MOTIFS DE FEË DANS L'ÉPOPÉE DE SÁNDOR SZÉKELY ARANYOSRÁKOSI (1823)

La petite épopée de Székely, Les Sicules en Transylvanie, avait une certaine influence sur La fuite de Zalán de Vörösmarty. Elle est riche en „motifs de fée”. Székely appelle une partie de la terre des Sicules „*tündérkert*”, jardin des fées. L' héroïne de l'épopée Alirán, fée elle-aussi, porte un nom que l'auteur explique du mot germanique (goth) *halirumna* (cf. allemand: *alrūna*, *alrune*, *alraun* etc.). Le mot hongrois correspondant *tündér* est certainement d'origine autochtone, puisqu'il vient du mot hongrois *tűn* (disparaît).

Tóth Béla

A VERS MUZSIKÁJA

(Vörösmarty *Liszt Ferenchez* c. versének elemzése)

„A magyar kritika általában meglehetősen elnagyoltan bánik a költemény zenei részével, csak a szabályok követését ellenőrzi, a rejtettebb, finomabb hatásokra nem figyel fel” — írja Komlós Aladár *A líra műhelyében* c. tanulmányában.¹ Az *Uj Zenei Szemle* egyik számában megjelent cikkében László Zsigmond is így ír: „Kétségtelen, hogy a vers zeneisége olyan terület, melyet még nem aknáztak ki kellőképpen”.² Pedig valóban: minden versolvasó, - értő és - érző ember előtt nyilvánvaló, hogy a verseknek nemcsak ritmusa, hanem dallama, muzsikája is van, s az kb. úgy viszonylik a vers ritmusához, mint a zenei alkotás melódiája saját ritmikájához. Így lehetséges például, hogy azonos ritmusok egész eltérő hatást keltenek nemcsak egy szerző különböző műveiben,³ de gyakran ugyanazon versben is, mint pl. Petőfi híres Levél Arany Jánoshoz c. költeményében, melyben a hexameteres formán belül a hétköznapi tréfás kötekedő hangtól a magasztos, himnikus megnyilatkozásig hullámszik a vers hangja, hangulata, zenéje.

A költemény zenei elemével az alkotók is tisztában vannak, sőt olykor fokozott jelentőséget is tulajdonítanak neki. „Kevés számú lírai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, amelyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejtett eszmém lett volna, — úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat, — vallja Arany János egy Szemere Pálhoz írt levelében.⁴ Ugyan-ebben a levélben pár sorral előbb a népdal keletkezését is így magyarázza: „A nép fia megtelik érzelemmel, — az érzelm már hullámszik, ritmust, dallamosságot kap (mert a zeneiség áll legközelebb a még eszmévé nem fejlett érzelemhez),” s csak mintegy a dallamból fejlődik ki az „eszmé”, vagy ahogy ma mondanánk: gondolat.⁵ Schiller szerint is: „Das Musikalische eines Gedicht's schwebt mir weit öfter vor der Seele, wenn ich mich hinsetze es zu machen, als der klare Begriff und Inhalt.”⁶

Az irodalomtudomány (kritika, irodalomtörténet, nyelvészet) csak későn kezdett felfigyelni a versek zenei jellegére. Valójában csak a romantika korának íróinál kezd tudatosodni ez a sajátság, igaz, hogy a versek zeneisége is ekkor kezd jelentősen előtérbe nyomulni. R. Lehmann szerint az ókori költé-

szetben ugyanazt a metrumot a tartalomtól függetlenül a legkülönbözőbb alkalmakkor használják, s kivételes jelenség a forma és tartalom harmóniája a középkorban is. Szerinte a német irodalomban csak Klopstock óta simul a ritmus a tartalomhoz.⁷ A német romantikusoknál már ilyen megnyilatkozásokat találunk: „Ne engedjük értelmetlenül elszállni a költemény zenéjét, hiszen a költészetet éppen az érti meg, aki azt keresi benne, ami hatásában a zene hatásával azonos” — írja Fr. Schlegel (Werke, Wien 1846. XII. 24.), s ugyanő Tieck Magellonáját „édes zenének” mondja. Novalis Jean Paul verseit zenei fantáziáknak érzi.⁸ A romantikus versek közül hozzánk talán a legközelebb álló példát V. Hugo áradó zeneiségű versei nyújtják (de megtalálható a zenei elem prózájában is). Gondoljunk csak pl. a Kosztolányi fordításában magyarul is meglevő *Az éj, az éj, az éj* c. versére, annak megrázó, zokogó „miserere” dallamára.

* *
*

A magyar irodalomtudományban zenei szempontú verselemzést — mint arra fentebbi szavaival Komlós Aladár is célzott —, alig találunk. „Ez alól csak Kosztolányi egy-két kísérlete, Kardos László Tóth Árpádja, Rónay György néhány kritikája s legújabbban Fónagy Iván kitűnő könyve kivételek” — említi meg mindjárt ő maga a fellelhető példákat.⁹ Mindezek azonban inkább csak utalnak a vers zenei jellegére, vagy zenei jellegének néhány fontos mozzanatára, mintsem hogy zenei szempontból minden adott tényező figyelembe vételével végigelemeznének egy költeményt. Ilyen elemzésre irodalomtudományunkban tudtommal még nincs példa. Ennek legfőbb oka talán az, hogy a feladat meglehetősen nehéz, mert rendkívül összetett, s irodalmunkban az előmunkálatok is meglehetősen hiányosak.¹⁰ A vers zenei összetevői közt nemcsak vers-tani tényezők szerepelnek, a ritmus, a rím stb., hanem stilisztikai, fonetikai elemek, sőt maga a szerkezet is, nem beszélve a mondanivalóról, a tartalomról, amely az egésznek kiinduló pontja, alapja —, szóval a költemény egész kontextusa számításba jön külön-külön s mint egység.

Jelen dolgozatomban ilyen zenei szempontú verselemzést szeretnék megkísérelni. Tárgyául Vörösmarty *Liszt Ferenchez* c. ódáját választottam, egyrészt mert a költemény zenei jellege, sőt e zenei jellegnek Liszt muzsikájával való összefüggése is erősen szembeszökő, másrészt itt a zenei fogantatás, zenei élményből, ihletből való kialakulás is nyilvánvaló és bizonyítható. A szóbanforgó mű zeneiségére Tóth Dezső is felfigyel Vörösmartyról írott monográfiájában: „A meg-megújuló, az egész verset átjáró intonációk (a ‚Zengj nekünk’ háromszori, az ‚és’ — kötőszóval való tízszeri sorkezdés; a felszólító és következményes mondatszerkesztésnek főleg a vers második felén végigvonuló rendszere), mintha egy zenemű elejtett, majd ismét felhangzó motívum-kombinálásának öntudatlan, verses imitálása volna.”¹¹ A 13. versszakkal kapcsolatban is, „az eksztatikus zenei hatást leképző stílszerű érzékeltetésről” beszél.¹²

Az egykorú adatok szerint 1840 vége felé keletkezett nagy költemény¹³ Vörösmarty ódakorszakbeli verseinek sorába, *Az élő szobor*, *Az úri hölgyhöz* féle költemények családjába tartozik. Ezekben a versekben a 40-es évek eleji reformmegmozdulások lendülete, a Kossuth fellépése nyomán kibontakozó bizakodás hangulata ölt testet. Tulajdonképpen a *Szózattal* megkezdett hazafias költészet folytatásai e költemények, de mind tartalomban, mind formában túl is lépnek a *Szózaton*. Itt nem fenyeget már a nemzethalál réme: a magyarság útja fölfelé vezet; formailag pedig a *Szózat* viszonylag szigorúbb, zártabb ódaformájának lazítását jelentik: a klasszikus egyensúly, mértéktartás felől a romantika színesebb, lazább formái felé.¹⁴

A reformkor izzó hazafias lendülete mellett, azzal párhuzamosan, a másik közvetlen nagy élményforrást kimutathatóan Liszt 1839. végi és 1840. eleji pesti hangversenyei jelentették, s a költemény: a két élmény eggyéolvadása a tettekreész, alkotó hazaszeretetet himnuszává.

A nagy ódának Sötér is kiemelkedő jelentőséget tulajdonít *A magyar romantika* c. tanulmányában.¹⁵ „Ars poetica-jellegű vers”-nek tartja, „melyet Vörösmarty újabb romantikus korszakának sommás, lírai jellemzéseként tekinthetünk”. — „A költő összefoglalja tulajdon, 1841-ig megtett útját, s ékes-szólo erővel olvassa bele Liszt zenéjébe — a magáét. Az ősök sírját megmozgató dal — a bús idők homályát idéző ossziáni fuvolahang — a riadozó diadalének: végül is egyaránt a „tisztá szenvedély” ébresztését végzi. És ez a szenvedély: a „nagy fiakban” születő tettek érlelője⁶¹.”

* *
*

A költő azonban nemcsak beleolvassa Liszt muzsikájába a maga új mondanivalóját. A találkozásnak megvolt a maga konkrét élményi alapja Liszt már emlegetett hangversenyeiben s a körülöttük lejátszódó eseményekben. Liszt Ferenc 1839. december 27-én és 29-én két, 1840. január 2-a és 12-e között pedig öt hangversenyt adott Pesten.¹⁷ Liszt hazatérésének, a hangversenysorozat megindulásának kiváltó oka az 1838-as pesti nagy árvíz károsultjainak megsegítése volt. „Az 1838. évi nagy pesti árvíz katasztrófa híre ébresztette magyar mivoltának teljes tudatára a nagy művészt” — írja Isoz Kálmán előbb említett művében.¹⁸ „Véletlen körülmény ébresztette föl bennem ezt az érzést, amiről azt hittem, hogy kialudt, pedig csak szunnyadt. Egy reggel Velencében, egy német újságban olvastam a pesti (árvíz) szerencsétlenség részletes elbeszélését. Ez szívemig hatott. Szokatlan részvétet éreztem s ellenállhatatlan szükségét annak, hogy ennyi szerencsétlen emberen segítsek” — írja barátjához, Lambert Massaerthoz intézett levelében (Velence, 1838. április és május).¹⁹

1839 decemberében, a Bécsben, ugyancsak a pesti árvíz károsultak javára tartott hangversenyei után, így ír Pestre Festetich Leónak: „Mily öröm s mily

boldogság lesz számomra, hogy ismét hazámban lehetek, s körülvesz majd ama nemes és nagy rokonszenv, amelyre hál' Istennek külföldön folytatott mozgalmam életemben nem bizonyultam méltatlannak..." Isoz Kálmán, miután idézi e sorokat *Liszt és Budapest* c. tanulmányában, mindjárt hozzá is teszi: „Természetes, hogy ez a levél nem maradt titokban, s csak fokozta a nagy jóltevő honfitárs iránt amúgy is magasan lobogó lelkesedés lángját.”²⁰ Az is természetes viszont, ha ez valóban így volt, hogy a nagy művész szavai eljutottak a közéletben, művészi körökben ugyancsak otthonos Vörösmarty fülébe is. Már a decemberi első két hangversenynek óriási sikere volt. Különösen a befejezés volt nagy hatású mindkét alkalommal. Míg az első estén köszönetül „egy ismeretes magyar nótát játszott el”, addig a másodikon „az úgynevezett Rákóczi-indulót fantáziaalakba öltöztetve játszát”. A nagy művész játékának hatását az egykorú beszámolók szerint toll nem írhatja le.²¹ Maga az a körülmény, hogy Liszt 17 napon belül (dec. 27—jan. 12.) hét nagy hangversenyt rendezhetett az akkori 107 000-nyi lélekszámú Pest-Budán, mutatja a nagy érdeklődést és lelkesedést, melyet a „hírhedett zenész” játéka keltett. A legnagyobb hatást azonban, úgy látszik, az 1840. január 4-én szombaton a Nemzeti Színházban az intézmény javára rendezett hangverseny tette. A jelek egyébként is arra mutatnak, hogy ezt különösen ünnepélyesnek szánták. Egy kortárs, Bártfay László, naplójában a következőket jegyezte fel róla: (A színház) „Fulladásig tömve volt mindenütt.” A színpadon is 3—4 sor szék volt állítva. A hangverseny előtt egy színdarabot adtak. „Annak végeztével Liszt hangversenye következék.” — „Végre kijött a világhírű hangművész, riadó taps s vég nélküli éljen-zajtól fogadtatva. Magyar köntös volt rajta: meggyszín Zrínyidolmány, kék nadrág arany zsinórzattal, kordoványecsizma sarkantyúval. Játaszásáról hasztalan volna szót ejtenem: az leírhatatlan: azt hallani kell és bámulni! A hangverseny végén a Rákóczi-indulója emelkedék föl ujjai alól. És új riadás, de irtóztató riadás tölté el a színházat! Azt lehetett várni, hogy az egész színház halomra török a végtelen tombolástól.”²²

Az Athenaeum 1840. I. félév 3. számában D. F. (Schedel Ferenc) jelzésű cikk írója is, miután előbb általánosságban és elragadtatással szól Liszt hangversenyeiről, szintén kiemeli a január 4-i eseményt, különösen a „Rákóczi-menet” rendkívüli hatását.

Ezen az estén a Rákóczi-induló elhangzása után egy előkelő férfiaktól álló küldöttség jelent meg a színpadon, mely egy „csinos, aranyozott hüvelyű kard”-ot adott át köszönetül a művésznek. Liszt, mentegetőzve, hogy nem tud magyarul, formás kis francia nyelvű beszédben köszönte meg a megtiszteltetést.

Az Athenaeum említett cikke közli a beszéd francia nyelvű szövegét s lábjegyzetben annak gondos magyar fordítását. Egy pár mondatot, mint tárgyunk szempontjából fontosat, ebből is ideiktatunk: „E kard, mely egykor oly hatalmasan forgott édes hazánk védelmében, ez órában *gyenge és békés* (sic!) kezekbe tétetett. Nem jelkép-e ez? Nem az van-e ezáltal kimondva, Uraim, hogy

Magyarország, miután magát annyi csatasíkon dicsőséggel övezte, jelenné a művészetektől, literaturától, tudományoktól, mindannyi barátaitól a békének, várja újabb koszorúit? Nem az van-e ezáltal kimondva, hogy *az értelmesség és a munka embereinek* (les hommes d'intelligence et de labeur)(Kiemelés tőlem!) mai nap szintoly nemes feladás, szintoly magas hivatás jutott közöttünk" (47. hasáb).

„Képzeltetni, mily öröm zajgott az újra megnyert, hogy úgy szóljak, rendeltetésébe e napon beavatott lelkes, jeles hazafi elébe” — írja a beszéddel kapcsolatban a cikkíró. A lelkesedés Liszt hazatérésekor az utcán is folytatódott. Valóságos diadalmenet kísérte szállására a nagy művészt fáklyákkal és katonazenével „... így haladott a népmenet — írja ugyancsak Bártfay — be az Úri-utcába szüntelen táborig zene és harsogó éljen-kiáltások között. A csipős hideg ellenére az ablakok mindenütt egész a legfelsőbb emeletekig sorban nyiladoztak, a népözön hullámozása szerint, s azokból nemcsak asszonyi fejek néztek le, hanem a tapsok csattogása is lehallék.

Midőn a német színház előtt vonult el a fáklyás sereg s hadi zene, abból a bennvont hallgatók nagy számmal szintén kirohanván, összecsatlakoztak, s percről-percre nagyobbra nőtt a néptömeg, úgyhogy azt valóban ezerekre mennők mondhatni, midőn az említett ház (a Schernhoffer-ház, Festetich Leo szállása) előtt megálltak. Ekkor Fánecsy Lajos (derék színész) intézett búcsúszavakat a nagy művészhez, ki mind neki, mind a többi közel állóknak barátilag kezét nyújtja s a fáklyások közt, kik a lépcsőket egész a második emeletig elállották, fölsiete. A muzsika s éljen-kiáltozás ideleenn folyvást tartott s Liszt még felülről az ablakból is kezeivel s kalpagjával integeté le köszönetéseit.”²³

Szándékosan idéztük ilyen részletesen Liszt pesti időzésével és hangversenyeivel kapcsolatban a kortársak megnyilatkozásait, az események visszhangját. Lehetetlen ezekben meg nem látnunk a hozzá intézett nagy költemény élmény-forrását egészen a mű részleteire kiterjedőleg. A legelső és legfontosabb tényező magának a liszti muzsikának, Liszt csodálatos zongorajátékának hatása. Az eddigi idézetekből is kitűnik, de más kortársak vallomásai is igazolják a nagy művész játékának testet-lelket átjáró, megrendítő, „velőket rázó” hatását.²⁴ Ezt a hatást fokozták még Magyarországon a „hírhedett” honfitárs hazafiságának bőséges és nagyvonalú megnyilatkozásai. Az említett levélen kívül megtette hatását ez irányban a hangversenyek jótékony célja, magyar számai (Rákóczi-induló!) s Liszt szóbeli bizonyágtétele magyarsága mellett s ígérete annak elmélyítésére. A nagy költemény mintha itt, ezen a ponton csatlakozna külsőleg legszorosabban, legkézzelfoghatóbban a nagy élmények sorozatához. „Bízom Istenben — idézi az Athenaeum a nagy honfitárs szavait — nem messze az alkalom, melyben hálaérzetemet tettel, cselekvéssel bizonyíthatom, mint ahhoz illik, ki magyar honban született és a dicső magyar nemzet fia.”

Mintha ezek a szavak, Liszt egész pesti magatartását reveláló megnyilatkozások lebegnének a költő előtt, mikor a nemzet ébredése érdekében cselekvésre szólítja fel a nagy művészt. Mintha csak szaván akarná fogni a rendkívüli képességű honfitársat.²⁵ De mintha más részletekben is érintkezne a nagy vers Lisztnak a kard átadásakor mondott szavaival. Nem Liszt állítja-e szembe a múlt csatasíkon szerzett dicsőségével a jelen „művészetektől, literaturától, tudományoktól” ékes korszakát, melynek az ő jelenléte, megtiszteltetése is példája? Nem ő beszél-e a harcok után megszülető békéről, „az értelmesség és a munka embereinek” (Vörösmarty nyelven: „Míg ezer fej gondol istenésszel, fárad a nép óriás kezével”) „nemes feladás”- (feladat-járól és „magas hivatás”-áról? Aztán ott van a Lisztet „riadó taps”-sal és „végnélküli éljen”-nel köszöntő közönség, az őt hazakísérő, zenével és éljenzéssel ünneplő tömeg hatalmas képe! Nem az utolsó előtti versszak nagy tablójára emlékeztet, nem annak forrása-e ez?²⁶

Ott volt-e Vörösmarty ezeken a hangversenyeken, ott volt-e január 4-én a Nemzeti Színházban? Közvetlen tanú nincs rá, de elképzelhetetlen, hogy a nagy költő, egyre jelentősebb közéleti férfiú, a Nemzeti Színház jelentős író-támogatója és kritikusa ne lett volna ott ezeken a kiemelkedő eseményeken, különösen a Nemzeti-beli esten, ahol nemcsak egy szívéhez oly közelálló célról, de a nagy művésznak a köszöntéséről, megjutalmazásáról is szó volt, amiről a beavatottak, mint az a körülményekből kiviláglik, nyilván tudtak.²⁷ De ezeken a valószínűségeken túl szinte cáfolhatatlan erővel utalnak a nagy költő január 4-i jelenlétére a vers imént említett elemei, amelyek azt mutatják, hogy Vörösmarty valószínűleg még a kísérő tömegben is részt vett. Ilyen mély, megrázó s emellett pontos élményeket nem lehet másodkézből venni. De egyáltalán Liszt hangversenyeinek átélésére, mély megértésére vall az egész költemény alapgondolata, hogy a testen-lelken egyaránt uralkodni tudó művész zengjen dalt az egész magyarság, magyar föld felrázására.

Ezt a gondolatot csak olyasvalaki vethette fel s testesíthette meg egy hatalmas erejű versben, aki maga is átélte a liszti zene szívet-lelket átjáró hatását.

Fölmerülhet még a kérdés, hogy mért oly későn, az élmény születése után majdnem egy évvel írta meg Vörösmarty a költeményt. A vers keletkezésével kapcsolatban a kritikai kiadás utal bizonyos híresztelésekre, Liszt újabb megnyilatkozásaira, ezeket azonban maga sem tartja döntő tényezőknak (3. k. 219. l.). Ha volt is a mű keletkezésének alkalmi indítéka, a késedelemben szerepet játszhatott Vörösmarty ismeretes vontatott alkotásmódja, mely a témák érlelése mellett a versek többszöri átfogalmazásában, javítgatásában is megnyilvánult. Ismeretes pl. hogy a *Szép Ilonka* témáját kb. három évig hordta magában a költő. (Tóth D.: I. m. 220–221 l.) Ilyen lassú alkotó módra utal Bártfay naplójegyzetének ama kifejezése is, melyet a költő számára ad: „... mert már kész”. E szavak is azt mutatják, hogy a vers lassan készülhetett, a költő közben többeknek is beszélhetett róla, esetleg az elkészült részeket is megmu-

tathatta. Mindenesetre igen jellemző mind a liszti muzsika erejére, mind Vörösmarty lelkének befogadó és felidéző képességére, hogy a nagy élményt ily frissen tudta megőrizni és feleleveníteni. Bár ilyesmi a nagy lírikusok körében egyáltalán nem szokatlan.



Miben áll most már a vers zeneisége, milyen sajátágaival kapcsolódik a nagy muzsikusi zenéjéhez? Legszembetűnőbb zenei vonása a költeménynek erőteljes dinamikája, mely a forte, sőt fortissimo és a piano, sőt pianissimo végletei közt hullámzik. Liszt zenéjének, de egyáltalán a romantikus zenének a jellegzetessége közismert, Liszttel kapcsolatban álljon itt a kortársak néhány tanúságtétele. Az Athenaeum cikkírója is említi, hogy „az árieli lebegéseket vihar váltja” a nagy művész játékában. Auguste Boissier pedig így jellemzi a fiatal Liszt játékát: „A valódi és erős izgalmakat, szenvedélyeket, indulatokat törekszik visszatükrözni játékában: a rémületet, félelmet, borzongást, felháborodást, kétségbeesést, az önkívületig fokozódó szerelmet. Az ilyen viharos nekilendülésekre aztán fáradtság, levertség, kimerültség, egyfajta bágyadt és megadó pihenés következik; míg az ernyedtt lélek újra össze nem gyűjtötte erejét az újabb szenvedélyhez, az újabb izzáshoz. A leghevesebb gyötrődés közepette néha-néha áttör valami világos fény, az égbolt kékjének kis csücske, amelyet időnként meg-megpillantunk a sötét felhők között. Isteni dallam: mindössze néhány gyengéden, lágyan, finoman odavetett hang; akkordjainak édesége, elragadó kromatikája mintha a szívet dédelgetné. Aztán újból áttör a szenvedély mindent magával ragadó hevessége: hatása akkora, hogy nincs szó, nincs az a tragikus deklamáció, amely ennyire lelke legmélyéig felkavarná a hallgatót.”²⁸ Ennél találóbban, szemléletesebben nehéz lenne Liszt „leírhatatlan” zenéjét jellemezni. A többi kortárs is az általa nyújtott élmény magasrendűségének, rendkívüliségének kiemelése mellett játékának a nagy ellentétek, szinte végletek határai közt hullámlzó voltát emeli ki.²⁹

Hankiss János egy tanulmányában kiemeli a fortepiano jelentőségét is Liszt játékával kapcsolatban. A clavicembalót véglegesen a romantika kora váltja fel a fortepianoval, ami, mint a neve is mutatja, a legellentétesebb zenei hangzások megszólaltatására alkalmas. „Liszt ez új hangszer ragyogó ifjúságának idején szólaltatja meg a zongorát, s játéka: örökös forte és piano.”³⁰



Jórészt ezeken az ellentéteken alapszik a vers felépítése is. Megtalálhatók ezek a vers minden elemében, pl. mindjárt a szerkezetben, ami egyébként is

határozottan zenei. Az egész nagy költemény tulajdonképpen az első versszak középső két sorában felvetett motívum részletes kifejtése:

Van-e hangod a beteg hazának
A velőket rázó húrokon?

S a következő, rajzában is egyező két sor:

Van-e hangod, szív háborgatója,
Van-e hangod, bánat altatója?

valóságos „antitézis” program az egész mű számára, a vers zenei alaphangjának megütése.

A 2–4. versszakok a beteg hazát mutatják be, a hazát, mely a „sors és bűneink” százados baját nyögi, de a gyógyulás „édes kínjai”-t, a születő új vajadásait is szenved: a múlt szégyenének s a jelen izzásának lángjában ég.

Az újabb megszólítással kezdődő 5-ik és 6-ik versszakban a motívum kibővül. Itt Lisztet már nemcsak mint „hú rokon”-t, hanem mint a „vészek”, — forradalmak honának, Franciaországnak nagy tanítványát is aposztrofálja a költő, aki a fáradhatatlan szellemi és testi munka példáit tapasztalatból képes a nemzet elé idézni. A többi versszak most már ennek a feldúsult motívumnak egyre gazdagodó, egyre erőteljesebb kifejtése. A következő két szakasz (7–8) a harcos, diadalmas múlt hangjainak, a múlt dicsőségének megszólaltatását kéri számon a nagy művészen. (Ez a rész mintha a *Himnusz* hasonló szakaszára rezonálna, s nemzeti énekünk gondolatmenetének felel meg a következő mozzanat is.) A 9–10. versszakban viszont a nemzeti csapások, Mohács, a megmegújuló „honfiháború”-k bánatának felidézését s a bánatot enyhítő vigasz zenébe öntését kívánja. A 11–12. strófák a zene által felidézett érzelmeket írják le: a felébresztett honszerelemnek múlton csüggő, de jövőt teremtő, mindenkit egyesítő, „tenni, túrni” képessé tevő szenvedélyét. A „bánat altatója” és „szív háborgatója” kifejezések értelme itt, a 7–12. szakaszokban bontakozik ki részletesen, a következő, 13-ik versszak pedig a „velőket rázó húrok” hatását ábrázolja. A vers itt ér tetőpontjára, kő, hullám, föld, minden átforrósodik a „hírhedett zenész” muzsikájára. A 14. versszak a magára ébredő, fölriadt hon és nagy muzsikus fia egymásra találását, s a kettejük egybeforró szívéből fakadó hála megnyugodott érzéseit fejezi ki egy fohásszerű sóhaj boldog kizengésében.

Közismert dolog, hogy így tagolódnak a nagy szimfóniák első tételei is. Az 1–6. versszak megfelel a szimfónia exozicójának, a 7–12. a kidolgozási résznek s a 13–14. az összefoglalásnak, a többnyire diadalmas, feloldó befejezésnek.

* *
*

Hogyan jelentkezik mármost ez a felépítés a vers hanghatásában, zenéjében? A liszti muzsika emlegetett sajátosságainak és a vers hangmegütésének megfelelően, ez is a „forte” és „piano” ellentétei között hullámzik. A versben egy Vörösmartyra, de többnyire Lisztre is jellemző erőteljes, emelkedett forte hangmegütés után (1. vsz.) egy talán halkabb, de még mindig erőteljes rész következik, amelyet dinamikája mellett főleg parlandó jellegű ritmusa különböztet meg az 1. versszaktól. A 4. versszak ismét a forte fölé emelkedik s élénkülő ritmikájának párhuzamosságában is emlékeztet az 1. szakaszra. Az 5. versszak teljesen az első „dynamis”-ával indul s erőteljesen gördül tovább. A 6. szakaszban jelentkező átmeneti enyhülés, kiegyenlítődés után a 7-ben ismét emelkedés következik be, s ez fokozódik a 8. szak végéig. Ennek az emelkedésnek a versszakok egy-egy megújuló hullámát jelentik. Most ez erőteljes, szinte lépcsőzetes fortissimo hirtelen ellentétéként egy piano rész következik, mely andante ritmusban az előbbi zenekari „tutti”-ra emlékeztető szakasz után a „szellők fuvolájá”-t, a fátyollal tompított húrok halk zengését szólaltatja meg. Aztán a 11. versszaktól ismét fokozódó erővel lép be a zenekar a 13. szakasz hatalmas crescendójáig. S itt a mindenre képes elragadó liszti muzsika magával sodor mindent, s most már nemcsak a zenekart is megszólaltató zongora zeng, hanem a „felriadt” nép is vele énekel. A költemény lezárása egy zenészt és népét összefogó oratóriumszerű, nyugodt erővel áradó versszak.

A nagy egységeken belül számos apróbb mozzanat zenei jellege és hatása is elvitathatatlan. Ilyenek a megszólítások (Hírhedett zenésze a világnak..., Nagy tanítvány a vészek honából), amelyek egy-egy erőteljes akkordnak felelnek meg, s az ismétlések, párhuzamosságok, amelyek azonos akkordokként zengenek („Van e hangod”... háromszor; „Újra égünk... Újra készek...” „Zengj nekünk dalt”... kétszer stb.). A 4. versszak párhuzamos mondatszerkesztése is párhuzamos zenei mondatok hanghatását sugallja. S a kisebb ismétlések, mint pl. az „és” kötőszó háromszori ismétlődése a 4. versszakban azonos helyzetben és helyen, s azonkívül még hatszor versszakok és sorok elején, az „s”-eket nem is számolva.

De megtalálhatók a hangzásbeli ellentétek olykor kicsiben is. A pianissimo részen belül pl. ilyen árnyalatok erősítik egymást:

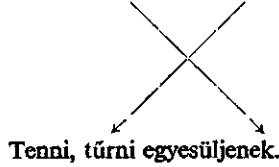
S férfi karján a meggondolásnak
Kél a halvány hölgy, a méla bú...

Vagy az új forte talapzatán ilyen látszólagos ellentétek:

Csügg a multon és jövőt teremt.

Vagy a keresztezett ellentéteknek ez az ellenpontoszerű egysége:

És a gyenge és erős serényen



Tenni, túrni egyesüljenek.

* *
*

De ezek a jelenségek már átvezetnek a stílus kérdéseihez. A vers kifejező eszközeit mondanivalójának, érzelmi alapjának, műfajának megfelelően az emelkedettség, ünnepélyesség s az erő jellemzi. Ez a két tényező Vörösmarty-nak abból az alapvető sajátosságából bontakozik ki, amit a klasszikus és romantikus iskola reá annyira jellemző egybejátszásának nevezhetnénk. Költőnk mindig ott a legnagyobb s egyben legtökéletesebb, ahol az érzelem és képzelet szertelen romantikus áradását a klasszikus fegyelem zabolája fékezi. *A vén cigány* pl. e két tényező páratlanul szerencsés egybehatásának köszönheti rendkívüli tökélyét, azt, hogy az örület határát súroló megrendültség s a révület mesgyéjéig lendülő képzelet oly szilárd formák medrében hömpölyög. Mindezeknek — a klasszikus és romantikus stíluselemeknek —, mint majd látni fogjuk, megvan a maguk zenei, a költemény összhatását ilyen irányban támogató jellege is.

Tóth Dezső Vörösmarty nyelvéről írott tanulmányában a nagy költő egyik legjellemzőbb stílus-sajátóságaként a periodizálást emeli ki, s ezen mondatszakaszok, olykor egész mondatok többnyire szabályos elhelyezésű megismétlődését érti. Ilyen a már említett „Zengj nekünk”... s a többi példa. Ezek zenei hatásáról már volt szó. De nem kevésbé hasonló jellegű és értékű pl. az olyasmi, hogy a 7-ik és 8-ik, továbbá az utolsó négy versszakban szinte valamennyi ige felszólító módban fordul elő: „Légyen, riadozzon, megmozduljanak, visszaszóljanak, menjen, érjenek, egyesüljenek, álljon, rengedezzen, járja, feldobogjon, állj, mondjuk.”³¹

Itt, a klasszikus retorika eszközei közül kölcsönzött sajátosságok közt említjük meg a megszólításokat, amelyek azonban a kifejezés egyenletességét, nyugalmát megszakító jellegükkel, s különösen Vörösmarty szenvedélyes megfogalmazásában, a romantikus drámaiság irányába is árnyalják a stílust (Hírhedett zenésze, ... stb., Nagy tanítvány a vészek honából...). Ugyancsak a retorika kelléktárából való a nagy periódusok, zengzetes körmondatok használata, amelyeket Vörösmarty itt oly nagyszerűen tud felhasználni saját nagycrejű mondanivalójának s Liszt áradó zenéjének festésére. Szinte minden versszak egy-egy szép körmondat, legjellegzetesebb talán a 4. strófa, s legbonyolultabb, legművészebb, legterjedelmesebb az 5–6–7. versszakot egybefogó

periódus. Ennek első része (5. vsz.) a helyhatározó, második az időhatározó mondatok párhuzamosságára épül, a harmadik pedig az előbbi-kettőben megalapozott kérést tolmácsolja felszólító mondatok hármas tagolású ritmusával. De ezt az utóbbi mondatcsoportot a „Zengj nekünk dalt”-kezdet összekapcsolja a hasonló felépítésű következő versmondattal is. A 9–10. versszak megint egyetlen, művészi felépítésű nagy körmondat, melynek szilárd és arányos tagolását ugyancsak ismétlések hangsúlyozzák (mely-mely-újra-újra). A tagmondatok arányosságát, szinte vizuálisan is érvényesülő párhuzamosságát jelentősen elősegítik a verstechnikai elemek (verssor, ütem, rím) is.

A klasszikus retorika is élt vele, de Vörösmartynál szinte teljesen romantikus töltést kap az ellentétek alkalmazása, mert míg ott főképp a mondatszerkesztésben rejlett az ellentét, itt elsősorban a képekben bontakozik ki:

S míg ezer fej gondol istenésszel,
Fárad a nép óriás kezével.

De itt van mindjárt az első sorok hangmegütése: „Hírhedett zenésze a világnak”, s „Bárhová juss, mindig hű rokon”, s a továbbiakban: „szív háborgatója — bánat altatója”, „édes kín” stb. Aztán ott van az egész 5. és 6. versszak ellentéte: ott a vértől bíborló háború, itt a „hófehér burokban” tündöklő béke képe, s még előbb: a „tettlen nyugalom” s a lázas alkotás szembeállítás.

Igen, a képek! Itt röpi át Vörösmarty stílusa a romantika csodavilágába. Hatalmas, nagyerejű képek, melyek megragadják az olvasó, hallgató fantáziáját, s erőteljesen hatnak érzelmeire. Az egész vers, jóformán szakonként, ilyen képekből áll össze, amelyek különösen hangulatilag színezik a mondanivalót. Elég talán itt csupán a két utolsó versszak nagyszerű képeire: az életre támadt, minden ízében átlelkedő haza, s a lelkesedésben egygyé forrott, felmagasztosult nemzet megjelenítésére utalunk.

Különös, erőteljes jelleget, „magasfeszültséget” kölcsönöz a versnek a nagy költő szóhasználata is. Hankiss János említett tanulmányában mindjárt a kezdő szavakat kiemeli: „... az aposztrófé első tagja olyan, mint valami izzó anyagból készült névjegy. Három szava közül kettőnek sajátos feszültsége van: a „hírhedett” ritka (később pejoratív mellékutakra tévedt szó)³², a „zenész” aránylag fiatal, és talán még mindig megüti a kortársak fülét. A harmadik — „világ” — fogalmi élességénél fogva erős.”³³ Ugyancsak ő állapítja meg, hogy a költeménynek szinte zenei alaprajzát lépten-nyomon, taktusról taktusra igazolják stílusának részletei. Az olyan újszerű szók, mint „átrendedezzen”, a jelzők és határozók egyéni alkalmazása: „hiú csatája”, „honfi háború”, „tisza szorgalom”, „rőten a vér bíborától”, „vont húrokon”, „csüggedett”, „tettlen”, „tére” — a költői szabadság teljességét jelzik, amire Liszt is mindig igényt tart. De ide vehetjük még a „százados baj”, „hangok nagy tanárja”, „vész zongorája”, „harc mennydörgése”, „riadozzon diadalmi ének”, „andalító zengzetére”, „gyásznak régi tére”, „enyh”, „hatalmas húrjaiddal”, „érc ka-

rokkal”, „feldobogjon”-féle erőt sugárzó kifejezéseket, amelyeknek legtöbbször hangutánzó vagy hangfestő jellege is nyilvánvaló, nem beszélve a „zeng” ígéről, mely egy származékával együtt hatszor zendül fel a versben. — Ugyancsak kiemelő, frissítő erővel hat meglevő szavak olyan szokatlan alakban való használata, mint pl. az „emlékzet”. Nem jelentéktelen az olyan, bizonyára már akkor is ünnepélyesebbnek ható, mert a közbeszédben nem használt igealakok alkalmazása, mint a „lőn” és a „légyen”.

Igen jelentősek még az ünnepélyesség, a szokatlan stílushangulat megteremtése tekintetében a szórendi eltérések, inverziók: „Végre a nap földerülni mer”, „vad árján a nép tengerének”, „árja közben a szilaj zenének, „égi képet új korára nyom”, „vészeit Mohácsnak”.

Van a vers érzelmi — értelmi s ezzel párhuzamos hanghatásának egy mélyebb, szinte biológiai, fiziológiai tényezője is. Igen jellegzetes és érdekes vonása ugyanis a nagy költeménynek az erőteljes, biológiai jellegű képek szerepeltetése: „beteg haza” — „velőket rázó húrok” — „elzsibbasztó súly” — „felforrt vér-
apály” — „édes kinja a gyógyulásnak”, s az egész 4. versszak:

És érezzük minden érverését,
Szent nevére feldobog szívünk;
És szenvedjük minden szenvedését,
Szégyenétől lángra gerjedünk;
És ohajtjuk nagynek trónusában,
Boldog- és erősnek kunyhájában,

s „a vészek hona”, „Melyben egy világnak szíve ver”, „Ahol rőten a vér biborától” . . . „S míg könnyekbe vész a szem sugára, Enyh jön a szív késő bánatára”, „Hogy szívekbe menjen átal a dal”. A csúcst itt is a 13. versszak jelenti: itt az anyag, a kő, a víz, a föld is megéled, hogy befogadja a nagy zenész és a nagy költő lelkesedésének erejét. Mintha a liszti muzsika tetet-lelket átjáró hatásával kelne itt versenyre a költemény, azzal a „frenetikus” hatással, melyről minden kortárs vallomása bizonytságot tesz.

Az ünnepélyességet fokozza, s mintegy feloldja, összefoglalja a vers végének fohásszerű kihangzása:

. . . hála égnek,
Még van lelke Árpád nemzetének.

* *
*

Már az erőteljesebb szavak, kifejezések felemlítésénél utaltunk azoknak a jelentésen túli, hangzásbeli jelentőségére, zenei szerepére is. Vörösmarty régebben is, többször is megmutatta már, hogy mestere a nyelv zenei kezelésének, a hangokkal való festésnek. Elég talán példaként a *Csongor és Tünde* néhány közis-

mert részletére hivatkozunk, mint a nemtők éneke, mely valóban „légies”, és az Éj monológjára, mely a fenség komor orkeszterét zendíti meg:

Sötét és semmi voltak: én valék,
Kietlen, csendes, lény nem lakta éj,
és a világot szültem gyermekül!...

Vagy vegyük pl. Csongor és Tünde búcsúját:

Tünde: Míg alig szemlételek,
Hú szerelmem hajnalát...
Csongor: Ajkad hajnaló egén
Ily halálszó zúg-e Tünde?...
...A szelid hold nem világít,
Míg elveszett üdvömet,
Tünde, téged nem talállak...

A „zenélő *l*-hangok”-ban Fónagy Iván a „szerelmi gyengédség” kifejezését hallja,³⁴ a Hedvig következő részletében pedig a domináló *l*, *sz*, *m*, *n* hangok zengésében az angyalok szárnyának suhogását:

S ment az angyal. Hajnal nyílt utána,
Dal szövődött szárnya zajszelébből,
Dal, minőt a lélek hall magában,
Éjein ha boldog álma eljő.³⁵

A „Liszt Ferenchez” c. versben pedig egész versszakok és versszakpárok vannak, ahol a hangoknak — magánhangzóknak, mássalhangzóknak — ez a zenei, hang- és hangulatfestő szerepe erőteljesen előtérbe lép, és mindenki számára érzékelhetővé teszi a vers zenei formálásának szándékát — el a legapróbb részletekig. A 7. versszakkal kezdődő szakaszok ezek, ahol a költő tulajdonképpen a Liszt által megszólaltatandó nemzetébresztő dal mondandóját írja le, de mindjárt hanghatását is igyekszik érzékeltetni. E részekben a költő szinte versenyre kél a nagy művész zongorájának erőteljes, változatos zenéjével. Szinte mintha tudatosan vállalna itt a szavak művésze a versenyt a hangok nagy tanárjával: *anch' io sono...*

A 7. versszak a már többször idézett erőteljes akkorddal kezdődik: „Zengj nekünk dalt...”, s hasonló hangnemben folytatódik egészen a 8. versszak végéig. Szinte halljuk a zongora erőteljes, dörömbölő hangjait: „Riadozzon diadalmi ének”. Ezzel szemben a 9-ik versszak halk olvadozó hangon szólal meg, mint a „szellők fuvolája”, a fátyollal bevont húrok méla zengése, s így folytatódik ugyancsak két szakaszon át. Az első versszakpár (7–8.) erőteljes hangzása szembetűnően a mássalhangzók szerepén, a pattogó *b-k*, *d-k*, *g-k*, *k-k*, *t-k*, tehát zárhangok *s* a zengő *l*-ek, *m*-ek, *n*-ek, *z-k* dominanciáján alapul, ezzel szemben a második versszakpárban (9–10) ezek szerepe szemmeláthatóan csökken, s

helyüket a lágy réshangok (*f, h, v*), affrikáták (*cs*) és palatálisok (*ty, gy, ny, j*) foglalják el, de növekszik a lágy *l*-ek, *r*-ek száma is.

Íme egy kimutatás a mássalhangzók számáról az egyes versszakokban:³⁶

	b	c	cs	d	f	g	gy	h	j	k	l
7. vsz.	2	1	—	5	—	7	1	4	6	5	6
8. vsz.	2	—	—	3	1	2	3	5	5	13	10
Össz.	4	1	—	8	1	9	4	9	11	18	16
9. vsz.	2	—	2	3	3	6	2	4	5	7	10
10. vsz.	4	—	4	2	3	4	1	6	5	7	7
Össz.	6	—	6	5	6	10	3	10	10	14	17
7—8. és 9—10. különbsége	+2	—1	+6	—3	+5	+1	—1	+1	—1	—4	+1

	m	n	ny	p	r	s	sz	t	ty	v	z	zs
7. vsz.	4	15	1	1	5	3	4	3	—	1	6	—
8. vsz.	4	10	—	—	5	4	3	7	—	2	5	—
Össz.	8	25	1	1	10	7	7	10	—	3	11	—
9. vsz.	6	10	—	1	6	3	3	4	1	2	3	—
10. vsz.	5	7	3	—	6	3	4	3	—	4	—	—
Össz.	11	17	3	1	12	6	7	7	1	6	3	—
7—8. és 9—10. különbsége	+3	—8	+2	—	+2	—1	—	—3	+1	+3	—8	—

Persze, a vers hanghatása szempontjából nemcsak a hangok pusztá számarányáról van szó. Mert pl. a két versszakpárban a *h*-k és *j*-k előfordulása szinte azonos, mégis nyilvánvaló, hogy a *h*-k szerepe a második szakaszpárban jóval jelentősebb, mint az elsőben, s lágy hangzásával a többi lágy hang hatását fokozza, s hasonló szerepük van a *j*-knek is. Feltűnő viszont az első pár szakaszban az *n*-ek és *z*-k magas száma. Talán ez mutatja legjobban, hogy ez a két versszak mennyire a zengő, zúgó hanghatásra van beállítva. Említésre méltónak tartom az *r*-ek szerepét is. Bár Fónagy Iván az *r*-et „vad verekedős, agresszív” hangnak tartja,³⁷ véleményem szerint lehetséges az *r*-nek egy lágyabb,

kevésbé pattogós, kevésbé pergetett ejtése is. Az ilyesmi természetesen a beszélő hangulatától, lelki állapotától is függ, s ez arra is utal, hogy az egyes hangok hangzásbeli értékelésére befolyással van az egész „környezet”, a tartalom, a mondanivaló is. Jó példa a hangok helyzeti értékelésére az *sz*-hang szerepe is. Mindkét részben azonos számban fordul elő, de míg az első párban, ha van külön jelentősége, a „szilaj” zengést színezi, erősíti, a második részben viszont az őszi lombokon kesergő szellő sziszegését festi.

De ezeken felül a puszta számok már csak azért sem mondanak sokat, mert a versben nagy jelentősége van az egyes hangok elhelyezkedésének, közeli vagy távoli ismétlődésének is. Utalok itt a „zengj”, „zengesz” szavak hangcsoportjának nyomatékos ismétlődésére, s több ütem vagy sorkezdő hang alliterációszerű visszacsengésére: „Melyben a harc / / mennydörgése szól”, vagy: „Ria / dozzon / dia / dalmi ének.” A ritmus kiemelő ereje különösen a 9–10. versszakpárban játszik jelentős szerepet. Itt a legtöbb versláb az említett lágy hangokkal, *m*-ekkel, *l*-ekkel, *h*-kal, *f*-ekkel s magánhangzókkal kezdődik, gyakran alliterációt is képezve (lengjen, légyen, lombokon; mely, melynek; halványhölgy; újra, újra), s így ezek a hangok sokat nyernek jelentőségben.

A 9–10. versszakban szembetűnik a magánhangzók szerepe is. Az uralkodó hangok az *e*, *é* és *a*, *á*, *o*, *ó*, hangpárok, túlnyomóan az utóbbiak javára, bár végeredményben a magas és mély magánhangzók aránya 30 : 28. Érdekes viszont a magas és mély magánhangzópárok szinte szabályos elhelyezkedése a sorokon belül: az *e*-k főleg a sorok, félsorok elején, a mélyhangok az első négy sorban a végén és az utolsó kettőben középen foglalnak helyet, ezzel a megoldással az első négy sor valami csüggedt, bágyadt, ereszkedő hangulati jelleget nyer az egészhez viszonyítva is.

A mély magánhangzók még uralkodóbb szerepet kapnak a 10. versszakban. Itt az arány 37 : 21 a mélyek javára. Ez is jelzi, hogy ez a versszak borúsabb komorabb hangulatú az előbbinél is. Ott a szelíd bánat, itt a mély keserűség hangjai szólalnak meg. Ott csak a szakasz végén merült fel a „gyásznak régi tére”, itt már valódi csapásokról van szó: Mohácsról, honfiháborúról. Végül is azonban: „Enyh jön a szív késő bánatára”. Jellemző, hogy a 21 magas magánhangzó közül 10 az enyhülést jelző utolsó két sorban foglal helyet.

A 11–13. versszak az ébredő, tettekész hazaszeretet dalát szólaltatja meg egyre fokozódó erővel fel egészen a crescendóig. E részeken a nyílt magas magánhangzók uralma úgy mondhatnánk: „szabad szemmel is” látható. (A 11. szakasz 20 mély magánhangzójával 38 magas áll szemben, s ezek közül 31 nyílt) a mássalhangzók terén pedig a lágy *l*-ekkel, *m*-ekkel, *h*-kal bővelkedő 11. versszak után egyre keményebb konzonánsok, *t*-k és *d*-k veszik át a főszerepet, többnyire a ritmus által is kiemelt helyeken, aminek persze dialektikusan a ritmusra is megvan a hatása. Scmmiképp sem véletlen és jelentéktelen például zenei szempontból az ilyenfajta sorfelépítés:

S a felébredt / tiszta szenvedélyen
 Nagy fiakban / tettek érjenek,
 És a gyenge / és erős serényen
 Tenni, rünni egyesüljenek.

Ennyi talán elég is a hangok szerepének a vers muzsikájában való érzékeltetésére.

* *

*

Látjuk, hogy a hangok szerepének vizsgálata már átvezet a verstani kérdések területére. A költemény hatsoros versszakokból áll, az egyes szakaszokban az első négy sort váltakozó 5-ös és ötödféles, tehát 10 és 9 szótagú trocheusok képezik, az utolsó két sor 5-ös trocheus. Ez a nagy szótagszámú trocheusi periódus eleinte aránylag ritkán fordul elő a magyar költészetben. A 10-es trocheust az egykorú irodalom Bajza szerb dalfordításai alapján „szerbus manir” néven emlegette, s tisztán inkább népies hangú versekben került alkalmazásra. Más szótagszámú sorokkal elegyítve azonban többször fölmerült, de mindig komoly, emelkedett hangú költeményekben. Ebben a metrumban zendül meg pl. Csokonai *A tihanyi Echóhoz* c. versének első sora, a versszak során más szótagszámú sorokkal keveredve, a 10—9-es váltakozás is megjelenik Költsey *Zrínyi dalában* 10, 10, 9, 10, 10, 9-es sorbeosztással. Vörösmartynál a jóval előbb (1833) keletkezett *Szép Ilonka* viszont tárgyalt költeményünkkel teljesen azonos formát mutat mind sorbeosztásban, mind rímelhelyezésben, ti. a versszak első négy sora keresztrímű, az utolsó kettő pedig páros.

Már ezeknek a szokatlanul nagyméretű soroknak, továbbá a belőlük szőtt nagyméretű, súlyos veretű versszakoknak az alkalmazása is biztosítja mind Vörösmartynál, mind az előbb említett költőknél a vers komolyságát s emelkedettségét. De miért éppen trocheus a mérték, miért nem más? Igaz ugyan, főleg a klasszikus poétika szerint, hogy az egyes versmértékeknek megvan a maguk sajátos jellege és hatása — a jambusnak pl. eredetileg gúnyos csipkelődő jelleget tulajdonítottak —, ez azonban az idők folyamán meglehetősen elmosódott, s a legtöbb versmérték alkalmas lett a legkülönbélebb érzések, hangulatok hordozására. Mégis... Azt kell mondanunk, a költők nem ok nélkül nyúlnak egy-egy versüknél egy bizonyos jellegű ritmikai formához. Igen érdekes pl. Issac Voss (Vossius) megjegyzése a trocheusról: „Trocheus (vel choreus) debilem et muliebrem imitatur motum, vehemens in initio, sed cito deficiens: quapropter lenibus et amatoriiis affectibus exprimendis est aptus.”³⁸ Ezt a szellemes és találó megjegyzést alapul véve, mondhatnánk, hogy Vörösmartyt a trocheusi mérték választásában az is befolyásolhatta, hogy azt, említett természeténél fogva, alkalmasnak érezhette a vers alapélményének, a liszti zene nagy ellentétek, a hirtelenül váltakozó forte és piano közti hullámozásának érzékeltetésére, de lehetett

itt másnak is szerepe. A trocheus-láb ereszkedő voltánál fogva igen alkalmas arra, hogy a magyar hangsúlyos verselés lejtéséhez igazodjék. Már a 10 szótagú trocheus esetében megemlíti Gáldi, hogy az Vörösmartynál „rendszerint átolvad a magyaros tízesbe,”³⁹ ez történik például a *Csik Ferké*ben, de nagyon szép példáit találjuk az ilyesminek Petőfinél, pl. *A Tisza* c. versben. Van azonban ezen túl egy igen jelentős sajátosága, ami zenei szempontból nagyon fontos, az, hogy ahol az időmértékes nyomaték és a magyaros hangsúly egybeesik, ott erőteljes hanghatás keletkezik, a ritmus élénkebb, pattogóbb, hangzatosabb lesz, s nagy ódánkban ennek is megvan a szerepe. — Persze mindezt, meggyőződésünk szerint nem valami fontolgatás, számítgatás döntötte el, hanem az a belső zene, mely az élményből és a megszületni kívánó mondanivalóból áramlott, szövődött a költő lelkébe.

A *Liszt Ferenchez* c. költemény verselése határozottan trocheusi, de igazi lejtését, zenéjét a trocheusi nyomaték és a magyar hangsúly összjátéka adja meg. Talán legfontosabb megfigyelni való, hogy ahol a vers erőteljesebben nekilendül, ritmusa frissebb, élénkebb lesz, ott a hangsúly és emelkedés egybeesése gyakoribb, előtérbe lép. Így pl. míg az első versszakban 15 ilyen eset van a maximális 30 közül, a másodikban 20, a harmadikban 17. Aránylag a legkevesebb az egybeesés az epikaibb, nyugodtabb menetű sorokban. Különösen feltűnő az egybeesések jellege a 11. és 12. versszakokban. Itt 15, illetve 19 a számuk. Mintha a költő a ritmus halkításával, majd élénkítésével is előkészítene a leglendületesebb 13. versszakra. Itt ugyanis 22 az egybeesések száma, az egész versben a legmagasabb (a költő mintha ezzel is kiemelné a csúcst), de nem sokkal kisebb számot mutat az utolsó szakasz sem: 21-et. — Itt említem meg, hogy ahol sok az egybeesés, mint ezekben a versszakokban, ott nyilván sok a rövidebb szó is, és ez is fokozottabb lüktetést, élénkebb menetet ad a versnek. Ahol viszont a költő nagyobb, súlyosabb szakaszokat fog egybe, ez az erőteljes, hangsúlyos ritmizálás halkul, pl.:

*Zengj nekünk hatalmas húrjaiddal,
Hogy szívekbe menjen által a dal.*

Viszont rögtön előtérbe lép ott, ahol nyomósítani kell:

*És a gyenge és erős serényen
Tenni, túrni egyesüljenek*

— nem beszélve az alliteráció kiemelő erejéről, amivel máshol is találkozunk, s a hangsúllyal is fokozott ritmus párhuzamosságáról. Így játszik egybe a nyelv és a verselés, stilisztika és poétika.

De van az effajta jelenségnek másféle szerepe is. A hangsúly és nyomaték egybeesése pl. jelentős kiemelő és tagoló erővel rendelkezik. Pl. a költemény első sorában csak az első szó első tagján esik egybe mindkét ritmuselem, ezzel

biztosítva a magas és folyton ereszkedő hangmegütést, a második sorban viszont pontosan követi az értelemszerinti tagolást:

Bár hová juss, mindig hú rokon

— s ugyanez áll a versszak többi sorára is.

Nagyon jellemző, hogy a 4. versszak párhuzamos felépítésű mondatait a ritmizálásban is hasonló párhuzamosság követi, sőt emeli ki: a hangsúly és emelkedés egybeesése az első öt sorban szinte teljesen azonos helyen történik. Íme, a kétféle nyomatékkal ellátott szótagok sorszáma az egyes sorokban:

1. s.: 1., 5., 8.	4. s.: 1., 5., 7.
2. s.: 1., 5., 8.	5. s.: 1., 5., 7.
3. s.: 1., 5., 7.	6. s.: 1., 3., 7.

A ritmusperiodizációt jelentősen segítik a versszakban előforduló gyakori alliterációk is:

*És érezzük minden érverését,
Szent nevére feldobog szívünk,
És szenvedjünk minden szenvedését,
Szégyenétől lángra gerjedünk,
És ohajtjuk...*

A versnek ilyenféle tagolása már a magyaros ritmizálás felé billenti a mérleget. Különösen erős és jellegzetes e tekintetben a versszakzáró sorpárok párhuzamossága. Ezeknek különösen az első két metruma hangsúlyosan is ütemeződik, de szinte kivétel nélkül áll az, hogy az első és harmadik láb hangsúlyos szótaggal is kezdődik, ami itt is bizonyos magyaros ütemezés lehetőségeit is ringatja magában.

Természetesen lehetne még itt a trocheus és spondeus-lábak arányáról s elhelyezkedéséről is beszélni, ennél azonban jellemzőbbnek és döntőbbnek éreztem itt az előbbi ritmussajátságokat. Itt említem meg, hogy a trocheusok sorában két helyen előfordul 1—1 dactilusi láb szinkópás alkalmazása (2. vsz.: *Ennek láncain*; 5. vsz.: *A düh szörnyei*).

Fontos ritmikai, de hangzásbeli s talán hangulati eleme a versnek a rím is, „Különösen bonyolult feladat, ha a rím hangulatát próbáljuk rögzíteni, értékelni, sőt, némiképpen osztályozni” — írja Gáldi László.⁴⁰ „A lényeges mindig az, hogy a rím a költemény *egészének* hatását mélyítse el, és hogy — akár a vers többi zenei eleme — váratlan, logikán túli összefüggéseket sejtessen meg” — mondja ugyan ő. Költeményünk rímélése az első négy sorban keresztrím, az utolsó kettőben párosrím. Már ennek is megvan a maga jelentősége a költeménynek mind zenei kontextusában, mind összhatásában. Míg a keresztrímes soroknál az egyes rímek csak nagy távolságból — két sor, 19 szótag messzeségéből — jelentkeznek, s így ritkán szakítva meg a mondanivaló áradását, annak

szélesmedrű, nyugodt hömpölygést, de egyúttal szilárd partokat is biztosítanak, addig az utolsó két párosrímű sor mintegy lezárást biztosít a szakaszoknak a maga gyorsan bekövetkező rímeivel.

Eddigi módszerünket követve azonban jelentőséget tulajdonítunk nemcsak a rímek elhelyezésének, de egyéb sajátságainak is, pl. annak, hogy milyen magán-, illetve mássalhangzókból áll, hím- vagy nőrim-e, teljes vagy félrim-e stb. Persze itt még csak tapogatózni lehet, inkább, mint a vers többi eleménél. Jellemzőnek tartom pl., hogy a vers 42 rímpárja közül 29 mélyhangú, mintha ez is a költemény komoly hangját, méltóságát emelné. Ahol viszont a vers derűsebb, bizakodóbb hangra vált, ott megjelennek a magashangú rímek, mint pl. az első két versszak csupa mélyhangú rímei után a 3. szakaszban a mélyekkel váltakozva, míg a bizakodó hangú 4. versszakban már ez veszi át a főszerepet, lévén a keresztrímek mind magashangúak. S ezt a jelenséget végig lehet követni az egész költeményen (L. pl. a 11—12. vsz. rímeit szemben a 9—10-ével!). Szinte ezzel a sajátssággal párhuzamosan halad a hímrímek és nőrímek váltakozása. Igaz, hogy a vers trocheusi jellegénél fogva a rímek legtöbbször ereszkedő, de éppen ezért a hímrímek megjelenése többnyire valami kiemelő, frissítő lendület hatását kölcsönzi soraiknak. (3. vsz. 5—6. s.; 4. vsz. 1—4 s.) Néhány versszak rímelése különösen jellemző. A 4. strófa hat ríme közül pl. négy tiszta rím (az első és az utolsó rímpár), sőt ragrím, ami a több szempontból párhuzamos felépítésű versszak e sajátosságát még jobban elmélyíti. A 9. versszak három azonos mély magánhangzóra terjedő keresztrímei szerintem ugyancsak a versből áradó méla egyhangúságot, szomorúságot fokozzák,⁴¹ akárcsak a 10. strófa első keresztríme, melynek sorai az előbbi hangulat folytatói. A 12. versszak többször emlegetett párhuzamosságát is aláhúzzák a rímek. A keresztrímek erősen egybecsengő ragrímek, sőt az első rímpár háromszótagú. Talán még az sem jelentéktelen, hogy a keresztrím-párban egy névszói és egy igei pár keresztezi egymást, míg a párosrímű szakaszban mintegy összefoglalásul ige rímel névszóval. Mintha az itt még lappangó „ellentét” jelenne aztán meg erőteljesebb formában a 13. versszak rímelésében. Itt lágy kihangzású mélyhangú női rímpár kereszteződik egy kemény csengésű férfi rímpárral (volna — folyana; — zen át — Dunát) ; s kemény végződésű, magashangú, hímjellegű egyszótagú rímek csengenek össze a két utolsó sorban is: tölt—föld. Mintha a költő ezzel is még egyszer összefoglalná a vers borús, derűs, erős és halk hangjait. Az utolsó versszak kemény és lágy mássalhangzókat váltakoztató, de lágyan végződő, mély magánhangzójú keresztrímeit viszont, lágy mássalhangzók után keménnyel végződő tiszta rímek váltják fel, ezzel is mintegy derűs, bizakodó kicsengést kölcsönözve a befejezésnek.

* *
*

8

Ennyiben próbáltuk megfejteni, megmutatni Vörösmarty nagy költeményének zenei jellegét és ennek forrásait, eszközeit. Próbálkozásunk úttörő jellegéből következik, hogy sok helyen csak tapogatózunk, egyéni benyomásainkra támaszkodunk. De ez még sokáig így lesz, míg az ilyen fajta verselemzés módszerei, eszközei ki nem kristályosodnak, de még ezután is. A műalkotásnak ugyanis vannak olyan imponderabiliái, amelyek a legaprólékosabb elemzés számára is hozzáférhetetlenek. Van egy mélység, ahol „az értelem mérónja . . . fönnakad, föllebben”, ahogy nem kisebb ember, mint Arany János mondta (Dante). A tudomány feladata: eddig a pontig elvezetni az embert. Azontúl már kiki maga Hermésze.

JEGYZET

1. Magvető, Bp., 1961. 94. l.
2. Magyar vers, ritmus, dallam. Új Zenei Szemle, 1965. évf. 3. sz. 17. l.
3. L. Komlós A. i. m. 94. l.
4. Összes munkái. Franklin-Társulat, Bp. 1900. 12. k. 149. l.
5. Idézett kiadás, 12 k. 148. l.
6. Idézi Fónagy I.: A költői nyelv hangtanából. Akadémiai Kiadó, Bp. 1959. 122. l.
7. Deutsche Poetik. München, 1908. 95. és kk. l.
8. L. Fónagy: i. m. 12—13. l.
9. I. m. 94. l.
10. E téren nagy hiányt pótol Fónagy Iván említett és idézett műve.
11. Tóth D.: Vörösmarty Mihály, Akadémiai kiadó, Bp. 1957. 337. l.
12. I. m. 338. l.
13. A kritikai kiadás szerint a költemény az év utolsó hónapjában, december elején született. „Elkészültének időpontját Bártfaytól tudjuk — olvassuk az említett helyen —, ő jegyezte be naplójába 1840. december 10-én, egy csütörtöki napon. „Betértem Vörösmartyhoz, kit magányosan találtam írva. Kérdé, hallám-e Liszt-hez írt versét, mert már kész; de én azt hallottam még múlt vasárnapon.” (Vörösmarty Mihály összes művei 3. Akadémiai Kiadó, Budapest 1962. 219. l.) Gyulai szerint is: „Vörösmarty e költeményét nem 1839-ben írta, — hanem 1840. vége felé, azonban alkalmasint az 1839-i felkészülés hatása alatt” (Vörösmarty minden munkái. Pest 1864. Ráth Mór II. k. 288. l.) A vers először az Athenaeumban jelent meg 1841-ben, az 1. félév 1. számában.
14. L. Tóth D.: i. m. 332—34. l.
15. Megj.: Romantika és realizmus c. kötetében Szépirodalmi Kiadó, 1956.
16. Sötér I.: i. m. 52. l.
17. Isöz Kálmán: Liszt és Budapest. Liszt Ferenc. Írták: Bartók Béla stb. Hubay Jenő előszavával. Dante Könyvkiadó, Bp. É. N. (1936), 76. l.
18. 73. l.
19. Magyarul megjelent Hankiss J.: Liszt F. válogatott írásai c. könyvében (Zeneműk. V. Bp. 1959.) I. 108—111., a kiadó fordításában.
20. I. m. 74. l.
21. A Honművész szavai. Isöz K. szerint „alighanem... Mátray Gábor,” a szerkesztő tollából. i. m. 75. l.
22. Idézi Legány Dezső: A magyar zene krónikája, Zeneműkiadó Vállalat, Bp. 1962. 282—83. l.
23. Idézi: Legány Dezső: i. m. 283—84. l. Január 6-án Marie d'Agoult-hoz intézett levelében Liszt is beszámol az ünneplésről. Leírása megegyezik a Bártfayéval. L. Hankiss J.: i. m. I. 130—133. l.
24. Bécsi hangversenyéről pl. Walter Teréz így írt naplójában: „Webertől játszott egy versenyművet; kezdetben még bámultam a nehézségeket, játékának erejét, választékosságát s csodálatos készségét úgy szellemi, mint technikai tekintetben, nemsokára azonban semmire sem gondoltam többé, csak éreztem, az egészt (sic!) éreztem át, ami olyan mélyen megrendített, hogy sírnom kellett; ő, mint szerettem volna egész lelkemből sírni és nevetni, megrendültségemet és meghatottságomat valamiképpen kifejezésre juttatni. Nemcsak hangok voltak ezek számomra, hanem maga az élet”. Idézi Legány D. i. m. 280. l.
25. Rellstab, a szigorú berlini kritikus, egyenesen „a testre átmenő varázsról” beszél Liszt berlini hangversenyeivel kapcsolatban. (Idézi: Legány D. i. m. 285. l.) Pétervári hangversenyéről V. V. Sztaszov a következőket írja: „Olyanok voltunk, mint a szerelmesek, mint akik eszüket veszítették. Soha ehhez fogható még nem hallottunk, és egyáltalán még sohasem találkoztunk szemtől szembe ilyen zseniális, szenvedélyes, démonikus természettel, aki hol orkánként száguld, hol gyengéd szépség és grácia özönét árasztja”. (Idézi: Legány D. i. m. 289. l.)
26. Egyébként Liszt szerepének ilyen felfogása ott élhetett a közvéleményben is. L. az Ath. fentebb idézett nyilatkozatát.
27. De mintha a „nagy tanítvány a vészek honából” kifejezésnek is lenne közelebbi kiindulása, értelme annál, hogy Liszt ezidőben főleg Franciaországban élt... „teljesen a jeune France irányán halad” — jegyzi meg róla némi fejcsóválással naplójában Walter Teréz, s az *Athenaeum* 1840. évi I. félév 27. sz.-ában azt írja: „Hogy Liszt lélek-irányzatának változásait röviden rajzoljuk, legyen elég mondani, hogy St.-Simonista volt; a júliusi forradalom őt is elkapá; symphonie revolutionnaire (sic!) akara írni, de abban hagyta”. (—jd.: Liszt Ferenc.)
28. Az ünneplés előkészítésére utal Liszt D'Agoult grófnőhöz írott levelének egy mondata, amit a levélhez mellékelte beszédről ír: „Alkalmi dolog, amit szivemből-lelkemből írtam és mondtam”. Hankiss: i. m. I. 135. l.
29. Idézi: Legány D.: i. m. 268—69. l.
30. Lásd: Walter Teréz és Schumann szavait. Legány D.: i. m. 281. és 284. l.

30. Hankiss J.: Liszt magyar jelentősége. *Alföld*, 1956. 3. sz. 59. l.
 31. Irodalomtörténet, 1951. 2. sz. 186. s. kk. l.
 32. Ebben az időben mindkét jelentése megvolt. L. Szily Kálmán: A magyar nyelvújítás szótára. Teljes kiadás Bp. 1908. Hornyánszky. 129. l.
 33. Liszt Ferenc magyar jelentősége. *Alföld*, 1956. 3. sz. 58. l.
 34. I. m. 28. l.
 35. I. m. 97. l.
 36. A dz-, dzs-t, mivel a versszakokban nem szerepelnek, kihagytam, a j-t, ly-et, mint kiejtésben egyezőt, egy hangnak vettem.
 37. I. m. 35. és 45. l.
 38. Idézi: Fónagy I.: i. m. 124. l.
 39. Vers és nyelv. Nyelvünk a reformkorban. Akadémiai kiadó, Bp. 1955. 558. l.
 40. Ismerjük meg a versformákat. Gondolat, Bp. 1961. 137. l. Sperone Speroni *Beszélgetés a retorikáról* c. művében a rímről szólva a következő megjegyzést teszi: „Dante canzonéiben és a Komédiában nem véletlenül vagy megszokásból, hanem művészi törekvésből keresett kemény rímeket, minthogy ehhez, a minden lágyaságtól megfosztott darabos tárgyhoz ilyenek illettek.” Fordítja: Bán Imre: *A barokk* c. művében. Gondolat, Bp. 1962. 52. l. Dante maga a Pokol XXXII. énekében így ír a rímről:

Ha volna rímem, olyan durva, vak
 hogy megfeleljen e gonosz veremnek,
 melynek a többi szikla hídja csak,
 bővebb levét préselném szellememnek,
 de mert szavam nem tud brekegve nyögni,
 csak félelelemmel fogok énekelemnek.

(Ford.: Babits Mihály).

- Sorai ennek ellenére válogatott darabos szavakból állnak.
 41. Mintha a híres Verlaine-vers: „Les sanglots longs des violons de l'automne...” méla egyhangúsága szólalna itt meg, jóval előbb, magyarul.

THE MUSICAL ELEMENTS OF POEMS

Although the so called "musical elements" constitute an important component of poems, still there have been very few systematic attempts in our literature to analyse poems from this point of view. The author makes an analysis of Vörösmarty's ode "To Liszt Ferenc" as one of the most suitable pieces for this purpose. In his introduction he presents Liszt's concerts in Budapest in 1839-40 and other concomitant events as the source of inspiration of the great poem. Then pointing out the dynamic undulation, the extremities of forte and piano as the chief characteristics of the romantic music of Liszt, the author attempts to define the musical elements of the poem in the light of his conclusions drawn. The function of musical elements kindred to Liszt's music are discussed and the structure of the poem as resembling a symphony is pointed out; its peculiar style is achieved chiefly by the frequent use of repetitions, contrasts and a growing dynamism. The author also gives a detailed analysis of phonetic features, such as the order and alternation of vowels and consonants, refers to the importance of metrical elements (alliterations, rhymes etc.) keeping in view that they constitute the musical elements of the poem not separately but together with the contents of the verse enhancing each other's effect.

Бела Тот

МУЗЫКА СТИХОВ

Хотя так называемый «музыкальный элемент» представляет собой весьма значительный компонент стиха, в нашей литературе было очень мало методичных попыток анализа стихов с такой точки зрения. Автор подвергает испытанию оду Вёрёшмарти «К Ференцу Лист», как один из самых подходящих примеров. Сначала он показывает источник переживания знаменитого стихотворения скрывающийся в концертах Листа в Будапеште в 1839—40 гг. и в их сопутствующих обстоятельствах. Потом утверждая динамизм, колеблющийся между крайностями, между форте и пиано, как главную черту музыки Листа и романтической музыки в целом, с учётом этих фактов он старается обнаружить музыкальные элементы стиха. Он указывает на роль музыкальных элементов, а именно элементов сродных с музыкой Листа, в построении стихотворения, напоминающем на симфонию, и в усиливающемся динамизме стиха, основанном на повторениях и контрастах. Автор подробно анализирует роль фонетических явлений — распределения и чередования гласных и согласных звуков —, и указывает на значение стихосложения — элементов ритма: аллитерации, рифмы и т. д. — имея в виду, что они не отдельно, а в гармонии с содержанием и взаимно повышая эффективность друг друга, составляют музыкальный элемент стиха.

Boros Dezső

VAJDA JÁNOS LEVELEZÉSE

Vajda verseinek filológiai jegyzeteihez elkerülhetetlen volt leveleinek összegyűjtése, áttanulmányozása, hiszen nemegyszer éppen a levelek, levéltöredékek vezettek az egyes versek keletkezési körülményeinek tisztázásához. Bizonyára sok levél még feltáratlan maradt, köz- és magángyűjteményekben lappanganak, ezeknek összeszedése a kritikai kiadás feladata lesz. Az alábbiakban e munkához kívánunk hozzájárulni azzal, hogy elmondjuk Vajda levelezésével kapcsolatos észrevételeinket, közzétesszük négy, eddig ismeretlen levelét, s megpróbálkozunk a meglévő levelek keletkezési dátumának megállapításával, a kronológiai rend elkészítésével. Ha voltak nehézségek a versek, elbeszélések, röpiratok, tárcák összegyűjtésével, a leveleknél ezek megsokszorozódnak, hiszen az olvashatatlanságtól kezdve a címzett és a keltezés megállapításán át a tárgyi magyarázatok elkészítéséig a problémák légiója várja a megnyugtató megoldást. Vajdáról a levelek s általában írásos munkája alapján egy dolgot kockázat nélkül meg lehet állapítani: gyöngye oldala volt a rend, ami nemcsak abban nyilvánult meg, hogy állandó jelleggel költözködött nyugtalansága és rossz természete következtében, s így állandóan rendetlenség volt nála, hanem abban is, hogy kézirataira nem ügyelt, mások leveleit meg nem őrizte, ha valami egyszer kezei közül kikerült — lettlégyen az remekmű is — sorsával többé nem törődött, mintha egyáltalán nem érdekelte volna a halhatatlanság. Most, halála után 70 évvel már nehéz a romokon rendet teremteni.

I.

Vajda leveleinek tekintélyes része elveszhetett, mert jelenleg csak azok ismeretese, amelyeket Nagy Miklóshoz, a Vasárnapi Újság szerkesztőjéhez írt, továbbá Kelemen Mórhoz, Bartók Lajoshoz, Palágyi Lajoshoz, Milkó Izidorhoz, Kisbaári Kiss Ferenchez és az esztergomi szentszékhez küldött levelek. Ezeken kívül egy-egy levelének ismerős még a címzettje, de vannak ismeretlen személyekhez szólóak is. Sajnos a feleségével, Bartos Rózával váltott levelek közül csak

néhány maradt meg, azok, amelyeket Kun József és Reichard Piroska közzétettek¹ illetve, melyeket az özvegy átadott vagy eladott Pásztor Árpádnak, amikor az a Gina és Rozamunda c. regényét írta. Ezek pedig csak töredékei annak a levélrengetegnek, amelyet főleg házasságuk előtt írt. Bartos Róza a leveleket (állítása szerint 506 darabot) időnként áruba bocsátotta, sok helyen felkínálta, legutoljára halála előtt néhány hónappal Hatvany Lajosnak, de senki nem vette meg. A Milkó Izidorhoz írt levelek néhány évvel ezelőtt Scheiber Sándor és Zsoldos Jenő gondozásában megjelentek. A Vasárnapi Újságban megtalálhatók a Kisbaárihoz írt levelek, a Jókaihoz címzett a Napkeletben, s néhány — Vajda halálakor — a korabeli újságokban.² Miklós Róbert közzétett hat levelet a Petőfi Múzeum évkönyvében, egyet Szemző Piroska a Magyar Könyvszemlében, kettőt pedig Szabad György az Irodalomtörténetben.³ A közlések némely esetben forrásértékűek, mert hiányzik a kézirat. A levelek egy része, számszerint 64 csak másolatban van meg Kozocsa Sándor birtokában. Ezeket Alszeghy Zsolt másolta le Nagy Miklós hagyatékából. Az eredetiek a háború alatt elpusztultak. A kéziratok nagyrésze — a Milkó-levelek, a Miklós Róbert és a Szabad György által közöltek kivételével — a Széchényi Könyvtár kéziratárában vannak. Nincsenek meg a Miloszavjevits Milánhoz írt levelek, amelyekre pedig Vajda többször hivatkozik. Bizonyára levél útján tartott kapcsolatot Wisér Kálmánnal és Platthy Adorjánnal, bikoli illetve pásztói vadászczimboráival, a kendőlónai grófokkal, ahová szintén vadászni járt, rohisi ismerőseivel, bécsi hitelezőivel, kiadóival, a korabeli napilapok és folyóiratok szerkesztőivel, és másokkal írói pályájának 50 esztendeje alatt. Ezek közül esetleg a szerb Matrica megőrizhette a Miloszavjevitshez írt leveleket, a többi vagy elpusztult vagy pusztulóban van, hiszen a kritikai kiadás munkálatainak megindulásakor közzétett hirdetésre senki levelekkel nem jelentkezett.

A Széchényi Könyvtár kéziratot anyagát valaki rendezte már, összeválogatta az együvé tartozó leveleket, egyikre-másikra dátumot is írt, de besorozott egy nyilvánvaló nem Vajda-levelet a gyűjteménybe; egy másikra határozottan ráírt egy évszámot, holott az éppen egy évvel korábbi keltezésű; Nagy Miklóshoz, illetve Palágyihoz írtnak vélt egy-egy levelet, pedig azok valakihez máshoz szólnak, mert Vajda ezekkel nem volt tegező viszonyban. A Bartók Lajosnak tulajdonított levelek közül nem mindenikről lehet biztosan megállapítani a címetet, esetleg a tartalom s az Ernszt Lajos gyűjtő pecsétje valószínűsíti azt. Miklós Róbert magyarázatai nem fogadhatók el sem a címzett, sem az időpont megállapításában. Hamis feltevésből indul ki ugyanis azzal, hogy Vajda lakását Budára helyezi, a budai országútra, noha a 80-as évekig Pesten is volt Országút elnevezésű utca, a mai Tanács és Múzeum körút, s Vajda itt lakott a 29 és 33 szám alatt, ezért kérte az Újabb költemények (1876) előfizetését „Budapest Belváros Országút 29”-be küldeni. Reichard Piroska közzétételei⁴ nem pontosak, talán még bele is költött a levelekbe. Azt írja ugyanis, hogy 1880. november 11-i levelében Vajda a lakás berendezésére adott utasításokat, s arra kérte Bartos Rózát, hogy ne

maga aggassa fel a függönyöket, mert leesik és megsérti magát. Ennek a levélnek véletlenül megvan a kézírata is, abban erről nincs szó. Lehetséges természetesen, hogy még egy levelet írt ezen a napon Vajda — máskor is megtette — s abban van az óvatosságra intés. Még a Milkó-levelezés nagyon gondos kiadásában is van egy-két magyarázat, amely kételyeket kelt. (14., 16., 17. számúak jegyzetei.) Csak néhány problémára szerettem volna felhívni a figyelmet, amelyeket a kritikai kiadásnak kell megoldania.

A meglevő levelezés bepillantást enged Vajda egyéniségébe, gondjaiba, hétköznapi életébe. Melegszívű, barátokra, társakra vágyó emberként állítja elénk a mogorvának, embergyűlölőnek tartott költőt, aki kereste az élet apró örömeit, aki felszabadultan tudott nevetni, aki gyönyörködve belefeledkezett a kirándulás nyújtotta szépségekbe, aki hihetetlen munkabírással és nagy-nagy szerénységgel, rendkívüli precizitással dolgozott. Sok szép emberi tulajdonsággal rendelkező, mély érzésű férfi volt, korántsem olyan, mint amilyennek az anekdoták és a régi irodalomtörténetek megőrizték. A 60-as években Kelemen Mórhoz meleg barátsággal írt levelei tisztáznak bizonyos körülményeket életéből, a 70-es évekből néhány Nagy Miklóshoz írt levél maradt (a Kozocsa birtokában levők kivételével, melyeket közelebről nem ismerünk, csupán egyszeri olvasás alapján) —, a 80-as években Bartók Lajos és Milkó Izidor, a 90-es években Palágyi Lajos volt az, akinek gyakrabban küldött levelet vagy értesítést. Így lényegében egész életét átszövik e levelek, de még így is sok minden homályban marad.

A 60-as évek levelezése Vajda agilitását jelzi: ahogyan hozzáfog egy-egy vállalkozásához, ahogyan szervezi a munkát, szerződötteti munkatársait: a Csatárhoz Falk Miksát, a Nővilághoz Kelement és Szász Károlyt, Pesty Frigyeszt, egyiktől vidéki leveleket kér, másiktól színi kritikákat, nőket érdeklő pletykákat.

Tekintélyes számú levél szól a 60-as évek közepén Kelemen Mórhoz, aki a bécsi udvari kancellárián volt tisztviselő és csak jóval a kiegyezés után jött haza, hogy az igazságügyminisztériumban vállaljon szolgálatot. Valószínűnek látszik, hogy Vajda Kelemen segítségével jutott Bécsben álláshoz; jó barátságban voltak ugyanis már évekket előbb is, Kelemen dolgozott a Nővilágba. Ezek a levelek pontosan mutatják, hogy Vajda mikor került Bécsbe, és mikor tért vissza Budára. Kelemenhez írt második levele 1864. szeptember 27-i keltezésű. Néhány nappal előbb érkezhetett Bécsbe, ez az első nap volt, amelyen dolgozott. 1865 októberében pedig már Budáról ír barátjának, hogy rendezze bécsi adósságait. Ez a levél arra is választ ad, hogy hazatérése után itthon az első időkben mit csinált. Arra kéri ugyanis Kelement, hogy leveleit Budára a helytartósági elnökséghez címezze, mert ott dolgozik. Azt tudtuk a Napkeletben megjelent, Jókaihoz írt levél óta, hogy nagyon szeretett volna visszatérni Pestre, fel is ajánlotta Jókainak, hogy 62 forintért előbb bécsi levelezője, majd otthon rendszeres munkatársa lenne Jókai lapjának, a Honnak. Jókai válaszolt-e vagy sem,

nem tudjuk, így vállalhatott aztán Vajda a helytartósági elnökségnél valami szerény állást, hogy magát fenntarthassa. Kelemenhez szóló levelei tele vannak célzásokkal a korabeli eseményekre, a kiegyezés időszakára. Vajda maga vallja be, hogy nem tud tíz sort leírni politizálás nélkül, pedig nagyon szeretne örökre búcsút venni „ettől a haszontalan rút mesterségtől”.

Érdekes fényt vetnek Vajda házasságára feleségéhez írt levelei. A megmaradt kevésből is megállapítható, Vajda mindennemű állításával szemben, hogy ő volt a könyörgő kezdeményező, s nem Bartos Róza varrta magát a költő nyakába: továbbá, hogy házasságuk idején olykor-olykor forró vallomásokat írt feleségéhez, sőt különválásuk után barátjának, Gyurkovics Györgynek megvallotta: még mindig szereti feleségét, kár azonban, hogy öreg hozzá. Az is bizonyos a levelek alapján, hogy Bartos Róza sokat szenvedett Vajda féltékenysége miatt, de gondot viselt férjére, sőt amikor az egyszer télen vadászni ment, meleg halina csizmát vásárolt a szűkös konyhapénzből, s elküldte utána. Vajda egyik levele épp azt a meghatottságot és bünbánatot mutatja, mely e nemes cselekedet hatására benne felébredt. A meglevő levelek hangja közömbösíti, sőt megszünteti azokat a vádakat, amelyeket a válópör idején Vajda felesége ellen perdöntő bizonyítékként a szentszékhez és a bírósághoz beterjesztett.

Bartók Lajoshoz írt levelei nagy többségében ingyenes vasúti jegy megszerzéséért könyörög, de az bizonyossá válik, hogy állandó munkatársa volt a Bolond Istók c. élc lapnak. Amikor jegyet kért, mindig küldött valamit, ahogy ő nevezte laptölteléket. A jövő munkálatai közé tartozik, hogy valaki összegyűjtse a Bolond Istókból a Somolygó-Mosolygó aláírással megjelent adomákat, történet, kéket, melyek szintén hozzátartoznak Vajda életművéhez. Rendkívül érdekes, hogy a zsörtölődő vénembernek, pesszimistának tartott Vajda szinte egész életén át kapcsolatot tartott fent ezzel a könnyebb műfajjal. Már 1868. január 14-én azt olvashatjuk a Magyar Újságból, hogy munkatársa lett az Egerben megjelenő Buzogány c. lapnak, melyet Joannovics János szerkesztett 1867–69 között. 1876-ban Magyar bors címmel egy kötetnyi adomagyűjteményt jelentetett meg a Franklinnál, s a levelek tanulsága szerint szinte haláláig küldözte élceit, adomáit a Bolond Istóknak. Egyik levelében nagyon kéri a diszkréciót Bartóktól: „... ne mondd, hogy tőlem származik. A klikk hatalmas, engem halálba gyűlöl, — valószínűleg téged is — de tőled fél, tőlem pedig egy csöppet se! Ez nagy különbség”. Úgy látszik, az adomázás volt az a szelep, melyen felgyülemlt haragjának, ellenfelei megvetésének, utálatának, undorának indulatait néha kieregette. Ezeknek a leveleknek hangja elüt a többiektől abban is, hogy még a panaszkodóban is lappang valamiféle humor, játékoság, cinkosság, szerénység, megszólításiban túlzás, aláírásaiban gyerekeség (Szent Lajos — Jánoska). Ezek a levelek Vajda jellemének eddig figyelemre sem méltatott vonásait mutatják.

Palágyi Lajos a fiatalember rajongásával ragaszkodott Vajdához. Megismerkedésük a 80-as évek közepére tehető, amikor a nyomorgó kamasz megjelent

Pest irodalmi életében, ahol épp akkor mindenki Vajdát támogatta Újabb munkái kiadásában. A nagy vállalkozás sikertelensége után néhány fiatal maradt Vajda mellett, ezek közül is Palágyi Lajos bizonyult a legkitartóbbnak. Az idősebb Palágyi testvér, Menyhért már régebben tisztelője Vajdának, többször írt róla ismertetést, értékelést, s Vajda azzal akarta meghálálni a szolgálatokat, hogy 1886 nyarán ingyenes fürdőlehetőséget próbál biztosítani úgy, hogy ő lemond a neki Palicson felajánlott szállásról. A Palágyi-levelezésben nyilvántartott korai levelek 1883–86 között Menyhérthez íródtak, hiszen Palágyi Lajos 1883 januárjában még csak 16 éves volt, s kizárt dolog, hogy Vajda a fiatalembert kéri a Virágoskert c. antológia sajtóhibái miatt írott Nyilatkozat közzétételére. Ezért ezt a levelet kivettük a Palágyi-gyűjteményből, de 1884-ben is bizonyára Menyhértet hívta a Lövész utcába, hogy elpanaszolja utált szerelme kínjait. Palágyi Lajos a Pesti Naplónál dolgozott, s mint szerkesztőségi ember tett különböző szívességeket Vajdának: vállalja a cikkek korrektúráját, elhelyezi Vajda verseit, cikkeit, megsürgeti a szabadjegyet szerkesztőjénél, eljár estézni különböző kávéházakba, mert a Kammon bezárása után (1885 január) szétbomlott Vajda asztaltársasága (Imrei Ferenc, Horváth Miklós), s többé már nem volt egy állandó gyülekezési hely, hanem különböző kávéházakban Palágyi Lajos hallgatja a hallgató Vajdát, s állítólag ő volt minden új költemény első közönsége és korrigálója. A fent maradt levelek ezeket a kicsiny szolgálatokat kérik és nyugtázzák, hívják Palágyit nagyon fontos mondanivaló meghallgatására. Ezek a levelek néhány kivétellel keltezetlenek, időrendbe állításuk lesz talán egyik legnagyobb feladat, mert szinte semmi tárgyi kapaszkodó nincs bennük. Van néhány bélyegzős boríték e hagyatékban, de egy „jóltevő kéz” kiszedte a leveleket, s ma már nem lehet az együvé tartozó borítékot és levélpapírt összeválogatni. 10–12 év leveleit kell elrendezni, amelyek közül egynek a dátuma biztos, amelyet Vajda halála napján írt, s hívta Palágyit utolsó kívánságának meghallgatására, de amelyik csak a halál beállta után jutott a címzettéhez. Palágyi sokszor és sokféleképpen megírta Vajdával való kapcsolatát. Egyik Vajda-levelet (Irtózat! Most olvasom. . .) többször is közzétette, egyik alkalommal 1894-re teszi a levél keltezését. Arról ír ugyanis, hogy Vajda sokat várt a jubileumi évdíjtől, de csekélynek bizonyult, s ekkor írta szerinte Vajda a fenti levelet. Éppen hat évet tévedett, mert 1894-ben az Eötvös-féle összeggel Vajda meg volt elégedve. Nagy szolgálatokat akkor tett volna az irodalomtörténetnek Palágyi, ha Vajda halála után leírta volna tíz éves barátságuk történetét, s nem azzal, hogy reflexiókat írt Vajda költészetéről, 30 és 40 után pedig visszaemlékezéseket. Írásainak így forrásértéke nagyon kevés.

Négy-négy levél maradt fent Vajda ügyvédjéhez és a szentszékhez írtak közül. Kisbaári Kiss Ferencsel a Keresztessy-féle vívóteremben ismerkedett meg, s házassági pörösködése idején rábízta ügyeinek képviselőjét. E leveleket Várkonyi Titusz adta közre a Vasárnapi Újságban.

II.

A továbbiakban közzétesszük Vajdának a szentszékekhez írt leveleit, melyek nemrég kerültek elő Kiss László tanár szíves közbenjárásával és segítségével, aki lemásolta és rendelkezésünkre bocsátotta őket. A négy levél közül egy az esztergomi érsekhez szól, a másik három a szentszéki hivatal egyik vezetőjéhez, SEDA Ernőhöz, Vajda ugyanis őt említi a szentszékiek közül, mint aki nem válaszolt valamelyik felterjesztésére. (Lásd Kisbaárihoz írt 3. levelét!) SEDA Ernő 1882 decemberéig terézvárosi segédlelkész volt, s a primás akkor vette maga mellé szentszéki jegyzőnek. Meglehet, hogy Vajda már ebből az időből ismerte, annál is inkább, mert SEDA íróember volt, a Budapesti Hírlap szerint „ismert alak az irodalomban.”⁵ De az is lehet, hogy csak akkor ismerkedtek össze, amikor Vajda Esztergomban járt 1885 januárjában, a zajló Dunán kelvén át, hogy kérvényét a szentszékekhez beadja. E bravúr felkelthette a szentszékiek figyelmét, csodálatát, hamar intézkedtek is, néhány nap alatt engedélyezték az ideiglenes ágytól-asztaltól való elválást. Vajda ezért gondolhatta protektorának SÉDÁT, s ezért írt két alkalommal is bizalmasabb hangon neki.

A négy levél párosával tartozik össze. Az első és második egy napon készült, az első a hivatalos, a második a magánlevél, amelyben a támogatást kéri a „legmagánosabb úton.” A negyedik levélben pedig a harmadik levél túlzásait igyekeznek enyhíteni, illetve arra kéri SÉDÁT, hogy vegye pártfogásba a primásnál, ha az levele hangját kifogásolná.

Az első levélben új vizsgáló személyek kirendelését kéri azzal, hogy a belvárosi segédlelkészeknek nincs idejük válaszukkal részleteiben is foglalkozni. Az igazság inkább az, hogy Vajdának nem tetszhetett a kihallgatás menete, amelyben nemcsak őt, hanem a feleségét is kihallgatták, sőt a vallomásokat kölcsönösen fel is olvasták a pörösködők előtt, mindegyik fél megjegyzéseket tehetett a másik vallomásra. A tárgyalásokon halomra dőltek a tervek, amelyeket talán a házasságkötés pillanatától szövögetett, ti. hogy a non consummatum alapján fogja kimondatni a válást. Ezért más úton próbálkozott. Arra szerette volna rávenni a szentszéket, hogy új személyt bízzanak meg az ügy további vitelével, a SÉDÁHOZ írt levélben meg is nevezi a kívánt lelkészt: MASZLAGHY FERENC, budavári prépostot. Arra kell gondolnunk, hogy MASZLAGHY NEKI, vagy ügyvédjének, Kisbaárinak ismerőse volt, s jobban remélhették, hogy majd Vajda kívánságai szerint folytatódhatnak a tárgyalások. Mind ennek a kívánságnak okát pedig abban kell keresnünk, hogy néhány nappal előbb VARGA MIHÁLY, házasságvédő elkészítette e válópör ügyében beadványát, melyben komoly pszichológiai indokolással azt fejti ki, hogy lehetetlen Vajda állításait komolyan venni, hiszen maga a költő ismerte el, hogy 1883 őszén Bécsben együtt laktak, ugyanez év decemberében Pesten szintén, 1884-ben pedig újra négy hónapig, s non consummatum alapján nem lehet ezt a házasságot felbontani. Vajda hirtelen azzal szeretné az ügyet javára fordítani, hogy új helyen, új

vizsgálóval folytattná az eljárást is. Amikor március 7-én vagy 8-án megismerte a házasságvédő beadványát, gyorsan keresett egy ismerős papot, aki hajlandónak is mutatkozott az ügy átvételére, s megígérte; „részrehajtatlan igazsággal és alaposan járna el”, — ha őt a szentszék megbízná. Ekkor írta Vajda a két első levelet.

A szentszék azonban hallgat. Vajda és ügyvédje újabb taktikát választanak, és egy másik beadványban csupán az elkülönítést, majd módosítókeresetben ágytól-asztaltól való elválasztást és summás elintézést kérnek.

A harmadik levél, amely a primáshoz szól, elismeri, hogy vereséget szenvedett, mert nem hiszik el neki az el nem hálással kapcsolatban tett kijelentéseket és a felvonultatott tanúk vallomását. Ekkor csap Vajda ellenkező végletbe, s feleségét erkölcstelen életmóddal vádolja, ezután pedig ehhez gyűjti a tanúvallomásokat. Nem tartozik tárgyunkhoz a pör további részletezése, ez a négy levél nagyon tömören összegezi Vajda házasságának problémáit és a pör lefolyását.

A levelek szövege a következő:

1. SEDA ERNŐHOZ. 1885. MÁRCIUS 10-ÉN.

Nagyságos és Főtisztelendő Úr!

A gyorsaság, mellyel ügyemben már egy második stadium elintézése körül eljárni méltóztatott, hálaérzetemet a lelkesedésig fokozza. Valóban, miután forró köszönetnyilvánításoknál és bármi őszinte hálálkodásnál egyébbel nem viszonzozhatom e kegyet, azt kell hinnem, hogy Főtisztelendő Nagyságodat ebben helyesen fölfogott ügyem *igazsága* iránt érzett igazi apostoli érzet vezeti, hogy kiemeljen egy szegény hívet azon nagy bajából, melybe őt valóban nem egyéb, mint a legkeresztényibb érzés, a könyörület és gyöngéd szánakozás sodorta, mellyel azonban az illető rútul visszaélt, és amelyre ennél fogva nem volt méltó.

De már most épen azért, mert e hitben vagyok főtisztelendő Nagyságod irányomban bizonyított jó indulatának indokai felől, bátorkodom újabb kéresemet előadni.

Ugyanis, az ügyemben főszentszékileg kiküldött budapesti-belvárosi lelkész urak eljárásából azt tapasztaltam, hogy ők e föladatra kellő idővel nem rendelkeznek, minél fogva engem kellőképen kihallgatni sem értek rá, tehát ügyem igazságát valójában át sem érthették, ők nekem egyenesen panaszkodtak is, hogy miattam más fontos és sürgős, amellet hálásabb teendőiket elmulasztják, kihallgatásomra összesen alig egy órát fordítottak, vallomásaim sok lényeges részét föl se vették, s amint nőnnék előttem fölolvasott feleleteiből láttam, őt a legfontosabb, leglényegesebb mozzamokra nézve, minők: a házasság erőszakolása és a mi legdöntőbb: az el nem hálásra nézve komolyan szigorún, sőt tán

egyáltalán meg sem kérdezték. Ellenben azt láttam, hogy nőmtől, kinek kihallgatására két órát fordítottak, lényegtelen, s fölfogásom szerint mit sem bizonyító részleteket is bevettek, melyekre a magyarázatot megadnom nekem mégsem engedték, mivelhogy erre nem volt idő.

Ennélfogva alázatosan kérem a főszenstszéket, s illetőleg főtisztelendő Nagyságodat méltóztatnék a főszenstszéknél kieszközölni, hogy egy újabb — pót — kihallgatást engedélyezze, s erre nézve itt Budapesten oly állású egyházi egyéneket jelölne ki, a kiknek e föladatara kellő fizikai idejük van, és a kik különösen az el nem hálás fontos és döntő kérdésére nézve nőmet az egyházi jogszolgáltatásnak egyedül rendelkezésére álló hatásos módozatok alkalmazásával kiváltnák.

Mely kéréssel magamat főtisztelendő Nagyságod kegyeibe ajánlva, vagyok Főtisztelendőségednek

Budapest, március 10-én 1885.

Kerepesi u. 11. sz.

alázatos szolgája
Vajda János

2. SEDA ERNŐHÖZ. 1885. MÁRCIUS 10-ÉN.

Nagyságos és Főtisztelendő Úr!

Úgy hiszem ügyvédem Kiss Úr már beadta a hason értelmű kérelmet egy újabb pótkihallgatás és több idővel rendelkező delegáltak kiküldése iránt. E kérelmet részemről is a magam laicus modorában az ide mellékelt levélben előadni bátorkodtam. Itt pedig legeslegmagánabb úton arra kérem főtisztelendő Nagyságodat, kegyeskednék odahatni, hogy a főszenstszék ft. és Ngs Maszlaghy Ferenc budavári prépost lelkész urat nevezné ki ügyem további vizsgálatára. Én előadtam neki az utóbb történeteket, és ő azt mondta, hogy: a budapest-belvárosi segédlelkész urak nagyon el vannak foglalva, alig győzik teendőiket, de ő szívesen szakítana több időt és eszközölné a további eljárást, ha erre a főszenstszék őt bizná meg. Kijelentette, hogy *részrehajtatlan igazsággal* és alaposan járna el, elfogultság nélkül úgy velem mint nőmmel szemben, — és én is *csak ezt kívánom!* Hiszen ha az igazság kiderítettik, akkor nekem nyert ügyem van!

Nagyon kérem tehát főtisztelendő Nagyságodat, kegyeskednék e kérelmemet támogatni, mely esetben úgy hiszem, teljesen bizonyos, hogy kérésem teljesülni fog —

Maradok örökre hálára kötelezett

alázatos szolgája
Vajda János

3. Simor János, esztergomi érsekhez 1885. december 24.

Főmagasságu Herczeg, Ország primása, Bibornok érsek Úr!

A legnagyobb mérvű szerencsétlenségtől, mely embert érhet, mélyen lesújtott alázatos szívvel kérek bocsánatot, hogy újlag Főmagasságodhoz folyamodni bátorkodom. Annál fájdalmasabban esik ez nekem, mert egész életem bizonyága, hogy inkább tűrtem mellőztetést, semhogy az ország nagyainak drága idejét személyes érdekem előmozdításának kérelmezésével igénybe véve, netán szerénytelennek látszassam. De mert ezuttal sem kétes érdemek jutalmazását, csupán az egyházi törvényes hatóság védelmét és igazságos ítéletét kérem, tekintettel a veszélyre, melyben életem, írói hivatásom teljesítésének lehetősége, eddig megőrzött nevem tisztasága forognak, bátorkodom remélni Főmagasságod kegyes elnézését, hogy alázatos kéréssel egyenest Eminentiád magas színe elé járulni merészkedem.

Amint az alábbiakból látható lesz e lépésemmel várakoztam mindaddig, míg meg kelle győződnöm, hogy a fönnforgó veszedelmes helyzetből Főmagasságod kegyes segedelve nélkül nem menekülhetek.

1881 Május havában bátorkodtam egyenest Eminentiádhoz folyamodni levélben, melyben előadtam röviden szerencsétlen nősülésem történetét, kérve a Pápa Őszentsége dispensatiojának kieszközlését „in matrimonium ratum, sed non consummatum”. E folyamodásra kevesebb, mint egy hét alatt válasz érkezett. Ugyane kérelmet folyó évi Januárban megújítottam, kérve egyelőre is az asztaltól és ágytól való ideiglenes elválasztást, a mit még ugyanazon hó 27-én kelt Szentszéki végzéssel meg is nyertem. Időközben meggyőződvn arról, hogy bármennyi bizonylatot állítsak is elő a házasság el nem hált volta felől, a dispensatiót még hátralevő néhány életévem alatt elnyerni szerencsés nem lehetek, elejtve e kérelmet, újabb keresetet adtam be f. évi Június hóban, a melyben már csak az ágytól asztaltól való elválasztás véglegesítését kértem. Okmányokat csatoltam folyamodványomhoz, melyek kétségtelenül bizonyítják azon nő erkölcsstelen, s az én nevemet gyalázó viselkedését, a ki ugyan nőm törvény szerint, de nem valósággal és természet szerint is. Kétszer jártam azóta Esztergomban, személyesen könyörögve a Méltóságos Szentszéki jegyző úrnál határozathozatalért, de még csak okát sem vagyok képes kitalálni, miért nem nyerhetek sem kedvező, sem elutasító választ. Pedig e gonosz nő fáradhatlan az üldözésben, bosszantásban és már a kétségbeesés szélére juttatott. Jól tudja, hogy semmim nincs, mert az általa indított pörök folytán csekély szobabutorzatomat is el kelle árvereltetni, könyveimet, ruhámat ő adogatta el potom áron házaló zsidóknak, a miért viszont én pöröltem be, és a kir. ügyész mint tolvajt vád alá helyezett indítványozta. Tudja, hogy fixum fizetésem nincs, hogy valósággal nyomorgok s csak költemények, czikkek írásával tengethetem életemet és mégis tartásdíjért pöröl, a mit hogy meg nem vehet rajtam, ő is tudja, de

czélja a bosszuállás — az el nem hálás szégyenéért! s czéltalan bírósági executiokkal akarja búskomor kedélyemet és általa tönkretett idegrendszeremet odáig fokozni, hogy öngyilkossággal vagy a mi még tán ennél is iszonyúbb, a tébolydában végezzem életemet.

Főmagasságu herceg, bibornok érsek úr, ország primása! Én olyan ember vagyok a ki nem egy, de tán tiz tizenkét tekintélyes, legjobb hitelü egyén által, eskü alatt volnék képes bebizonyítani, hogy hazudni soha még tréfából sem legcsekélyebb tárgyban sem volnék képes. És Főmagasságod magas személye iránt érzett határtalan tiszteletemnél fogva pedig annál kevésbé. A mit ezennel írtam, az mind való, igaz. És pedig ezekben még irtózatos helyzetem hajmeresztő körülményeinek század részét sem mondom el talán. Azt hiszem, hogy méltó volnék Főmagasságod kegyes beavatkozására, s azon reményben ujitom meg kérelmemet, hogy irgalmas lesz irántam, s meg fog szabadítani azon veszedelemből, a melybe valóban csak úgy jutottam, hogy eszményi világban élő, gyakorlatiatlan, jámbor lelküleetemet egy balvégzetes pillanat összeterelte a legelvetemültebb, legördögibb lelkü lénnel, ki valaha női alakban e földön járt! Alássan bocsánatot kérve és magamat óhajtott magas kegyeibe ajánlva vagyok Főmagasságodnak

Budapesten, Deczember 24. 1885.

Üllei ut, 24 sz.

alázatos szolgálja
Vajda János író

4. SEDA ERNŐHÖZ. 1885. december 26-án.

Nagyságos és Főtisztelendő Ur!

Félelemmel fordulok levelemmel újra Nagyságodhoz, azt hívn, hogy már eddigelő is igen gyakran vettem magamnak e szabadságot. De most egy másik még nagyobb félelem gyötör és legyőzi az előbbit. Sorsom fölötti mély elkese-redettségekben, mely már a kétségbeeséshez jár közel, arra a vakmerőségre vetemedtem, hogy egy tegnapelőtt postára tett levélben egyenest Herczeg Primás Ő Eminentijához folyamodtam. És még a mi több, attól tartok, hogy fogalmazásom nem is volt kifogástalanul tapintatos. Nevezetesen azon futama levelemnek, melyben igazmondással kérkedem, úgy lehet épen az ellenkező következtetést vonhatja maga után. Való ugyan, hogy én ezt hiszem s bona fide írtam, de utólag higgadtabban meggondolva úgy tetszik nekem, mintha e magas hangot nem lett volna szabad használnom. Hibám e tudata nagyon kíno-san nyomja lelkemet, s nagyon szépen kérem Nagyságodat, méltóztatnék ebbeli töredelmes bűnbánatomat Ő Eminentijája előtt tolmácsolni és nevemben kegyes elnézésért esedezni.

Egyébként pedig rettenetes ügyemet is ajánlom hathatós pártfogásába. Személyesen óhajtottam volna kérni föl ez irgalmas cselekedetre, de e pör és általában e viszony izgalmai annyira összetörték testemet lelkemet, hogy még egy ily rövid utat is életveszélyesnek tartok.

Magamat örök hálára kötelező jó indulatába és pártfogásába ajánlva vagyok

Budapest, Dbr 26.

Üllei ut 24. I. em.

Nagyságodnak
alázatos szolgálója
Vajda János

III.

Az alábbiakban megkíséreljük összeállítani a levelek időrendjét. Nem soroztuk be Nagy Miklósnak azokat a leveleit, melyek Kozocsa Sándornál vannak, hiszen ahhoz gondos tanulmányozásra lett volna szükség, s nem futtában olvasásra. A Milkóhoz írt levelek keltezését átvettük a Scheiber-Zsoldos kiadásból. Ezeknek a leveleknek a sorszámozását a kiadás szerint közöljük, s közbeiktatjuk azokat a leveleket szám nélkül, melyeket még Milkóhoz írtaknak gyanítunk. A többi levélnél zárójelben a levél kezdő szavait is leírjuk a címzett neve után, hogy az azonosítás bármikor megtörténhessék. Szögletes zárójelbe tesszük az általunk megállapított adatokat, a Milkó leveleknél meghagyjuk a kiadás normál zárójeleit, hogy kitűnjék Scheiberék feltételezése a keltezésre. Szeretnők azt is kifejezésre juttatni, hogy az adatok között vannak olyanok, melyek erősen vitathatók. Végül közöljük a levelek leldhelyét.

1. Egressy Gáborhoz (Miótán fizikai...) [1856. márc. 31.] Ki. OSzK.
2. Pesty Frigyeshez (A jövő július...) 1857. június [29] Ki. OSzK.
3. Ismeretlenhez (A Nővilág...) [1857. június 29.] Ki. OSzK.
4. Tóth Kálmán és Pompéri Jánoshoz feljegyzés. 1858. febr. 12. Ki. OSzK.
5. Tóth Kálmánhoz (Dolgom miatt...) 1858. november 28. Ki. OSzK.
6. Falk Miksához (Csatár cím...) 1861. március 17. V. U. 1897.
7. Kelemen Mórhoz (Ha kedved van...) 1862. dec. 12. Ki. OSzK.
8. Szász Károlyhoz (Ismét hetivé...) 1863. dec. 17. Ki. OSzK.
9. Kelemen Mórhoz (Máris egy...) [1864] szeptember 27. Ki. OSzK.
10. Jókai Mórhoz (Érdekes idők...) [1865. október előtti] Napkelet 1925.
11. Kelemen Mórhoz (Egy percnyi időm...) [1865. október] Ki. OSzK.
12. Kelemen Mórhoz (Hogy dolgaim...) [1865] november 2. Ki. OSzK.
13. Kelemen Mórhoz (Itt küldöm...) [1865] december 1. Ki. OSzK.
14. Kelemen Mórhoz (Ez órában...) 1866. június 6. Ki. OSzK.
15. Kelemen Mórhoz (Talán elfeledtem...) [1867] május 3. Ki. OSzK.
16. Kelemen Mórhoz (Hiszed vagy nem...) [1867. július] Ki. OSzK.
17. Kelemen Mórhoz (Csak tegnap este...) [1867 augusztus 9.] Ki. OSzK.

18. Kelemen Mórhoz (A Regélő kívánt...) [1867] auguszt. 22—23. Ki. OSzK.
19. Kelemen Mórhoz (Igazán furcsa...) [1867] augusztus 26. Ki. OSzK.
20. Irányi Dánielhez (Bár személyesen...) [1868] április 18. IT. 1960.
21. Kossuth Lajoshoz (Azon hitben...) 1869. március 24. IT. 1960.
22. Kelemen Mórhoz (Ha holnap...) [1872] május 7. Ki. OSzK.
23. Pesty Frigyeshez (Bocsánatot kérek...) 1874. augusztus 18. Ki. OSzK.
24. Nagy Miklóshoz (Tehát itt...) [1874. augusztus 18.] Petőfi Múz. Ék. 1962.
25. Nagy Miklóshoz (Rossz...) [1875 tavasza] Petőfi Múz. Ék. 1962.
26. Ismeretlenhez (A Naptárba való...) [1875.] Petőfi Múz. Ék. 1962.
27. Kelemen Mórhoz (Én csak azért...) 1876. szeptember 13. Ki. OSzK.
28. Kelemen Mórhoz (Szerda óta honn...) [1876. Ki. OSzK.
29. Bartos Rózához (Tegnap este...) [1880] auguszt. 28. Új Idők. 1910.
30. Bartos Rózához (Hogy tegnapelőtt...) [1880. aug. 29.] Újság. 1911.
31. Bartos Rózához (Jelentem...) [1880. szeptember] Új Idők. 1910.
32. Bartos Rózához (Boldognak érzem...) [1880. szept. 6.] Újság 1911.
33. Bartos Rózához (Itthon vagyok...) 1880. szeptember 10. Pesti Napló 1933.
34. Bartos Rózához (Mindenre kész...) [1880. szeptember] Új Idők 1910.
35. Bartos Rózához (Semmi baj...) [1880.] október 1. Új Idők 1910.
36. Bartos Rózához (Még mindig...) [1880] október 13. Újság 1911.
37. Bartos Rózához (Nagyon jól érzem...) [1880] nov. 11. Ki. OSzK.
38. Bartos Rózához (A gyűrűket...) [1880. nov. 9. vagy 23.] Új Idők 1910.
39. Bartos Rózához (Ha eső...) [1880. november 25., 26.] Új Idők 1910.
40. Bartos Rózához (Eddigi elhatározásom...) [1881. ápr. 17.] Ki. OSzK.
41. Bartos Rózához (Csak annyit...) [1881.] július 10. Újság 1911.
42. Athenaeumhoz (A szerelem...) 1881. július 26. M. Könyvszemle 1966.
43. Bartos Rózához (Reggel 8-kor...) 1881. augusztus 12. Magyarország 1924.
44. Bartos Rózához (Az úton megfáztam...) [1881.] okt. 28. Újság 1911.
45. Bartos Rózához (Okosabbat...) [1881] október 29. Újság 1911.
46. Gyurkovics Györgyöz (Kedves Gyuri lásd...) [1882. szeptember]. Ki. OSzK.
47. Ismeretlenhez (Talán magasabb...) [1883. január] Ki. OSzK.
48. Bartók Lajoshoz (E váratlanul...) [1883. június] Ki. OSzK.
49. Bartók Lajoshoz (Ma Központiban...) [1883. július 1.] Ki. OSzK.
50. Bartók Lajoshoz (Ha ilyen felleget...) [1883. július] Ki. OSzK.
51. Bartók Lajoshoz (Jegyeidet...) [1883. július 15. után] Ki. OSzK.
52. Ismeretlenhez (Azért hogy...) [1883.] szeptember 7. Ki. OSzK.
53. Osztrák—Magyar monarchia szerk. 1884. október 8. Petőfi Múz. Ék. 1962.
54. Palágyi Menyhérthez (Igen örülnék...) [1884. december 21.]
55. Ismeretlenhez (Tegnap este...) [1884.] Ki. OSzK.
56. Kisbaári Kiss Ferenchez (Beteg...) 1885. január 22. V. U. 1914.
57. [Séda Ernőhöz] (A gyorsaság...) 1885. március 10. Kézirat.
58. [Séda Ernőhöz] (Úgy hiszem...) [1885. március 10.] Kézirat.
59. Ismeretlenhez (Most már egészen...) [1885.] május 15. Ki. OSzK.
60. Kisbaári Kiss Ferenchez (Akárhogy...) [1885.] május 16. V. U. 1914.
61. Kisbaári Kiss Ferenchez (Rémes sejtelmek...) [1885.] május 20. V. U. 1914.
62. Kisbaári Kiss Ferenchez (Hát most...) 1885. május 24. V. U. 1914.
63. Milkó Izidorhoz 1. (1885.) június 14. Sch.
64. Milkó Izidorhoz 2. (1885.) június 27. Sch.
65. Milkó Izidorhoz 3. (1885.) július 3. Sch.
66. Az esztergomi érsekhez (A legnagyobb...) 1885. december 24. Kézirat.
67. [Séda Ernőhöz] (Félelemmel...) [1885.] dec. 26. Kézirat.
68. Ábrányi Emilhez (Utólag jut...) [1886. április]. Ország-Világ 1900.
69. Milkó Izidorhoz 4. (1886. május) Sch.
70. Milkó Izidorhoz 5. (1886. május 28—31.) Sch.
71. Milkó Izidorhoz 6. (1886. június 1—9.) Sch.
72. Kelemen Mórhoz (Ha mint...) (1886.) január 6.
73. Milkó Izidorhoz 7. (1886. június 10., 13.) Sch.
74. [Milkó Izidorhoz] (Becses figyelmébe...) 1886. június 11. Ki. OSzK.
75. Milkó Izidorhoz 8. (1886. június 13.) Sch.
76. Milkó Izidorhoz 9. (1886. június 20.) Sch.
77. Milkó Izidorhoz 10. (1886. június 25—26.) Sch.
78. Milkó Izidorhoz 11. (1886. június 27—júl. 1.) Sch.
79. Milkó Izidorhoz 12. (1886. július közepe). Sch.
80. Kisbaári Kiss Ferenchez (Kerestelek...) 1886. július 20. V. U. 1914.

81. Ismeretlenhez (No hát!...) [1886. július] Ki. OSzK.
 82. Milkó Izidorhoz 13. (1886.) szeptember 26. Sch.
 83. Milkó Izidorhoz 14. (1886. október 13—14.) Sch.
 84. Bartók Lajoshoz (Megint küldök...) [1886. október] Ki. OSzK.
 85. Milkó Izidorhoz 15. (1886. október vége.) Sch.
 86. Milkó Izidorhoz 16. (1886. november eleje.) Sch.
 87. Milkó Izidorhoz 17. (1886. november eleje.) Sch.
 88. Milkó Izidorhoz 18. (1886. december vége.) Sch.
 89. Milkó Izidorhoz 19. (1887. május 7.) Sch.
 90. Palágyi Lajoshoz (A tárgy, melyet...) [1888. január 2.] Ki. OSzK.
 91. Milkó Izidorhoz 20. (1888. április 3.) Sch.
 92. Milkó Izidorhoz (Nem vagyok még...) [1888. április.] Ki. OSzK.
 93. Milkó Izidorhoz 21. (1888. június—július.) Sch.
 94. Palágyi Lajoshoz (Kénytelen vagyok...) [1888.] július 26. Ki. OSzK.
 95. Palágyi Lajoshoz (Ma reggel...) [1888. augusztus 1—5.] Ki. OSzK.
 96. Palágyi Lajoshoz (Elfelejttem mondani...) [1888. augusztus.] Ki. OSzK.
 97. Palágyi Lajoshoz (Érthetőleg kíváncsi...) [1888. aug.] Ki. OSzK.
 98. Palágyi Lajoshoz (Móricz urat...) [1888. augusztus 20 után.] Ki. OSzK.
 99. Milkó Izidorhoz 22. (1888. augusztus—szeptember.) Sch.
 100. Ismeretlenhez (Kedves levelét...) [1888. augusztus 20 körül.] Ki. OSzK.
 101. Palágyi Lajoshoz (Irtózat!) [1888. december 22.] Libanon 1937.
 102. Ismeretlenhez (Jó hogy még...) [1889.] Ki. OSzK.
 103. Bartók Lajoshoz (Most sürgősen...) [1891. ősz.] Ki. OSzK.
 104. Milkó Izidorhoz 23. (1891. december 31.) Sch.
 105. Palágyi Lajoshoz (Vértessi úrral...) [1892. nyara.] Ki. OSzK.
 106. Palágyi Lajoshoz (Igen szeretném tudni...) [1892.] Ki. OSzK.
 107. Nagy Miklóshoz (A Végtelenség...) [1893. augusztus 20 előtt.] Pásztor.
 108. Bartók Lajoshoz (A jegy még...) [1893 nyara.] Ki. OSzK.
 109. Milkó Izidorhoz 24. (1893.) augusztus 29. Sch.
 110. Milkó Izidorhoz 25. 1893. szeptember 19. Sch.
 111. Zemplén Árpádhoz (Mihelyt egészségem...) 1894. dec. 24. Ki. OSzK.
 112. Palágyi Lajoshoz (Élet vagy...) [1894. december 27.] Ki. OSzK.
 113. Mezei Ernőhöz (Olvastam a verset...) 1895. január 5. Egyetértés 1897.
 114. Bartók Lajoshoz (Ha ez a cikk...) [1895 nyara.] Ki. OSzK.
 115. Palágyi Lajoshoz (Mivelhogy az...) [1895 nyara.] Ki. OSzK.
 116. Palágyi Lajoshoz (A cikket átengedem...) 1895. június 29. Ki. OSzK.
 117. Palágyi Lajoshoz (Baljós jelentőségűnek...) 1895. aug. 11. Ki. OSzK.
 118. Palágyi Lajoshoz (Most már nem...) [1895. augusztus.] Ki. OSzK.
 119. Milkó Izidorhoz 26. (1895. szeptember 9.) Sch.
 120. Kuttner úrhoz (Kérem szeretettel...) [1895 nyara.] Ki. OSzK.
 121. Ismeretlenhez (Egészségi szempontból...) [1896.] március 4. Ki. OSzK.
 122. Bartók Lajoshoz (Ezúttal muszáj...) 1896. május 2. Ki. OSzK.
 123. Endrődi Sándorhoz (A mit legutóbb...) [1896.] december 7. Ki. OSzK.
 124. Szüry Déneshez (Hetek óta lassan...) [1897. január.] Ki. OSzK.
 125. Palágyi Lajoshoz (Ágyban fekvő...) [1897. január 16.] Ki. OSzK.
- Az alább következőknél csak a megközelítő évszámot adjuk:
126. Szász Károlyhoz (Ne ijedj meg...) [70-es évek.] Ki. OSzK.
 127. Ismeretlen kiadóhoz (Histoire de...) [70-es évek.] Ki. OSzK.
 128. Ismeretlen szerkesztőhöz (Ha a kézirat...) [80-as évek.] Petőfi M. 1962.
 129. Bartók Lajoshoz (Nem tudom vajon...) [80-as évek.] Ki. OSzK.
 130. Bartók Lajoshoz (Hogy ezen mellékelte...) [80-as évek.] Ki. OSzK.
 131. Bartók Lajoshoz (De igazán...) [80-as évek.] Ki. OSzK.
 132. Bartók Lajoshoz (Ha talán bevállik...) [80-as évek.] Ki. OSzK.
 133. Török Lajoshoz (Holnap reggel...) [80-as évek.] Ki. OSzK.
 134. Ismeretlen orvoshoz (Hát van még...) [80-as évek.] Ki. OSzK.
 135. Ismeretlenhez (Thisram Arma...) [80-as évek.] Ki. OSzK.
 136. Bartók Lajoshoz (Bizony felséges út...) [1892.] Ki. OSzK.
 137. Bartók Lajoshoz (Ismétlem kedves...) [1892.] Ki. OSzK.
 138. Palágyi Lajoshoz (Itt vagyok a Központi...) [1895.] Ki. OSzK.
 139. Palágyi Lajoshoz (Itt vagyok a Csalányiban...) [1895.] Ki. OSzK.
 140. Palágyi Lajoshoz (Itt a Központiban...) [1895.] Ki. OSzK.
 141. Palágyi Lajoshoz (Itt vagyok és...) [1895.] Ki. OSzK.
 142. Palágyi Lajoshoz (Hiszen csupa...) [1895.] Ki. OSzK.

143. Palágyi Lajoshoz (Szörnyen dühös...) [1895.] Ki. OSzK.
144. Palágyi Lajoshoz (Sürgősen óhajtanék...) [1895.] Ki. OSzK.
145. Bartók Lajoshoz (Neki bátorodva...) [1896.] Ki. OSzK.
146. Bartók Lajoshoz (Megpróbáltam...) [1896.] Ki. OSzK.
147. Bartók Lajoshoz (Íme egy kísérlet...) [1896.] Ki. OSzK.
148. Bartók Lajoshoz (Kérlek szeretettel...) [1896.] Ki. OSzK.
149. Bartók Lajoshoz (Persze jó volna...) [1896.] Ki. OSzK.
150. Bartók Lajoshoz (Örülök hogy...) [90-es évek.] Ki. OSzK.
151. Bartók Lajoshoz (Czudar idők...) [90-es évek.] Ki. OSzK.
152. Bartók Lajoshoz (Mégis kár...) [90-es évek.] Ki. OSzK.
153. Bartók Lajoshoz (Örülök a jcgynek...) [90-es évek.] Ki. OSzK.
154. Bartók Lajoshoz (Lám ha lett volna...) [90-es évek.] Ki. OSzK.
155. Bartók Lajoshoz (...csillagába andalodva...) [90-es évek.] Ki. OSzK.
156. Ismeretlenhez (A... olvasást...) [90-es évek.] Ki. OSzK.
157. Milikó hagyatékában talált névjegyek. Sch.
158. Palágyi Lajoshoz írt 10 levél borítéka. Ki. OSzK.
159. Ismeretlenhez (Megjöttem...) Élete utolsó éveiből. Petőfi M. ÉK. 1952.

JEGYZETEK

1. Kun József: Vajda János utolsó szerelme. Új Idők 1910. febr. 20. 182. l.
Reichard Piroska: Vajda János házasságáról. Újság. 1911. dec. 24. 84—85. l.
2. Scheiber-Zsoldos: Vajda János levelei Milikó Izidorhoz. Bp. Akadémia. 1958.
Várkonyi Titusz: Vajda János ismeretlen levelei. Vasárnapi Újság. 1914. 13. sz.
Boros Gyula: Vajda János vezeklése. Napkelet. 1925. VI. k.
Egyetértés. 1897. január 19. Mezőhöz írt levél.
3. Miklós Róbert: Vajda ismeretlen levelei. Petőfi Múzeum Évkönyve 1962. 149. l.
D. Szemző Piroska: Kiadástörténet és irodalomtörténet. Magyar Könyvszemle 1966. 1. sz.
Szabad György: Vajda János politikai elszigetelődésének történetéből. Irodalomtörténet. 1960. 129—141. l.
4. Újság 1911. december 24. 85. l.
5. Budapesti Hírlap 1887. augusztus 13.
Rövidítések: Kí. = kézirat. OSzK. = Országos Széchényi Könyvtár. Pásztor = Pásztor Árpád:
Gina és Rozamunda. Regény. 1926. Bp. V. U. = Vasárnapi Újság. Petőfi Múz. Ék.
= Petőfi Múzeum Évkönyve 1962.

ПЕРЕПИСКА ЯНОША ВАЙДА

Статья состоит из трёх частей: первая из них разбирает проблемы связанные с перепиской Яноша Вайда. Она устанавливает, что сохранились только немногие письма Вайда, но и разбор даже тех встречает затруднения, потому что Вайда не поставил дату на большинство своих писем, и иногда даже адресата следует выяснять из содержания письма. Письма показывают неизвестный до сих пор облик Вайда; этот одинокий, угрюмый поэт поддерживает дружбы в своих письмах и жаждёт друзей и любви. В второй части автор публикует четыре письма неизвестных до сих пор, но которые представляют большой интерес, потому что они дают новое освещение браку поэта. Сам Вайда рассказывает здесь об отдельных фазах и событиях своего брака и бракоразводного процесса. Наконец третья часть делает попытку составить хронологию писем и сообщает местонахождения их, желая тем самым облегчить работу над критическим изданием.

THE LETTERS OF JÁNOS VAJDA

The paper consists of three parts: the first gives an analysis of the problems of Vajda's correspondence stating that it is only a small part of Vajda's letters that has survived. The critical examination of the ones we possess presents great difficulties since most of them were not dated, and in many cases even the addressee had to be found out from the letters themselves. The person appearing in these letters is different from the traditional picture of Vajda: the lonely, morose poet cherishes love for people here and keeps up friendly relations, he is longing for affection and companions. In the second part four, so far unknown letters are published which are interesting because they provide new information about Vajda's marriage thus modifying our knowledge about it. Vajda himself tells about the various events and phases of his marriage and divorce suit. In the third part the author makes an attempt at drawing up the chronology of the existing letters stating their origin (where they were found), thus providing valuable material to the forthcoming complete edition of J. Vajda's works.

Juhász Béla

A DERŰS ELBESZÉLŐ REGÉNYE

Szabó Pál Talpalatnyi föld című trilógiája

„Markolj bele az élet sűrűjébe!

— — — — —
bárhol ragadd meg, mindig érde-
kes.”

Goethe: Faust (Sárközi György
ford.)

„...ne verjétek miattunk félre a
harangot...”

Szabó Pál

Századunkban a regény műfaji fejlődése szétnyílt, mint a legyező, egyre me-
részebb szögekben fordult el a hagyományos formáktól. Számos író vezetett
a *műfaj* megújításának, a formabontásnak és formateremtésnek az ambíciója.
De ezekben az évtizedekben is felléptek írók, eredeti tehetségek, akik nemigen
vettek tudomást ezekről a kísérletekről. Egyszerűen csak volt mondanivalójuk
a világról, az emberről, és beszélniük kellett, nem térhettek ki a belülről pa-
rancsoló íráskényszer elől. Élményanyaguk, közölnivalójuk szabta meg mű-
formájukat, nem sokat törődtek műfaji problémákkal.

A regény rendkívül aktív tájékozódó képessége is századunkban mutatko-
zott meg igazán. A *tudomány* némely módszercivel már a naturalisták is éltek.
Majd bizonyos *filozófiák* (pl. a Bergsoné) nemcsak eszme-anyagukkal kaptak
szerepet regényekben, hanem hatáskörükbe vonták a formát is: a szerkezetet,
a cselekményvezetés módját, a jellemábrázolást, azaz — a regény egész struk-
túráját. Találkozott a regény a freudista *pszichológiával*. E találkozás a zsák-
utca rémével is fenyeget, számos vonatkozásban mégis termékenynek mond-
ható, a jellemábrázolás, a személyiségfeltárás nem kevés új lehetőségére irányí-
totta rá a figyelmet. A polgári regény jórészt máig is büvökörében van. A prole-
tariátus és a parasztság írói inkább a *szociológia* felé tájékozódtak. A szocioló-
gia szemléletét, kérdéstípusait, problematikáját kapcsolták be írói világukba,
aminek ugyancsak megvolt a hatása a műformára is. Az eredmény: a társada-

lom köznapi életéhez, a valósághoz való minden korábbinál szorosabb kötődés. Szélső változatai az irodalmi szociográfia, a dokumentumregény, a riport-technika írói felhasználása.

A weimari köztársaság német irodalmában az expresszionizmust a 20-as évek közepén új irányzat, a *Neue Sachlichkeit* váltotta fel. Írói „kiábrándult józansággal” vetették el a nagy gesztusokat, egyszerűsége, tárgyilagos hétköznapiságra törekedtek; új témákat, frissebb társadalmi tartalmakat hoztak az irodalomba; nyelvüket, stílusukat a riport közvetlenségéhez szabták. Főleg az életanyagra tekintő, puritán művészet ez.¹ De — egy-két szeszélyes utalást téve még — az amerikai *Dos Passos* is a valósághoz akart közelebb kerülni. Lemondott a regény középpontjába állított főhősről, a központi vonalhoz igazodó cselekményvezetésről és lineáris kompozícióról, a jellemfejlesztés módszeréről. Egymás mellett futtatott szálakból, helyzetek sorozatából alakított ki társadalmi keresztmetszetet, adott esetben egy nagyváros pillanatképét. Keresztmetszet-regény *R. M. du Gard Vén Európája* is; tulajdonképpen faluregény: egy közösség egyetlen napjának teljes körképe. Számos író úgy véli: a kiemelkedő hősök, a nagy sorsok, az ún. „nagy-cselekmény” elvesztette hitelét. Az olvasót a szürke hétköznapok tényőzőnével kell megdöbbeníteni, igazságokra ráébreszteni. Kialakulnak az ún. *kollektív regény* változatai.²

1934-ben megjelent a *Kiskunhalom*, Nagy Lajos írói pályájának kiemelkedő műve. Szociografikus faluregény, keresztmetszet-regény, a népi írók egyik legnagyobb ösztönző példája. Az irodalmi szociográfia művelői az életanyag írói alakításának, összevonásának, alkotó újrateremtésének lehetőségeiről látszólag teljesen lemondtak. Az író egyénisége, szubjektivitása háttérben maradt, az életanyag mögé húzódott, lemondva a közvetlen megnyilatkozásról. Ezek az írók epikájukban is nagy életismerőnek mutatkoznak, a társadalom bizonyos osztályai, rétegei (többnyire a falu, a parasztság) életét, helyzetét belülről ismerik.

Illyés Gyula prózáját bizonyos dokumentumszerűség, a vallomás és életrajzi jelleg határozza meg. Az író diadala mégis, hogy a láthatatlanul is érvényesülő művészi alakítás ilyen formában is kielégíti akár a legkritikusabb esztétikai igényt. *Veres Péter* sokkal inkább lemondott a „valóság” kedvéért az alkotó fantázia invencióiról. A valóság mély ismerete és a szabadon érvényesülő teremtmény képzelet egymást erősíti, és varázserejű egyéni hangon szólal meg *Tamási Áron* ismételhetlen művészetében. Ennek a típusnak egy másik változata a *Szabó Pálé*. Szorosabban tapad a valóság esetlegességeiben gazdag világához, mint Tamási, de szemlélete ugyanakkor költőibb, mint a Veres Péteré. Stílusa nem Illyés bravúros grammatikájával hódít, inkább a maga színes pompájával. Tamási Áronnál már a *hangnak* is rendkívül intenzív alakító ereje van: részt vesz az anyag kiválasztásában, biztos határt von a beolvasható és az idegen, a szükséges és a mellőzendő közé, a stilizáció eszköze. Szabó Pál művészetében a valósághoz kötődés és a poétikus szemlélet nem mindig olvad

szétválaszthatatlan egységbe. Ha jellemet ábrázol: a szuverén alkotó teremtő csodáját láthatjuk. De „lírája” nem tagadja meg egészen a krónikás elemeket sem, olykor a tények, a halmozott részletek színes rögzítőjének mutatkozik.

* *
*

Tér és idő valóságos koordinátái igazítják az ember útját. Valóságosak, ha valakinél, Szabó Pálnál különösen és mindig. Az *idő* az emberi sors tengelye. Az idő átalzúg a falun! Néha olyan hatalmasan, hogy az már szinte hallható. A történések, a nagy események csomópontjain; amikor a szemlélő ámulva vagy megdöbbenve látja a létezés rettenetét, csodáját. Amikor olyasmi történik az emberrel, ami mindig is szokott történni vele: születés, szerelem, halál. Amikor a sors a legzordabb, vagy éppen nagyon kegyes. A *tér* is mindig csalhatatlan realitás: maga a falu, a határ, a természet. Az élet kerete, egy zárt közösség biztos planétája. A ránkterülő titokzatos-tiszta égbolt, az egész beláthatatlan anyagi világ. De azért a kozmosz legsikerültebb remeke mégis az *ember*. Ezt senki nem tudja bizonyosabban, mint Szabó Pál. Hiszen olyan példányok akadnak közöttük, mint Piros Góz Jóska is, ez az eszes, kemény, magabiztos férfi, meg Juhos Marika, a föld, a falu dolgos szépsége. És hogyan tudnak szeretni, boldog isten! Igaz, vannak mellettük gyarlóbbak, akad rongy ember is. Így kerek a világ. De azok is emberek azért. Csetlenek-botlanak, lehet nevetni a rovásukra, haragudni is lehet rájuk. De gyűlölni őket?

Íme, a *Lakodalom*, *Keresztelő*, *Bölcső* írójának szemlélete dióhéjban. De hogyan jutott el ennek társadalmi motívumokkal, eszmei mozzanatokkal fölerősített kifejezéséhez?

* *
*

Szabó Pál írói pályáját 1930-tól számíthatjuk. Harminchét éves, amikor első regényét megírja. Sokat próbált addig, hogy a zsellércsaládok, napszámosok mélyrétegeiből kikapaszkodhassék, nem sok sikerrel. Mígnem az írásra gondolt, ami istenkísértésnek tetszhetett, hat elemijével. És nyert! Móricz nyomban leírta róla: „Új, nagy író-t küldött a falu!” Az *Emberek* megjelenését akár a népi írók mozgalma nyitányának is tekinthetjük. Az íróvá válás mindenekelőtt önmaga megváltását jelentette, de amit egyéni sorsában átélt, annak felismerte általánosabb érvényű jelentését is. Felszabadulás előtti másfél évtizedes írói munkálkodásának mindvégig középponti motívuma maradt a nincstelenek, szegényparaszток *felemelkedési vágya*, a kiáltó szegénységből való kilábolás lehetőségeinek szívós nyomozása. Igaz, előbb megjárta az illúziók útjait: mindegyre a középosztályba szeretne volna átsegíteni paraszti hőseit. *Barna*

Bertalant (Emberek) még írói pályára emeli, saját kitörésének sikerét adja kölcsön neki. Ám nyilvánvaló, hogy ez az egyedi eset legfeljebb jelképes érvényű lehet. Következő regényeiben (*Békalencse, Papok, vasárnapok*) viszont nagyon belefeledkezik derűs és csattanó történetek, szép szerelmek, gyönyörű idillek rajzába, romantikus sorsfordulatok könnyelmű ajándékozásába — az *elbeszélés, a mesélés, a sokakhoz szólás elemi örömeibe*. Enged a könnyebb el-lenállások csábításainak, megkerüli a valódi konfliktusokat.

A látszattmegoldások keresésének nyilvánvaló zsákutcája után Szabó Pál fokozatosan rátalál igazi írói feladatára: olyan hősöket ábrázol, akik nem osztályuk elhagyásával, hanem a paraszti életkörön belül próbálják megteremteni az emberibb élet feltételeit, akik küzdelmeik során szükségképpen *valódi* konfliktusokba keverednek, akik már *keresik* azokat a magatartásformákat, amelyek megfelelnek osztályuk valódi tendenciáinak. Szívósan tör fel benne a mélyebb szociális mondanivaló, fölerősödik osztálytudata; a szegényparaszt-ság küldöttének érzi magát. Amilyen szintre eljuthatott ez a folyamat Szabó Pál felszabadulás előtti pályaszakaszán, annak minden eredménye és jellegzetessége benne van a *Lakodalom, Keresztelő, Bölcső* című trilógiájában. Eszmei értelemben a határai is természetesen.³



A feladatára talált Szabó Pál nem akar kevesebbet, mint hogy a sok hamis vagy többé-kevésbé érvényes parasztábrázolás után végre ő mutassa be a falut, a parasztot a maga valóságában. Már ahogy ő látja a bihari tájak falujának társadalmát, a parasztság helyzetét, erkölcsi állapotát, minőségét. De hogyan látja ő sorstársait, a két világháború közötti „úri világ” földhözragadtjait?

Összegyűjtött novelláinak (*Most és mindörökké, 1956*) előszavában írja, akkor már negyedszázados pályájára visszatekintve: „Kilencszáz harminc előtt a paraszti világban irtózatos és kegyetlen volt a csend. Hiszen a parasztság teljesen kirekedt a politikai és szellemi világból. A legjava írók sem tehettek mást, mint a vészharangot kongatták... Ebből a csendből jött az első írásom, az Emberek. Valahogy olyanformán, hogy kérünk benneteket, ne verjétek miattunk félre a harangot, ne szánjatok minket, ne sajnáljatok minket, mert mi még nem züllöttünk belé a száanalomba, mert íme, mink ezek és ilyenek vagyunk, emberek!” A maga írói fellépését, szerepét értelmezi így, és valóban: egész 1945 előtti pályaszakaszának mottója lehetne ez a vallomás. *Az erő és az érték* biztos tudata, megszerezve a szemlélet derűjével, az emberi helytállás értelmébe vetett hittel, az élet lírájára való rendkívüli fogékonysággal: együttesen adják Szabó Pál parasztszemléletének, parasztábrázolásának — a népi írók között is — sajátos, megkülönböztető vonásait.

Szabó Pál annak a paraszti kiszolgáltatottságnak az élményével jött az irodalomba, amelyet a mezőgazdaságra is rátenyerelő általános válság mélyített alig elviselhetővé. Mégsem a vészharangot kongatók között lelt rá a maga helyére. Elpusztíthatatlan optimizmussal mutatja fel napszámosaiban, kubikusaiban, kisparaszti alakjaiban a kimeríthetetlen benső értéket, egészséges életerejüket, józan életrealitásukat, munkakészségüket, helytállásukat, és mindezek felett: öröme és boldogságra való csodálatos képességüket. Életélményét lobogó líraiság hevíti. Önéletrajza IV. kötetében írja, írói pályájának nyitányára gondolva: „Ezernyi színnel, váltakozó szenvedéllyel kavargó a faluban a világ...” — „Micsoda történetek, micsoda pompás emberek, az életnek micsoda fergeteges ereje van ebben a népben... Ahány ember, ugyanannyi színes regény, s én ezt a népet akartam az irodalomban kifejezni. De hiába ismerem, tudom s élem az életét, az irodalom eszközei gyatrák és fakók és gyengék hozzá.”⁴ Ez az író rendkívül érzékeny az emberi szépségekre és értékekre, a jellem legparányibb teljesítményeire is. Ebben a szemléletben gyökerezik vitális humanizmusa. *Életélménye* hallatlanul intenzív, emocionális, színekben pompázó, változatosságban végtelen, olyannyira, hogy tulajdonképpen — úgy érzi — meghaladja a megírhatóság mértékét, kifog a tollon, „az irodalom eszközei gyatrák és fakók és gyengék hozzá”. Ez az életélmény dominál Szabó Pál műveiben. Legfőbb törekvése: kifejezni, minél teljesebben.

Mélyenfekvő epikus ösztöne, áradó elbeszélő kedve, az átélés forrósága visszatartotta attól, hogy megelégedjék dokumentumok alkotásával, a tények puritán feltárásával, a *szociográfiával*. Nem írt szociográfiát, de műveiben sok a szociografikus elem; a paraszti életet részletező, szinte néprajzos hűséggel ábrázolja. A legfontosabb azonban: úgy szólal meg, mintha maga a paraszt szólna. Egyik méltatója írta: műveiben nemcsak a tények, a történetek, a megírt életanyag a fontos, mert „hangjukban, ritmusukban, szerkesztésükben (pontosabban szólva: sarjzattatásukban)” mintha valami olyan is megnyilatkozna, ami már nemcsak az íróé, mintha egyes művei „nem is egyéni alkotások, hanem a biharugra—gesztvidéki parasztközösség kollektív alkotásai volnának.”⁵ Mindez jól megfér azzal, hogy Szabó Pál szemléletében, és ennek megfelelően parasztábrázolásában lényegében mégsem a *paraszti különösségeken* van a hangsúly, hanem az *emberin*: „íme, mink ezek és ilyenek vagyunk, emberek!” 1945 előtt írt műveiben, különösen a trilógiában szegényparaszti osztálytudata, fokozatosan radikalizálódó demokratizmusa *vitális, lírai* életélmény szintjén kiszélesülő, sajátos humanizmusában nyer átfogó, egyetemes érvényű alakot.

Szabó Pál szerint az értékes jellemet, egyéniséget a legnyomorúságosabb szegénység sem torzíthatja el végképp, inkább megedzi, kiépipíti védekező reflexeit. Emberei helyt tudnak állni az életküzdelmekben. Szegénységükre is rávetül valami líra. Nem a szegénységük szép persze, hanem ők maguk maradnak szépek: színes egyéniségek, valamiképpen teljes életet élők, szegénységük elle-

nére is. Mintha a *Hét krajcár* Móriczának rátalálását vinné tovább Szabó Pál.

A nincstelenség, a kiszolgáltatottság bemutatásának gyakori módja, hogy a külső körülmények éktelen nyomorúsága lerántja, a maga szintjére süllyeszti, eltorzítja a jellemet is, azaz: a jellem minősége közvetlenül az életfeltételek hatása alá kerül. De nem ritka a másik eset sem: amikor az egyéniség ellenálló ereje, a jellem kvalitása elég egy bizonyos belső teljesség, integritás, *emberi méltóság* megőrzéséhez. A Hét krajcár hőse lám játszani is tud, kacagni, pedig a nyomorúság és a betegség a tragédia kettős harapófogójába fogta. A szegénység ábrázolásában ezen az úton jár Szabó Pál is. A paraszti közegben való közvetlen benneélés, és szubjektív adottsága: szenvedélyes, már-már kultikus *életszeretete*, szolgáltatja számára az élményeket és impulzusokat. Hőseit is „csak” a sors próbálja meg, az író nem halmozza elébük az akadályokat, nem veti alá őket erejüket meghaladó terheléseknek. Ellenkezőleg. Inkább az a benyomásunk, hogy óvja őket, igazít sorsukon.

* *
*

Szabó Pál ma már ritka írófajta: ő a *boldog mesélő*. Valami messzi gyökerű elbeszélő ösztön nyilatkozik meg szavában. Móricz így fogalmazott: „... ugyanolyan álméltokodással nézek erre az íróra, mint a szabad természet többi teremtményére, a füvekre és fákra és csillagokra és felhőkre.”⁶ Megőríz valamit az epika ősi formájából, az eredeti elbeszélő szituációból, az *élőszóbeli előadás közvetlenségéből*. Ez a sajátosság bizonyos fokig meghatározó tényező az anyag írói alakításában is. Mintha sajátos „közelperspektívába” kerülne a kompozíció, a cselekményvezetés, a jellemábrázolás. A regény belső folyamának mérnöki vezérléséhez áttekintést, távlatot biztosító távolságtartás szükséges, nagyvonalú cselekményterv és lehetőleg fokozatosan kibontakozó, fejleszthető jellemek. Ilyesmit hiába keresnénk a *Lakodalom*, *Keresztelő*, *Bölcső* kötetekben. József Attila írja egyik töredékesen fennmaradt kritikájában: „a szerkezet az írás stratégiája, a stílus a taktikája.”⁷ Szabó Pál regénykompozíciói azonban mindenre inkább hasonlítanak, mint egy stratégia remeklésére. Nem vállalkozik arra, hogy jellemfejlesztésre építse fel trilógiáját, pedig erre alkalmas hősul kínálkozna Góz Jóska. Az ilyen regényépítés azonban szigorú tervezést és következetes kivített kívánna meg. Nem engedi az elemző szemlélet eluralkodását sem. Lemond az egyes klasszikusoknál megcsodált, alkotás-közbeni és uőlagos, könyörtelen önkontrollról (Flaubert, Tolsztoj, R. M. du Gard).

Nemrég novelláiról nyilatkozott az író. Olyasmire utalt, ami megvilágít valamit alkotásmódjából, az alkotásfolyamat jellegéből: „engem minden novellám pihentetett” — „a novellák adták nekem a derűs órákat.”⁸ Arra vall, hogy számára az alkotásfolyamat elviselése nem jelent kínzó lelki terhelést.

A regényírás nyilván nagyobb erőfeszítést követel tőle is, túlságosan nagy különbség azonban talán nincs a kétféle alkotómunka között. Bizonyos laza *könnyedség* gyanítható az alkotásfolyamatban, szemben számos regényíró gyötrelmes, rendkívüli terhelést jelentő alkotásmódjával. Szabó Pál hatótényezői is inkább ilyenek: színesen rajzolt jellem, fölerősített egyéni vonások; apró realitásokkal hitelesített bensőséges atmoszféra; anekdotikusan kihegyezett történetek; a szemléletet belengő *derű*, az elbeszélés könnyed folyása; a rácsodálkozás frissége. És valami szép elnézés, amellyel a fenyegető végzet idejekorán eltereli kedvelt hősei feje felől.

Szabó Pál nemcsak szereti embereit: *gyönyörködik* bennük. Ez a gyönyörködés vezeti tollát oly gyakran az *idillek* felé. Szájában (hősei szájában is) mindig jóízű a szó. (Többször is előfordul ilyen megjegyzés a trilógiában: „Csudálatos jó íze volt a beszélgetésnek.” Aki itt beszél, mindig azt hiszi, hogy „elmúlik a világ, ha ő el nem mondhatja, amit akar.”) Maga az *elbeszélés is öröm*, gyönyörűség Szabó Pál számára, látható élvezettel mesél, különösen pedig, hogy annyi remek emberpéldányról szólhat.

Nincsen kitervelt cselekménye, izgalmas történevonala. Atmoszféráját nem a feszültség jellemzi, ill. teremti meg, inkább maga az *elbeszélő hang*, a színes-ízes stílus, mely látszólag teljesen szabadon árad, az élősavas elbeszélés laza rendezésű, kisebb-nagyobb kanyarodókba tévedő, de mindig eleven és élet-szerű mozgásával.⁹ Az elbeszélés tempója lassú. Az ábrázolt konfliktusokkal együtt is határozott epikus nyugalmassága van. Nemcsak a tempós, ráérős cselekményvezetésben, hanem az ábrázolt falu világképének viszonylagos nyugal-mában, kerektségében is, hagyományokra épülő erkölcsi rendjének erejében. Bár a trilógia időtengelye nem annyira kurta, mint az említett keresztmetszet-regényeké: az olvasó élménye mégis az, hogy nem igazán lineáris természetű a kompozíció. Folyton a szélességben való terjeszkedés tűnik szembe, körkép-szerű panorámát kapunk. A falu társadalmát, a maga teljességében.

A trilógia: *faluregény!* És ezt komolyan kell vennünk minden konzekven-ciájával együtt. Műfaját, szerkezetét, egész felépítését ennek megfelelően íté-letjük csak meg.¹⁰

* *
*

Szabó Pál szenvedélyesen életközpontú és lírai hangoltságú szemléletével sajátos epikai formát teremtett. Keveset medítál a mesterség fogásain, mintha műveit is inkább *élettenyként* kezelné, mint műalkotásként. Ha olvas és bírál, súlyosabb elmarasztalásai akkor is ilyenek: vérszegény, mesterkéltn.

A létért vívott harc, a munka, az együttélés a falu társadalmában és a szerelem: az életnek ezek azok a fő síkjai, melyeken Szabó Pál alakjai mozognak, és módjuk van a változatos *helyzetek* sokaságában megmutatni önmagukat. Milyen főbb emberi minőségeket bontakoztat ki az író e feltételek között?

Hősei a létért vívott harcban szívósak; ügyesek is többnyire. Ha úgy hozza a sorja: ügyeskedni is tudnak. Erkölcsi tudatuk ép, egészséges, és a szükséghez mértén rugalmas. Önérzetük kemény. Küzdelmeik csak kicsi eredményeket hozhatnak, olykor nem többet, mint a pusztá létfenntartás. A társadalmi keretek szorosak: a falu körül van kerítve birtokkal, földet venni nem lehet, csak tovább aprózni az újabb nemzedékek kezén. A munka létformájuk. Többnyire nem a robot-jellege dominál, mégis alig szerepelhet úgy, mint az emberi kibontakozás lehetősége. Inkább a létharc tere.

A falu életében kisebb-nagyobb történetek esnek meg, jelentőségüket olykor mesés fantázia veszi szárnnyra. Befelé teljesedő, zártkörű élet. Kultúrájuk, erkölcsi rendjük meglehetősen kemény, a szűkös társadalmi feltételek között alakult ilyenné. A szokásjog íratlan törvény, mozdulatlan és mindenre kiterjedő: történelmi idők terméke. „Erős szokások vannak itt, mint a vas.” Szabó Pál parasztjai azonban itt-ott már *rést ütnek rajta*. Történnnek elszántan rendhagyó dolgok is. Mégis inkább mozdulatlansága tűnik szembe. Vannak rajta túlmutató erők, de túlságosan elszigeteltek ahhoz, hogy valódi harci tényezőkké összegeződhetnének.

Az egyéniség legteljesebb kibontakozása itt a *szerелеmben* valósulhat meg. Ezt a kibontakozást is veszélyek árnyékolják, az érzelmek szabad útjait a parancsoló érdekek szabdalják meg, de többnyire mégis a tiszta szerelem győz. Már abban is, hogy valójában *csak* a szerelemben nyilatkozhat meg az egyéniség a maga pompás szépségében, tartalmas gazdagságában: társadalmi realitás, helyzetrajz húzódik meg. Az ábrázolás hangsúlya azonban nem a társadalmi negatívumra esik, hanem az emberi pozitívumra, a „csakazértis” emberiség szép bizonyosságaira. A munka csak a létezését biztosítja, a béreket egyre lejjebb szorítják, felemelkedési lehetőség egyáltalán nincs. Végzet ül a falun, ha ennek nincsenek is kellően tudatában a parasztok. A legkiválóbbak sem juthatnak többre, minthogy a nyomorúságból kievickélnek a takaros „*szép szegénység*” csak valamivel tisztesebb szintjére. Marad tehát a szerelem és a család, aminek ily módon az ábrázolásban is különösen megnövekszik a szerepe. A szerelemnek és a családi élet szépségének nincsen nagyobb lírikusa a magyar irodalomban, mint Szabó Pál. Számára a gyermek „a teremtés dicsősége”.

A trilógia eseménykerete elsősorban a szerelem és a családi élet köréből kerül ki, erre utal az eredeti cím is: *Lakodalom, Keresztelő, Bölcső*. Az író néhány évvel később némi átdolgozást hajtott végre, fölerősített bizonyos társadalmi mozzanatokot, különösen a regény végén, határozottabb eszmei távlatot adott a záró fejezetnek. Ezt tükrözi a megváltoztatott, összefoglaló cím: *Talpalatnyi föld*.

A cselekmény nem egészen két évet ölel fel. A *Lakodalom* tél elején kezdődik, néhány hét alatt le is zajlik. A második kötet februárban folytatódik, két évszakot fog át, a tavaszt és a nyárt. Aztán félévet ugrik a cselekmény, mert a

Bölcső megint egy tavasz és nyár időkeretében játszódik. Mindez nem véletlenül alakul így. A természet, az évszakok rendje mintegy periodizálja az ábrázolt falu életét. Az első kötet fő témája a szerelem, fő eseménye pedig a menyasszonyszöktetéssel végződő nagy lakodalom. Lehet is: a tél az ideje minden ilyesminek, a ráérés ideje. És valóban: mintha csak jelet kapott volna a falu fiatalága: Góz Jóska után a nősülendő legények egyre-másra párt választanak. A második-harmadik kötetben sokkal nagyobb szerepe van a munkának, érthető hát, hogy mindkettő tél végén, tavasz elején kezdődik.

Szabó Pál regényének ugyan nincs a cselekményen végig uralkodó középonti hőse, első számú szereplői mégis vannak: *Piros Góz Jóska* és *Juhos Marika*, akiket igazán jókedvében teremtett az író. Góz Jóskában megalkotja azt a paraszt-típust, melyet a falu társadalmában a legértékesebbnek lát, amelyre jövőt lehet alapozni; és méltó párt állít mellé Juhos Marika személyében, aki egy nőszményt testesít meg hiteles realitással. Önéletrajza IV. kötetében azt írja, hogy Juhos Marikában a feleségét mintázta meg. „Juhos Marika tehát senki más, mint Kiss Etelka, a volt juhászlány.” És valóban: a nőnek és a szerelemnek ez a nagy lírikusa feledhetetlen asszonyalakot teremt. Marika úgy szép, ahogy a természet szép. Éltrevaló, dolgos, feszing benne az életvágy. Olyan feleség tud lenni, aki teljesen betölti a férfi életét, de keményen ragaszkodik is kiváltságos helyzetéhez. Szívós erő van benne, makacs és lágy egyszerre, amennyire a paraszti világ egyáltalán megengedi: mondhatni emancipált nő. Legalábbis tudja mit akar, tud harcolni céljaiért, megőrzi személyi integritását. Szabó Pál falujában egyébként is önállóak, határozottak, céltudatosak az asszonyok, a férfiaknak nagyon is számolniuk kell velük.

Góz Jóska és Juhos Marika történetével kezdődik a cselekmény. Nemcsak őket, hanem a regény alakjait általában is a „micsoda sorsok, micsoda emberek” ámulatával rajzolja az író. Ami egyáltalán nem gátolja abban, hogy az emberi gyengéket, gyarlóságokat is láttassa. Az ellentmondásos lét sugallatai beférkőznek legkedveltebb hősei magatartásába is. Góz Jóska nagyon szereti Marikát, de hát az szegény lány, még szegényebb, mint ő. Pedig szeretne kitörni ebből a szegénységből, jobb házasságot kellene hát kötnie. Enged az érdek józanságának: Kiss Ilonkához csapódik inkább, akinek valamelyes hozománya is van. De Marika is, amikor látja, hogy Jóska cserben hagyta, sértett büszkeségében és az egyre kényszerítőbb családi nyomásnak engedve, elfogadja a falu egyik leggazdagabb öreglegényének, az idétlen Tót Ferkének a házassági ajánlatát. Persze, nem lennének igazi Szabó Pál-i hősök, ha végül is nem az érzelmeik győzedelmeskednének. Igaz, kissé későn kapnak észhez: Marika már megesküdtött. A lakodalom is éjfél körül jár, amikor Jóska megszökteti.

A trilógia első kötetében ugyan a *szerelem* a főtéma, de megkapjuk mellé a falu teljes *körképét*, színes arcképek gazdag sorát. Jóska és Marika szerelmi történetének a regény nincsen szorosan alárendelve. Nem a kettejük minél részletezőbb bemutatása a cél, előttörténetet sem ad róluk az író, seholsem

beszél pl. Jóska gyermek- és ifjúkoráról. Azt is csak éppen megtudjuk, hogy három testvére van, róluk semmit. Egyik bátyjáról esik szó mindössze. Bizonyára elkerültek a faluból, ezért nem vetül rájuk megvilágító fény. Hiába közvetlen hozzátartozói Góz Jóskának: ez még nem ok az ábrázolásukra. A fő cél ugyanis a *falu* életének a bemutatása, lehetőleg az extenzív teljesség igényével. Több tucat olyan alakját nevezi meg a falunak, akik tulajdonképpen semmilyen szerepet nem töltenek be a regényben. Ebben a tekintetben szinte semmi sem korlátozza bőségét. Tudomást szerezhethünk a falu összes iparosáról is, meg az intelligenciáról, a falu minden tisztségviselőjéről. Megtudjuk, hogy ki a húsvizsgáló, a halottkém, a tűzoltóparancsnok, a toronyóra kezelője, ki a kapós násznagy és kik a választási kortesek. Mindez bizonyára nem vall művészi ökonómiára, megtervezettségre sem, ellenkezőleg: a pillanatok friss sugallata szerint történik, nem egyszer az improvizáció hatását ébresztve. Az elv: semmi sem fölösleges, ami a falu életében valamit jelent. A faluregény elve.

A közösség sokszólamú életét idézi meg, ebbe fonódnak bele a kiemelt szereplők is. A történesek legfőbb színhelyei és alkalmai: a fosztóka, a csigacsináló, a névnap, az esküvői előkészületek rituális eseményei, majd maga a meglepő méretű lakodalom. Mindezt, azaz a falu kultúrképét, szokásait részletező teljességgel, néprajzi hűséggel ábrázolja az író. Meg is jegyezték a Talpalatnyi földről, hogy „becses forrásmunka néprajzi kutatóink számára... nyelvi és néprajzi szempontból külön tanulmányt érdemel.”¹¹ Valóban, nyelvi szempontból is: hiszen a bihari tájak nényelve szinte gyűjteményes gazdagságban szerepel a regényben. Több száz közmondás, szólás, tájszó gyűjthető ki a trilógiából. És mindez mégis természetesen hat, megmarad a stílus könnyed közvetlensége, mert nem ad többet az író, mint ami szervesen beleillik, beletartozik a regény világképébe, és minden mondata, szava egy jellem vagy helyzet rajzát szolgálja. Szerepe van.

Az első kötet fő eseménye, a lakodalom, páratlan alkalmat nyújt az írónak, hogy ott egyszerre vonultassa fel a fél falut. Bravúrosan megoldja a hetven meghívott házból összesereglett vendégtömeg ábrázolását. Az olvasónak az a benyomása, mintha mindig látná az egész társaságot, mintha egyszerre „több kamerával” dolgozna az író, mindent megmutatva, ami történik, amire érdemes odapillantani.

A kiemelt szereplők regényelőtti életére — mint már említettük — csak egy utalást tesz, vagy még azt is elmulasztja. A jelenben azonban olyan plasztikusan, színesen, érdekeltően ábrázolja őket, hogy az olvasó mindegyiket eleven társának érezheti. Már a *Lakodalom*-ban is különösen sok fény esik *Páskujnéra*. Színesebben, hitelesebben ábrázolt parasztasszony-karaktert nem igen találunk irodalmunkban. Afféle faluszája, tíz éve özvegy, nálánál senki sem ért jobban házasságok összekovácsolásához. Az események azonban többszörösen megrétfálják. Amikor arra gondol, hogy miért ne lehetne az ő lánya

Piros Gózné, éppen akkor adódik úgy, hogy Jóska őt öleli meg. Fölébredő asszonyiságával aztán nagy szerepet kap a második kötet kompozíciójában.

Az első kötet végén Jóska és Marika szerelme beteljesült. Rendhagyó módon azonban, ami magában hordozza a további bonyodalmak csíráját. Marika már megesküdött Tót Ferkével, tehát most válnia kell. A sértett Ferke feltétele szigorú: a nyertes vetélytárs fizesse meg a lakodalom és a válás költségét. Ha Jóska ezt vállalja: egy életre nyomorúságba veri magát. Ezen a ponton erősödik fel egyébként először az ábrázolásban az osztályszemlélet is. Jóska és a Tót család feszültségében ott van a napszámos-kubikos és a gazdag paraszt helyzetének, mentalitásának és törekvéseinek ellentéte.

A *Keresztelő* két halálos balesettel kezdődik, de a hang nem vált tragikusra egyáltalán, megmarad a maga derűs természetességében. A haláleseteket is *anekdotikus* modorban meséli el az író. Ezek a történetek ugyan messze esnek a cselekmény fontosabb szálaitól, viszont ezek révén kerülhet előtérbe Virág Ferenc bíró. Elkezdődik az ő szerelmi regénye is Kéri Sárával, a nálánál legalább húsz évvel fiatalabb bábaasszonnyal. Remekül ábrázolt emberpár. Virág nem jobb és nem rosszabb, mint a bírók általában. Úgy érzi, jussa van a magányosan élő bábaasszonyhoz. Kéri Sára azonban kifog rajta. Nem akarja bírónévá emelni? Hát akkor megbuktatja mint bírót! De amikor eléri célját, Virágné lesz, Góz Jóska segítségével ismét visszajuttatja a bírói pálcát Virág kezébe. (Ám mindez már átnyúlik a Bölcső cselekményébe.)

A második kötetben különösen sokat csetlik-botlik Jámbor Lajos, a falu amolyan rongyembere. Minden mozdulatával anekdotát idéz, mosolyra fakaszt, jobbra-balra kanyarogtatja a cselekményvonalat is. Góz Jóska viszont a *Keresztelő*ben alig szerepel. A *helyzetek*, a körülmények azonban változnak, alakulnak körülötte, amit az író úgy vezet, hogy végül is majd a kezére játsszanak. Szabó Pál írói ereje nem is annyira az érdekesen vezetett, állandóan feszültségben tartott, leleményes cselekményteremtésben rejlik. Inkább a bőségesen változó helyzetek és a „kistörténetek” sorjáztatásában ötletes, találcsony. Jellemző helyzetei azok, melyeket maga „kunérosnak” mond. Ezekben a „kunéros” helyzetekben többnyire anekdotába illő esetek történnek. Mintha az író sanda derűvel meglesné figuráit, hogy éppen a kritikus pillanatokban érje tetten fonákságaikat. „Kunéros” helyzetbe leggyakrabban Jámbor Lajos kerül, de tőle sem tagad meg azért az író minden emberi értéket. Enyhít megítélésén már azzal is, hogy *humorba* foglalja alakját. Jellemgyengességének következménye mindig elcsattan rajta, így hát nemigen marad kiegyenlítettlen tétel a számláján.

Marika gyermeket vár. A feszültséget ez növeli éppen: ha nem sikerül elválnia attól, akivel ugyan egy pillanatig sem élt együtt, akkor gyermekét nem kereszteltetheti az apa nevére. De ha Tóték követelése szerint történik meg a válás, akkor sem kisebb a baj, mert ez a remek emberpár szinte nyomorúságba kerül. Nyilvánvaló, hogy az író jobb megoldást szeretne juttatni hőseinek. Úgy

azonban, hogy ez a megoldás hiteles is legyen! A *második kötet* szerkezeti elvét ez a feladat határozza meg. Lazul a kompozíció? Igen, de az írói szándékot csak így szolgálhatja, épp ilyen jellegével tölti be szerepét. Az önértékben megcsúfolt, és egyébként is zsugori felkapaszkodott parasztok, Tóték nem hátráltathatók meg: hamis írói önkény volna. A kemény és elszánt Góz Jóska sem kényszeríthető térdre, ezt az író látható rokonszenve, kedvezése sem engedi meg. Nincs hát más mód: el kell odázni a küzdelem kibontakozását, átmenetileg le kell léptetni a színről Góz Jóskát, aki egyedül úgy sem hozhatná egyenesbe a sorsát. Előtérbe kerülnek viszont azok az alakok, akik képesek lesznek majd megteremtteni a Góz Jóska számára kedvező helyzetet. Elsősorban Páskujné.

Aki felébresztett asszonyiságával előbb a bibliához menekült, majd csillapíthatatlan vágyával Pap Sándor (ismét egy „kunéros” emberpéldány) közelébe kerül. Amikor aztán észreveszi állapotát, apát és nevet akar szerezni a kis jövevénynek. Pap Sándor persze dehogyan hagyja ott a feleségét, szereti ő azért Csósz Marit, hogy a kínálkozó alkalmakat sem mulasztja el. Kéri Sára tanácsára aztán Páskujné (előbb már öngyilkosságra is gondolt) megkísérli Tót Ferkét megkaparintani. Akinek ő ugyan ángya, meg tán tíz évvel idősebb is, de nincs más mód, egyszerűen senki sincs, aki egyáltalán szóba jöhetne az ő nagy bajának megoldására. Kéri Sára tanácsát zseniálisan végrehajtja. Tót Ferke arra ébred egyszer részegségéből, hogy neki tulajdonképpen asszonya van. És olyan csodálatos érzések maradnak benne az életében elsőnek kapott igazi csók után, hogy többé nem mond le „ágyáról”. Így hát Páskujné megoldotta a maga gondját-baját, kivágta magát „kunéros” helyzetéből. Az olvasó csak ekkor veszi észre, hogy mindez legalább annyira fontos Gózáknak is. Hiszen új helyzet állt elő: most már Tót Ferke szívesen válik, még anyagi követelését sem tartja fenn, elvesztette korábbi jogi helyzetét. Góz Jóskának ölébe hullott a megoldás, tálcán kapja az üdvösséget. Mindezt tehát az író egy másik — önmagában hihetően és megokoltan bonyolított — cselekményszál segítségével alakította ki. A realitáson csorba nem esett. Legfeljebb az író szemléletének a mélyén fedezhető fel valami, ami a népmesék végsősoron mindig értékőrző, óvó logikájával tart rokonságot.

Góz Jóska maga ugyan nem vívhatta ki üdvét, de hogy jóformán a harc kényszere alól is feloldást nyert: mintha súlytalanítaná némiképp a konfliktust. A társadalmi motívumokkal terhes feszültségnek ilyen, egyediségében hiteles, mégis valójában esetleges megoldása a konfliktus lényegének megkerülését jelenti. A veszteséért az író az élet színeiben tobzódó újabb és újabb oldalainak a bemutatásával kárpótol, különösen Páskujné pompázatos megrajzolásával. Ábrázolása Szabó Pál legnagyobb remekléseinek egyike, csodálatosan erős, ösztönös, de rendkívüli életismeretre alapozódó jellemlátásának bizonyítéka.

A *Keresztelő* a munka évszakaiban játszódik, megnövekszik benne a munka-

ábrázolás szerepe is. Egyre több társadalmi motívum lép előtérbe. Jóska kettőzött szorgalommal veti bele magát a munkába, hogy valamelyes létbiztonságot teremtsen családjá számára. Ez a tere az ő harcának, küzdelmének, helytállásának. Az uraság hízalót épített, oda megy előbb kubikra. Különbéféle ügyeskedésekkel játssza ki a számtartót, hogy valamivel több bért kapjon a munkacsapat. A hajcsár szellemű számtartóval össze is tűz. Önérzetes, fegyelmezett, kemény. De Jóska lopja is az uraságot, ahol éri. Azzal az öntudattal, hogy jussa van hozzá. A falu is így ítéli meg, még valamelyes nimbusz is övezi merész ügyeskedéseieért. Mindez persze nem sokat lendít a helyzetén, de már az is valami, hogy megkapaszkodhatott a „szép szegénység” szintjén. Él, ahogy lehet. Ez Szabó Pál világában a reális élettörvény.

A *Bölcső* az egész trilógia „legkunérosabb” anekdotikus történetével kezdődik: Virág, a bíró meggyűjti az igyekvő Jámbor Lajos hátán a tőle lopott szalmát, kacagtatóan megcsúfolva az esendő tolvajt. Az író a szerelmi történetek mellett tovább erősíti a társadalmi vonatkozásokat. Az uraság hatalmas méretű halastavat létesít: új nagy munkaalkalom. Válaszút felé halad Góz Jóska is: utoljára áll be a munkacsapatba, egyébként az a terve, hogy megváltja a három holdat testvéreitől, és ezen a talpalatnyi földön megpróbál a maga emberségével megállni. Azaz: *önálló gazdálkodó* szeretne lenni, ez a cél lebeg előtte. A halastóhoz idegen kubikusok serege is érkezik, vadak, konfliktusba keverednek a falusiakkal, Jóska vesz rajtuk elégtételt. Amikor viszont az idegenek felismerik a kubikon, sztrájkba lépnek, Jóskának el kell hagynia a munkát. Szabó Pál könyörtelen igazmondással tárja fel a paraszti összetartás és szolidaritás hiányát. Jóskát csak egyetlen barátja követi, nem állnak ki mellette társai, pedig mind tudja, hogy mennyit kockáztatott már értük.

A halastóhoz az uraságnak szüksége van a faluszéli legelőre is, amit a szegénység kapott volna meg házhelyeknek. A bíró meg a gazdák azonban meg egyeznek az uradalommal, kijátsszák a szegényeket. (Ez a motívum fontos szerepet kap majd később az *Isten malmaiban*, merőben más, radikálisabb szellemenben ábrázolva.) Az író arra is rávilágít, hogy a megcsalt szegénység öntudat és szervezettség híján mennyire magatehetetlen és kiszolgáltatott: közös akcióra képtelen. Némi — könnyen leszerelhető — lázongásra is csak felbujtás hatására, borral feltűzelve vállalkoznak. Jóska tisztában van a szervezettség előnyével, apja agrárszocialista volt. Őt azonban kistermelői ambíciója más útra vezet: egyéni erőfeszítéssel akar kiemelkedni a szegénység kiszolgáltatott állapotából. Az sem téríti el szándékától, hogy olykor rádöbben: mekkora kockázatot vállalt magára.

Talpalatnyi földjén szakszerűen, intenzíven szeretne gazdálkodni, merészen túllépve a hagyományos gazdálkodási kereteken. Ha a földjét nem növelheti, akkor a terméseredmények fokozásával akar előbbre jutni; „elolvasott minden gazdasági írást, amihez hamarosan hozzájuthatott”; öntöz, termővé varázsolja a sziket. De fantasztikus munkát kell befektetnie, pl. megforgatja 1500 öl szikes

kaszálóját. Az író erőlteti az egyéni erőfeszítés társadalmilag érvényes és lehetséges voltát. Ebbéli igyekezetében igen elnagyolt számításal igazolja hőse elszánt munkakedvét: túlfeszített teljesítményt vesz alapul, optimális adatokkal számol, de számítása ráadásul hibás is: ezer munkaóra helyett nyolcszázat hoz ki saját feladványából. Ugyanakkor hőstét őszintén ráébreszti arra, hogy kicsikart egyensúlya mennyire ingatag, egy véletlen baj is szinte kiheverhetetlen csapást zúdítana az „önállóságára”.

Szabó Pál jellemző értelmiségi típusa az itt szereplő szolgabíró, aki a nép vezetője szeretne lenni, de kevés fogalma van arról, hogy valójában mit is kellene tennie, nem ismeri a népet, meg aztán gondolkodásának a kerete is teljesen a „rendhez” szabott. E típus pozitívabb változatát is föllépteti: az ügyvéd személyében, aki a szegények ügyvédje, tudatában van a jogrendszer képtelen korszerűtlenségének. De a postamester is „falaz” a csendőrökkel szemben Jósának. A jószándékú, a paraszttal rokonszenvező értelmiségiek mellett azonban felvonultatja azokat is, akik hiába élnek a faluban, olyan távolságban vannak a néptől, mintha más glóbusz jutott volna a talpuk alá. Szabó Pál ábrázolásában a parasztok teljesen elszigetelve élnek a falu kisuraitól. Láthatólag rá akarta ébreszteni az értelmiséget helyzetére és valódi feladataira.

A halastó levezető csatornája a Jóska földje végénél húzódik, és ő — engedély nélkül — ebből locsolja földjét. Ez a motívum válik a birtok és a Jóska képviselte szegényparaszti érdekek ütközőpontjává. Érdemes nyomon követni: hogyan jelenik meg ez a motívum 1943-ban, a *Bölcső* megírásakor, majd hogyan fejlődik tovább néhány évvel később, az átdolgozás során.

Nagy a szárazság, aszály fenyeget. Jóska belátja: nincsen más segítség, öntözni kell. Fáradhatatlanul tapossa a töltés oldalát, locsol a csatornából; majd kutat és a csatorna tövében. „Piros Góz azt hiszi, hogy a süllyedő falut emelgeti ki rendre a vederrel.” De jönnek az uraság emberei: a mérnök, a számtartó, figyelmeztetik, hogy engedély nélkül nem locsolhat. Írjon kérvényt, két-pengős bélyeggel, aztán nem lesz baj. Jóska nem hajlandó erre, mégsem éleződik ki a helyzet: csak éppen vízadót vetnek ki rá, hogy a törvény tekintélye is megmaradjon. A regény pedig tovább kanyarodik, és befejeződik Juhos Miska és a szép számtartóné szerelmi idilljével. Meg azzal, hogy a jó termés megnövelte Jóska biztonságérzetét. Azaz: az író végképp kivezette hőstét a konfliktusok fenyegetettségéből; azt a látszatot kelti, hogy Góz Jóska célba ért a maga választotta úton, tehát a példa érvényes, követhető.

E megoldás illúziós voltára hamar rádöbben Szabó Pál. Amikor néhány évvel később, már a felszabadulás után, ismét kezébe veszi trilógiáját, nagyobb részén alig talál igazítani valót, a regény végét azonban teljesen átalakítja. Az átdolgozott új kiadásban elhagyja Jóska végső, magabizó megnyilatkozását, Juhos Miska és a szép számadóné szerelmi idilljét is, viszont az öntözés-motívumban benne rejlő, de korábban csak jelzett és elejtett konfliktusmagot ki-

bontja, ezzel zárja a trilógiát, erős eszmei távlatot adva a történeteknek, egész művének is.

Góz Jóska ekkor már így megy ki a határba: „Az életnek minden visszássága és tarthatatlan volta általzúgott benne, míg keresztül ment a kiégett mezőn.” Az intéző és a társulati főmérnök sem olyan megértő már: szigorúan, ridegen felelősségre vonják az engedély nélküli vízhasználatért, a csatorna töltésének megrongálásáért, Piros Góz meg nekikfordul, kirobbanó dühében megugratja őket. Az öntözés példáját mások is követik: Senye Bikai túl is megy a Jóskától látott megoldáson: ő már megvágja a töltés tetejét, hogy óvatosan rácsapolja a vizet földjére. Csakhogy míg a víz folydogál, ő elalszik. A víz kimossa az árkot, elszaggatja a töltést, rázúdul egész tömegével a földekre. Senye Bikait elviszik a csendőrök, akik már tudják azt is, hogy Jóska szolgáltatott precedenst. . . Az átdolgozott változatban az író a helyzetben rejlő valódi társadalmi tendenciákat dolgozza ki, azaz: művészileg is így lesz igazán ép a regény cselekménye és szerkezete, eszmei tartalma így kap nagyobb távlatot. Végre világosan kitűnik, hogy azok a társadalmi problémák, melyeket a trilógiában felvetett, az adott társadalmi-politikai keretben megoldhatatlanok, idilli véghez vezetni hőse sorsát lehetetlen. Az átdolgozott változat hitele erősebb: Jóska itt éppen a regény utolsó lapján kerül a fenyegető veszélyeztetettség állapotába, döbben rá arra, hogy hiába volt a hősi kísérlet. . . Nem kerülhette el az összeütközést a renddel, a hatalommal; lényegében megkérdőjeleződik egész terve, kitérési koncepciója. A záró konfliktus értelme túlmutat a regényen. Az első változat békés idillje helyett itt minden lezáratlan, a lírai hangvételi regény *drámába* fordul.

A *Talpalatnyi föld* eszmei sugallata tehát más alakot ölt, messze túlmutat az első változat megoldásán. Ott a hangsúly a bizakodáson volt, az illúziók árán is; itt viszont a valóság meztelen törvényszerűsége jut szerephez. Ott a hangsúly arra esett, hogy milyen kimeríthetetlen erőtartalékok vannak a Góz Jóskaiban, és a bennük rejlő érték, rendkívüli nehézségek árán bár, de realizálódhat, célt érhet a társadalom adott kereteiben is. Ezt az illúziót veti el később az író, felismerve a valóság mélyebb összefüggéseit és tendenciáit.

Talán épp itt érdemes megemlíteni, hogy a felszabadulás után, az állami magyar filmgyártás első remeke *Talpalatnyi föld* címen ebből a regényből készült. A forgatókönyv írói azt az elvet vitték tovább, melyet Szabó Pál az átdolgozás során érvényesített. A regényben foglalt eszmei tendenciákat erőteljesen tovább radikalizálták. A társadalmi konfliktust helyezték a film középpontjába, ennek rendelték alá szorososan az epikus anyagot, az osztályharc szemléletét érvényesítették az életanyag elrendezésében. A mellőzhető cselekményszaklatokat és a legtöbb mellékszereplőt elhagyták, a falu körképe helyett a középpontba állított hős, Góz Jóska sorsának, drámai küzdelmének, bukásának és reményének jelképes érvényű filmre fogalmazását adták. A téma eszmei lehetőségeire koncentráltak, miközben mindig valódi művészi eszközökkel dolgoz-

tak. Így sikerült igazán hiteles, dokumentum erejű, nagy filmet, kimagasló művészi teljesítményt produkálniuk. Így lett a Talpalatnyi föld a „szegényparasztság filmeposza”, „az osztályöntudat születésének hőskölteménye”, — ahogyan a korabeli kritikák minősítették. Páratlan nemzetközi sikert aratott, nagydíjakat nyert; bekerült a nemzetközi filmtörténetekbe.¹²

* *
*

A trilógia hőse tulajdonképpen *a falu*. De mint láttuk, vannak kiemelt, előtérbe állított szereplői. Szabó Pál kiépíti a figurák erkölcsi értékrendjét, hierarchiáját, melynek csúcán kétségtelenül Piros Góz és Juhos Marika áll. A mellékszereplők közül pedig mindenképpen Szilasi Kis Sándor, a falu munkásvezére, akit így állít elénk: „Hihetetlenül népszerű ember a faluban. Megesik, hogy még a gazdák is lekapják fejükről a kalapot, ha az utcán találkoznak vele. Aztán széjjel néznek, hogy vajon nem látta-e meg valaki, és sunyítva mennek tovább, köhécselnek.” Ez az elemi értékrend érvényesül akkor is, amikor a gazdag Tót Ferke „olyan szerencsének érzi Marika kezét, hogy ésszel fel se tudja fogni.” Az emberek megmértetésénél pedig Szabó Pál számára az egyik legfontosabb tényező: ki hogyan tud szeretni.

Egy regénynek a legjelentéktelenebb, mindenképpen szürke ember is lehet hőse, ha az író az a szándék vezet, hogy ilyen sorsot tárjon fel belülről. Szabó Pál egészen más feladatra vállalkozott. Ő nem emel ki írói „önkénnyel” senkit a közösségből. Regényében is csak azok kerülhetnek előtérbe, akik az ennek megfelelő szerepet a falu életében, a kollektív megítélés szerint is kivívták. Mint ha az író egy természetes *kollektív tudathoz* alkalmazkodna, illetve azonosulna vele. Ily módon kifejezi a falu önszemléletét, amellyel egyszerre azonosul, meg túl is néz rajta.

Alakjait karakterük, jellemük egyszersmind erkölcsi véglegességében lépteti elénk. Kész jellemek. Nem ők változnak, hanem a helyzetek, amelyekben megnyilatkoznak emberi kvalitásaik. Hiszen a falu *valamilyennek* látja tagjait, amiben az *állandóság* tényezője dominál, a *változó* alig kap szerepet.

A *kollektív falutudat* megidézésének számos konkrét lehetőségével is él Szabó Pál. Sokszor utal a falu személyekhez nem kötött véleményére, ítéletére, felfogására. A trilógia első kötetének nyitó fejezetében mindenekelőtt a faluban még élő naiv szemléletről számol be, a hiedelmek, legendák, mesék, borzongató történetek hitvilágáról. A könyv számos fejezete kezdődik ilyenféle mondattal, a falukép, a falutudat felől közelítve az eseményeket: „Az a szokás *a faluban*, hogy a keresztelőt megejtik hat-nyolc nap múlva a születés után.” — „Ilyesmi régen nem történt már *a faluban*.” — „*A falu* becsülete pedig végképpen tönkrement a kút környékén ezalatt.” — „A József nap nevezetes nap *a faluban*.” — A *Bölcső* így kezdődik: „*A faluban* nem történt semmi különösebb

mostanában, mindössze tán annyi. . .” Megnyilatkozik persze ebben valame-lyes krónikás szerep is, de az élőszó, a mesélő közvetlensége mindenképpen.

Szűk és zárt térben élnek az emberek, tudnak is egymásról mindent. Szájról-szájra megy a hír, viszi az élet kis szenzációit, rejtve semmi sem maradhat. A kevés eseményű életnek fűszere a *pletyka*. De Szabó Pál nemcsak úgy juttatja szerephez a pletykát, mint reális tartozékát ennek a zárt körben folyó életnek. Sajátos ábrázolástechnikai eszközt is talál benne. Ha foltot kell feltüntetnie alakjai jellemén, valami kirívó negatívumról tájékoztatni, ha valaminő fonák-ságot kell megvilágítania, rendszerint nem közvetlenül, a maga szavával adja meg a felvilágosítást, hanem a *pletykaszintű falutudatot* idézi meg. Nem szeret rosszat mondani, sőt gyakran azt is elkerüli, hogy másokkal, konkrét személyekkel mondasson ilyet. Így adja tudtunkra, hogy Piros Góz nem nagyon tiszteli a gazdagok magántulajdonát: „*Vannak, akik* azt állítják, hogy igen kezes. . .” Még az anekdotikusan ábrázolt Jámbor Lajos ellen is csak ilyen közvetett formában fordítja a nyersebb humor élet: „Igaz azután, hogy *vannak, akik* azt állítják, hogy azért ilyen cingár, mert nagyon is vastag a felesége. Állítják, hogy százharminc kiló volt egyszer a nyáron. Milyen lehet most, télen?” A példák száma szinte korlátlanul gyarapítható. Mind azt mutatja, hogy a negatív jellemzés, a humorba mártott tollal történő és kissé bújtatott leleplezések eszköze ez a megoldás. Ilymódon azonban enyhít is valamit e negatívumokon, épp azzal, hogy pletyka-szintű tudatformára teszi át „rossz híreit”.

Szabó Pál szívesen beszélgeti figuráit. Ha alakjai megszólalnak, a valódi élet dereng fel körülöttük azonnal. A színes, frappáns monológnak és párbeszédnek egyaránt mestere. Máskor úgy követi alakjait, hogy ő fogalmaz helyettük. A kollektív tudat megszólaltatása, majd a magához ragadott beszéd, elbeszélés és leírás mind szinte észrevétlenül váltja egymást, az illesztés mindig természetes. Mert egy átfogó, *előbeszédszerűen közvetlen* stílus egységébe simul bele az ábrázolás és elbeszélés minden változata. Itt mindenki a maga egyéni nyelven beszél, karakterének jellegzetességeivel, ugyanakkor azonban mindenki, az író is, egyazon közösségnek, tájnak a nyelvét, nyelvjárását használja.

Szabó Pál mindig szívesen szól az adomázó elbeszélő közvetlenségével, az élőszó friss báját biztosítva stílusának. „Nosza, Kisnének se kellett több, éppen hagymát tisztított egy kis kaskába, menten a fejébe csapta az idegennek. Az azt se tudta, hogy hány szilbe van. Ész nélkül nyargalt ki az ajtón.” Látszólag irodalmias képei, hasonlatai sem távolodnak el nagyon ettől a stílustól, hangtól: „A hó ropogott; ha valaki kinyitotta a száját, nyomban pipált. Ha két ember összeállt, *összepipáltak, mintha szavuk betükbe fagyott volna meg.*”

Az *improvizáló elbeszélőre* vallanak azok az árulkodó apró hibák, következtetlenségek is, amelyeket a figyelmes olvasó észre vehet a regényben. Ezeket a hibákat könnyen korrigálhatta volna az író, ha szigorúbb szemmel tekintette volna át elkészült művét. Ahol meg esetleg csak látszólagos az ellentmondás, azokat feloldhatta volna. A násznagyot pl. hol Bagdi Jánosnak, hol Balog Já-

nosnak nevezi. Ez még lehetne Bagdi-Balog is, ha megmondaná, hogy valóban az. De Bálint talán már mégsem, holott az is előfordul, hogy ugyanezt a személyt e harmadik névvel illeti. A kisbíróat előbb Bere Zsigának nevezi, a továbbiakban azonban főleg e két változat szerepel: Cebe, Czebe. Találunk kisebb következetlenségeket az ábrázolásban is. Pl.: Amikor Tót Ferkét bemutatja, hangsúlyozottan szól a kezéről: olyan rajta a bőr, mint a bocskor, néha vérzik is. Fél a bacilusoktól, ezért folyton mossa a kezét, ami így örökké nedves és kifújja a szél. De mintha nyomban el is felejtene Ferke e vonását: az egész trilógiában nem fordul elő, hogy Ferke valóban mosná a kezét. Felvett egy hangsúlyos mozzanatot a jellemzésben, aminek azonban tulajdonképpen semmi szerepe nem lesz a továbbiakban. Ráadásul Tót Ferkét úgy mutatja be, hogy közel van a harminchoz. De a regény egy későbbi helyén már harminckét évesnek mondja, holott időközben alig telt el félévnél több. Mindez persze csak annyiban érdekes, hogy árulkodó jele egy *alkotómódszernek*. Előfordulnak a regényben mozzanatok, amelyeket nem magyaráz meg. Hiszen aki *beszél*, az nem tud mindig, minden vonatkozásra tekintettel lenni.¹³ A terv szerint haladó, állandó kontrollal dolgozó írónál nemigen fordulnak elő ilyenek. Ő maga írja azonban pályája kezdetéről: „Semmit, semmit sem töröltem, javítottam, azt hittem, hogy csak az az igazi, ahogyan kibomlanak a sorok a pennából.”¹⁴ Ez a naiv önbizalom persze nem marad sokáig ilyen zavartalan, tudatosodik alkotómódszere, de a műves buzgóság később sem szállja meg igazán.

* *
*

A másokban való önfeledt gyönyörködésnek, a szép együttérzéseknek, az egymáshoz való meghitt, bensőséges közeledéseknek számos egyszerű, tiszta formáját villantja fel az író, a regény világképének szerves részciként. — Öltöztetik a menyasszonyt, Juhos Marikát: „Az övéké most Marika. Az asszonyoké. Akik mindazt megkeresik most benne, ami öbelölük menyasszony korukban kimaradt.” — „Ez a menyasszony csakugyan menyasszony. Nem a vőlegényért, azért a hólyagért, hanem egyszer magáért, másodszor pedig minden leányért.” De a lakodalom is az egész falu eseménye. „A közelgő lakodalom híre alaposan felkavarta a falut.” — „Most mindenki a lakodalmat lesi, mindenki abba él, akár hivatalos, akár nem.”

Nem túlzás azt mondani, hogy ebbe a közösségbe a környezet, a *természet*, a *növényi és állati világ* is belctartozik, együtt él, lélegzik az emberrel, a faluval. Szabó Pál a természet szépségét önmagában és önmagáért nem festegeti. Csak úgy jelenik meg, mint a tér, melyben alakjai mozognak. De ez a „tér” mintha maga is élne, az író mindig hozzá hangolja hőseihez. Átlekkesíti, emberiesíti a tárgyi világot, azok együtt változnak az emberi sorsokkal vagy hangulatokkal. Szép példák sorozatát lehetne idézni. Helyettük csak azt hadd illusztráljuk,

hogy az ember és az állatok között milyen meleg, mondhatni baráti kapcsolatot tüntet föl. Gózéknak öthónapos borjújuk van, főleg Marika gondozza, nagyon összebarátkoztak. „Két nagy fülét mozgatja, mint pillangó a szárnyát, s meleg szemével az asszonyára néz. Ahogy meglátja, vágtában üget felé.” Az író valamiképpen az egyetemes élet tiszta megnyilatkozásait látja az ilyen pillanatokban, az élet szépségére, kimeríthetetlen bensőségeire érez rá nagyon fogékonyan. A képbe foglalt hasonlat az író adománya, a maga érzelmi reflexiójának finom kifejezése (a borjú úgy mozgatja két nagy fülét, kecsesen, bájosan, *mint pillangó a szárnyát*. S úgy néz *meleg szemével* Marikára, hogy nézését már-már emberien értelmesnek, teljesnek látjuk). Szinte részesei az emberi sorsoknak az állatok is, olykor mintha emberi viszonylatok törvényei szerint viselkednének. Amikor Marika szül, jajgatását, fájdalmát mintha az udvar jószágai is értenék, megéreznék a nagy emberi történeteket. „Az aprójószág csomóra verődik a sarokban, tyúk, jérce, ruca, liba, nagy most a békesség. Nyakukat felemelik, fejüket erre-arra ingatják, szemük villog, hallgatóznak. Figyelnek.” Hasonlóan viselkednek az emberhez: a nagy szenvedés közelében elnémulnak: érvényét veszíti ami önös, privát — *nagy most a békesség*, mintha csak alárendelnék magukat ezekben a pillanatokban a *másiknak*, aki a sors próbájával viaskodik. De Marika körül a kert növényi világa is szinte megszólal, hálás a törődő, dolgos, baráti kéznek. „Mintha minden áldását ideborította volna a nyár. A tengerik üdén, kövéren lógatják leveleiket, s bokkrétáikkal a méhek zsongására bóbítálnak.”

Szabó Pál vitalizmusa az élet átérzésének szüntelen csodáit tárja elénk. Ilyen összefüggésben érthető meg igazán a népi írók körében ritka intenzitású, mértéktartásban is parázsló *erotikája*. A szerelem az élet csodája. Egy szoknya rebben, egy térd megvillan, csak egy odapillantásnyira, de máris különös elektromossággal telítődik a levegő. Utal minden szituáció erotikus vonatkozásaira, „nem hagy ki semmit” — de mindig belül marad az ízlés mértékén, még sajátosan szemérmes is. Ahogy Marikát jellemzi: „Senki, még a napa se látta őt meztelenül. Még Jóska se. Még ő maga is pirulva nézett bele néha az ingébe. . . Mintha nem is övé lenne a teste meztelensége. . . A teste más, a szerelme megint más. . .” A nemiség megnyilatkozásaiban is egyéniségek, jellemek minőségét mutatja fel, és mindig és újra: életcsodát. Regénye színgazdagságának egyik fő eszköze éppen szerelem-ábrázolása.

Ez az életre hangolt írói szemlélet nem is fogadja el az élet sötét mélységeinek műbe kérezkodését. Lehetőleg elkerüli a tragédiák ábrázolását, az élet lebírhatatlan erejét érzi. Amikor Páskujné szégyenének teljességét átéli, és nem lát megoldást egyáltalán, már öngyilkosságra gondol. Szabó Pál hősei azonban soha sem lesznek öngyilkosok. Az öngyilkosságra való készülést is úgy írja le, hogy azon leginkább mosolyognunk lehet. Páskujné már el is gondolja, hogy mit tesz. „Megyen hát, és felakasztja magát. A ruhaszártó kötélből levág egy darabot, vagy nem is vágja le, hiszen hasznát veszik (!) még attól a gyerekek. . .”

Azaz, az életre gondol ő inkább, még ekkor is. És amikor Kéri Sára felhívja a figyelmét a megoldás lehetőségére, egy pillanat alatt megváltozik körülötte a világ, mintha egy más életből tért volna vissza. A visszatérés nagyon könnyen ment. „Páskujné éledezve kopog Kéri Sára után, fejét felüti, széjjelneéz. Mintha régen nem látta volna a falut. Szép az bizony.”

A halált azonban az élet természetes tartozékaként kezeli, a tények realitásai közé iktatja, megbékél vele. „A megholtak nyugosznak a fák alatt, az avar alatt, s felettük csudálatos meséket duruzsol a szél. Az élők pedig tovább élnek, tesznek-vesznek.” Abban sincs semmi furcsa, hogy az öreg Pincésnek éppen ilyen két mestersége van: ő a lakodalmak konyhamestere, temetéskor pedig ő szokta leengedni a halottat a sírba.

Szabó Pál figurái gyakran kapatosak, ám ilyenkor sem torz ösztöneik, indulataik törnek fel, inkább azt érzik, hogy „rettenetesen jó nevetni”. Asszonyai remekül főznek, „étvágya van itt mindenkinek”. Jámbor Lajos: „Olyat fal, hogy szinte túlfal a pogácsán.” A szavak „lélekből szakadnak fel”, „melegen, jószágtól terhesen”. — „Jó az, ha van az ember, érzi az élet millió és millió rezdülését...” Ez a legfőbb jó. Szabó Pál ennek a biztos tudatával folytatta írói pályáját a felszabadulás után is.

* *
*

Továbblépésének irányát jelzi az az eszmei radikalizálódás, amit a trilógia átdolgozása mutat. Illusztrálhatnánk ezt a továbblépést a *Talpalatnyi föld és az Isten malmái* (1949) közös motívumainak az összevetésével is, ahogy erre utaltunk is már. A halastó létesítése, ill. a faluszéli földek birtoklása körül az *Isten malmaiban* a szembenálló osztályok feloldhatatlan ellentéte szabja meg az eseményeket. Itt már a parasztok között akadnak olyanok is, akik értik a világméretű csemények lényegét; közeledvén a második világháború végéhez, tudják, hogy a most már elkerülhetetlenül közeledő változásoktól mit remélhetnek. De Szabó Pál művészete 1945 után egyébként is a tudatosodás jeleit mutatja, különösen a tervszerűbb regénykompozíció, a koncentráltabb cselekményvezetés, a jellemfejlesztés lehetőségeinek a kitapintása, a mind távlatosabb eszmei tendenciák érvényesítése tekintetében. Ez a továbblépés sem mentes elmentmondásoktól, aminek a taglalása, ill. az új pályaszakasz részletes jellemzése azonban ebben a keretben már nem lehet feladatunk.

JEGYZETEK

1. Vö.: Lukács György: Az újabb német irodalom rövid története. Athenaeum 1946. 112. l.
2. Vö.: Zolnay Vilmos: Kalandozások az irodalomban. Népszava 1956. 120—136. l.
3. A pályaképhez leghasználatóbb vázlat: Béli Miklós: Szabó Pál, c. tanulmánya. *Kritika* 1965. 9.
4. Nyugtalan élet. (Az írás jegyében) Szépirodalmi 1958. 156—57. l.
5. Barsi Dénes: A hetvenéves Szabó Pálról, legújabb könyve ürügyén. *Alföld* 1963. 4. 16. l. — A tanulmány egyébként jó megfigyeléseket és irodalomtörténetileg megalapozatlan, téves elgondolásokat egyaránt tartalmaz.
6. *Nyugat* 1931. I. 163. l.
7. József Attila Ö. M. III. 223. l.
8. Pihenők. *A Könyvtájékoztató* 1966. májusi számában.
9. Mikszáth művészetére emlékeztető vonások. Vö.: Barta János: Mikszáth-problémák. *ItK* 1961.
10. E felfogás nyomai megtalálhatók már a trilógia egyik-másik korabeli kritikájában is. Vö.: Kovács Endre: A magyar falu regénye. *Forrás* III. 169—172. l.
11. Komáromi Jenő: Szabó Pál: Talpalatnyi föld. *M. Nyelvőr* 73. (1949) 169—173. l.
12. Vö.: Biró Yvette: Talpalatnyi föld. Filmművészeti tanulmányok 2. Bp. 1958.
13. Bori Imre szerint (A próza szabadságharca. *Híd* 1962. 7—8.) a hagyományos magyar szépprózára általában is a „szóbeliség” nyomja rá a bélyegét. A megállapítás valóban jellemző, noha már a 19. századi magyar prózában is vannak kiemelkedő teljesítményei, melyek kívül esnek ezen a kategórián.
14. Nyugtalan élet IV. 145. l.

Бела Юхас

ПАЛ САБО

Пал Сабо относится к той тенденции развития романа 20-ого века, которая ориентируется на социологию, и тесно связана с действительностью. Его произведения не являются лишь социографиями, так как его бодрая повествовательная манера, лирическая любовь к жизни и его метод, направленный на воплощение своих мыслей прежде всего в личностях, характерах и судьбах: создают настоящие беллетристические произведения. Его главное произведение, охватывающее его литературное творчество полторы десятилетия до 1945. г. — его трилогия: Ключок земли. Это роман деревни, в котором автор рисует широкую панораму деревенского общества, но все-таки не представляет собой «коллективного романа»: в нем выступают поставленные на передний план и чрезвычайно пестро и жизненно изображенные герои. Композиция романа на первый взгляд расплывчата, но на самом деле она целеустремленная. Автор не пользуется методом развития характера, его герои являются законченными характерами уже с первой минуты. Его изображение характеров чрезвычайно богато и так, вот в чем и лучше всего обнаруживается его писательская сила. Он изображает судьбы бедных крестьян в узких, ограниченных рамках, но он делает упор на жизнеспособность крестьян и их сознание собственной силы и достоинств. Стиль его изобретает народной речью, диалектизмами, ведь он сам шел из крестьянского рода, он хорошо знает своих героев, «всматривается в крестьянские головы».

Bela Juhász

PÁL SZABÓ

Pál Szabó represents a trend in 20th century novel which draws on sociology and has close connections with reality. His works, however, are not mere sociographies because his vivid narrative vein, his lyric love for life and his method of conveying his ideas through individuals, characters and life-stories of people make them genuine literary works. The comprehensive work of the fifteen years before 1945 is this trilogy, *The Soil Underfoot*, a novel about village-life, presenting a panorama of rural society in Hungary of the day. But it is not a so called „collective novel”, his heroes are prominent individuals with vivid, realistic characteristics. The novel seems to be loosely constructed, but purposefully so. The author is not building up the characters of his figures, they seem to be fully developed already on their first appearance. P. Szabó's merit as a writer lies primarily in his extraordinary skillness at drawing characters. He writes about the life of poor peasants and shows the limits of their straitened existence, emphasizing the peasants' resourcefulness, their consciousness of power and validity of their values. His style is free and easy-flowing just as the everyday talk of common people. He draws upon dialectal elements, knows his heroes, has an „insight into the heads of peasants”, because he was a peasant himself before becoming a novelist.

Kovács Kálmán

AZ ABSZURD LÉTEZÉS LÍRÁJA

Pilinszky János költészetéről

Minden munda különös keveréke a reálisnak és a fantasztikusnak. A titokzatosság ingere mozgásba hozza a képzeletet, s ki tudja: mi szab határt az elrugaszkodó fantázia lendületének? Amit még nem mért fel a boncoló elme, ott az úr közege ásít, s mutatványokra bizony igen alkalmas a súlytalanság állapota. S tovább duzzaszthatja a legendát, ha egy költő egész életpályája különös életerzések orgánumaihoz kapcsolódik. Először az *Ezüstkor*, aztán az *Új Hold*, végül a *Vigilia*: olyan lapok, amelyek távol állnak a magyar líra évszázadok óta vállalt feladataitól. Ha aztán a költő is „furcsa idegen”-ként létezik közösségében, akaratlanul is tápláléka lesz a szóbeszéd mítoszának.

Mert „másféle” költészet a Pilinszkyé. Nem futják be a szocializmus erei, nem egy világ fősodra hozta létre, hanem az élet határesetei, az elképzelhető legszélsőbb helyzetek élményei. Az áramlásoknak az a partmenti terheltsége, ahol „a holt víz hátrakanyarul”. Mégis: művészi értékeit aligha befolyásolja az, hogy az iratlan mondaképződés milyen rórátét rendez egy emberi sors máglyája körül. A tűz — tűz, még ha lidércek gyújtották is. Vak, illó, szeszélyes lobogása akkor is tanulságos, ha önmagát emészti fel, s ha roskatag vándorok esküsznek világmegváltó hatalmára. Kár lenne tehát olyan normákkal pálcát törni fölötte, amelyek nyilvánvalóan idegenek tőle, mint ahogy az sem lenne megnyugtató, ha rövid életű vagy epizodikus folyóiratok aspektusából szemlélnénk a két és félévtizedes költői pályát. Be kell hatolnunk e líra világába, hogy belülről is meglássuk öntörvényeit, hogy saját áramlásában fedezhessük fel haladási irányát, költői-emberi lehetőségeit vagy zsákutcáit. Érdemes, már csak azért is, mert esztétikailag magasrendű költészetről van szó, s nyomában talán megfakulnak a legendák is!

I.

A modern líra elválaszthatatlan azoktól az élményektől és létproblémáktól, amelyeket a 20. század zúdított az emberiségre. A magány, a halál, az eltárgyasodás, az egyetemestől való elszakadás kora kínjai, — az abszurd létezés-

nek és az egzisztencialista „választás”-nak némileg későbbi problémái: egy roppant folyamat más-más állomásai csupán. Idegenség vagy az elidegenülés e folyamat, néha csak a költői közérzet világában nyilatkozva: nyomasztó lélekállapotok vagy gátoltságok sorozatában, amikor a csendes tanácstalanság és a borzadály végletei között ingadozik a kedély.

Mélyebb, következményeiben súlyosabb már az az állapot, amikor elvezet a depresszív közérzet az értéktudat összeomlásához. Ismeretes, hogy minden ember értéktudata két összetevő együtthatásából formálódik ki: a személyes értékélmények és a társadalom adott értéknormáinak kiegyenlítődééséből. Az új század létproblémái mindenekelőtt a társadalmi normák érvényességét vágják át, s az egyéniség értéktudatában a személyes élmények duzzadtak irányadókká. Talán nem kell részletezni, hogy a szubjektívizmusnak micsoda láncreakcióját hozta létre e helyzet! A személyes értékélmény egyeduralma egyformán jellemzi az esztétikai, morális és vallási szubjektívizmust, de a személyes élménysor gáttalansága elvezethet az abszurditás és az ellenvilágok birodalmába, mert odaragadhat bennünket a létezés fonákjához. Olyan áramlásba sodorhat, amelyben egyszerre kavargó empiria és vízió, a lét szokott rendje és a fonákság borzadálya, az idegenség felfedező megszállottsága és a lélek vaksága.

Összefügg az értéktudat változásával a modern esztétikai gondolkodás egyik leggyakoribb fogalma: a *tárgykihagyás* avagy *tárgykihüszöbölés*. (A kifejezést C. M. E. Joad teremtette meg.) A művészetek legújabb fejlődéséből rengeteg változatát ismerjük. Szélsőséges esetben jelentheti azt a folyamatot, amely az impresszionista festészetben kezdődött, s a természeti formáktól távolodva, eljutott a teljes absztrakció gondolatáig. Az az esztétikai hiedelem kísérte, hogy a tárgy nem lényeges közvetítő eleme a kifejezésnek, mert ez nincs tárgyszerű hordozóelemekhez kötve. Irodalmi megfelelője a költői nyelv jelentés-közlő funkciójának fokozatos visszaszorítása az avantgarde egyes irányzataiban, a rejtvénytűségeket erőltető, csonkabetétes tipográfia a mai osztrák lírában vagy a francia „új-regény” játéka. Ellentett oldalon a *kifejezés érdekében* módosított tárgyszerűség áll. Gondolhatunk az expresszionizmus különös aránytorzításaira vagy a szimbolista líra képkezelésére. Nem formáikat, inkább *minőségüket* vesznek itt el a tárgyak; többé nem önmagukat jelentik, hanem rajtuk túlmutató tartalmak hordozására kényszerülnek. Ám akár absztrakttal, akár expresszív tárgykihüszöböléssel van dolgunk, — művész és világ viszonya sok rokonságot mutat. Fellazult a lét objektivitása, s a külvilág csupán a lélek és az intellektus árjában sodródik. A szubjektum fontosabbnak, egyetemesebbnek érzi magát a szemléletben adott formáknál és minőségeknél, ezért tolaszik föléjük, ezért kényszeríti őket maga alá.

Már Bányai János elemezte (Híd, 1964. 5. sz.), hogy Pilinszky lírája voltaképpen egyetlen életérzés kisugárzása. Idült halál-, kín-, katasztrófa-sejtelem rögződött meg a személyiségben, s minden tárgy, minden jelkép ennek hordozására kényszerül. Akkor is meg akar szólalni, amikor ilyen tartalmak kisugá-

roztatására nem alkalmas képet mintázgat a költő (Egy szenvedély margójára). A lírai „én”-nek csupán egyetlen tevékenysége van: önmagához hasonítani a világot, mert önmagával ellentétes benyomásokba képtelen átolvadni és feloldódni. E lelki asszimiláció persze állandó őrlődés és egyfajta korlátozottság is! Az ilyesfajta lélek számára ismeretlen fogalom az „önmagunk megújítása”; létezésének egyetlen módja, hogy benne él nem-változó önmagában, és véglegesnek fogadja el adott állapota határait. Mindig azt az *egyetlen művet* írja, amelyben megvalósul az *egyetlen téma* totális kifejezése, s újabbak már feleslegessé válnak. Sokféle következménnyel jár mindez. Más tényezők mellett indokolja azt az ellentmondást, amely a tehetség és a gyér alkotó kedv között feszül. Az egyirányú lelki reakció nem a legtágabb ihlet-forrás, s túlzott megterheltsége is inkább apasztja a kifejezés vágyát. Megfojtja azt a spontán ihletet, amely még a líra legnagyobb sérültjeit is jellemzi: a világ önmagukhoz hasonításának és a lírai „én” világba való átolvásának szintézisét. Az *egyetlen téma* magyarázza azt is, hogy e lírában a világ csak az abszurd létezés érzésében úszhat, hogy a szemlélet visszájára forgat alapvető értékeket, s a határesetek víziójává transzponálja a mindenséget. A lélek párái nyelik el a mindig objektív világot, a lírai helyzeteket és a személyes élet konkrétumait.

1959-ben jelent meg Pilinszky verseinek gyűjteményes kötete, *Harmadnapon* címmel. Vékonyka könyv, alig ötvenegynéhány verssel. Érett költészet, de — gyéren csordogáló lírai véna; művészien szép torzója egy lélek viaskodásának, de — egyetlen húrra hangszerelve; introvertált ember lázas önkémléscé, — aki elszoktatja érzékszerveit eredeti rendeltetésüktől. Időtlen sírás, idegenség, irgalom, késő kegyelem, vergődés, magány, szánalom, bűn, vezeklés, fájdalom, vacogás, gyász, harc, — íme néhány példa e líra leggyakoribb fogalmaiból. Jelzik azt az örök klímát, amely éltetője, közege és hangoltsága e költészet lelki tájainak. Mert szinte idült magatartás renkezi egységbe költőnk valamennyi pályaszakaszát: az a közérzet, amit Schiller a világból való kiszakadottságnak nevezett, manapság pedig az elidegenedés fogalmával jelölünk. A legtöbb vers jelzi a személyiség izoláltságát, a költői lélek tanácstalan rángásait. A *Tanúk nélkül* szerint

Kirajzolódok végleg a világból,
mint csupasz falnak állított fogoly,
külön kezel, kivételes magányban
a tanúk nélkül dolgozó pokol.

Azonos, idült magatartás — mondottuk —, mégis vannak árnyalatai vagy fokozatai. Pilinszky első kötetének, a *Trapéz és korlát* verseinek (1940—46) borzadálya még *okszerű*. Az a világhatárzórófa izzik mögöttük, amelyet a fasizmus zúdított az emberiségre. Háború, minden képzeletet felülmúló pusztulás, a kegyetlenség tébolyult tobzódása, koncentrációs légerek, fogolytáborok: valóban rémisztő élményei lehettek a magános intellektuelnek. A lélekbe befész-

kelte magát az iszonyat, végzetes bomlás sejtelmeit vetíti rá a világra, s mindent áthasonít a személyiség prizmája. Az üzöttségnek arról a végső állomásáról tükrözi a lélek a mindenséget, amikor nincs már számára hely sehol, amikor a teljes kiúttalanság meredélyeire sodródott. S ez azonnal megváltoztatja az emberi viszonylatok minőségét. Braque még azért vonzódott a geometrizmus Cézanne-i ötletéhez és a kubista absztrakcióhoz, mert valamilyen ősi, egyetemes békét érzett meg az elbeszélő közlés és a kifejezés tartalmai alól fel szabadított tárgyakban. Azt az eredendően tiszta, elíziumi állapotot izlelgette, ahol a dolgok nem akarnak mások lenni önmaguknál, s minden iránt közömbösen élnek benne önnön létezésükben.

Pilinszky nyomasztó borzadályának *egyik tünete*: ember és tárgy, ember és természet gyilkos ellentéte. Antropomorf szörnyé lényegülnek át tárgyak és elemek, s törvétecsik közepette vívja a személyiség éber és örök harcát. Megszemélyesítés, hasonlat egyaránt az ellenséges viszonyt hivatott kifejezni. A tó fénye éles, mint a kés; a víztükröt „lassú harcban összetöri” az úszó; a megzavart elem „heves fogakkal visszamar”; a „kardvirágok hegye véres, gyors pengéjük szemembe vág”; a kánikula romboló elemmé dúsul, s vér, harc, máglya, gyilok társul hozzá. Az új kapcsolat magával hozza a tárgykiküszöbölés lírai technikáját: a tárgyak kontúrjait egyre inkább elnyeli a táj és költő személyes viszonya: a hangulat vagy a harc iszonyata. Az egyszerűség kedvéért utaljunk két leíró, tájversre. Az *Őszi vázlat* megszemélyesítései különös lebegésbe emelik át az olvasót; konkrét és elvont szakadatlan egymásba játsása („a fa az ürbe szimatol”; „a rét határokat keres” stb.), a parányinak és az egyetemesnek az összeolvasztása fakasztja fel a tárgyakat elmosó hangulatot: a bánat, a fájdalom csendes bugyogását. Még erőteljesebb a kiküszöbölés a *Kánikula* címűben! A képek oly fékezhetetlen erővel játsszák át a természeti jelenséget a háború szférájába, hogy valóban elvesztik önálló minőségüket a tárgyak, valóban csak közvetítői lesznek a harcokba zuhant lélek vízióinak:

A kardvirágok hegye véres,
gyors pengéjük szemembe vág.
Miféle forrón omló vér ez?
Véres lesz tőlem a világ.

Iszonyatos kor, s benne egy lélek növekvő eliszonyodása! Egzisztencialista káték nélkül is, naponta átélhette az abszurd létezést, az idegenséget, a retteget. A félelem, az iszonyat viszont hajlamos a mitizálásra, hiszen benne lappang a lehetőség, hogy szörnynek láttassa a létezés törvényeit. Pilinszky idegenségének *másik nyilatkozása* éppen az élet mitizálásának szándéka, amely (mint minden életfilozófia!) nyilván összefügg az értéktudat felkavartságával. Létmitoszának legteljesebb kifejezése talán a *Halak a hálóban*. A variációk gazdag áradása a vers, a kiterveltség fokozó rendje nélkül, már-már a halmozás kuszaságában. A cím is jelezte, uralkodó kép eleve csapdának, hálónak tekinti

az életet; mintha a lét eleve kiemelne bennünket éltető elemünkből, s eleve levegőtleniségre, fuldoklásra kárhoznatna. A képfejllesztés aztán eljut az élet lényegének legriasztóbb formulájáig:

fuldokolva kell
egymás ellen élnünk-halnunk!
Szívünk megremeg.
Vergődésünk testvérünket
Sebzi, fojtja meg.

Hasonló gondolat felbukkant már Szabó Lőrinc *Idegenek* című versében is, költőnk eszpresszionista korszakában, amikor őt is az élet lényegének mitikus-szimbolikus megragadása ösztönözte (Calibán, A Sátán műremekei). A pusztá létezés tehát — mások gyilkolása. Minden cselekvés, tudattalan vergődésünk is, vérrel és sebekkel írja fel magát embertársainkra. Valóban a teljes értelmetlenség sivatagában botorkálunk, a tudattalan bűn és a büntudat forrásvidékén, harcokban, amelyekből nem lesz „kiválasztódás”, amelyek nyomán nem fakadnak fel az életerő új csirái — önemésztő, vak, értelmetlen pusztítások csupán, mint Schopenhauer szörnyű démona —, az akarat. Menekülés? Megnyugvás? Akárcsak kérész életű Elízium? Legfeljebb az a bűvös szirén adhat, amely most a vizek mélyéről zsongja dalát: a halál, a mélységek vegetációja, a moszatok boldogsága, az „édes-jó iszony”. A létmitosz e fontos mozzanata csak sejtelemszerűen van jelen a *Te győzz le* és az *Éjjéli fürdés* című versekben. Mintha Anaximandros etikája derengene át az életösztön kikapcsolódásain: az *apeiron*ból kifejlődött világ eleve bűnös, mert kivált az ős-elvből; ezért vissza kell zuhannia az ős-létezőbe, egykor meg kell lakolnia a létrejöttével elkövetett hibáért. Pilinszky világában mintha a víz és az éjszaka lenne ez az őslétező. Fontosságukra figyelmeztet a képkincsben betöltött szerepük és az az ideges rokonszenv, amely hol „szelíd, örök vigasszá”, hol a „változó és mégis egy” mindenség jelképévé, hol a lét egyetlen lehetőségévé duzzasztja az éjszakát, a vizet pedig a lét előtti létezés iszonyú gyönyörévé. Ott kísért a gondolat a versekben: belefeledkezni a megsemmisülés e sötét s néha szépre mesélt mélységeibe, az életösztön elszibbasztásával merülni alá a semmibe.

Ember és természet ellenséges viszonya, a lét mitizálása, a magánykomplexum mögött olyan életérzés munkál, amely az iszonyat *újabb nyilatkozásaként* változtatja különös vízióvá a világot. Olyasféle látomás ez, amelyet atomizálódásnak szoktunk nevezni, de itt sokkal nyomasztóbb érzelmi árnyalással jelentkezik. Elemeire hullik szét a kozmosz, felbomlanak a mindenség nagy kapcsolatai; „elhagyott egék vizébe zárt halak” lesznek a csillagok, s „irgalmatlan és süket egék között’ róják társtalan pályájukat. Csupa magányos tárgy, csupa magányos lélek; ténfergő, árva létük időtlen sírás felcsukló zokogása, misererere — az ember és az antropomorf tárgyak világában. Az összefüggés, a szeretet teljes hiánya ez, s talán kizárja még azt a lehetőséget is, amit Camus mond a *Sisyphos mí-*

toszában: „Ha az ember meggyőződhetne, hogy a világegyetem is szeret és szenved, megnyugodna.”

Minden érzés már létével protestál a magány ellen, mert elve tárgyra irányul, tárgyilag meghatározott. Szeretet-gyűlölet, vonzalom-ellenszenv magában hordja tárgyát, ezért az érzés egyik lehetőségünk énünk börtönéből kitörni. A kapcsolódás törvényszerűségében akár addig a felismerésig is eljuthatunk, hogy a másik ember nem határa az én szabadságomnak, hanem szinte feltétele és folytatódása. Szükségszerű tehát, hogy költőnk eliszonyult magánya éppen az emberi kapcsolatok szokott minőségét értékelje át és fordítsa visszájára. Az egyetemes szeretetlenség sivatagában anya—fiú viszonya a gyilkolás lehetőségét kínálja (a *Könyörgésben*: „ha megölném is, hinné: jó vagyok”). Átlényegül a szerelem is; Pilinszky híres, szép verse, a *Trapéz és korlát* az ellentétek döbbenetével nyűgöz le. Egyik oldalon a szomorú szerelmi rabság lírai képaprázatai:

...homlokodra
a csillagöves éjszakát
kezem hiába fonja.
Nyakad köré ezüst pihék
szelid pilléi gyűlnek.

Ellentett oldalon pedig a fizikai verekedés nyers képei: „vadul megütlek”, „elgáncsolom a lábad”, „elszűkül arcod”. A szomorú szerelmi mámor szinte kirobbantja a marás-tépés tettegességét, hogy aztán különös, szabálytalan egyensúlyba ringasson bele bennünket, és elvezessen a lenyűgöző záró képhez: „Ülünk az ég korlátjain, mint elítélt fegyencek.” Riasztó szakadékokig sodródott itt a nemek harcának Ady-féle ötlete. Részben az ütés eksztázisához, részben az önmagát is szégyellő, a vigasztalan teherként ható érzés védekező ellentétbe töréséhez. Az idegen világ farkasmorálját ölti fel, s bántásban képes csak nyilatkozni a szeretet.

Az első kötet versei oly kietlennek s oly véglegesnek rajzolják a költő magányát, hogy az már a pokoltól az égig terjed. Még a vallás metafizikai támaszától is megfosztja magát a lélek, s a felismerés eltávolítja magától az illúziókat. A *Stigma* című versben ő is megjárja Bunyan hőséneke, Christiannak a kálváriáját, de rá nem várt Égi Jeruzsálem a szűk ösvény végén. A *Ne félj* című költemény szerint a „pokolba is meglazult hitem.” S ott van a *Téli ég alatt* nagy leszámolója:

Tovább nem ámitom magam,
nincsen, ki megsegítsen
nem vált meg semmi szenvedés,
nem véd meg semmi isten.

Ennél már semmi nem lehet
se egyszerűbb, se szörnyebb:
lassan megindulnak felém
a bibliai szörnyek.

A világot megutálván, emberek között — egyedül, az istent is maga mögött hagyva, egyetlen lehetősége maradna: saját belső erőihez fellebbezni, saját eszmei-erkölcsi normáit szegezni szembe az embertelen korral. Ám ez a lélek épségét tételezi fel, azt, hogy legalább önmagunkban találjunk szilárd pontot. Az iszonyat viszont oly nagy lehetett, hogy lassan beleroppant a lélek is, és belső vérzésekkel vonszolta már csak napjait. A háború és a fasizmus valóban abszurd helyzetbe taszította e magányos embert, s hova-tovább büntetéssé vált számára az élet is. Fontos, vissza-visszatérő élményköre ez, jelezvén, hogy valamilyen végzetes sérülés történt a lélekben. A *Késő kegyelem* a Bánk Bán-szerű tragikumot fogalmazza újjá; a teljes magamegadás, az üresség, a Semmi örvényeiben a reményeiben ítéli *életre* a késő kegyelem:

Mit kezdjen, akit elítélt,
de fölmentett később az ég,
megvonta tőle a halált,
mikor már megadta magát?

Kit mindenétől üresen
talált a szörnyű kegyelem,
megsemmisülten, mielőtt
a semmi habjaiba dőlt!

— — — — —
Fogódzanék akárkibe,
de nem lesz soha senkije;
szeméből, mint gazdátlan ág,
kicsüng a pusztuló világ.

Más motívum is elzárja az önmagához fellebbezés lelki ösvényeit! Az idegenség kórja ugyanis nemcsak az emberen *kívülit* vagy az emberen *tülit* távolítja a Semmi homályába, hanem lassan maga is idegen lesz számára. S furcsa ellentét: minden introverzió sejtelmes Nárcisz-vonzalma hovatovább különös idegenként fixírozza önmagát is! Így nő meg a *tudatalatti* szerepe, a szenvedélyek, az elfojtott ösztönök félig ismert világa, a már-már sziffrén módon belénkplántált másik „én”, másik ember! A *Miféle földalatti harc* éppen az elfojtás és kitörés különös ráismeréseit fejezi ki, persze e líra életérzéséhez stilizálva. Az elfojtás, az érzés megfakulása gyilkos ceremóniává alakul, amely halottakat temet a sejtek között alvadó iszapba. A kitörés, a tudatosodás pedig csapda lesz, kihunyt kapcsolatok lángra lobbantója, amely a szenvedély zúrzavarába taszít bennünket, és önnön idegenségünk titkaival riogat. A *Ne félj* a szándék és a vízió egybecsúsztatásával jelzi a mélyből „fölkérődző fürtelem” romboló indulatait. Különös változat a *Mert áztatok és fáztatok* című vers; szintén a belső szörnyek nagy lázadásáról beszél, akik — felhatolva a lélek omló folyosóin — leigázzák a lírai ént. Ám az a különös, hogy épp e vereségben él át a költő egy furcsa tar-

talmú extázist: életfogytig elítélt fegyencek lázadásához hasonlítja e káoszt, a lebírhatalatlan elem dadogó, győztes lármájához, s az egyetlen, — a végső és az első — boldog pillanattá növeszti. Jelzi e vers, hogy mennyire a halál szárnyai alatt pislákolhat csak az élet, mennyire a haldokló végső rángásává válik minden elszánt mozdulat. Ezért van, hogy a sötétség és a halál erőtere képes csupán ódai magaslatok felé sarkallni e „furcsa rokon” lelkierőit (*Te győzz le*), hogy csak a megcsalt vagy bágyadt szomorúsága képes visszaidézni a seregek csatasorait (*Távozó sereg*), s hogy akkor sem tud szabadulni a Semmi depressziójától, amikor az öntudat sugaraiban próbál felmelegedni (*Magamhoz*).

II.

A *Harmadnapon* (1946—59) című kötet — a feltámadás misztériumára utal. A megkínzott ember s talán a hajótörött világ éledésének szimbóluma fogja össze a verseket. Igen, feltámadás ez, de olyan emberé, akinek nem gyógyultak be a szegek ütötte sebei, és a lélek tovább cipeli súlyos sérüléseit. S át is alakul a költő elidegenedésének tartalma. Bizonyos értelemben *okszerűtlenné* válik, szinte saját lendülete viszi tovább a lelki mechanizmust. Mert valamilyen konfliktus uralkodott el benne, amely úgy marja-rágja, mint Poe Gordon Pim-jét vagy Jókai Szafrán Péterét az emberhús iszonyatos emléke. Nehéz lenne meghatározni e belső vérzés okait vagy kezdetét, hisz nyomai ott vannak az előző kötetben is. Annyi azonban bizonyos, hogy saját szívverésén halad tovább ez a líra; tovább mélyült az egykori sérülés, s olyan fázishoz érkezett, amelyet — Mauriac szavaival — az egyéniség felbomlásának kell neveznünk. Nemcsak világnézeti válság ez, több, súlyosabb: *a személyiség teljes válsága*. Olyan állapot, amelyben a szem már nem vesz tudomást a „harmadnap” óta ránövekvő konkrét világról. Legfeljebb időnként közelítik egymást személyes krízisei és a kor emberi konfliktusai.

A válság olyan lírai állapotot és szemléletet állandósít, amely végső fokon az emberi létezés ütőerét vágja át. Vesszőfutássá teszi a költő létét, az élet pedig kaotikus pusztítások és öncsonkítások sorozatává iszonyul. A vágy, a rombolás, a bűn és bűntudat szféráját gyúrja össze a *Bűn* című vers. A serdülő lány felé fodrozódó vágyakat eleve pusztító, romboló erőnek fogja fel, amelyek rávetik magukat a szeretetre, összetörik csuklóját, bezúzzák hátát, kifosztják s végül elhajítják. Nem a vad, démonikus szerelmi szenvedélyről van itt szó, hanem csak *a* vágyról, amely már önmagában rombol, s végül ájult közönnyel tűnődik saját pusztításán. Társul az elmondottakhoz a költői lélek gyötrelme, hogy a létezés nemcsak mások, hanem önmagunk gyilkolása is (*Tanúk nélkül*). Ott van aztán a teljes kietlenség képe, amely fokozatos züllést lát az életben:

...Először volt a szél;
aztán a föld; aztán a ketrec.
Tűz és ganaj. És néhanap
pár szárnycsapás, pár üres reflex.

...s a remény —
mint szalma közt kidöntött pléhedény.
(*A szerelem sivataga*)

Belengi a verset a kataton-alkonyat apátiája és beteges feszültségi állapota. Ennek megfelelő, ehhez van stilizálva a költő önarcképe is (*Egy arckép alá*). Az ismert motívumok térnek vissza: kihűlt a nap, az arc a dúltság eleven képe. Az *egyetlen téma* variálásában csak a *Félmúlt* című vers hoz némi újat. Szín-, fény- és hangellentétei ritka jelenségek a lírának. Fehér zuhog a feketére, a fekete nappalt villámok hasogatják, s az óriás ütés a halálos csönddel társul.

A *Harmadnapon* kötet költője már nem a világ mitizálására összpontosít, inkább az *ellenvilágok* kiformálására. Közérzete törvényszerűen szüli meg saját ellentétét: az abszolút világon kívüliség, a senkiföldje illúzióját. Sóvárog a megismételhetetlen nyugalom után, a csecsemők „nagy álma” után, szóval vissza az öntudat előtti létezésbe. Kezdődik e folyamat már a „kihűlt világ” és az „utolsó ember” motívumával. A *Mire megjössz* az egyetlen, az utolsó ember víziójára mered rá; a konkrét, reális réteget állandóan átlendíti a vízióba, szinte a reális és a látomás között lebeg a vers. Tóth Árpád ódája a „hószín-szárnyú Béke” lírai képét bontja ki a magány iszonyatából, Pilinszky versét azonban két érzelmi összetevő árnyalja-variálja. Részben a halálra felszánt eksztázis, az ellenvilág abszolút magánya ihlette elragadtatás, részben a lelki hányinger látomása: „a hulladék közt kapirgálva szemelgetem az életem”. Az ellenvilág nagyarányú nyilatkozása a *Senkiföldjén*. A kopár magány himnuszának indul, ritka ódai lelkesültséggel, amely nagyarányú körmondatba ömlik át. A „csecsemőszem” senkiföldje valóban a világ antipodja, antitézise, de a menekülő vágy tudatában van tragikus képzelődésének. Jelzi ezt a vers megtörő hangulata, jelzik a dinamikus körmondatot felváltó, rövid kijelentések, amelyek tömondatok hűvösségét viszik át a műbe. S végül fel is tör nyíltan a tragikum tudata, s a messze elrugaszkodott vágyat hozzástilizálja a lélek állandó hangoltságához. Behatol mindenhova a világ ricsaja és káosza, nem tűr meg *Senki-szigeteket*, ezért az ellenvilágokban is örökös a bujdosás. Talán erre utal az egymondatos zárótétel: „Először nézel a mi éjszakánkba”. A menekülés, az ellenvilágok keresése végül elvezet az életellenes vágyakhoz, az egyetlen céllá szépített halálhoz. „Minden teremtett elevenből kijózanodva”, fokozatosan lényegül át a még nagyobb idegenségbe:

A mindörökre ismeretlen
végül is így lesz otthonos.
Mint hervadás az őszi lombot,
a pusztulás bebalzsamoz.

E folyamat is létrehozza a maga vissza-visszatérő motívumát: le kell marni a csontokról a lázadó elevent, mindent szét kell zúzni bennünk, ami még ragaszkodik e káosszá torzított szörnyvilághoz.

Viselhetné a vallás is az ellenvilágok funkcióját, mint az abszurd létezés metafizikai támasza. Aki elviselhetetlennek érzi az életet, annak szűkös mozgási körében ez is egyfajta választási lehetőség. Ady vallásos versei mögött például rendkívül gazdag okrendszer húzódik meg. A harcokban megfáradt ember, a kudarc depressziója, a szenvedélyek dúlta lélek sajnálása vezette el az isten-keresők ösvényére, és összetett emberi tartalmakat árasztott bele verseibe. Emlékeket hoz mozgásba az isten-keresés, beleéli magát a protestantizmus kultúrájába; más-kor a lélek alakatlan sejtelmecai kapnak nevet e mágikus szertartásban. A belső úr, a hiányérzet tehát önnön vágyát és sejtelmeit véli alakká, névvé tisztulni az istenben. Az ő istene néha a teljesség: léteksztázis, sikerélmény vagy egyszerűen életöröm. Az ő hite: egyetemesség az atomizálódásban, pantheizmus, a zseni és a próféta elhivatottságának összeolvadása, az egzisztenciális vagy filozófiai bizonytalanság kifejeződése. Az ő hite: perlcledés, az ember megistenülése, néha isten és forradalom összekapcsolása. Pilinszkyt az íratlan szóbeszéd a *Vigilia* és a neokatolicizmus körébe sorolja, pedig hite éppoly egyhúrú, mint költészetének egésze. Ráadásul nem is hit, inkább a hit tragikum: örök odamenekülés és leszámolás, s hova-tovább az utóbbi a vezérszólam. A csapdában halálra szánt ember utoljára körültagogatja börtönét, de csak azért, hogy meggyőződjön a teljes kilátástalanságról. A kiüttlanság egyazon rémülete színezi az ellenvilág mindkét változatát: a senkiföldjét is, a vallást is. A *Pieta* című vers ragaszkodik a bibliai történehez és a pikktúra oly sokszor megfestett látványához, de a mű konkrétalansága eleve a jelkép felé tolja el a témát. Önnön kínjaihoz hasonítja a költő, ezért sugallják a poénszerű záró sorok az „időtlen gyász” és a mártírium hiábavalóságát. Hitet és kételyt vegyítenek a *Panasz* kérdései és kérései is. Ám felbukkannak Ady *A halál rokona* című verséhez hasonló jelenségek is: betegesen vágyani olyan élményekre, amelyek az életben ritkán adóttak, mert a halálhoz kapcsolódók. S miközben a képzelet festegeti a hervadás és halál helyzeteit, a festegetés mögött lassan hatni kezd a ráfeledkező élvezés. Pilinszkyben is működnek rokon motívumok; a pusztulás, a kietlenség lírikumát keresi és akarja átélni. S épp az isten-élmény révén:

Légy reszketésem öröme,
mint lombjai a fának:
adj nevet, gyönyörű nevet,
párnát a pusztulásnak.

Itt sem találhatta meg költőnk a „megismételhetetlen” nyugalmat, de talált mást: a bibliai jelképek esztétikai lehetőségeit. A rettenet, a káosz apokaliptikus látomásai lírai formanyelvre letek János jelenéseiben, s emberi víziókat hordoznak a bibliai szimbólumok (Jelenések VIII. 7.). E biblikus látomások nagy nyilat-

kozása az *Apokrif* többrészes, gomolygó struktúrája. A középkori eszkatológiák nemében kezdődik, s a világvég víziójában ott izgat az elidegenült költő minden rettenete. Aztán az abszolút magány lírai helyzetei sorakoznak, epikus versszerkesztésben, s elvezetnek a kővéválás motívumáig, amely a fájdalom időtlen jelképévé magasodik. A folyamatot átszövi a több versben is megfigyelhető eljárás: a konkrét kép jelképpé növesztése, konkrét és jelkép állandó keveredése. A vers tája a Paradicsom helyén áll, csak most teljes ellentéte az egykori ösboldogságnak; az „otthon” egyszerre Elizium és szülőház.

Nekifeszülés és elernyedés — a katharzis reménye nélkül! A lelki konfliktusok emberi megoldatlansága egyenesen vezet el a groteszkhez, a groteszkbe áthajló szemlélethez és asszociációhoz. A belső kínok gyakran riktó színeket, a legérdesebb képet és hasonlatokat öltik magukra. Az önmagát felfaló nyomorúság pl. úgy ráng, mint a hóhér kosara (*Tanúk nélkül*). A *Két szeretőre* című versben a költő számára oly elviselhetetlen a megszokássá hűlt szerelem, hogy ingerültsége bizarr képekben éli ki magát („illemhely sivár falán”, „kettészelt kukac”, „a torkotokon át véres csomókban kiszakad, megszökik a világ”). Talán az *In memoriam NN*-ben legerősebb ez a lelki fintor. Szinte tárgyaltanul, sőt a tárgy ellenére árad, hiszen anonim ember mártíriumát énekl meg, mégis a test oszlásának, a rovarok groteszk mocskának képei nyugözik le figyelmét.

Van aztán olyan foka is e lelki disszonanciának, amely már a lírikus egyetlen elképzeltető létformáját támadja meg: az állandó önkifejezést, a vallomást. Az ember annyira belesüpped a világtól való undorodásba, hogy ereje s tán kedve sincs már próbálkozni a körülötte támadt úr áthidalásával. Nem véletlenül bujkál hát a *Parafrázis* kusza logikájában a költői vallomástól való visszahőkölés:

csak hánykódom hát az ágyamon
és belereszketek,
hogy kikkel is zabáltatom
a szívverésemet.

Ilyenkor érzi az olvasó, hogy törvényszerű e nem mindennapi tehetség természetlensége! Lelki konfliktusai oly fokon forrnak, hogy állandóan csapdát állítanak az alkotó erő nekifeszülései elé. Itt már elképzeltető a „dalmagány” önfelédtd dúdolása; az írás egyetlen oka csak a vallomás-vágy lehet. Vallomás, de — miért s főleg kinek? A gyűlölt világnak? Vagy az eleven embernek, akiből „kijózanodott”? A rosszullét undora, amely az idegenség érzéséből párolog fel, széttépheti az alkotás-vágy értelmét is. Mert azt már kétségessé tette, hogy az elkülönülés mellett feltámad-e még valaha a magány másik, éppoly természetes reflexe: vágy a kiszakadás feloldására, az úr áthidalására, a visszaolvadásra. Az Ady-féle „szeretném ha szeretnének” érzéséről van szó!

Az alkotó erő fásultságát sejtetik a *Harmadnapon* kötet reflexív vagy sóhaj-

szerű versikéi. Nevezzük őket — Arany után — *mondacsoknak*. Esztétikailag ép, magasrendűen formált művek, az állandó közérzet kifejezésének újabb variációi. A reflexív ötlet egyetlen jelzős kapcsolással is („halálos magasba”) jelezni tudja a jól ismert életérzést: a költő földi magányát s az égre kémlelő remény hiábavalóságát (*Ama kései*). Máskor tömör ellentét ismétli meg a *Késő kegyelem* élményét: az életre ítéltetés tragédiáját (*Agonia Christiana*). Felbukkan bennük az *Apokrif* záró motívuma, — az időtlen jellé minősült, lakatlan kő, s tovább sivatagosítja az odavetett sor: „Hideg szél fújdogál” (*Hideg szél*). Legjellemzőbb talán a *Négysoros*. A fásult érzés lazán társít két-három szemléleti képet, majd a magányt sugalló sorok után váratlanul üti föl fejét a lélek állandó halálvíziója: „Ma ontják véretem”. A lélek egyirányú reakciója, az önmagába zárttság terhe e mondacsokban már csak reflexív sóhajokra képes, nagyobb ívű ihletre nem. Az ismétlődés is elvezethet a monotónia fásultságához, a reflexiók uralmához, a nagy életérzés szilánkokra töréséhez. Nem a versikék esztétikai oldala aggasztó, inkább az emberi: már-már a tehetséget fenyegető lelki sérülés.

Einstein lírai vallomása szerint „elzárkózni az élettől egy áthidalhatatlan belső összeütközés hatására — ilyesmire csak ritka, kivételesen nemes, erkölcsi felelősséggel telített lelkek képesek”. Pilinszky válságában is az erkölcsi erők példátlan erőfeszítése, úzótsége és összeomlása kavargó. Önmagát gyötri leginkább a lélek fantomok és víziók közötti rángása; a létezés határeseit emeli egyetemes érvényre, a létezés más formái nem találnak utat retteneteihez. S a fájdalom akkor is visszhangzik bennünk, ha megüli és leterheli a belőle fakadó lírát, ha végtelen életellenes klímába emel át. Legfeljebb jól esik kiszabadulni az infernóból, jól esik, amikor ismét megcsap bennünket az a gyűlölt ricsaj, a „por, bűz, német szó, piszok”, az *élet*. Legfeljebb úgy vagyunk e terhes élménnyel, mint Móríczy a velencei műemlékekkel: végül már inkább a kapusarka érdekelte, a botte di leone, a földön heverő márvány. Az életbe vágyott vissza, hogy felszabaduljon a művészet súlya alól. S méginkább így van, ha olyan líra tájain barangolunk, amelyik nem ismeri a — katharizist.

* *
*

A rettenet áradásában mégis fel-felbukkannak olyan versek, amelyek az idült magatartás változásait sejtetik. Mintha mégsem csak az eddig mondottak kizárólagossága jellemezné Pilinszky lírai önvallomásait! Van egy réteg a lelki sérülés okhálózatában, amelyet *nyíltan, közvetlenül* ez a pályaszakasz fejez ki. A lágérélményekről, a fogolytáborok borzalmairól van szó, a költő közismert, nagy verseiről: a *Harbach 1944-ről*, a *Francia fogolyról*, a *Ravensbrücki passióról* stb. A lelki sérülés kezdetét jelzik ezek az élmények, de mivel csaknem egy évtizeddel később, a személyiség nagy krízisének idején törnek fel, — árnyalja

már őket a költő egyetemes megrendültsége is. Avatott észrevétele Diószegi Andrásnak (Kortárs, 1960. 2. sz.), hogy két szólamúiak a költemények. Az áldozatok iránti szájalom és együttérzés mellett ott lappang bennük a „hideg-lélős kataton-borzadály”, s itt-ott az „önmagára ismerő undor lelki hányingere” is, amely megrendíti a költő hitét a humánumban. Mégis: a változás szembetűnő; az *emléklíra* a formálás másféle lehetőségeit kínálta. Felbukkan a Pilinszknél oly ritka, epikus versépítés, az emlékező lírai helyzetének jelzésével. Néha a múltba révedő vízió, a feltört iszonyat képeire meredő látomás formálja a verset, máskor — mintha távolodott volna már az élmény: a költő jegyzeteiből idézi vissza a történeteket (*Francia fogoly*: „Minek folytassam? A jegyzetembe nézek”), s átélve és föléjük kerekedve kényszeríti őket a vers törvényeibe. A legfőbb változás azonban a lírai transzponálás nagyfokú kiiktatása. Eddig az élettényeket elnyelte a lélek idegensége, s csupán az általános törvénnyé nőtt rettenet csapódott le a műben. A konkrétum szinte csak arra szolgált, hogy halmozódásával nyilatkozásra ingerelje a személyiség elidegenült éltérzését. Bizonyos értelemben ellentétes helyzet alakul most ki! A költő a konkrét élmény szintjén marad, az emléket részletezi, szinte a láttatás, a festés a célja, nem valamiféle egyetemes élettörvény kifejezése. Épp e konkrétság eredményezi, hogy a láttatás oly részletezett, pontos, plasztikus helyzeteket vázol fel. Néha úgy, mint a *Francia fogolyban*: az állati éhség olyan határeset, amely reális fantasztikum. Az emlékvízió tehát a részletező festés révén, jelképiség nélkül is víziószerű atmoszférába képes átemelni. *Harbach 1944* anynyiban tér el, hogy a vers kettős horizontot váltogat: a konkrét képek világát s ugyanannak a képnek világméretűvé duzzasztott vízióját (kocsit húzó emberek — a „növény éjszakával növekvő óriás” kocsi).

A versek konkrétsága aztán sokféle következménnyel jár. Mindenekelőtt: a költeményekben súllyal nem egyetemes borzadály munkál, nem az emberből való „kijózanodás”, nem az abszurd létezés filozófiai idegensége, hanem a *fasiszmustól való elborzadás*. Éppen a transzponálás hiánya jelzi a művek történeti és eszmei konkrétségét, és avatja őket a magyar antifasiszta-líra művészi példáivá. Még a *Frankfurt* valóban ember-alatti freskója mögött is ott van a „hic et nunc”: a láger, a háború, az objektív helyzet. A transzponálás kiiktatása vezethette el aztán a költőt a későbbi *Rekviem* és a *Sötét mennyország* oly tisztán humánus, lírai fogantatású koncepciójáig. Személyes, lélektani oldalon a sérülés legyőzésének erőfeszítésére bukkanunk: belemenekülni az iszonyatba s az újra átélés, a kifejezés révén szabadulni tőle. A konkrét emlékképek feltörése jelzi, hogy a lélek mégis képes ura maradni nyomasztó terheinek. Változik a lírai magatartás is! Mintha kiemelkedne a költő a magány börtönéből, s az egyetemes részvét összekapcsolná szenvedőkkel és megcsúfoltakkal. Mintha kitágulnának „én”-jének határai, s a gyötört szív magához ölelné a történelem megkínzott emberét. A részvét, az együttérzés szinte versenként ölt más és más nyilatkozási formát. A *Ravensbrücki passió* a rövid kijelentések

hűvös hangneme mögé rejtí az alkotó lélek megrázkódtatását. Az *Egy KZ-láger falára* a halottakkal való végzetes együttélését fejezi ki. Néha csak az idővel dacoló emlék, a feledhetetlenség kínja jelzi a részvétet, máskor viszont beépíti jólismert fogalom- és motívum-köreibe. A *Francia fogoly* záró strófája:

„Éhes vagyok!” — És egyszeribe érzem
a halhatatlan éhséget, amit
a nyomorult már réges-rég nem érez,
se földi táplálék nem csillapít.
Belőlem él! És egyre éhesebben!
És egyre kevesebb vagyok neki!
Ki el lett volna bármi eleségen:
most már a szívemet követeli.

S a magány oldódása, az „én” kiemelkedése épp a fájdalom áramkörében kap határozottabb alakot. A jelképes feltámadás új tartalmakat olvaszt össze az érzéssel, új funkciót tulajdonít neki. Gyűjtőmedencévé válik, amelybe beleömlenek a *másik ember* könnyei; mások szenvedéseinek visszhangjává minősül:

Könnyeik szivárgó erekben
szemérmesen bújosnak bennem,
és feneketlen tavat ásnak
a mindentudó hallgatásnak.

Egy egész örökkévalóság
örzi mindannyiunk sorsát;
rendíthetetlen, mint a kőzet,
már nem is én ölelem őket.

A kiemelkedés processusában átminősül még az abszurd létezés abszolút magánya is! A *Parafrázis* — különös módon — a *semiben* adott *kollektív élményt* keresi. A fáklya hagyományos szimbólumát összeolvastja az ingerültség nyers, érdes képeivel, összeolvastja saját lét-mítoszának fogalmaival, az önmaga fel-falásának groteszk eksztázisával vagy csak -- feloldódásával. Fontos mozzanat a „senkié” és „mindenkié” fogalmának egymáshoz való közelítése: „Mert aki végképp senkié, az mindenki falatja.” Nem paradoxonról van szó, mélyebb, súlyosabb megérzésről. A magány börtöne, a sehova nem tartozás: zátony, a kivettség különállása; de ha egyetemessé fokozódik, akkor határtalanságával közeledik már a másokban feloldódott „én” határtalanságához. Éppen e határtalanságban hajlik össze a két ellentétes állapot, mert mindkettő elmosza a személyiség gyepűit. S lehet különös, ritka, idegenszerű, de így van: a semmi felől jutott el Pilinszky az emberi kollektívum élményéhez, a szenvedők vállalásához, a fasizmus- és háborúellenességhez.

A közérzet és a magatartás csíraszerű változásai aztán eddig ismeretlen benyomásokat is megszólaltatnak a *Harmadnapon* című kötetben. Mintha a filozófia (és a költészet) arisztotelészi élménye találna utat az arezonáns lélekhez:

megsejt valamit az élet kivételesen intenzív lírájából. Az *Aranykori töredék*ben felnyitja érzékszerveit a nyár vakító ragyogása. A szív felforr, vad, esztelen iramra serken, s szinte belepréseli a költőt a fény és hőség végtelen áradásába. A „vesztőhelyen” poénje ugyan egy sovány szállal összeköti e lobogást az élet-érzés régi apátiájával, de megsemmisíteni nem tudja a felszított életerő rácsodálkozását az új arcú Mindenségre. Teljességet él át a költő, még ha rések és foltok zilálják is mámorát. A fény, az öröm szemérmes, szép anarchiája egyre nagyobb távlatokat fog át, s egyre súlyosabb felismerésekhez vezet. Felzeng a világban lüktető *egyazon* öröm, az aranykori és mai dinamizmus *egyazon* diadalmos expanziója; megszólal a külvilág és a szubjektum *egyazon* ragyogása, az örömtől fényesülő Egyetemesség nagy érzelmi egysége. Félig mámoros, félig apatikus pillanatot ragad meg az *Impromptu*. Látomásokról beszél a költő, pedig valami egyébről van szó! A nézéstől, a közvetlen szemlélettől elszokott szem fedezi fel újra a tárgyi és emberi világot: a fürdőzőket, a vitorlákat, virágot, dallamot, a tündöklő fiataliságot, a szerelmeseket, az „öldöklő”, édes nap-szúrást. Részletek, kicsiségek ezek, de a szimultán érzéklés látomásszerű meglepetéssé dúsítja őket. Már a cím is arra utal, hogy zenévé, dallá csitult tiszta bensőség izzik fel benne az évszak pazar pompája láttán. Talán a *Dél* című vers a legeggyértelműbb. Az életellenes lelki apátia itt valóban önmaga ellentétévé tud fordulni: dionysosi mámorra, az életintenzitás zavartalan átélésévé.

Más hangulatúak a *Harmadnapon* kötet utolsó versei, de belőlük is némi változás olvasható ki (*Egy arckép alá, A harmadtk, Novemberi elízium*). Mintha különbékét kötne a költő önmagával és a világgal. Amolyan fásult Penseroso-magatartást formálgat. Lelki viharai a fáradtság állapotába csapnak át, s enervált szemlélődésre fokozza le magát. Erre fele mutat a *Novemberi elízium* jelképe: Karamazov Aljosa. A kontempláció rövid kijelentő mondatokat sorakoztat egymás mellé, néha már szinte pusztá jelzéssé tömörítve őket („A lábadozás ideje. Megtorpansz / a kert előtt. Nyugalmas sárga fal / kolostor csendje háttér.” „Hullámverés. Aztán a puha éj / boldogtalan zajai”). Ernyedtség lappang e mozaikszerűségben; nincs íve a mondatnak, s ha fel is villan egy-egy kép, rögtön megtöri a fásult tartózkodás nyelvi kontrapunktja. Az akarattól megszabadult, üdvözült szent mosolya lengi át a verset, bágyadtan, hideg ragyogással. De talán így is több már e fázis a korábbi önpusztításnál; talán a „lábadozás ideje” — átvitt értelemben is. Talán nyilhatnak még belőle utak „a világon és a létezőkön érzett csodálkozáshoz”, amely Arisztotelész szerint alapélménye a filozófiának, de fontos élménye a lírikusnak is. Talán elvezethet még a világ egyetemesebb érzelmi tükröztetéséhez, ahhoz a *teljességhez*, amely régi crédója a költészetnek, de amiről ma sem mondhat le erőszakos öncsonkítás nélkül. S számunkra sem lehet közömbös, hogy az az őszinte erkölcsi erő, amely a vívódásokban nyilatkozott, eljuthat-e még, legalább időlegesen, az önmagával és a világgal való harmóniához. Az életnek ahhoz az emelkedett szemléléséhez, amely így csendül meg Ady híres versében:

Mindenki szent, ki életet nyer,
Mindenki fia és mindenki atyja
S átkozott, ki létét siratja.

És egyformán szent minden élet,
Magverő vagy rothadt, csirátlan semmi,
Bűn az életet nem szeretni.

Minden nemzés, a meddőség is,
Zseni, állat-sor egyben-egyek, hősök,
Belső sebek s varral-verősök.

Csak örülni szabad, örülni,
Ellankadni soha: minden lebirni,
Sírní nem szabad, sohse sírní.”

ЛИРИКА АБСУРДНОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ

Поэзия Яноша Пилински

Пилински начал свой поэтический путь в 1940-х гг. Он особый талант венгерской лирики, идущий по самостоятельному пути. Первыми его впечатлениями в начале творческого пути были ужасы второй мировой войны, и тогда сформировалось и его отношение к окружающему миру, то душевное состояние, которое Шиллер называет отрывом от мира, а экзистенциалисты отмечают термином «отчуждение». Поэт сосредоточивался на мифизации сущности мира. Его страх и ужас превратили мир в странное видение, в котором человек и природа противопоставлены друг другу, происходит гибельное атомизирование и изуродуются традиционные качества человеческих связей.

Со второй половины 40-х гг. продолжается углубление внутреннего кризиса поэта, но одновременно сказываются и зачаточные признаки обновления. Он формирует антимиры, тоскует по ничьей земле, прибегает к религии, но его усилия обречены на трагический провал. Одни стихотворения его говорят об обновлении, прежде всего те, в которых открыто и непосредственно выражены переживания от жизни в лагерях фашистов. (Французский пленник, Гарбах 1944 г., Равенсбрюкская пассив.) Обновление преобразует и абсолютное одиночество абсурдного существования. Поэт ищет коллективного переживания, данного в «НИ В ЧЕМ» он уже ощущает что-то и из исключительно интенсивной лирики жизни (Импromptу, Юг Фрагмент золотого века, и т. д.). Последние стихи сборника показывают, что поэт сможет поправиться от тяжелых психических травм, которые угрожали даже его физическому существованию.

Kálmán Kovács

POETRY OF THE ABSURD EXISTENCE

John Pilinszky's Lyric Poetry

John Pilinszky began his literary career in the 1940's. Keeping his integrity, he is an individual talent in contemporary Hungarian lyric poetry. In the beginning, the horrors of World War II were his essential personal experiences, and as a principal attitude, he developed a mood that had been called the breaking away from the real world by Schiller and alienation by the existentialists. He concentrated his poetic efforts on mythicizing the substance of the world. His dread and fears transform the world into a strange vision where man and nature are enemies to each other, there is a fatal disruption of the Universe and traditional qualities of human relations become deformed.

Since the second half of the 'forties the deepening of the poet's personal crisis goes on but at the same time the first symptoms of an inner harmony are shaping. In some of his poems he creates "anti-worlds"; he is longing for no man's land or escapes to religion - but his efforts are characterized by tragic failures. Other poems of Pilinszky speak about the birth of his inner harmony, especially those expressing his experiences in Nazi prisoner's camps in an open and direct manner. His new balance modifies the absolute solitude of absurd existence too. The poet is looking for a common experience given in nothingness, and he is already influenced by his peculiar outlook upon life, exceptional in its intense lyricism. The last poems in the volume of his collected works, entitled *On The Third Day*, suggest that perhaps the poet could shake off those very serious mental traumas which for a time hung over his very existence.

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

Julow Viktor

KAZINCZY FERENC ISMERETLEN LEVELE

Az alábbiakban közlöm Kazinczy Ferenc ismeretlen levelét Sárvári Pálhoz, a debreceni ref. Kollégium egykori professzorához. A levél egy a professor fia által összeállított, „Sárváry Pál levelezése 1785—1846. Előszóval és tartalomjegyzékkal. Összegyűjtötte Sárváry Jakab. Debreczen 1869.”¹ szövegű címlappal ellátott, kemény táblák közé kötött gyűjtemény LXIII. darabja. A levél kétségtelenül Kazinczy autográfija. A kötetet a debreceni Déri Múzeum Adattára őrzi (Ltsz. I. 19/1927).

Sárvári Pál (1765—1846) a debreceni Kollégium diákja volt, majd hároméves külföldi tanulmányút után (Göttingen, Jena, Halle, Wittenberg, London, Oxford, Utrecht) 1795-ben foglalta el a debreceni Kollégium professzori katedróját, s ott filozófiát, matematikát és természettudományokat, elsősorban fizikát, a debreceni nagy tűzvész (1802) után pedig „polgári architecturát” is adott elő. A hazai rajzoktatás egyik úttörője volt. Tanította Arany Jánost: ő volt a *Bolond Istók* II. énekében említett „agg Simcon.”² Művei: *Moralis philosophia*, Pest 1802, s ennek második kötete: *Filozófusi Ethika*, Nagyvárad 1804; *A rajzolás mesterségének kezdete* I—II. Debrecen 1804—1807.

Kazinczy személyes, de a jelek szerint felületes ismeretségben volt vele,³ bár többre tartotta más debreceni professzoroknál. „Auch ich halte Sárváry für einen sehr humanem Mann, so wie B[udai Ézsiás] und F[öldváry József für] stolz und verschlossen.” — írja 1810-ben Rummy Károly Györgynek.⁴ Hogy alkalmileg levelet is váltottak, ez eddig csak Kazinczy néhány célzásából volt ismeretes. A most előkerült levélre 1806 január 19-én Nagy Gáborhoz írt levelében utal: „Prof. Sárvári egy levelet íra: Winkelmannt kéri. — Az Úrhoz utasítottam.”⁵ Ugyanerre vonatkozik egy másik megjegyzése 1806 márciusából, amely egyúttal az itt közölt levél elején emlegetett „a kis Poéta”, „az Erdélyi kis Lantos” személyére világít rá: „E’ napokban kaptam Prof. Sárvári Úrtól Debreczenből ’Sombori Úrnak valamely nyomtatott munkáscskáját. Meg kell vallani, hogy Ódájának oeconomiája szép: de irtóztató módon bán a’ nyelvvel.” Zsombori Imre (szül. 1784) Bihar vármegye tisztségviselője, később másod-alispánja volt.⁶

Sárvári Kazinczyhoz írott levelében — amelynek nyoma veszett — különféle esztétikai és képzőművészeti kiadványokat kért kölcsön, amelyekre nyilván *A rajzolás mesterségének kezdete* c. műve készülő II. kötetéhez volt szüksége. Kazinczy válaszában utal arra, hogy J. G. Sulzer *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (Leipzig 1786—1787) c. négykötetes lexikonát Csokonainak ajánlódokta. Az erre vonatkozó levélváltás közöttük valóban fennmaradt.⁷ A könyv, mint a Sárvárinak szóló levélből kiderül, Vitéz halála után a debreceni Kollégium könyvtárába került,⁸ s ma is megvan ott. Jelzete: N. 465. Az I. kötet előzéklapján a következő bejegyzés áll:

Liber Bibliothecae I. Collegii Ref. Debreceniensis, proprio eiusdem aere una cum tribus reliquis Voluminibus, ex Libris b. d. D. Michaëlis Csokonai emtus, et reliquorum seriei insertus d. 27^a febr. 1806.

Bibliothecaris ord.

Petro Kassai mpr.

A címlap alján felismerhetően Kazinczy írásával ez olvasható: „Kazinczy Ferenc, a' Kufsteini várban, 1799. N^r 2. Tokaj felé, ablakkal.” Az ajándékozott könyv tehát az volt, amelyet börtönében használt, amint erre Csokonaihoz írt ajándékozó levelében is célzott: „Úgy hiszem, hogy nem lesz kedvetlen az Úr előtt, hogy a Sulzer homloklevelére két sort írtam. Az a' könyvnek becsét nevelheti. A' harmadik tomus végében vasrozsdával írtam ezt: Chodowiecky 342. Kufsteinben és egyéb helyein szenvedésünknek nem bírván tintával és tollal.”⁹

A jelzett helyen vörösesbarna szálkás írással valóban a „Chodovjeczkij 342.” bejegyzés áll, alatta Kazinczy nyugodtabb, világos írásával, feketés tintával (nyilván későbbi bejegyzés): „A' Chodowiecky nevet Chodovjeczkinék kell olvasni. Bizonyosságát lásd itt a' 342 old.” A III. kötet a jelzett oldalon a *Moral; Moralisches Gemähld. (Mahlerey)* címszó alatt Chodowieczky írásmóddal említi a nevet. Csokonai, noha mint ismeretes, sokat merített, különösen *Anakreoni dalai* jegyzeteiben Sulzerből, mindössze egyetlen bejegyzést tett a műbe: nevét írta („Csokonay” formában) a III. kötet 257. lapján a *Gedicht* címszó egyik bekezdésének végére.

*
* *

Különös bizodalomú Drága Jó Uram,
Professor Úr!

Ez órában vala szerencsém venni az Úrnak Prof. Úrnak levelét a' kis ajándékkal, melyet, noha Θεῶν ἀεκητι[!]¹⁰ énekel, szívesen köszönök. A' kis Poéta nincs repület nélkül: de kegyetlenül bán a' nyelvvel, 's húrjai mindég selyp hangot adnak. Soloecismusait pedig nem ejti *tudva* és *akarva*. De hagyjuk az Erdélyi kis Lantost! — Winkelmann-nak *Geschichte der Kunst* nevezetű munkája

meg van könyveim között, 's vele szívesen szolgállok: most éppen Debreczenben vagyok, az én becses barátomnál, Nagy Gábor Úrnál. Méltóztassék az Úr Prof. Úr azt onnan elkéretni, és mikor nem lesz többé szükség reá, oda ismét vissza küldeni. Én magam is írni fogok eránta Nagy Gábor Úrnak, hogy a' kérőnek adja által. Örvendek, ha valamely Ifjúnak fog lehetni hasznára. Winkelmann az volt a' Mesterségek' dólzában, a' mi Montesquieu a' Politikában, 's ennek homloklapjára is reá illik a': *prolem sine matre creatam*.¹¹ Sulzernek *Theorie der [schön] Künste u. schönen Wissenschaften*-jét négy kötetben Csokonainak ajándékoztam volt. Úgy tetszik, Temes vármg. Fiscalis Szántó Úr¹² beszéllé nálam tavaly febrban, hogy a' Bthecába t: i: a' Collégiuméba, tétetett-bé. Kezdő nem lehet-el nála nélkül, kivált olly helytt, mint Debreczen, a' hol nincs senki, a' ki megmagyarázhassa, mi a' *Torso*, mi a' *Hell Dunkel* etc. etc.

Mengsnck classicus munkáját¹³ kiadám kölcsön, 's elveszett. Azzal tehát nem szolgálhatok. Nagyon jó volna, ha a' Bibliotheca illy nemű könyveket is kezdene gyűjteni. Csokonainak Anakreoni dalai előtt egy *Anakreon* áll, melyet Erős Gábor¹⁴ metszett. Ez azt gyanítatja velem, hogy ott van *Sandrart*.¹⁵ Hogy *Montfaucon*¹⁶ van, noha csak megrövidítve, onnan tudom, mert most két esztendeje felhánytam [benne] belőle valamit. Azt is sokat kellene forgatni az Ifjaknak; csak hogy szemeket sem a' *Montfaucon*, sem a' *Sandrart*' rezeivel ne familiarisálják nagyon, mert azokon mind hibás formákat látnak.

Ajánlom magamat az Úrnak Prof. Úrnak baráti becses emlékezetébe, 's maradok egész tisztelettel

Az Úrnak Prof. Úrnak
Ér-Semlyén 24d. Jan. 1806.

alázatos szolgája:
Kazinczy Fer.

JEGYZETEK

1. „Néhai jó édes atyám Sárvány Pál, kinek levelezését itt veszed szíves olvasó!” írja Sárvány Jakab a leveleskönyv előszavában.
2. Törös László: Sárvári Pál. Nagykőrös 1929.
3. Váczy János: Kazinczy Ferenc levelezése. V. köt. 83—84; 86; 177; VII. köt. 110; XVI. köt. 487; XIX. köt. 144.
4. Id. m. VII. 339.
5. Id. m. IV. 28.
6. Id. m. IV. 589. és Zombori Imre adatai: 581.
7. Id. m. III. 33, 37, 43.
8. Ismerteti: Kardos Albert: „Csokonai, Kazinczy, Sulzer”. Debreceni Független Újság. 1931. dec. 25. sz.
9. Váczy id. m. III. 33.
10. Az istenek akarata ellenére: idézet az Odüsszeia I. énekének 79. sorából.
11. Montesquieu: *De L'Esprit des Loix* c. műve 1749-i genfi kiadásának címlapján levő mottó (Anya nélkül született sarjat). — Hasonló értelemben utal erre a mottóra Kemény Zsigmond *Kortekedés és ellenszerei*, (Kolozsvár 1843—1844) c. művében: „Montesquieuről szólok, kinek a törvények szelleméről halhatatlan munkáját — prolem sine matre creatam: mint maga a szerző a teremtő ész önérzetével nevezé, nem látván méltó elődet, követésre érdemes mintát a még akkor töretlen pályán — az országlati tannal foglalkozó nem nélkülözheti. Mert korunk alig mutathat fel könyvet, mellyben több mély nézet és új eszme foglaltatnék...” (I. rész, 3. l. — Barta János szíves közlése). — Maga a mondás eredetileg Minervára vonatkozik.
12. Kazinczy levelezésében másutt is szerepel, de Váczy nem azonosítja személyét. Szántó János (sz. 1743) érsemlyéni ref. lelkész (Váczy, id. m. V. 532) azonos nevű ügyvéd fiáról van szó, aki Temesvárt működött. Tudjuk, hogy id. Szántó János leányát Fazekas István (Fazekas Mihály unokaöccse) vette feleségül és az érsemlyéni lelkészségben is utóda volt (uo.) Kaziczy 1814-ben ezt írja Fazekas Istvánnak: „az Úr sógora Szánthó Úr Temesvárt nagyon megkárosodott a tűz által” (id. m. 206.). Az eredetiben nincs kiemelés. A Sárvárinak szóló levélben említett Szántó temesmegyei fiskális tehát nyilván azonos az itt említett személlyel, s azzal a Szántó János prókátorral, akit Ungvárnémeti Tóth László említ mint Kazinczy régi tisztelőjét (id. m. XVI. 527.), s akiről Kazinczy így ír Bárány Ágostonnak: „Jelentsd... a’ legszívesebb köszönetet Szántó Úrnak. Kedves nekem róla emlékezni, ’s nem felejtsem hogy patvarista lévén Diens Öcsémnél mint szeretetté-meg czzel a’ Classicusokat.” (id. m. XX. 305.) Másutt teljes nevén, mint „Fiscalis Szántó János Urat” említi (id. m. XX. 230.).
13. Anton Raphael Mengs (1728—1779) német festő *Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei* (1765) c. műve.
14. Debreceni rézmetsző diák (1779—1815).
15. Joachim von Sandrart (1606—1688) német képzőművész és művészeti író *Teutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste I—II.* (1675—1679) c. műve vagy ugyanennek latin kiadása (1683).
16. Bernard Montfaucon (1655—1741) francia filológus és régész *Diarium italicum sive monumentorum veterum, bibliothecarum, musaeorum & notitiae singulares in itineralio italico collectae. Additis schematibus ac figuris* (Párizs 1702) c. műve. Ma is megvan a debreceni Kollégium könyvtárában (jelzete: K. 247.).

ADATOK AZ ADY-VERSEK NÉMET FORDÍTÁSAIHOZ

Ha áttekintjük az Ady-fordítások eddigi történetét, megállapíthatjuk, hogy alig „tört be” Ady irodalmunkba „új időknek új dalaival”, máris megjelennek versei francia, angol, német, román, orosz, finn, jugoszláv, sőt japán nyelven is. A leggazdagabb azonban a német nyelvű Ady-fordítások csoportja.

Az első német nyelvű Ady-fordításokat Bethge Hans 1908-ban megjelent antológiája tartalmazza: *Die Lyrik des Auslandes in neuer Zeit*. Leipzig, Max Jessens Verlag, 1908. A magyar költészet képviselői HORVÁTH HENRIK nagyváradi tanár német nyelvű fordításában jelentkeznek ebben a gyűjteményben. Bethge nemzetközi lírai antológiájában áttekintést ad a kultúrvilág lírájáról a XIX. század második felétől kezdődően. A költészetnek ebben a nemzetközi társaságában tizenegy magyar költemény foglal helyet. Ezek közül három Ady-vers: *Im Herbst*: Három őszi könnycsepp, *Herbst*: Elillant évek szőlőhegyén és *Die weisse Frau*: A vár fehér asszonya.

1918-ban Horváth Henrik maga állított össze egy antológiát: *Neue ungarische Lyrik in Nachdichtungen von Heinrich Horváth* címen: 1918. Georg Müller Verlag, München. Ebben az antológiában tizenhárom Ady-vers jelent meg német nyelven: *Der Caesar mit dem Eberkopfe*: Harc a Nagyúrral; *Das ungarische Brachland*: A magyar Ugaron; *Wehklagen unter dem Lebensbaum*: Sírás az Életfa alatt; *Auf neuen Wassern*: Új vizeken járok; *Adam, wo bist du?*: Ádám hol vagy?; *Weil du mich liebst*: Mert engem szeretsz; *Der Christus Märtyrer*: A krisztusok mártírja; *Katharine in der Messe*: Kató a misén; *Grabeswacht*: Az elsüllyedt utak; *Im Elias-Wagen*: Az Illés szekeren — és az 1908-ban Bethge antológiájában már megjelent három vers.

A Pester Lloyd 1939-es évfolyamának január 29-i reggeli száma ismét közli Horváth Henrik fordítását *Herbst* címen.

Az 1952-ben megjelent: *Die Lyra des Orpheus* antológia, Paul Zsolnay Verlag, Wien 1952. Heim: *Lyrik der Völker in deutscher Nachdichtung* (926—929. o.) újból közli Horváth: *Das ungarische Brachland*: A magyar Ugaron rekonstrukcióját. Ugyanez a jól sikerült Horváth-fordítás 1952-ben a *Die eroberte Heimat*-ban (Globus Verlag, Wien, 1952. III. 31.) is megjelent, innen vette át

1954-ben az *Ungarn erzählt* (Ein Blick in die ungarische Literatur. Volk und Wissen Verlag, Berlin 1954. 50–51. l.), amint a Quellennachweis is igazolja (1954. 190. o.).

1909-ben a Pester Lloyd április 11-i száma (Nr. 86. Osterbeilage des Pester Lloyds) öt Ady-verset közöl VÉSZI JÓZSEF fordításában. *Mein schwarzes Ross*: Az én koporsó-paripám; *Dem Tode bin ich anverwandt*: A Halál rokona; *Das schwarze Klavier*: A fekete zongora; *Gold und Blut*: Vér és arany, és végül *Weinen*: Sírni, sírni, sírni... — Turóczi Trostler József a Huszadik Század c. folyóirat 1919. augusztusi számában (118. o.) megjelent Ady és német fordítói c. cikkében dicséri Vészi ez utóbbi fordítását.

Más folyóiratok is közölnek németnyelvű Ady-fordításokat ebben az időben. Így 1911-ben a Karpathen-ben (Karpathen 1911. IV. 453. o.) megjelentek EGON HAJEK: *Rosenwald auf der Heide*: Rózsaliget a pusztán; *Die zehnjährige Eva*: A tízéves Éva és a *Mildes Abendgebet*: Szelid esti imádság fordításai. A folyóirat ugyanezen száma közli még EDUARD SCHULERUS: *Schneegebirge und Riviera*: Havasok és Riviéra; *Lied des Proletarsohnes*: Proletárfiú verse; *Eine alte, alte Weide*: Egy régi-régi fűz és *Die ungarischen Erlöser*: A magyar Messiások fordításokat. Ugyancsak 1911. februárjában a *Jung Ungarn*-ban (1911. II. 132. o.) megjelenik LEO GEIER versfordítása: *Meine Ernte die Zeit*: Az Idő rostájában.

1912-ben Temesváron lát napvilágot JOANOVICH SÁNDOR fordítása az általa összeállított antológiában: *Ich bin verwandt mit dem Tode*: A halál rokona (Joanovich Sándor: *Gedichte und Übersetzungen*. Temesvár 1912. 30. o.). (Buchdruckerei Heinrich Reif, Nr. 41.)

A Karpathen Post 1913-as évfolyamának októberi 9-i száma közöl négy Ady-verset, LÁM FRIGYES felvidéki származású költő és műfordító németnyelvű tolmácsolásában. Ezekkel a versfordításokkal tűnik fel egyik legtermékenyebb és külföldön is egyik legismertebb, német nyelvű Ady-tolmácsunk. *Meine Mutter*: Az anyám és én; *Der rote Wagen auf dem Meere*: Vörös szekér a tengeren; *An den Ufern der Theiss*: A Tisza-parton, *Auf der Hortobágyer Heide*: A Hortobágy poétája. A Vörös szekér a tengeren c. vers fordítását a következő szavakkal vezeti be: „... In folgendem Gedicht kündet er das Herannahen des Sozialismus an”.

A Tisza-parton és a Hortobágy poétája c. költeményeket Lám így kommentálja: „Folgende Gedichte gehören seinem antischauvinistischen, progressiv-demokratischen Verszyklus an”.

Földessy Gyula és Hatvany Lajos szerint Lám Frigyes nagyon tehetséges fordító, aki nemcsak szerette, de jól is ismerte Adyt. 1913-tól, tehát első versfordításaitól kezdve egészen haláláig foglalkozott Ady-fordításokkal. Több mint száznegyven verset költött át németre, közöttük sok az értékes és élvezetes fordítás.

1925-ben a *Revue* című folyóirat március 1-i számában ismét megjelenik Lám fordítása: *Der Sanger der Hortobagy* (A Hortobágy poétája) címen.

Lám Frigyes fordításait az *odenburger Zeitung* közli a legszorgalmasabban (1935. márc. 5., ápril. 2., ápril. 4., juli. 5., 1937. december 25. Karacsnyi szám; 1939. ápril. 9., juli. 29., 1940. jan. 13., 1941. nov. 15., dec. 5., 246. o., 178. o.). 1935. augusztusag szinte minden hónapban jelenik meg ebben a folyóiratban egy-egy Ady-vers Lám tolmácsolásában: *Blut und Gold*: Vér és arany (márc. 5-én), *Auf neuen Wassern*: Új vizeken járok (ápr. 2-án), *Nicht seht mich*: Ne lássatok engem (ápr. 4-én), *Weinen, weinen, weinen*: Sírni, sírni, sírni (júl. 5-én). Majd 1937. karacsnyi számában a folyóirat közli fordítónk: *Kleines Weihnachtslied*: Kis karacsnyi ének, az 1939. április 9-i szám: *Altneidhart der Schadenfroh*: Az os Kaján rekonstrukcióit. 1939. július 29-én *Der Vorvers* címen az Új versek előszavát, 1940. január 13-án: *Der Tanz der verwitweten Hagestolze*: Özvegy legények tánca, 1941. november 15-én pedig: *Allein mit dem Meere*: Egyedül a tengerrel fordításokat hozza.

Végül 1941. december 5-én három Ady-verset találunk Lám fordításában az *odenburger Zeitung*-ban: *Ich bin kein Ungar?*: Én nem vagyok magyar?; *Auf neuen Wassern*: Új vizeken járok: (246. o.) *Auf Elias' Flammenwagen*: Az Illés szekerén (178. o.). Lám egyik jól sikerült fordításá: *Des Heiligen Geistes Karawane*: A Szent Lélek karavanja, amelyet 1941-ben az Ungarn (1941. 54. o.), a Magyar Német Társaság folyóirata közöl, bár csak az utolsó versszak híján, az akkori idők cenzuraja miatt.

Az Ungarn 1942-es évfolyama közli még Lám fordításában az Emlékezés egy nyarejszakara c. költeményt.

1942-ben lát napvilágot Lám antológiája: *Neue ungarische Lyrik* (Übersetzt von Friedrich Lám. RuzsKabanyai Verlag, Budapest, 1942) címen. Hat Ady-fordítás jelent meg ebben a kötetben: *Der Verwandte des Todes*: A Halál rokona; *Kampf mit dem Grossherrn*: Harc a Nagyúrral; *Schneeberge und Riviera*: Havasok és Riviéra; *Die alte Kuhn*: Az öreg Kunne, és a már folyóiratban is megjelent két fordítás: *Allein mit dem Meere*: Egyedül a tengerrel, és *Ich bin kein Ungar?*: Én nem vagyok magyar?

Külföldön is jelentek meg Lám fordításában Ady-versek, így 1954-ben az Ungarn erzahlt folyóiratban. Horváth Henriknek a már említett fordításaival és a német Horst Gorsch rekonstrukciójával együtt két Lám-rekonstrukció lát napvilágot: *Geschichtslektion für Knaben*: Tortenelmi lecke fiuknak és a *Lied des Proletarierknaben*: A proletar fiu verse.

1914-ben Nagybeeskerekben BRAJJER LAJOS *Moderne ungarische Dichter* (ins Deutsche übertragen von Dr. Lajos Brajjer. Verlegt bei Fr. Paul Pleitz Nagybeeskerek 1914). c. antologiajában hat Ady-verset is közöl német nyelven.

Ich bin der Sohn des Nordens: Eszaki ember vagyok; *Will dich nur sehen*: Csak latni akarlak; *Blut und Gold*: Vér es arany; *Die versunkenen Wege*: Az elsülyedt utak; *Alpen und Riviera*: Havasok es Riviera; *Das Elend träumt*: Al-

modik a nyomor. Később is jelent még meg egy Brájjer-antológia: *Ungarische Lyrik* címen (1914—1936 ins Deutsche übertragen von Lajos Brájjer. Gergely Verlag Budapest), amely három Ady-versfordítást is közöl: *Ungläubig glaube ich an Gott*: Hiszek hitetlenül Istenben; *Der Güte weinender Wunsch*: Jóság síró vágya; *Des Regenbogens Tod*: A szivárvány halála.

Jellemzően az Ady iránti nagy érdeklődésre, megindult az Ady-rekonstrukciók bíráló kritikája és valóságos vitairadalom bontakozott ki az Ady-fordításokkal kapcsolatban. Az Egyetemes Philologiai Közlöny 1918—19-es évfolyama közli Turóczi Trostler József kritikáját (Egyet. Phil. Közl. 1918—19. évf. 141. és 142. o. Turóczi kritika) SOMLÓ KÁROLY *Herzen* (Szívek messze egymástól) fordításáról, amely Somló 1918-ban megjelent füzetében (*Ungarische Lieder, eine Regie von Gedichten zegitenössischer ungarische Dichter*. Aus dem Ungarischen ins Deutsche übertragen von Karl Somló. Vorwort Leo Heller Leipzig. Xenien Verl. 1918) látott napvilágot.

Az NDK-ban is ismert, s a lipcsei Bücherei-ban fellelhető a FRANYÓ ZOLTÁN és GERHOLD HENRIK fordításaiból összeállított antológia: *Andreas Ady Auf neuen Gewässern* (Eine Auswahl, 1921 E. P. Tal Co Verlag. Leipzig-Wien-Zürich). Ennek a könyvnek a kiadásáról Hatvany Lajos gondoskodott. Bevezetésül közli saját fordításában *Das magyarische Pimodan* (A magyar Pimodan) c. prózát. Ugyancsak Hatvany szolgáltatta a fordítók számára a nyersfordításokat is (prózában). Az utószóban Ady életét ismertette, és költészetét magyarázta. A sajátosan magyar vonatkozású témákhoz magyarázatot fűz.

Ez az antológia hetvenhárom Ady-verset közöl német nyelven:

Gottsuchender Lärm-ciklus címen: *Adam, wo bist du?*: Ádám hol vagy?; *Opfergang der Weisheit*: A bölcsesség áldozása; *Der laue Regen der Demut*: Alázatosság langy esője; *Sanftes Abendgebet*: Szelid esti imádság; *Gott, liebe mich!*: Szeress engem Istenem!; *Gottsuchender Lärm*: Istenkereső lárma; *Am Fusse des Berges Zion*: A Sion-hegy alatt; *Der nächtliche Gott*: Az éjszakai Isten; *Gebet nach dem Kriege*: Imádság háború után; *Gott der Untröstbare*: Isten a vigasztalan; *An den grossen Walfisch*: A nagy Cethalhoz.

Der magyarische Fluch címen gyűjti össze:

Die magyarischen Erlöser: A magyar Messiások; *Im Lande der Theiss*: A Tisza-parton; *Im buckligen Szilagyer Lande*: Hephepás vén Szilágyban; *Der Dichter der Puszta*: A Hortobágy poétája; *Vom Ér zum Ocean*: Az Értől az Óceánig; *Auf dem Flammenwagen der Lieder*: Dalok tüzes szekeren.

Der Tod des Regenbogens: A szivárvány halála; *Gesang im Staube*: Ének a porban; *Emporgeworfener Stein*: A föl-földobott kő; *Auf neuen Gewässern*: Új vizeken járok.

Die Goldstatue der Leda címen: *Weil du mich liebst*: Mert engem szeretsz; *Mit Leda auf dem Balle*: Lédával a bálban; *Maria und Veronika*: Mária és Veronika; *Gib mir deine Augen*: Add nekem a szemeidet; *Leda auf dem Schiff*: Leda a hajón; *Die Goldstatue der Leda*: A Leda aranszobra; *Vor dem Mai-*

länder Dom: Milánó dómja előtt; *So wirfst du dich in meinen Arm*: Így szaladsz karjaimba; *Allein mit dem Meere*: Egyedül a tengerrel;

Flucht aus der Fluchstadt: Költözködés Átok-városból; *Mit Leda im Frühling*: Lédával a Tavaszban; *Der Mond der Verliebten*: A szerelmesek Holdja; *Ruth und Dalilla*: Ruth és Delila; *Meine beide Frauen*: Az én két asszonyom.

Paris: mein Bakonyerwald (Páris, az én Bakonyom) címen: *An einem Morgen in Paris*: Egy párisi hajnalon; *Paris, mein Bakonyerwald*: Páris az én Bakonyom; *Der Herbst war in Paris*: Párisban járt az ősz; *Der Wald von Fontainebleau*: A fontainebleaui erdőben; *An der Seine*: A Szajna partján; *Seufzer im frühen Morgen*: Sóhajtás a hajnalban.

Unser Herr das Geld: Mi urunk a pénz ciklusból:

Blut und Gold: Vér és Arany; *Weinen unter dem Baum des Lebens*: Sírás az Élet-fa alatt; *Der schweinköpfige Grossherr*: Harc a Nagyúrral; *Unser Herr das Geld*: Mi urunk a Pénz; *Lazarus vor dem Palast*: Lázár a palota előtt; *Das Rotschild-Palais*: A Rotschildék palotája; *Psalm eines Mammonmönches*: Mammon-szerzetes zsoltára.

Der Urbösewicht: Az ős Kaján címen:

Von Vater und Mutter kommend: Apámtól-anyámtól jöven; *An dunklen Gewässern*: Sötét vizek partján; *Hymne der Verneinung*: A Nincsen himnusza; *Nach einem Mairegen*: Májusi zápor után; *Der Urbösewicht*: Az ős Kaján; *Wagenfahrt in der Nacht*: Kocsiút az éjszakában; *Der schlafende Kusspalast*: Az alvó csók-palota; *Wenn man meine Augen zudrückt*: Ha a szemem lefogták.

Die rote Sonne: A vörös nap címen:

Das Herz des Kämpfers: A harcos ember szíve; *Lied des Proletarierkindes*: Proletár fiú verse; *Die Herbstzeitlosen*: Az őszi rózsák; *Die rote Sonne*: A vörös Nap; *Gesang vor der Mahd*: Ének aratás előtt; *Wir lachen zuletzt*: Mi kacagunk utoljára.

Tolle tödliche Nacht: Bolond, halálos éj címen:

Das schwarze Klavier: A fekete zongora; *Die Rosse des Todes*: A Halál lovai; *Tolle, tödliche Nacht*: Bolond, halálos éj; *Im Schoss meiner ersten Geliebten*: Első szeretőm ölében; *Sturz in das Nichts*: Zuhanás a Semmibe; *Das letzte Lächeln*: Az utolsó mosoly; *Schon gehe ich hinaus*: Én kifelé megyek; *Mein Weinen*: Az én sirásom; *In der Kathedrale der Skelette*: A csontvázak katedrálisában; *Herbstlicher Lärm*: Az őszi lárma; *Weinen, weinen, weinen*: Sírni, sírni, sírni.

És a gazdag antológia érdekes vita kútfője lett a Nyugatban (Nyugat 1922. I. kötet 136—138. o. — 360. o. — 370 o.). Király György úgy érzi, hogy Ady igazi tehetségét megsértette az antológia néhány darabjának a hiányos volta. Király különösen Gerhold fordításait bírálja, Hatvany Lajos viszont védelmébe veszi Gerhold fordítói készségét és azt bizonyítja, hogy éppen a Gerhold-fordítások sikerültek jobban. Majd Király válaszol ismét. A polémia lezárásakor sem értenek egyet a vitázók.

1921-ben a Bécsi Magyar Hírlap, majd a Jövő hasábjain Déry Tibor is bekapcsolódott a Franyó, ill. Gerhold-fordításokkal kapcsolatos irodalmi vitába, és ő is szembehelyezkedett Hatvany Lajos véleményével.

Az 1924–25-ös időszak gazdagon megajándékozta az Ady-fordítások szériáját. 1924-ben a Pester Lloydban jelent meg TURÓCZI TROSTLER JÓZSEF *Ankunft des Herrn*: Az Úr érkezése fordítása (1924. június 8. esti szám).

1925-ben LÁSZLÓ PÁL füzete (*Deutsche, französische und englische Ady-Übersetzungen von Paul László, Paris. 1925. Im Selbstverlage, Paris Rue Bleue 1.*) az angol és francia fordítások mellett tíz német nyelvű Ady-fordítást közöl: *Blut und Gold*: Vér és arany; *Allein mit dem Meer*: Egyedül a tengerrel; *Am Gare de l'Est*: A Gare de l'Est-en; *Am Strand der Seine*: A Szajna partján; *Es gibt nichts*: Nincsen, semmi sincs; *Das Lied im Staube*: Ének a porban; *Der Kampf mit dem Tyrannen*: Harc a Nagyúrral; *Der Ursatyr*: Az ős Kaján; *Kain hat Abel getötet*: Kain megölte Ábelt; *Der Vers des Proletarierjungen*: Proletár fiú verse c. költemények.

Ugyancsak 1925-ben jelent meg a második világháború után elhunyt nagyszombati jegyző MATZNER HUGÓ önálló Ady-fordítás-kötete: *Von der Ér zum Ozean*. — Aus Andreas Adys Lyrischen Dichtungen — übertragen von Hugo Matzner, 1925. Wien und Leipzig. Verlag von Moritz Perles. Szintén megtalálható Lipszében a Deutsche Bücherei-ben. A kötet negyvenkilenc rekonstrukciót tartalmaz. *Von der Ér bis zum Ozean*: Az Értől az Óceánig; *Dass man mich liebt*: Szeretném, ha szeretnének; *Das Warten in der Frühlingshütte*: Várás a tavaszkunyhóban; *Auf dem Weinberg entflohener Jahre*: Elillant évek szőlőhegyén; *Nach einem Mairegen*: Májusi zápor után; *Der Ur-Schalk*: Az ős Kaján; *Seelen an der Halfter*: Lelkek a pányván; *Gog und Magogs Sohn*: Új versek előszava; *Paris: Mein Bakonywald*: Páris az én Bakonyom; *An den Ufern der Theiss*: A Tisza-parton; *Die gezeichnete Schaar*: A bélyeges sereg; *Auf neuen Wässern*: Új vizeken járok; *Das Lied im Staube*: Ének a porban; *Geld und Karneval*: Pénz és Karnevál; *Blut und Gold*: Vér és arany; *Auf dem Elias-Wagen*: Az Illés szekeren; *Zorniges, leises Blumenlied*: Bosszús, halk virágének; *Gottes Ankunft*: Az Úr érkezése; *Ich hüte deine Augen*: Őrizem a szemed; *Wenn wir uns tot treffen*: Ha holtan találkozunk; *Im Hafen junger Arme*: Ifjú karok kikötőjében; *Gib mir deine Augen*: Add nekem a szemeidet; *Mit Leda am Ball*: Lédával a bálban; *Des kleinen Mädchens Blumenhände*: Fehér lány virág-kezei; *Löse den Gürtel*: Csak látni akarlak; *Zozos Brief*: A Zozó levele; *Katherine in der Messe*: Kató a misén; *Vor dem Prinzen Stille*: Jó Csönd-herceg előtt; *Die Rosse des Todes*: A Halál lovai; *An der Wiege meines Sohnes*: A fiam bölcsőjénél; *Ich bin ein Verwandter des Todes*: A Halál rokona; *Mein Sarg-Ross*: Az én koporsó-paripám; *Der verirrte Reiter*: Az eltévedt lovas; *Der Psalm der Nacht*: Az Éj zsohtára; *Leise, traurige Flucht*: Halk bánatos szökés; *Tolle, tödliche Nacht*: Bolond, halálos éj; *Weinen, weinen, weinen*: Sírni, sírni, sírni; *Neues Schnitterlied*: Új arató-ének; *Haus zwischen Pappeln*:

Ház jegenyék között; *Der Herbst war in Paris*: Párisban járt az Ősz; *Der herbstliche Lärm*: Az őszi lárma; *Wagenfahrt in der Nacht*: Kocsiút az éjszakában; *Die weissen Lotusse*: A fehér lótuszok; *Schneeflocken im Kote*: Sárban veszett hó; *Ich bin ein Mensch von Norden*: Északi ember vagyok; *Der Schnitter der Stunden*: A percek aratója; *Ein bekannter kleiner Junge*: Egy ismerős kisfiú; *Der feige Studio Barla*: Gyáva Barla diák; *Irgendwas kommt noch*: Valami még készül.

A hangok minőségével, a hangok muzsikájával egy fordító sem érzékelteti Ady költészetét olyan találóan, mint HETÉNYI-HEIDELBERG ALBERT. Az úgynevezett könnyű zene muzsikusa és tehetséges zeneköltője, de több Ady-verset is megzenésített. Ady-fordításaival pedig egészen új oldaláról mutatkozott be.

Eleinte a napilapok: *Reggel*, *Az Újság* közlik fordításait. 1926-ban a *Protestáns Szemle* c. folyóirat június 1-i száma hozza a *Blut und Gold*: a Vér és arany c. költeményt Hetényi fordításában.

Ugyanebben az esztendőben jelenik meg Hetényi önálló verskötete: *Andreas Ady: Auf dem Flammenwagen der Lieder*. (Eine Auslese. Ins Deutsche übertragen von Albert Hetényi-Heidelberg. 1926. Budapest — Verlag von Gustav Pollak — Andrassy út 10.) Fordításait ciklusokba csoportosítja:

Der Verwandte des Todes: A Halál rokona címen:

Der Verwandte des Todes: A Halál rokona; *Mein Sarg-Ross*: Az én koporsó-paripám; *Weinen, weinen, weinen*: Sírni, sírni, sírni; *Drei Herbsttränen*: Három őszi könnycsepp; *Nahe dem Friedhof*: Közel a temetőhöz; *Des Platanenbaumes Traum*: A platánfa álma; *Im Automobil des Todes*: A Halál automobilján; *Der nach mir kommt*: Aki helyemre áll; *Das schwarze Klavier*: A fekete zongora; *Der ewige Todeszug*: Az örök halálmenet; *Tolle, tödliche Nacht*: Bolond, halálos éj; *Herbstlicher Lärm*: Az őszi lárma; *Der grosse Traum*: A nagy álmom; *Ein bekannter, kleiner Junge*: Egy ismerős kisfiú.

Die Magyarischen Erlöser címen:

Die Magyarischen Erlöser: A magyar messiások; *Wir brauchen Mohács*: Nekünk Mohács kell; *Flucht aus der Fluchstadt*: Költözködés Átok-városból; *Heimweh im Sonnenscheinland*: Hazavágyás Napfény-országból; *Auf dem Flammenwagen der Lieder*: Dalok tüzes szekeren; *Im holprigen, alten Szilagyier Lande*: Hepehupás, vén Szilagyiban; *Gesang im Staube*: Ének a porban; *Des Regenbogens Tod*: A szivárvány halála; *Am Ufer der Theiss*: A Tisza-parton; *Auf neuen Gewässern*: Új vizeken járok.

Ledas Psalmen: Léda asszony zoltáraiból címen:

Zwischen Ledas Lippen: Léda ajkai közt; *Wenn wir tot uns begegnen*: Ha holtan találkozunk; *Mit Leda im Frühling*: Lédával a Tavaszban; *Ich bin eine Wunde*: Tüzes seb vagyok; *Weil du mich liebst*: Mert engem szeretsz; *Die weisse Burgfrau*: A vár fehér asszonya; *Leda auf dem Schiff*: Léda a hajón; *Die Frau der Tränen*: A könnyek asszonya; *Das letzte Lächeln*: Az utolsó mosoly; *Ha-*

bichtshochzeit im Herbstlaub: Héjanász az avaron; *In einem alten Komfortabel*: Egy ócska konflisban;

Am Fusse des Zionsberges: A Sion-hegy alatt címen:

Am Fusse des Zionsberges: A Sion-hegy alatt; *An den grossen Walfisch*: A nagy Cethalhoz; *Adam wo bist du?*: Ádám hol vagy?; *Gebet nach dem Kriege*: Imádság háború után; *Sanftes Abendgebet*: Szelid esti imádság.

Unser Herr: das Geld: Mi urunk a pénz címen:

Unser Herr: das Geld: Mi urunk a pénz; *Blut und Gold*: Vér és arany; *Kampf mit dem Grossherrs*: Harc a Nagyúrral; *Lazarus vor dem Palast*: Lázár a palota előtt; *Züchtige mich, oh Herr*: Ostorozz meg, Uram! *Der grosse Kassier*: A nagy Pénztárnok; *Weinen unter dem Baum des Lebens*: Sírás az életfa alatt; *Psalm eines Mammon-Mönches*: Mammon-szerzetes zsoltára.

Paris; mein Bakonyerwald: Páris az én Bakonyom-ból:

Paris: mein Bakonyerwald: Páris az én Bakonyom; *Abends im Bois*: Este a Boisban; *Am Gare de l'Est*: A Gare de l'Est-en; *Am Ufer der Seine*: A Szajna partján; *Der Herbst war in Paris*: Párizsban járt az ősz; *Seufzer im Morgen-grauen*: Sóhajtás a hajnalban; *Im Wald von Fontainebleau*: A fontainebleaui erdőben.

Der Ur-Schelm: Az ős Kaján címen:

An dunklen Gewässern: Sötét vizek partján; *Der einsamen Gesellen Tanz*: Özvegy-legények tánca; *Nach einem Mairegen*: Májusi zápor után; *Vor dem Prinzen Stille*: Jó Csönd-herceg előtt; *Die stets verspäten*: Akik mindig elkésnek; *Schneeflocken im Kote*: Sárban veszett hó; *Wenn meine Augen zgedrückt sind*: Ha a szemem lefogták; *Der schlafende Kusspalast*: Az alvó csókpalota; *Meine Braut*: Az én menyasszonyom.

Die Goldstatue der Leda: A Léda aranyszobra címen:

Die Goldstatue der Leda: Léda aranyszobra; *Gebe mir deine Augen*: Add nekem a szemeidet; *Ewiger Kampf und Hochzeit*: Örök harc és nász; *Allein mit dem Meere*: Egyedül a tengerrel; *Mit Leda am Ball*: Lédával a bálban; *Vor dem Mailänder Dom*: Milanó dómja előtt; *Meine beiden Frauen*: Az én két asszonyom; *So wirfst du dich in meinen Arm*: Így szaladsz karjaimba; *Maria und Veronika*: Mária és Veronika.

Ich wollte es, dass man mich liebte: Szeretném, ha szeretnének címen:

Ich wollte, dass man mich liebte: Szeretném, ha szeretnének; *Lied des Leidtragenden*: Sirató ember dala; *Im Schosse meiner erster Geliebten*: Első szeretőm ölében; *Ich will, dass ihr deutlich sehen sollt*: Akarom: tisztán lássatok; *Des Proletarierkindes Spruch*: Proletár fiú verse; *Wagenfahrt in der Nacht*: Kocsiút az éjszakában; *Der Vogel der Morgenröten*: A hajnalok madara; *Emporge-worfener Stein*: A föl-földobott kő.

Auf dem Elias-Wagen: Az Illés szekerén címen:

Auf dem Elias-Wagen: Az Illés szekerén; *Todesblume der Kuss*: Halálvirág a csók; *Meine Sünde*: Az én bűnöm; *Die weissen Lotusblumen*: A fehér lótoszok;

Des streitbaren Mannes Herze. Harcos ember szíve; *Der Mann mit dem Eisherzen*: A jégcsap-szívű ember; *Wer gibt mehr dafür?*: Ki ad többet érte?; *Die Pferde des Todes*: A Halál lovai; *Der den ich küsse*: Akit én megcsókolok; *Das Erbteil der Frau*: Az asszony jussa; *Am letzten Morgen*: Az utolsó reggelen; *Von der Ér bis zum Ozean*: Az Értől az Óceánig; *Neues Schnitterlied*: Új arató-ének; *Seelen an der Halfter*: Lelkek a pályván; *Das Heer der Gezeichneten*: A bélyeges sereg.

Babits Mihály a következő sorokkal kezdi a kötethez írott előszavát: „Ich weiss nicht, ob irgend etwas von grösserem Interesse für Ungarn wäre, als Ady mit der ganzen Welt bekannt zu machen”.

Hetényi-Heidelbergnek kilencvenkilenc Ady-versfordítása jelent meg ebben az önálló kötetben német nyelven. El kell ismernünk, hogy sokat tett ő is Babits buzdító sorai értelmében. Azt a feltűnést, amelyet Hetényi-Heidelberg fordítás-kötetével 1926-ban keltett, a különböző újságok számos kritikája bizonyítja (Magyarság, Pesti Hírlap, Literatura, Neues Politisches Volksblatt, Esti Kurir, Az Est, Népszava).

Földessy Gyula azt írja Hetényihez egyik levelében: „Az Ön fordításaiból Ady olyan frissnek tűnik, mintha csak az idegen nyelv kötelékeit szét akarná szakítani” . . . Földessy kicmeli ebben a levélben a: *Reiher am Fusse des Olympos*: Géme az Olympos alatt c. vers fordítását. Később, majdnem két évtized múlva, 1944-ben négyszáz német nyelvű Ady-vers-rekonstrukcióból álló antológiát állított össze Hetényi-Heidelberg Albert, amelyet a dalköltő özvegyénél gépiratban most is megtalálhatunk (Budapest, Wesselényi utca 58. sz.).

Nagy jelentőségű lenne ez a gazdag fordítás-kötet Ady külföldi megismertetése szempontjából. Sajnálatos, hogy a háborús évek alatt nem jelenhetett meg. A kötet előszavát Földessy Gyula írta, s lényegében jellemzi Hetényi fordításait. „. . . Albert Hetényi Heidelberg gelang es im Rahm des Möglichen eine tüchtige Arbeit zu schaffen. Zu seinem grossen Lobe muss man vor allem darauf hinweisen, dass er das Versmass Adys in strenger Treue wiedergebend, die Stimmung des Originals stets fühlen lässt, wobei er in den meisten Fällen auch die eigentümlichen Schönheiten der Adyschen Lyrik vollkommen zu bewahren weiss” (Bp., im Juli 1944).

A Magyar Tudományos Akadémia is elismeréssel fogadta Hetényi-Heidelberg Albert művét. Ezt bizonyítja Voinovich Géának Hetényihez írott levele (1944. II. 11.). Voinovich a ritmus és verstechnika, de legelsősorban az eredeti vers akusztikai hatásokkal történő kifejezésének tükrözését tartja a legértékesebbnek Hetényi fordításaiban.

Hetényi első fordításkötetét követően, 1933-ban jelent meg ismét négy érdemes Ady-versfordítás SZEMERE LÁSZLÓ művészi érdeklődésű orvos antológiájában, az *Ungarische Lyrik*-ben (Übertragen von Ladislaus Szemere, Budapest 1933. Selbstverlag.): *Allein mit dem Meere*: Egyedül a tengerrel; *Blut und Gold*: Vér és arany; *Der grosse Zahlwart*: A nagy pénztárnok és a *Das teure Geld*

Gottes: Isten drága pénze. Turóczi Trostler Ady és német fordítói c. cikkében elismerően nyilatkozik munkásságáról.

1935-ben jelent meg ismét egy Szemere-antológia: „*Ungarische Dichtungen*” (Übertragen von Ladislaus Szemere. Budapest 1935. Gergely Verlag); amely a következő Ady-fordításokat tartalmazza: *Das schwarze Klavier*: A fekete zongora, *Allein mit dem Meere*: Egyedül a tengerrel; *Blut und Gold*: Vér és arany; *Der grosse Zahlwart*: A nagy pénztárnok; *Die ungarischen Messiasse*: A magyar Messiások; *Die feurigen Wagen*: Dalok tüzes szekeren; *Hat aufs Komitatshaus*: Fölszállott a páva; *Des Todes Verwandter*: A Halál rokona; *Der Herbst kam nach Paris*: Párizsban járt az Ősz; *Die Legende von der heiligen Margarete*: Szent Margit legendája; *Das teure Geld Gottes*: Isten drága pénze.

Ebben az évben lát napvilágot FRAU PREINREICH RUPPRECHT fordítása: *Arany János—Petőfi Sándor—Ady Endre: Übersetzungen von Frau Preinreich Rupprecht*, 1935. Lache, Sopron. A Magyar Szépirodalmat Pártolók Egyesülete. Alcím: Andreas Ady 1887—1919f. Ez a füzet a következő Ady-versfordításokat tartalmazza: *Eine Minute nur*: Csak egy perc; *Ich bin des Gog und Magog Sprosse*: Góg és Magóg...; *Ich möcht' man könnt' mich lieben*: Szeretném, ha szeretnének; *Mohács tut uns Not*: Nekünk Mohács kell; *Ich wäre kein Magyar? Én nem vagyok magyar?*; *Dem Tode verwandt*: A Halál rokona; *Müdspornen einander wir an*: Fáradtan biztatjuk egymást; *Auf Elias' Wagen*: Az Illés szekeren; *Die ungarischen Messiasse*: A magyar Messiások; *Die weissen Lotusse*: A fehér lótszok; *In einem alten Fiaker*: Egy ócska konflisban; *Vers des Proletarier-Knaben*: Proletár fiú verse; *Grossgewordene Christusse*: A nagyranőtt Krisztusok; *Ach gäbe Gott*: Adja az Isten; *Blut und Gold*: Vér és arany; *Mich dauern die armen Burschen*: Sajnálom szegény fiúkat; *Mehr als Leiden*: A szenvedésnél többet.

Előszavában azt írja a fordító, hogy értelemben és hangulatban is hű rekonstrukciókat akar nyújtani — amennyiben lehet. „Sinn und Stimmung getreu, Versmass möglichst zu erhalten.”

A Pester Lloyd 1939. január 27-i reggeli számában Cs. Szabó László, a 29-i szintén reggeli számában pedig Németh László írt cikket Ady halálának húszéves évfordulója alkalmából. Mindkét cikk több Ady-verssort idéz németül.

Ebben az esztendőben adták ki a fiatalon elhunyt ügyvéd: HANS LEICHT fordításait is: *Ein Perlenstrauss Ungarischer Dichtungen* (Budapest, Egyetemi Nyomda 1939). Leicht antológiája hat Ady-verset is közöl: *Blut und Gold*: Vér és arany; *Margit Legende*: Szent Margit Legendája; *Der Herbst kam nach Paris*: Párizsban járt az ősz; *Weinen, weinen, weinen*: Sírni, sírni, sírni; *Der Hotel-Gast*: A hotelszobák lakója; *Ein bekannter kleiner Knabe*: Egy ismerős kisfiú. Hans Leicht erdélyi származású szász, járatos volt mind a magyar, mind a német nyelvben, és ez megérzik fordításain.

Ekkortájon az Ungarn c. folyóirat (1941. november, 685. és 686. o.) közli BALOGH MIKLÓS Ady-fordítását: *Habichtshochzeit auf dem Herbstried*: Héja-

nász az avaron, és SELÉNYI ANDOR: *Lärm im Herbst*: Az őszi lárma című rekonstrukcióját.

A Pester Lloyd 1941. évfolyamában (84. Reggeli szám) jelenik meg egy Ady-fordítás: *Frohe Ostern*: A szép Húsvét; ZEMPLÉNI IMRE a fordítója.

1941-ben újabb Ady-fordító jelentkezik: FELIX LIMAN. Fordításkötetének címe: *Ady zu Gottes linker Hand*. (Ausgewählte Gedichte. Übersetzt von Felix Liman. Gergely Verlag Budapest, 1941.) Hatvanhárom Ady-vers lát napvilágot ebben a kötetben:

Neue Verse: Új versek:

Unser Kind:

Die weisse Burgfrau:

Weil du mich liebst:

In einer alten Droschke:

Ich will dich behalten:

Falkenhochzeit auf der Haide:

Ein Baudelaire Sonett:

Abend im Bois:

Paul Verlaine's Traum:

Herzen fern von einander:

Fluch der Küsse:

Meine Braut:

Es dröhnen die Stollen:

Das Märchen ist gestorben:

Blut und Gold: Vér és arany:

Der Herbst war in Paris:

Ein bekannter kleiner Junge:

Am Weinberg der entschlüpften Jahre:

Der Verwandte des Todes:

Die Legende der heiligen Margarete:

Stille-Prinz im Rücken:

Im Morast zergangener Schnee:

Der Ur-Hämische:

Der grosse Kassier:

Judas und Jesus:

Blut und Gold:

Gib du mir deine beiden Augen:

Die Goldstatue der Leda:

Auf dem Eliaswagen: Az Illés szekerén:

Auf dem Eliaswagen:

Wo bist du Adam?:

Zu Gottes linker Hand:

Christuskreuz im Walde:

Das Kommen des Herrn:

Gebet nach dem Krieg:

Gott der Trostlose:

Wir brauchen Mohács:

A mi gyermekünk

A vár fehér asszonya

Mert engem szeretsz

Egy ócska konflisban

Meg akarlak tartani

Héja-nász az avaron

Egy Baudelaire szonett

Este a Bois-ban

Paul Verlaine álma

Szívek messze egymástól

A csókok átka

Az én menyasszonyom

Búgnak a tárnák

A mese meghalt

Párisban járt az ős

Egy ismerős kislány

Elillant évek szőlőhegyén

A Halál rokona

Szent Margit Legendája

Jó Csönd-herceg előtt

Sárban veszett hó

Az ős Kaján

A nagy pénztárnok

Judas és Jézus

Vér és arany

Add nekem a szemeidet

A Leda arany-szobra

Az Illés szekerén

Ádám hol vagy?

Az Isten balján

Krisztus-kereszt az erdőn

Az Úr érkezése

Imádság háború után

Isten a vigasztalan

Nekünk Mohács kell

<i>Wenn wir uns im Tod begegnen:</i>	Ha holtan találkozunk
<i>Niemand kommt:</i>	Nem jön senki
<i>Treu hab ich nie geliebt:</i>	Hiven sohasem szerettem
<i>Lob einer vornehmen Jungfrau:</i>	Úri szűz dicsérete
<i>Des Herzens Tingeltang:</i>	A szív komédiája
<i>Die Todespferde:</i>	A Halál lovai
<i>Die weissen Lotosblumen:</i>	A fehér lótoszok
<i>Ich ziehe fort:</i>	Én kifelé megyek
<i>Ich liebte es beliebt zu werden: Szeretném, ha szeretnének:</i>	
<i>Ich liebte es beliebt zu werden:</i>	Szeretném, ha szeretnének
<i>Kurutzennied aus der Verbannung:</i>	Bujdosú kuruc rigmusa
<i>Über verregneten Heuschwaden:</i>	Ázott széna-rendek fölött
<i>Der einst an meine Stelle tritt:</i>	Aki helyemre áll
<i>Der Tod des Regenbogens:</i>	A szivárvány halála
<i>Eines weissen Mädchens Blumenhände:</i>	Fehér lány virágkezzei
<i>Käthe in der Messe:</i>	Kató a misén
<i>Die versunkenen Wege:</i>	Az elsülyedt utak
<i>Herr, ich bin zufrieden:</i>	Rendben van Uristen
<i>Verse aller Geheimnisse: A Minden Titkok versei:</i>	
<i>Gottes teures Geld:</i>	Isten drága pénze
<i>Leise, wehmütige Flucht:</i>	Halk, bánatos szökés
<i>Der Freudelosigkeit Freude:</i>	Az örömtelenség öröme
<i>Weinende Sehnsucht der Güte:</i>	Jóság síró vágya
<i>Die fremden Anlitze:</i>	Az idegen arcok
<i>Das fliehende Leben: A menekülő élet:</i>	
<i>Des Satans Held:</i>	A Sátán kevélye
<i>Die Botschaft des Blütenweiss:</i>	A Patyolat üzenete
<i>Des Frühlings Dämmerung:</i>	A tavasznak alkonyata
<i>Mein armes Ich:</i>	Én szegény magam
<i>Unsere Liebe: A magunk szerelme:</i>	
<i>Deine Schultern, deine weissen Schultern:</i>	A vállad, a vállad
<i>An der Spitze der Toten: A halottak élén:</i>	
<i>Mög Gott es geben:</i>	Adja az Isten

A Pester Lloyd 1942-es évfolyama 31. esti számában jelent meg Turóczi Trostler értékelése Liman kötetéről.

Az 1942-es esztendő egyik leggazdagabb év Ady-fordításokban. Az Ungarn (1942-es évfolyam, 55. o.) c. folyóirat ez évben közli ELSA RITTER PODHARD-SZKY: *Das Christuskreuz im Walde*: Krisztuskereszt az erdőn, és RUDOLF BECHT: *Der Tod des Regenbogens*: A szivárvány halála című versek fordítását.

Az Ungarn 1942-es évfolyama (1942. évf. 434. o.) közli a már említett Lám fordítással egyidejűleg SIMAI CAESAR: Három őszi könnyecsepp és Ősz felé című versek fordítását.

Önálló könyvalakban jelentek meg THEODOR VON HOCH fordításai *Andreas Ady* (Umdichtungen aus dem Ungarischen und ein Geleitwort von Theodor H.

von Hoch: verlegt bei Theodor Lauffer, Budapest und Leipzig 1942); Hoch
negyvenhat Ady-verset fordított németre:

Az Új versek-ből:

Gog und Magog:

Die weisse Frau der Burg:

Auf steilen Klippen:

Die Habichtshochzeit:

Dichter der Hortobágy:

Seelen am Halfter:

Kunfttag:

Auf dem Ödacker:

Ein Morgen im Paris:

Paul Verlaines Traum:

Herzen — fern einander:

Mit geneigtem Haupt:

Dröhnende Tiefen:

Das Puppenspiel:

Leichenfeier am Meer:

Góg és Magóg

A vár fehér asszonya

Vad szirttetőn állunk

Héja-nász az avaron

A Hortobágy poétája

Lelkek a pályván

Korán jöttem

A magyar Ugaron

Egy párizsi hajnalon

Paul Verlaine álma

Szivek messze egymástól

Ha fejem lehajtom

Búgnak a tárnák

A kezek bábja

Temetés a tengeren

A Vér és arany-ból:

Ein wohlbekannter Knabe:

Der Weinberg entwichner Jahre:

Das nahe Grab:

Dem Tode verwandt:

Weinen-weinen-weinen:

Das schwarze Klavier:

Der eingemauerte Scholar:

Ein künftiger Dichter:

Schnee auf Ackerschollen:

Im Frühling:

Judas und Jesus:

Geld in der Einöde:

Blut und Gold:

Mit Leda auf dem Ball:

Der Juni ruft:

Maria und Veronika:

Das Märchen vom weisen Marun:

Das Gesetz der grossen Hand:

Mein Weinen:

Vom Rinsal zum Ozean:

Egy ismerős kisfiú

Elillant évek szőlőhegyén

Közel a temetőhöz

A Halál rokona

Sírni, sírni, sírni

A fekete zongora

A befalazott diák

Egy jövő költő

Sárban veszett hó

Várás a Tavasz-kunyhóban

Judas és Jézus

Pénz a remeteségben

Vér és arany

Lédával a bálban

Szent Június hívása

Mária és Veronika

Bölcs Marun meséje

A nagy kéz törvénye

Az én sírásom

Az Értől az Óceánig

Az Illés szekerén-ből:

Auf dem Eliaswagen:

Kleines dörfliches Haus:

Zwischen Ledas Lippen:

Ich harre einer andern:

Niemand kommt:

Nach dem Mairegen:

Die weissen Lotosblüten:

Az Illés szekerén

Kis falusi ház

Léda ajkai között

Várom a másikat

Nem jön senki

Májusi zápor után

A fehér lótoszok

A Szeretném, ha szeretnének ciklusból:

Catullus Tod:

Catullus költő halála

Der kleinen Städte Sonntags-Nachmittage: Kisvárosok őszi vasárnapjai

Der ewige Totenzug:

Az örök halálmenet

A *Halottak élen* kötetből:

Meine Schickung:

Már előre rendeltettem

Hoch azt írja a kötete végén az Erläuterungen-ben: „... Viel mehr bemühte ich mich um den Sinn der Dichtungen...”

A második világháború után csak 1952-ben hallunk ismét német nyelvű Ady-fordításokról. Ekkor jelent meg a már említett értékes antológia: *Die Lyra des Orpheus* (Paul Zsolnay Verlag, Wien 1952. Heim: *Lyrik der Völker in deutscher Nachdichtung*; 926–929. o.) címmel, amely a következő Ady-fordításokat közli: KURT FREIBERGER fordítását: *Die versunkenen Wege*: Az elszüllyedt utak; PAUL NEUBAUER rekonstrukcióját: *Allein mit dem Meere*: Egyedül a tengerrel; JOSEPH KALMER tolmácsolását: *Magog und Gog*: Az Új versek előszava és HEINRICH HORVÁTH: *Das ungarische Brachland*; a magyar Ugaron fordítását. Neubauer már 1929-ben is fordított Adytól. Két verse a Gömöri által szerkesztett „Tűz” c. folyóiratban látott napvilágot (Tűz, 1922. II. évfolyam 1. szám): *Urneidhardt*: Az ős Kaján; *Herumstreifen im Azurland*: Bolyongás Azurorszámban. Majd *Allein mit dem Meere*: Egyedül a tengerrel c. vers fordítása egy összehasonlító kritika keretében (amely érinti a Hatvanyféle Franyó, Gerhold bírálatot is) jelent meg (Tűz, II. évfolyam Toll és Tett. Bécs 1920).

1953-ban GÁSPÁR ENDRE lefordította a Kossuth halálának évfordulóján c. költeményt — de ez a rekonstrukció csak kéziratban maradt meg (megtalálható a költő özvegyénél, Budapest, Pozsonyi út 26. sz.).

A másik Gáspár-fordítást: *Vom Ér zum Ozean*: Az Értől az Óceánig — 1955-ben a *Freies Leben* (1955., utóbb *Neue Zeit*) közli.

Az NDK-ban 1954-ben lát napvilágot HORST GÖRSCH berlini németajkú középiskolai tanár fordítása: *Der Feuerschläger* (A tűz csíholója, Ungarn erzählt 1954).

1965-ben jelent meg a legújabb német nyelvű fordítás-kötet: *Endre Ady: Gedichte*. — Ausgewählt und eingeleitet von László Bóka. — *Nachdichtungen von FRANZ FÜHMANN und HEINZ KAHLAU*. Im Verlag Volk und Welt, Berlin 1965.

Ezt az ízléses kiállítású, modern illusztrációkkal találóan érzékeltetett versgyűjteményt Bóka László válogatta össze és látta el bevezetéssel. A fordítók németek: Franz Fühmann és Heinz Kahlau. Hatvanhárom Ady-vers látott napvilágot német nyelven ebben az antológiában.

Die weisse Burgfrau (K):

A vár fehér asszonya

Die alte Droschke (K):

Egy ócska konflisban

Habichtshochzeit im gelben Laub (F):

Héja-nász az avaron

<i>Der Dichter der Heide Hortobagy</i> (F):	A Hortobágy poétája
<i>Auf dem ungarischen Brachland</i> (F):	A magyar Ugaron
<i>Am Ufer der Theiss</i> (K):	A Tisza-parton
<i>Seelen am Seil</i> (K):	Lelkek a pányván
<i>Seufzer im Morgenrot</i> (K):	Sóhajtás a hajnalban
<i>Die Puppe der Hände</i> (F):	A kezek bábja
<i>Auf neuen Wassern</i> (F):	Új vizeken járok
<i>Der Herbst war in Paris</i> (K):	Párisban járt az ős
<i>Ein Verwandter des Todes</i> (K):	A Halál rokona
<i>Tränen, Tränen, Tränen</i> (K):	Sírni, sírni, sírni
<i>Die Ungarischen Erlöser</i> (K):	A magyar Messiások
<i>Mein Sarg-Ross</i> (F):	Az én koporsó-paripám
<i>Auf das Komitatshaus</i> (F):	Fölszállott a páva
<i>Im Kot zerronnener Schnee</i> (F):	Sárban veszett hó
<i>Erzkujon</i> (F):	Az ős Kaján
<i>Ritter Steinreichs Hochzeit</i> (K):	Dús lovag násza
<i>Das gebrandtmarkte Heer</i> (F):	A bélyeges sereg
<i>Mit Leda am Ball</i> (K):	Lédával a bálban
<i>Auf dem Eliaswagen</i> (F):	Az Illés szekeren
<i>Gebet nach dem Kriege</i> (K):	Imádság háború után
<i>Dem Morgen entgegen</i> (F):	A Holnap elébe
<i>Lied eines ungarischen Jakobiners</i> (K):	Magyar jakobinus dala
<i>Das winterliche Ungarn</i> (F):	A téli Magyarország
<i>Deine Wärme</i> (K):	A te melegséged
<i>Auf der gräflichen Tenne</i> (F):	A grófi szérún
<i>Die Astern</i> (K):	Az őszi rózsák
<i>Nach einem Mairegen</i> (K):	Májusi zápor után
<i>Wie der Stein, den man nach oben wirft</i> (K):	A föl-földobott kő
<i>Die Pferde des Todes</i> (F):	A Halál lovai
<i>Ich sende euch die Bundeslade</i> (K):	Küldöm a frigy-ládát
<i>Die Ausgeboteten des Heute</i> (F):	A ma kiebrudaltjai
<i>Das Elend träumt</i> (F):	Álmodik a nyomor
<i>Gedicht eines Proletarierburschen</i> (K):	Proletár fiú verse
<i>Menschlicher Schweiss</i> (F):	Áldassál emberi Verejték
<i>Sanftes Abendgebet</i> (F):	Szelid esti imádság
<i>Fahrt in der Nacht</i> (F):	Kocsiút az éjszakában
<i>Ungläubig glaub ich an Gott</i> (K):	Hiszek hitetlenül Istenben
<i>Weinender Wunsch nach Güte</i> (K):	Jóság síró vágya
<i>Die fremden Gesichter</i> (K):	Az idegen arcok
<i>Das ergraute Meer</i> (F):	A megöszült tenger
<i>Das fliehende Leben</i> (F):	A menekülő élet
<i>Das verscherzte Alter</i> (K):	Az eljátszott öregség
<i>Die Wagen von ferne</i> (K):	A távoli szekerek
<i>März des Feuers</i> (F):	A Tűz márciusa
<i>Das neue Gespenst</i> (K):	Az új kísértet
<i>Wir rennen in die Revolution</i> (K):	Rohanunk a forradalomba
<i>Der Feuerschläger</i> (K):	A Tűz csíholója
<i>Im Sieb der Zeit</i> (F):	Az Idő rostájában
<i>Erinnerung an eine Sommernacht</i> (F):	Emlékezés egy nyáréjszakára
<i>Mensch in der Unmenschlichkeit</i> (F):	Ember az embertelenségben

<i>Mahnung an die Hüter</i> (K):	Intés az őrzőkhöz
<i>Der verirnte Reiter</i> (K):	Az eltévedt lovas
<i>Dies Irae</i> (K):	A „Dies irae”
<i>Ich lebe in jungen Herzen</i> (F):	Ifjú szívekben élek
<i>Der Mann auf dem Esel</i> (F):	A szamaras ember
<i>Geständnis der Liebe</i> (K):	Vallomás a szerelemről
<i>Ich behüte deine Augen</i> (K):	Őrizem a szemed
<i>Immer wieder ein neues Pferd</i> (K):	Új s új lovat
<i>Grüsst den Sieger</i> (K):	Üdvözet a győzőnek

Az eddigi Ady-fordítók között alig akad költő és műfordító. Ady német nyelvű tolmácsolói többnyire polgári foglalkozásúak (tanár, orvos, jegyző, ügyvéd, legjobb esetben újságíró, vagy dalköltő). Hivatásuk betöltése mellett lelkesednek az irodalomért, s így válnak Ady fordítóivá is. Ennek ellenére több tehetőséges rekonstrukció kelti fel figyelmünket. Csaknem minden fordító magyar származású, s tökéletesen járatos mind a magyar, mind a német nyelvben. Megállapítható az a tény is, hogy az eddigi németnyelvű fordításokból nem nyerhet teljes képet Adyról az idegen olvasó. Költészetét többnyire az Új versek, Vér és arany, Az Illés szekerén, Szeretném, ha szeretnének, tehát első verskötetekének költeményei, illetve azok fordításai képviselik német nyelven. Utolsó kötetéből — tehát mély filozófiai mondanivalójú verseiből — csak elvétve találunk egy-két rekonstrukciót (Lám, Liman és a legújabb fordítások).

Véleményem szerint Ady költeményeinek lényegét egyik fordító sem tudja német nyelven teljes eredetiségében feltárni. Ennek okaira később szeretnék rámutatni.

JEGYZET

Dr. Szent-Iványi Béla, a berlini Humboldt Egyetem finn-ugor tanszékének professzora hívta fel figyelmemet azokra a folyóiratokra, amelyek a Német Demokratikus Köztársaságban közöltek Ady-verseket német nyelven. Ezúttal is szeretnék köszönetet mondani segítségnyújtásáért.

**BABITS KAPCSOLATA A SZÁZADELEJI KATOLIKUS
MOZGALOMMAL**

(Részlet egy nagyobb terjedelmű tanulmányból)

Babits gondolkodásának, írói magatartásának sokszínűsége, sokrétű volta erősen kitűnik már a Nyugat első évfolyamaiban megjelent tanulmányaiból. 1911. január 16-án pedig egy olyan írását közli a Nyugat, amely határozottan arra vall, hogy a modern költőt, a Nyugat táborának harcosát erősen foglalkoztatja a század eleji új katolikus mozgalom. Ez az írása: *Husadik, husadik század*, a cím alatt zárójelben közli ugyan, hogy „Novella, semmi más”, de a benne egymásután felsorakoztatott alakokat: a tudóst, aki megtagadja tudományát és ezentúl csak teológiával kíván foglalkozni, a politikust, aki az ifjúságnak mint „értékes és életre fontos lelki műveltséget” elsősorban vallási műveltséget óhajt adni, a „technikust”, aki a könyvnyomtatást az emberi kultúra szerencsétlenségének, a vasút megindulását a szellemi élet gyásznapjának vallja, az orvost, aki a test gyógyítását, egész élete munkáját haszontalannak látja, mert lelkeket nem mentett meg, a „hölgyet”, aki sok hívságos földi szerelmét megbánva, Jézust szeretné „holtan és fehéren” ágyába fektetni és melléje fekdüdni örökre — mindezeket annyi átéléssel, annyira belülről (még formailag is első személyben) szólaltatja meg, hogy lehetetlen nem érezni: a „novella” mégis több, mint novella. Babitsot, e sokféle kalandozó elmét igenis bensőleg, élményszerűen izgatja az a gondolat, hogy a modern tudomány, a haladó politika, a technika minden vívmánya, az orvostudomány nagyszerű sikerei, sőt az ő költeményeiben is oly szenvedéllyel megénekelte érzéki szerelem — mindmind semmisnek bizonyulnak az egyház kínálta lelki üdvösséggel szemben, és hogy ez a gondolat éppen a tudományban, kultúrában, technikában és az erotikum szabad kiélésében, kiéneklésében a netovábbig eljutott huszadik század hajnalán kell, hogy újra föltámadjon. A képzeletbeli „megtérők” közé odasorakoztat még egy valóságosat is: *Verlaine*-t, az általa és modern költőtársai által oly sokra becsült dekadens francia költőt, akinek nagyon is szabad erotikájú versei már eddig is nyomot hagytak saját költészetén, és akinek a megtérése után írt jámbor és bűnbánó költeményeit eléggé közletről fogja majd követni egy későbbi nagy versében, *A jószág dalában*. És ha Verlaine költészete átfoghatott ilyen nagy szélsőségeket, nem érezhetett-e jogot, hivatottságot a rendkívüli

becsvágyú magyar költő, hogy ő, aki a Bűnhöz írt ódát, aki versbe öntötte a „Golgotai csárdá”-ban tivornyázó római katonák blaszfémiáit, most az új katolicizmushoz megtérő hitetlenek belső monológjait írja meg a legteljesebb beleéléssel? Igen, nem csupán az Istenhez vagy Jézushoz, hanem éppen a katolicizmushoz való megtéréőről van itt szó. Hiszen a hat szakaszra osztott „novellához” Babits a 7. szakaszban még egy olyan megjegyzést fűz, amellyel mintegy el kívánja magáról háritani az elmondott gondolatokkal való nézetazonosságot, egyúttal azonban egy hagyományos írói fikció segítségével a hitelesség látszatát óhajtja adni a közölt „följegyzéseknek”. „Ezeket a jegyzeteket találtam” — írja — „egy hitetlen embernek az írásai között”, aki „azt tartotta, hogy a katolikus vallás ma az egyetlen valóságos vallás . . . hogy a vallás a legmagasztosabb, sőt egyetlen mozzatója az emberi szellem életének, bár maga . . . teljesen hitetlen volt.”

Tudnivaló, hogy a „novella” megjelenése idején már évek óta folyik és élesedik a küzdelem a haladó, szabadkőművesekből, polgári radikálisokból, szociáldemokratákból álló baloldali tábor és támadva védekező ellenfele, a katolikus egyház között, amely a győzelem kedvéért igyekezett maga is egyre modernebb köntösbe öltözni, egyre korszerűbb fegyvereket használni.¹ Elképzelhető, hogy a harcos, különösen a modern műveltségű értelmiség megnyeréséért harcoló katolikus körökben és folyóiratuk, az *Élet* környékén nagy és kellemes föltűnést keltett Babits írása, kivált, hogy éppen a Nyugatban jelent meg, amely határozottan nem foglalt ugyan állást a radikalizmus és klerikalizmus közti harcban, de mindenesetre az előbbihez látszott közelállani. Eszméik tehát — így vélhették a katolicizmus harcosai — behatoltak az ellenfél táborába is.

Nem tarthatjuk hát véletlennek, hogy öt nappal a „Huszdik, huszdik század” megjelenése után keresi föl Babitsot levelével *Pethő Sándor*, ekkor még egyszerű budapesti gimnáziumi tanár, egy év múlva már az *Élet* egyik szerkesztője. 1911. január 21-i levelében² még mint „ismeretlen tisztelője” ajánlja föl segítségét Babitsnak, hogy Fogarasról a fővárosba juthasson. „Kizárólag azon érdekből írok,” — olvassuk Pethő levelében — „melyet — most már pártkülönbség nélkül — az Ön állandó bpesti tartózkodása irodalmilag jelentene.” Nem kell magyarázni, milyen sokat mond e közbeszúrt kifejezés: „most már pártkülönbség nélkül”. Pethő álláscsereét próbál közvetíteni Babits és egy vidékre vágó budapesti tanár között és, mint következő leveléből (1911. febr. 3.) kitetszik,³ megmozgat Babits érdekében olyan tekintélyeket is, mint Riedl Frigyes és Angyal Dávid egyetemi professzorok. Az álláscsereéből semmi sem lett ugyan, de Babits a reá jellemző gavallériával megküldi Pethőnek a Nyugat-Könyvtárban ekkor megjelenő *Két kritika* c. füzetét, benne a Petőfi és Arany c. tanulmánnyal, amelyről Pethő már első levelében is bámulattal nyilatkozott, most pedig (1911. IV. 20.) mint „valóságos revelációt” köszöni meg.⁴ A levelezés a következő évben igen érdekes módon megújul, de ekkor Babits már új-

pesti tanár, éspedig nem Pethő és barátai, hanem Ignotus és Hatvany segítségével.

Pethő Sándor azonban továbbra is rajta tartja szemét a nagy tehetségű *katolikus* költőn. Persze nem csupán felekezeti hovatartozása szerint tekinti ilyenek Babitsot, sőt nem is csak a legkatolikusabbnak tűnő Huszadik, huszadik század c. írása nyomán. Babits egyik-másik költeménye, pl. az *Esti imádság*, több novellája, pl. a *Karácsonyi Madonna* is a katolikus lelkiség belső, művészi átéléséről tanúskodik. Így nem csodálhatjuk, ha Pethő 1912. január 20-án a következő levelet írja az Újpesten tanárkodó Babitsnak:⁵

Igen tisztelt Uram!

Nincs módomban Önt ismerni személyesen, sajnos — s így kissé nehezemre esik, hogy levélbeli összeköttetéseinket végre egy személyes megismerkedésre eszkomptáljam. Vasárnap, f. hó 28-án néhány író lesz nálam abból a táborból, a mely fájdalom Önt még nem mondhatja a magáénak, bár itt nagyon tisztelik s tehetségét nagyrabecsülik. A Budapesti Hírlap és az Élet pár reprezentánsa lesz itt teán. Ha Ön megtisztelne jelenlétével, különösen engem, a házigazdát kötelezne le, de biztosan tudom, hogy örülnének vendégeim is. Milotay, Ábrahám Ernő, Szemere György, Erdős Renée, Bokor Malvín és két kath. pap etc. lesznek itt. Ha Önnek nincs kifogása a társaság elen, nagyon örülnénk, ha körünkben üdvözölhetnénk.

Kiváló tisztelettel és nagyrabecsüléssel

Pethő Sándor
(I., Fehérvári u. 23.)

Magától értetődik, hogy Milotay István, aki ez idő tájt Rákosi Jenő Budapesti Hírlapjának a munkatársa, ekkor még nem az a gátlástalan fasiszta izgató, nem az a véres és gonosz tollú publicista, akivé majd az ellenforradalom korában válik. De Pethő Sándor sem az a bátor és nemes antifasiszta még, aki negyedszázad multán merészen fog szembefordulni a hitleri befolyással. Ám mindketten részesei annak a klerikális-reakciós mozgalomnak, amely 1919-ben, a proletárdiktatúra összeomlása után kezébe fogja majd ragadni a politikai élet irányítását.

Elfogadta-e Babits a meghívást, erre nincs adatunk. De ismervé örökös vonakodását attól, hogy őt bármely „tábor” a „magáénak” mondhatta, azt kell hinnünk, hogy valamilyen udvarias mentséggel válaszolhatott Pethőnek.

Ez azonban nem szűnik meg Babitsot ostromolni. Néhány hónap múlva, amikor lényegében az ő kezébe került az Élet szerkesztése, ismét levélben fordul Babitshoz (1912. ápr. 27-én), kérve, hogy dolgozzék a folyóiratnak, „a melynek keresztény és mindenkéül fölött magyar közönsége van”.⁶ E kifejezésben félreérthetetlen célzás rejlik a Nyugat ellen, amelyet a harcra kész klerikális sajtó, éppen az Élet és a Magyar Kultúra nyíltan is zsidó orgánumnak fog majd mondani s éppen annak az elkeseredett irodalmi és politikai küzdelemnek a során,

amely a Nyugat, de különösen Ady és Babits ellen indul az első világháború idején. És ha tudjuk, hogy Babits sohasem tartotta magát forradalmi költőnek, hogy később (igaz, már az ellenforradalmi korszakban) többször és nyomatékosan hangoztatta konzervatív voltát, s azt sem feledjük, mennyire ragaszkodott ahhoz a társadalmi réteghez, amelyből származott, és mennyire szeretett volna éppen ennek a rétegnek a szemében is kora nagy nemzeti költője lenni, akkor valóban elismeréssel kell adóznunk állhatatosságának, amellyel a Nyugat mellett mindvégig kitartott, habár a másik tábor hívogató, csábítgató szava nemegyszer elhangzik még felé pályájának különböző fordulói. Am ezt a ragaszkodást a Nyugathoz, annak vezetőihez és közönségéhez sem szabad olyan módon értelmezni, amely Babits jellemétől, lelki alkatától teljesen idegen lenne. Ha sohasem akarta is magát bármely táborhoz, párthoz, csoporthoz lekötve érezni, megtagadni sem könnyen tagadta meg egyiket sem, ha csak azok támadólag nem léptek föl az ő legfőbb eszményei: a tiszta emberiség és a művészet szabadsága ellen. Soha nem lesz a katolikus Élet munkatársa, de a Pethő által kifejezett kérést, hívást sem óhajtja kereken elutasítani. Így történik, hogy végül is közvéleményi Dante-fordításának egy mutatványát az Életben.⁷ Így a Nyugat iránt is lojális marad, továbbra is ott jelenik meg műveinek színe-java. De az Élet politikai és szellemi iránya mellett sem tesz hitet, hiszen nem a maga alkotásával jelentkezik, hanem a Dantéével, akit az egyház elég bölcs volt a katolicizmus legnagyobb költőjének elismerni — pápák bűneit nemegyszer ostromozó minden kifakadása ellenére is.

Sőt Babits kapcsolata az Élet című folyóirattal, illetve az ezt kiadó katolikus sajtóvállalattal nem merül ki a Dante-szemelvény átengedésében. Komoly tárgyalás folyt közte és a vállalat között arról, hogy első tanulmánykötete az Élet Könyvei c. sorozatban jelenjék meg. Az Élet kiadványai nem voltak rangtalanok, hiszen közéjük tartozik Kosztolányi: Modern költők c. műfordítás-kötete is, a huszadik századi modern magyar írói mozgalomnak egyik standard alkotása. (Kosztolányi különben a Babitsénál sokkal tágabb, már-már az elvtelenség felé hajló szabadelvűséggel nem röstellt egyszerre munkatársa lenni a radikális-szabadkőműves Világnak és a katolikus-klerikális Életnek.) A levélbeli egyezkedést Babitscsal katolikus részről Szabó László folytatta, aki éppen e levelezés során közli a költővel, hogy a Budapesti Hírlap szerkesztőségéből Az Esthez állott,⁸ és aki majd a két világháború közti korszakban a Pesti Naplóba írja híres névtelen, csupán csillaggal jelzett cikkeit. Hogy sem Az Est, sem a Pesti Napló nem volt katolikus irányú, az köztudomású, de az akkori idők újságírói és újságkiadói erkölce nem látott ebben semmi ellentmondást. Szabó László, aki később a Tápay előnevet is használta, liberális újságnak dolgozva is ragaszkodott Babitscsal szemben az általa képviselt klerikális kiadvállalat szűkös szempontjaihoz. Babits irodalmi tanulmányainak hajlandó volt helyet adni az Élet Könyvei c. sorozatban, de a filozófiaiaknak csak akkor, ha „azok a katolikus világnézetbe bele nem ütköznek”.⁹ A kiadás körüli hosszas huza-

vonának utoljára az vetett véget, hogy Babits, a sehová csatlakozni nem hajlandó, de sehonnan elzárkózni nem kívánó Babits előadást tartott a Galilei Körben, az egyetemi ifjúság erősen baloldali színezetű egyesületében, amelynek márciusi ünnepére Ady is évről évre elküldte gyűjtő hangú forradalmi verseit. Babits iratai közt fennmaradt a Galilei Kör titkárának az egyik előadásra vonatkozó levele,¹⁰ de Szabó László is kifejezetten hivatkozik Babits e szereplésére mint tanulmányai katolikus könyvsorozatban való kiadásának akadályára.¹¹ Összeférhetetlennek mondja az Élet Könyvei szellemével azt is, hogy Babits „méltóztatott a Nyugatban egy regényt közölni, mely bizonyos katolikus körökben igen nagy visszatetszést keltett, annyival is inkább, mert bizonyos erotikus dolgoknak ennyire nyílt tárgyalása a katolikus morális felfogással szinte diametrálisan ellenkezik”.¹² Ez a regény a *Kártyavár*, mert a tanulmánykötet kiadása ügyében 1913-ban megindult levelezés ez utolsó darabja már 1916. márciusában kelt, a Babits ellen folytatott hírlapi hajsza után, amelynek során az egyik cikkíró a *Kártyavár* egy „erotikus” részletéért is megróttá a költőt.¹³ Persze Szabó László és az általa képviselt katolikus körök korlátozó szempontjai magukban is megmagyarázzák, hogy Babitsnak a Nyugatnál kellett maradnia, ha írói szabadságát feláldozni nem akarta. Tanulmánykötete, az *Irodalmi problémák* végül is 1917-ben lát napvilágot a Nyugat kiadásában.

Babits ekkor már annyira benne van a mind forradalmibbá váló békemozgalom sodrában, *Fortissimo* c., istenkáromlásnak minősített versével annyira kihívta a hivatalos katolicizmus fölháborodását, hogy kapcsolatukról sokáig nem lehetett szó. Ezek majd csak több mint egy évtized múltán újulnak meg, egészen más korszakban, más módon, más körülmények között.

JEGYZETEK

1. Vö.: Horváth Zoltán: Magyar századforduló, 1961. 264—265. l.
2. Országos Széchényi Könyvtár, Babits Archívum.
3. Uo.
4. Uo.
5. Uo.
6. Uo.
7. Élet, 1912. II. k. 1288—1290. l.
8. Szabó László 1913. V. 31-én kelt levele a Babits Archívumban.
9. Uo.
10. 1916. VIII. 31-én kelt levél, Babits Archívum.
11. Szabó László 1916. III. 22-én kelt levele, uo.
12. Uo.
13. Szidor: Herosztratosz-irodalom, Budapesti Hírlap, 1915. nov. 16.

INTÉZETI KRÓNIKA

Az 1965. és 66. évben a Kossuth Lajos Tudományegyetemen a következő magyar irodalomtörténeti tárgyú doktori értekezések készültek:

Juhász Béla: Fodor Gerzson (Bíráló: Juhász Géza)

Katona Béla: Krúdy Gyula pályakezdése (Szabolcsi Miklós)

Stetka Éva: Realizmus Rónay György regényeiben (Kardos Pál)

Schéda Mária: Kosztolányi esztétikája (Barta János)

Lőkös István: Dayka Gábor és a magyar irodalmi közvélemény a felvilágosodás korában (Bán Imre)

Irányi István: Petőfi családi kapcsolatai Békés megyében (Barta János)

Simon Zoltán: A szocialista realizmus problémáiról (Barta János).

1966. október 11-én lengyel filológus küldöttség érkezett Lublinból egyetemünkre 10 napig tartó látogatásra. A küldöttség irodalomszakos oktatóit Intézetünk látta vendégül. Október 13-án Janina Garbaczowska professzor „Die Stelle der polnischen Literatur in der Welt” címen tartott előadást. Ennek mondanivalója rövid kivonatban a következő volt:

A lengyel irodalom helye a világban

Ismeretes, hogy a lengyel irodalmat nagy értékei ellenére kevésbé vagy felületesen ismerik a nagyvilágban. Ez a kérdés már 1938-ban foglalkoztatta a kiváló irodalomkutatót, Juliusz Kleinert. Felsorolta azokat a lengyel írókat (Kochanowski, Krasicki, Mickiewicz, Słowacki, Krasinski, Sienkiewicz, Wyspianski, Berent), akik kiemelkedő, világirodalmi rangú teljesítményt nyújtottak. Egészében azonban azt állapította meg, hogy a francia irodalom nagyobb, mint Racine vagy Molière, Mickiewicz viszont nagyobb, mint a lengyel irodalom. Jan Blonski, a modern irodalomkritikus azt szögezi le, hogy a lengyel irodalmat a rabság időszaka tette partikulárisná (a szabadságért kellett harcolnia), ezért adhatott viszonylag kevés általános emberi értéket. 1963-ban az Adam Mickiewicz Társaság opolei ülészakán több neves irodalomprofesszor (R. Pollak, Z. Libera, J. Kryzanowski, H. Markiewicz, K. Wyka) tárgyalta a lengyel irodalom és Európa kapcsolatait. Az értekezés részletesen ismerteti az itt elhangzott megállapításokat.

A konferencián öt nagy referátum hangzott el, ezek korszakokra osztva taglalták a lengyel irodalom világirodalmi értékeit és helyét az egykorú világirodalomban. A kívülálló számára különösen kettő érdekes és tanulságos. A nálunk is ismert Markiewicz professzor a romantika utáni korszakkal foglalkozott, amelyet a lengyel irodalomban — talán a romanista Klemperer példájára — a „pozitivizmus” korának neveznek. Markiewicz szerint világirodalmi mér-

cével mérve e korszak lengyel irodalma különös módon „nem-tipikus”. A pozitivista irány reprezentatív műfaja nem a történeti regény, a lengyel irodalom mégis ez áramlaton belül két európai formátumú történeti regényírót adott: a Nobel-díjas Sienkiewiczet és Prus-t, „A fáraó” szerzőjét.

Az 1890-től 1939-ig terjedő időszakot Wyka professzor búvárolta át. Elemzésében azok a kritériumok figyelemreméltóak, amelyek egy nemzeti irodalom vagy egy adott mű világirodalmi érvényesülésének lehetőségeit leméri. Az egyik kritérium az „abszolút újszerűség”, — olyan művészi és eszmei értékek létrehozása, amelyeknek nincs párja más népek irodalmában. A másik kritérium: a „nagy információ”, a „pótolhatatlan információ”, egy nép életének, szemléletének, történetének magas művészi fokon a világ szeme elé való tárása. E szempontok szerint rangsorolja Wyka a mondott korszak lengyel íróit; a „nagy információ” kritériuma alapján Reymont regényét, a Parasztok-at emeli ki. Az 1918 és 1939 közötti évtizedekben a lengyel irodalmat Európával két nagy tendencia kapcsolja össze: a realizmus továbbvitele és az avantgardista kísérletek. K. Wyka végső megállapítása az volt, hogy a lengyel irodalom európai recepciójának folyamata még távol van céljától és befejezésétől.

A legfontosabb kérdés természetesen a fordítások ügye. Erről értekezett Janina Wilgat 1965-ben a lengyel PEN-Club kiadásában megjelent „A lengyel irodalom a világban” c. művében. Ez részletesen ismerteti a lengyel írók fordításának elvi és gyakorlati feladatait. Sok a nehézség e téren, noha Európában már több olyan lengyel irodalmi tanszék működik, amely képes jó műfordítók kiképzésére. Legtöbb lengyel mű orosz, német és cseh nyelven olvasható, a legtöbbet fordított lengyel író (43 nyelvre!) Sienkiewicz. Utána Mickiewicz, Prus és Reymont következik. Magyarul Sienkiewicz csaknem minden műve olvasható.

1965-ben két ülés is foglalkozott a lengyel irodalom külföldi útjának ügyével, a lengyel írók szövetségének ülése és a lengyel műfordítók nemzetközi értekezlete. Ez utóbbin részletesen megvitatták a lengyel irodalom iránt táplált külföldi érdeklődés okait és fokozásának lehetőségeit. Karl Dedecius német műfordító igen szépen emelte ki azt a jelentős szerepet, amelyet a műfordítás a népek között kialakuló barátság ápolására kifejt. Az értekezés ezután áttekinti a lengyel irodalomnak különböző nyelvtérületeken való érvényesülését. Franciául pl. egészen kiemelkedő műfordítók tevékenykednek, de igen színvonalas a műfordító tevékenység bolgár, orosz és cseh nyelven is. A magyarokat az említett konferencián Bába Mihály képviselte, felszólalását az értekezés részletesen ismerteti. A lengyel irodalom világszerte történő terjeszkedésének, a számos akadály ellenére is, kitűnő kilátásai vannak.

Ugyanakkor Bán Imre professzor „Essais de périodisation dans l’histoire littéraire hongroise” címen adott elő. Október 14-én Jerzy Swięch asszisztens La méthodologie des recherches littéraires dans la République Populaire de Pologne c. előadását halottuk.

Október 24-én Kira Sahova, a kijevi Sevcsenko egyetem docense érkezett meg Intézetünk látogatására. Október 27-én elhangzott előadásának rövid kivonatát az alábbiakban adjuk:

A magyar irodalom Ukrajnában

A magyar irodalom első költői rangú fordítója ukrán nyelven P. A. Hrabovszkij (1864—1902), a kitűnő forradalmár-író volt. Magyar fordításai főleg szibériai száműzetése során keletkeztek; Petőfi-fordításai 1897-ben a Zarja c. folyóiratban, illetőleg a Dolja c. kötetben láttak napvilágot. Ivan Franko, a nagy ukrán irodalmár is publikált tőle Petőfi-fordításokat. Valamennyi magyar műfordítása megjelent az ukrán akadémia 1959-es Hrabovszkij-kritikai kiadásában. Versei többnyire igen sikerültek, bár nem mindig pontos műfordítások, hanem inkább átköltések.

A Nagy Októberi Forradalomig viszonylag kevés magyarból készült műfordítás jelent meg ukrán nyelven. 1930-ban a harkovi Proletárirók Nemzetközi Kongresszusán számos emigráns magyar író is résztvett (Zalka Máté, Illés Béla, Karikás Frigyes, Madarász Emil, Gergely Sándor), műveik ukrán fordítása hamarosan megindult. Leonyid Pervomajszkij 1938-as Petőfi-kötete feltűnést keltett. Vele Zalka Máté ismertette meg a nagy magyar költőt, s Pervomajszkij közvetlenül magyarból fordított. Versei a legigényesebb műfordítás követelményeinek is eleget tesznek.

A második világháború után, 1949-ben, megindult Ady és József Attila fordítása is (K. Drok és M. Saporal). Újabban Móricz-elbeszélések jelentek meg, valamint Pervomajszkij Petőfi-válogatásának lényegesen megbővített kiadása. 1958-ban és utána néhány év alatt az ukrán olvasók kezébe került Illyés Gyula: A puszták népe (J. Skrobinyec), Jókai: A sárga rózsa (Csendej) és A kőszívű ember fiai (Bibikov). Mikszáth Különös házasság c. műve 1955 óta nagy ukrán könyvsikernek számít. Elkészült Az ember tragédiája remek fordítása Mikola Lukas-tól, valamint Gergely Sándor Dózsa-trilógiája. Ez utóbbinak bevezető tanulmányát Kira Sahova írta. A folyóiratokban (pl. a Vszeszvit-ben) igen sok magyar mű lát napvilágot, bár nem mindig kielégítő áttételben. A Dnyipro kiadónál nagyon jelentékeny tervek vannak a klasszikus és modern magyar irodalom alkotásainak publikálására. A megjelent magyar művek részletes kritikai méltatást kapnak, kevés azonban a magyar szaktudományi irodalom eredményeinek ismertetése. Népeink irodalmi kapcsolata mégis szépen és mindkét fél számára igen előnyösen fejlődik.

* *
*

Barta János egyetemi tanár 1966. október 6-ától 10-éig a Magyar Tudományos Akadémia kiküldetése alapján részt vett a Nemzetközi Lenau Társaság Esslingenben lefolyt évi közgyűlésén, s ott október 8-án „Lenau und die lyrischen Gattungen” címen előadást tartott. Beválasztották a Társaság Tudományos Tanácsába.

KÖTETÜNK MUNKATÁRSAI

Pais Dezső akadémikus, ny. egyetemi tanár, Budapest. — Tóth Béla gimnáziumi tanár, Debrecen. — Boros Dezső adjunktus a KLTE Neveléstudományi Intézetében. — Juhász Béla adjunktus a KLTE III. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén. — Kovács Kálmán docens a KLTE II. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén, az irodalomtudományok kandidátusa. — Julow Viktor adjunktus a KLTE I. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén. — Bánóné Büky Katalin gimnáziumi tanár, Debrecen. — Kardos Pál ny. egyetemi tanár, az irodalomtudományok kandidátusa, Debrecen.

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Horváth János: Babits Mihály</i>	3
<i>Pais Dezső: Aranyrákosi Székely Sándor székely eposzának tündér-mozzanatai</i>	25
<i>Tóth Béla: A vers muzsikája (Vörösmarty Liszt Ferenchez c. versének elemzése)</i>	29
<i>Boros Dezső: Vajda János levelezése</i>	53
<i>Juhász Béla: A derűs elbeszélő regénye (Szabó Pál Talpalatnyi föld című trilógiája)</i>	69
<i>Kovács Kálmán: Az abszurd létezés lírája (Pilinszky János költészetéről)</i>	91

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

<i>Julow Viktor: Kazinczy Ferenc ismeretlen levele</i>	109
<i>Bánóné Büky Katalin: Adatok az Ady-versek német fordításaihoz</i>	113
<i>Kardos Pál: Babits kapcsolata a századeleji katolikus mozgalommal</i>	129
<i>Intézeti krónika</i>	134

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Янош Хорват: Михай Бабич</i>	24
<i>Дежő Паши: Феерические элементы в секейском эпосе Шандора Араньяракоши Секей</i>	28
<i>Бела Тот: Музыка стихов (Анализ стихотворения Вёрешмарти: К Ференцу Листу)</i>	51
<i>Дежő Борош: Переписка Яноша Вайда</i>	68
<i>Бела Юхас: Роман безмятежного повествователя (Трилогия Пал Сабо: Ключок Земли)</i>	89
<i>Кальман Ковач: Лирика абсурдного существования (О поэзии Яноша Пилиньски)</i>	107

НЕБОЛЬШИЕ СООБЩЕНИЯ

<i>Виктор Юлов: Неизвестное письмо Ференца Казинци</i>	109
<i>Б. Каталин Бюки: Некоторые данные к немецким переводам стихотворений Ади</i>	113
<i>Пал Кардош: Связь Бабича с католическим движением начала века</i>	129
<i>Из жизни института</i>	134

CONTENTS

<i>János Horváth: Mihály Babits</i>	24
<i>Dezső Pais: Fairytale-elements in the Epic Poem of Sándor Aranyrákosi Székely</i>	28
<i>Béla Tóth: The Music of Poems (The Analysis of Vörösmarty's Poem: To Ferenc Liszt)</i>	51
<i>Dezső Boros: The Lettres of János Vajda</i>	68
<i>Béla Juhász: The Novel of a Cheerful Writer (Pál Szabó's Trilogy: The Soil Underfoot)</i>	89
<i>Kálmán Kovács: The Lyric Poetry of Absurd Existence (On the Poetry of János Pilinszky)</i>	107

SHORTER CONTRIBUTIONS

<i>Viktor Julow: An Unknown Letter of Ferenc Kazinczy</i>	109
<i>Katalin B. Büky: Some Data to the German Translations of Ady's Poems</i>	113
<i>Pál Kardos: Babits's Connections with the Catholic Movement of the beginning of this Century</i>	129
<i>The Chronicle of our Departement</i>	134