

STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK KÖZLEMÉNYEI

TOMUS IV.

REDIGUNT:

J. BARTA et I. BÁN

Bécsényi

KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN

1966

Felelős kiadó: Woynarovich Elek, 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
Kézirat nyomdába került: 1966. március
Megjelent: 1966. december
7307.1 Alföldi Nyomda, felelős vezető Benkő István

May István

AZ ELSŐ MAGYAR HEROIKUS REGÉNY

KARTIGÁM... Másfélszázaddal ezelőtt a magyar olvasótábor egyik legkedveltebb olvasmánya volt, ötven éve még szerepelt irodalomtörténeti tankönyveinkben, — ma már alig több üres névnel: még az irodalomtörténet tanárai közül is csak kevesen ismerik. A legtöbben hallottak ugyan róla, de szerzőjét már nem tudnák megnevezni. A napjainkban kiadott „Új Magyar Lexikon” még csak meg sem említi.

Már pedig irodalmunk első regénysikere megérdemli, hogy a mű a fejlődéstörténeti jelentőségét illető helyet foglalja el.

A *Kartigám* (1772) irodalmunk első heroikus (Beöthy műfajmegjelölése szerint: hős-udvarias) regénye, amelyet régebbi irodalomtörténetírásunk a magyar irodalom első regényének tekintett (nem számítva az előző századokból fennmaradt lovagregényeinket és Télémaque-fordításainkat).¹

Fordítója, Mészáros Ignác sokoldalú munkásságot fejtett ki. Műveinek java-része a szépirodalom körébe tartozik — az Erdélyi Nyelv-mívelő Társaság így is tartotta számon —: a *Kartigámon* kívül még öt regényt írt, ill. fordított (közülük csak egy jelent meg, egy másik pedig befejezetlen maradt), egyik leveles-könyve teljesen a szépirodalom igényével, szórakoztatásra készült, a másiknál a gyakorlati jelleg háttérbe szorította ugyan a gyönyörködtetés szándékát, de a levelek egy részében — főként a szerelmi levelezésben — nyilvánvalóan túlsúlyban vannak a szépirodalom ismervei. Munkássága több tudományágra terjedt ki, jóllehet érdeklődése nem volt annyira enciklopédikus jellegű, mint a Nyelv-mívelő Társaság számos tagjáé. Több műve őrzi a nemzeti múltba való visszatekintés, a magyar történelemben való elmélyedés emlékét: nemcsak tankönyve és aprólékos kutatásokat igénylő összefoglalása,² hanem beszédgyűjteménye és a Parainezis-jellegű atyai intelmekbe foglalt példák is (ez utóbbiak között egyaránt vannak magyar és világtörténelmi vonatkozásúak). Sőt a befejezetlen hősi regény, az *Asztriáne* javarésze is a világtörténelem körébe tartozik: a spanyol örökösödési háborúval foglalkozik.³ Az ő nevéhez fűződik két dalgyűjtemény — első dalgyűjteményeink⁴ — összeállítása; az egyik kötet kinyomatásához már a cenzúra engedélyét is megszerezte. Szívvel-lélekkel kapcsolódott be a

nyelvművelő mozgalomba: egyrészt összefoglalta a magyar helyesírás és stílusztika szabályait (1784-ben, jóval a Nyelvművelő Társaság megalakulása előtt), másrészt szélsőséges példát adott íróknak és olvasóknak a purizmus következetes, túlzott érvényesítésére; nemcsak szépirodalmi munkáiból száműzte az idegen szavakat, hanem még a dalgyűjteményeiben és levélgyűjteményeiben előforduló latin kifejezéseket is magyarokkal helyettesítette, sőt történelmi műveit is magyar nyelven írta.

Tudományos munkái, gyűjteményei hozzáférhetetlenek voltak; regényei közül is csak a *Kartigám* ért el igazi közönségsikert. Ez a regénye azonban jóideig szórakoztatta a magyar olvasóközönséget: nyolc év alatt háromszor jelent meg, majd 1795-ben negyedszer is kiadták; átalakították drámává,⁵ rövidített alakban a ponyvára került,⁶ sőt szlovák és román nyelven is megjelent.⁷ Kortársai valósággal rajongtak érte, s a következő nemzedék is gyönyörűségüket lelték benne. Hatása fellelhető Dugonics *Etelkájában*, Szekér Joachim *Magyar Robinsonában*,⁸ Pálffy Sámuel *Zomillájában* és Guzmics Izidor *Meteuszában*.⁹

A *Kartigám* lényeges változáson ment át, mielőtt Mészáros kezébe került: első alakjában 1710-ben látott napvilágot Johann Leonhard Rost tollából. Mészáros ennek a regénynek David Christian Walther által átdolgozott változatát (megj. 1723) fordította le. Ez utóbbit már Kazinczy és Toldy Ferenc is ismerte.¹⁰

Miként a heroikus regények általában, a *Kartigám* is áltörténeti regény: történelmi esemény és történelmi alak (Buda visszafoglalása, ill. XIV. Lajos) alkotja azt a történelmi mázt, amellyel a szerző az udvari élet pompáját, a francia arisztokrácia népellenes, erkölcstelen gondolkodásmódját s a valószínűtlen kalandok sorozatát bevonja. Magának a főhősnek, Sándor toscanai hercegnek a szerepeltetése teljesen nélkülözi a történelmi alapot.¹¹ Már a regény bevezető részéből is nyilvánvaló, hogy mennyire alárendelt szerep jut a történetiségnek a regényhősök magánéletéhez viszonyítva: 1529-et jelöli meg a török hódoltság kezdetéül, Mohácsot meg sem említi, majd a török uralom 150 évére való hivatkozás után Budavára tíz évig tartó ostromáról számol be, nagy általánosságban, csupán Lotharingiai Károly és Lipót császár nevét említvén. Mindehhez három lapnyi terjedelem elég Walther és Mészáros számára, — holott a regény folyamán egy-egy főúri látogatás, negyedórásig tartó beszélgetés részletezése 20—30 lapot foglal el.

Mindazonáltal a francia szalonok légköre, a gáláns szellem, a mesterkélt beszédmód itt reálisabban hat, mint a hősi regényekben általában: cselekménye nem nyúlik vissza a régmúltba, hanem csupán alig negyedszázad választja el megjelenési évétől, színtere pedig — legalábbis részben — Párizs és nem az ókori Görögország vagy a Távol-Kelet sejtelmes világa. Éppen ezért — saját légkörében — jogosultabb a finomkodás, a dagályos cikornya, mint a *Kartigám* utódaiban, a *Kasszandrában*, az *Etelkában* vagy akár Mészáros *Napkeleti Történeteiben*.

Hasonlóan nem érezzük anakronisztikusnak a regényen végigvonuló *feudális szemléletet* sem: mint a hősi regényekben általában, a legfelső társadalmi körök szerepeltetése csakis egyetlen rétegnek, az uralkodó osztálynak életideálját tükrözheti. Mindjárt az első lapon arról értesül az olvasó, hogy a keresztény birodalmakból Buda alá sereglő harcosokat a „nemesebb vér” ösztönözte; Andró grófot is „nemes indulata” sarkallja a hadjáratban való dicsőségszerzésre. (3—4.)¹²

A regénynek némileg a népmesékre emlékeztető központi problémája — hogyan kerül be a rabszolga az uralkodó osztályba? — szintén a feudális szemlélet szolgálatában áll.¹³ Így lesz a *Kartigám* az alulról való felemelkedés regénye. A töröknek vélt rableány emelkedése fokozatos, — attól a pillanattól fogva, hogy felveszi a kereszténységet, egészen addig, amíg XIV. Lajos grófi méltóságra nem emeli. Érvényesülését javarészt személyes tulajdonságainak — megnyerő modor, erények, szépség, okosság — köszönheti, de ugyanakkor nem csekély mértékben hozzájárul a családi vagyonát képező, ékszeres iskátulya váratlan megszerzése is. Jóllehet mint grófnő már törvényesen is bekerült az arisztokrata társadalomba, vetélytársa, Lorindó örgrófnő mégis jött-mentnek tekinti, és alacsony származására, valamint török voltára való hivatkozással próbálja lebeszélni Sándor herceget a házasságról. Áskálódásában odáig megy, hogy még a grófi cím jogosultságát is kétségbevonja: a király bizonyára megkapta tőle adománya ellenértékét.

Magát a regényíró is annyira foglalkoztatja a morganatikus házasság problémája, hogy úgy érzi, külön ki kell térnie rá:

„...nem lehet ugyan azt bizonyítani, hogy ezen Hertzeg hajlandóságának első hevében mindjárt el-tekéltette volna magában, Kristinát rendi szerént való házasság által magáévá tenni... És noha bár e' mostani üdőben ritkán történő dolog, hogy ama fő rendű személyek náloknál alacsonyabb rendbéliekkel házassági szövetségbe ereszkedjenek, hanem inkább hasznokra, és Nemzetségekre nézve magokhoz hasonlókhöz tartózkodnak, mindazonáltal ha velősebb fontolásba vétettetik, úgy tetszik, a' fő-rendű Születés, és Méltóság az alacsonyabb nemű társ által meg-nem sértetődik, hogy ha olly hasonlatlan házasság tsupán az erköltsre tzelez...” (44—45.)

A regény végén kiderül, hogy fölösleges volt ez az aggodalom: Ibrahim beglerbég csak nevelőapja volt Kartigámnak, míg édesapja „régenten nagy Uraságú U*** üdőnek forgásával sok nevekre el-ágazott Nemnek vére”, Újvár vitéz parancsnoka volt. Ezért állapíthatja meg a toscanai herceg a lakodalom előtt:

„Ime szerelmes Kristina! ki-tünik a' te régi eredetednek, és Hertzegekhez hasonló Elejü fényes Magyar Nemzetségednek hozzám való hasonlósága;

Teljes lehet azért nyugodalmod, melyet semmi elmélkedés már az egyenlőségnek tékelletes voltában meg-nem tántoríthat.” (412—413.)

Mészáros Kartigám magyar származásának epizódja révén szárnyalja túl feudális szemlélet tekintetében Walthert, olvasói mereven nemesi gondolkodását tartván szem előtt: a magyar nemes nem tudna beletörődni abba, hogy a rab török leány egy országos herceghez megy feleségül. Érdekes összehasonlításra nyújt alkalmat ebből a szempontból Abdellának, az algériai basa leányának sorsa: Arlindónak, a herceg lovászmesterének hitvese lesz, bizonyítékául annak, hogy a nemesi világ szemléletében a főrangú mohamedán alacsonyabbrendű a kereszténynél.¹⁴

Feltűnő, hogy az arisztokrata légkör milyen gyorsan mételyezi meg magát Krisztinát is, aki eljegyzése előtt alacsony származása miatt méltatlannak érezte magát Sándor herceghez. A grófi cím birtokában már ő is rangkórságban szenved és jövődöbeli házassága fő feltételül az előkelő származást jelöli meg. Algériai fogsága alatt először azt vallja a hozzá vonzódó Abdellának, hogy báró Bojárdó, francia kalmár fia és egy francia grófnő vőlegénye. (Ui. férfiruhát öltött hogy ártatlanságát a pogányok között ne fenyegetse veszély). Abdella burkolt házassági ajánlatára — tudna-e szeretni egy török nőt, ha nem lenne még eljegyezve? — így felel: minthogy bizonytalan, nem ment-e már férjhez menyasszonya, hajlandó lenne erre a házasságra, feltéve, hogy „azon esméretlen Törökné nem felettébb alaton rendből való”. (258.)

A grófnővé tett rableány tehát még megvalósíthatatlan elképzeléseiben is a feudális eszmények által megkövetelt hierarchiára hivatkozik! Rangkórsága még erősebben fűződik ki egy másik, ugyancsak Abdellának tett nyilatkozatában, amelyben — jóllehet vázlatosan — az alkotmányos, felvilágosult monarchia körvonalait rajzolja meg:

„A’ rajtam uralkodó mennyei rendelés éppen nem olly szüléktől hagyot engem származni, mint a’ minapi beszélemben jelentettem, és ha szabad közöttem, és a’ Kis-Aszszony között hasonlatosságot tenni, kegyes engedelmeből meg-kell vallanom, hogy én jóval nemesebb legyek, hogysem Abdella, mert énnékem saját tartományom vagyon, és ha’ áratatlanul sok ezer emberken ha’almaskodom, az én Uraságom nagyobb, mint az Algériai Bassá-é, mert ez kételen az ő hatalmának, és tekintetének fen-tartására keménykedéssel, és fennyítéssel az alatta való jobbágyokat kormányozni (!), holott én az *enyimeket leg-kisebb intés-sel mindenekben tékelletes engedelmességgel szolgálatomra bírom a’ nélkül, hogy tselekedeteimben másoknak szavára, és tanácsára (!) kellessék hajtanom*,¹⁵ Ha én, hívséges Abdella! azon gyönyörködtető vigságokat, m’lyck tartományomban majd minden napiak, tulajdon képen el-beszélleném, a’ mint ki-nézem vidám hajlandóságát, el-hiszem, tudósításomra eleget nem figyelmezhette. Ott talál-tatnak leg-kellemetesb mulató helyek, népes városok, és pompás épületek, mellyekben *kinek kinek önnön akarata szerint szabad tselekedni, a’ mi tet-szik...*” (251—252.)

A fenti két részletnek a feudális szemlélet szempontjából való jelentőségét még fokozza az a meggondolás, hogy Krisztina szemszögéből nézve a maga körül teremtett képzelt körülmények a legcsekélyebb hatással sem lehetnek sorsának további alakulására. Hasonlóan ragaszkodnak képzelt helyzetükben a ranghoz a főúri társadalom képviselői is: Sándor herceg Szelimó gróf néven kutatja Krisztina hollétét, Lorindó marquise pedig Vertevill gróf néven nyomoz Sándor után. A grófok tehát még álruhában sem engednek osztályhelyzetükből.

Ezek után felmerül a kérdés: hogyan ábrázolja a szerző a leendő fejedelmet saját környezetében, a fényes udvartartás közepett? Erről csakis a toscanai rendekkel való levélváltása tájékoztatja az olvasót, minthogy Sándor herceg a cselekmény folyamán távol van udvarától és csupán a regény végén tér vissza birodalmába.¹⁶ A két levélből a nemesség szemlélete szerinti „jó uralkodó” alakja bontakozik ki. Ezzel Mészáros, a Habsburg-ház odaadó híve, beilleszkedik abba a sorba, amelyben kora írói reális ábrázolás helyett az igazságos, felvilágosult, nemzeti uralkodó eszményképét vetítették ki.¹⁷

Sándor atyja halála után a toscanai rendek (azaz a nemesség képviselői) a hercegnek küldött levelükben alattvalói hűségüket fejezik ki és visszatérését sürgetik. (238—239.) Sándor herceg ezt a levelet a „hozzá hajlandó engedelmesség nyilvánítságot jelének” tekinti; fejedelmi többszámban írt válaszában „szokott hercegi kegyelmének állandóságáról” biztosítja a rendeket. (348—349) Persze, a népről ezekben a levelekben szó sem esik: az író a fejedelm és a nép viszonyát az uralkodó és a nemesség kapcsolatára szűkíti.

Az igazságos, „jó” uralkodó arcképe azonban nem lenne teljes, ha a szerző nem mutatná be másik oldaláról is, azaz nem érzékeltetné, mily szigorúan bünteti a bűnösöket. Persze, a vétkesek mindig a ranglétra legalsó fokán álló rétegből kerülnek ki. Egyik inasa — akit részegeskedése miatt keményen megdorgált, majd árulásaért kitiltott udvarából, sőt hóhérral is megfenyegetett — hiába eszedezik térdenállva bocsánatáért. Az író külön hangsúlyozza, hogy mennyire veszedelmes ilyenkor a kegyelem gyakorlása.

Másutt a lakáj gúny tárgya vagy az arisztokraták mulattatásának eszköze: Katénó marquis azért küldi vissza inasát szándékosan leejtett kesztyűjéért, hogy vendégeinek bemutassa: hogyan lehet pillanatok alatt csuromvizesre fröcskölni a kiszemelt áldozatot vízi fecskendőjével; Spanyolországból hozott törpéje pedig táncokkal és „egyéb játékos mesterségekkel” szórakoztatja a vendégeket. (100., 87.)

A fent idézett példákon kívül a nép képviselőinek, a „lent” problémáinak semmilyen szerep nem jut. Annál nagyobb gondot fordít az író a főúri társadalom életének bemutatására. Éppen ezért szinte minden alkalmat megragad annak érzékeltetésére, hogy a társadalmi érintkezés a megfelelő formák, az *etikett* törvényei szerint megy végbe: gyakorlati megnyilvánulásaiban tárja az olvasó elé azt az életformát, amelynek elvi alapjait Faludi Ferenc már 1750-ben, az *Udvari Ember* fordításában lefektette. Amíg azonban Gracián maximái leg-

inkább általánosságokra szorítkoznak és némileg erkölcsi tartalmúak is — nagy jelentőséget tulajdonít a külsőségeknek, ajánlja a társalgásban való alkalmazkodást, tiltja az ellenmondást —, addig a *Kartigám* alapján az arisztokrácia számára csaknem teljes, de csakis a társasági élet külső formáit magában foglaló illemkódex állítható össze.

Ez az etikett nemcsak az udvariassági látogatásokra terjed ki, amelyeken mindkét fél kölcsönös nagyrabecsülésének ad kifejezést (pl. a herceg látogatása Katénó marquis-nál): az író hangsúlyozza, hogy a főrangú személyek minden találkozásuk alkalmával megtartják a külső formákat („igen tisztességes meghajolás”, „igen szép, és illendőséges le-ereszkedés” stb.). Még az idegenből érkezett Akmet is „szokott udvarisággal”, „illendő udvarisággal” üdvözlí az őgrófnét és Krisztinát, ill. ugyanígy vesz búcsút tőlük. A herceg Krisztinával való megismerkedése előtt felvilágosítást kér származása felől, hogy társalgás közben ezt figyelembe vehesse. Ugyanakkor Katénóéknak gondot okoz, hogy kinek a szobájában mutassák be a herceget Krisztinának. Amennyiben valamilyen nyomós oknál fogva nem tudnak eleget tenni a főúri társadalom tagjai az etikett törvényeinek, úgy ezt külön kiemeli a regényíró. Így a hercegnek jegyese elrablása miatt feldúlt lelkiállapotát azzal érzékelteti, hogy „a szokott Úri rendtartás ellen minden bé-jelentetés nélkül ment-bé” a marquis szobájába.

Alighanem az etikett szigorú értelmezése készteti arra Krisztinát, hogy tulajdon testvérbátyja előtt ne fedje fel azonnal kilétét. Jóllehet szívének „belső ingerlése”,¹⁸ majd bátyja felelete folytán bizonyos a felismerésben, mégis egy teljes napig vár a valóság feltárásával: örömet, testvéri szeretetét palástolja és nem öleli meg azonnal még az etikettben járatlan bátyját sem, hogy túl ne lépje az illem korlátait.

A feudális szemlélethez szorosan kapcsolódik az a történelmi felfogás, amely szerint Magyarország a kereszténység védőpajzsa. A XV. századeleji pápai udvar humanista légkörében kialakult *védőbástya-eszme*, amelynek legbuzgóbb terjesztője a XVI. század kezdetétől fogva a francia irodalom, a következő megfontolásra támaszkodik: a keresztény Magyarország a pogány török legfőbb ellensége s a művelt Európát védi meg a barbár hordával szemben. S minthogy a török támadás megindulása után Magyarország a maga ügyének tekintette a kereszténység ügyét, a kereszténység is a maga ügyének vallotta Magyarország védelmét.¹⁹ Mi sem természetesebb annál, hogy a főurak szolgálatában álló Mészáros ezt a gondolatot is népszerűsíti: Budavára eleste után — írja — „az egész Kereszténység szemei fel-nyílnak” és a keresztény hadak mindenfelől Buda alá sereglettek az ország felszabadítására. Kiemeli a hatalmas megmozdulás kereszties jellegét is: a keresztény csapatok készek végső erejüket is feláldozni azért, hogy Budavára ne maradjon pogány kézen. (2—3.)

A török uralom alól való felszabadulás egyúttal magasabb életformát is jelent. A magasabb életformát jelentő *kereszténységet* két oldalról megvilágítva

vetíti az olvasó elé a regény: egyrészt eszmei, világnézeti síkon, másrészt a mohamedán erkölccsel, életmóddal való szembeállítás útján.

Kartigám a keresztény vallás megismerése után állhatatosan vágyakozik „a’ Dajkájának tejjével bé-szopott tévelygése”-nek elhagyására; mihelyt megkeresztelkedett, boldog, mert „az egy igaz Keresztény hitűeknek számába jutott” (10.) és egykori hitéről mint „a’ Mahomet vallásának irtóztató tévelygése”-ről beszél. (32.) Hitében annyira szilárd, hogy algériai fogsága alatt az áttéréseért felkínált „nagyobb tisztséget” is visszautasítja, sőt kész meghalni vagy gályarabságot vállalni érte. Ő maga is közreműködik a keresztény hit terjesztésében: Akmet megtérítésében segédkezet nyújt Katénó marquise-nak, Abdella megkeresztelkedése pedig már egyedül az ő meggyőző szavainak köszönhető.

Ámde nemcsak a hitvalló és hittérítő Krisztinát ismeri meg az olvasó, hanem vallási gyakorlatában, ájtatossága közben is meglepi. Igaz keresztényként bocsát meg elrablójának, Venezini grófnak és imádsággal készül a halálra; halálos ellenségét, Lorindó marquise-t keservesen megsiratja halála után, és imádkozik lelki üdvösségéért. Egyik reggeli imája után a török fogságból való szabadulásáért imádkozik.

Krisztinához hasonlóan Akmet és Abdella is ösztönösen vonzódik a kereszténységhez. Akmet maga kéri az örgrófné támogatását a keresztény hittételekben való oktatáshoz, Abdella pedig élete legboldogabb pillanatának tartja azt, amelyben Algirből való szökését és megkeresztelkedését elhatározta.

Mindhárom szereplő áttérése esetében nyilvánvaló, hogy a szerző ennek semmilyen lélektani mozzanatát nem domborítja ki: mihelyt hallanak a hősök a kereszténységről és megismerik a benne kivetített erkölcsi ideált, már vágyakoznak is utána és azonnal elfogadják a hittételek helyességét; magának a megtérésnek a folyamatát azonban nem követheti nyomon az olvasó. Persze, a megkeresztelkedés egyúttal a társadalmi életben megnyilvánuló következményekkel is jár: az Európába került pogányok megtérésük révén a keresztény társadalomba, az előkelő társaságba való bejutásra is jogot nyernek.

Másként alakul a helyzet Lombiánó, az algír földre elszármazott francia kalóz életében: nála már a keresztény hitre való visszatérésről van szó. Eleinte semmiképpen sem hajlandó Krisztina és Abdella elszóktetésére; később azonban valamilyen „jó Lelki sugarlás” ráébreszti arra, hogy ily módon visszakerülhet hazájába, és szakíthat a tévelygéssel. Ezt a kínálókozó alkalmat fel is használja, de a rablott kincsekről sem mond le (283.)

A keresztény hit igazságának felismerése, szakítás a pogány tévelygéssel — gyakran ismétlődő mozzanat. A szerző azonban ennél tovább nem megy: mindig általánosságban „az egy üdvözítő keresztény hit”-ről, az „egy igaz hit”-ről beszél; de hogy ezen a katolikus vallást érti, az kitűnik a következőkből: Lorindó halála alkalmával a gyónás elmaradásáról szól, Sándor herceg Rómában XII. Ince pápa áldását veszi, Páduában pedig Sz. Antalnak tett fogadalmát teljesíti.²⁰

A keresztény hit másik vetülete a mohamedánnal való szembeállítás.

Akmet még pogány, amikor kijelenti, hogy a keresztények életmódja „sokkal eszebb, jobb rendű és építőbb” a törökökéénél. (26—27.), tehát magát a keresztény társadalmat és társadalmi életet találja vonzóbbnak a keletinél. Krisztina és — ennek elbeszélése alapján — Abdella a női nem szabadságában látja a keresztény erkölcs felsőbbrendűségét. (8., 246.) Abdella megvetően nyilatkozik hazája erkölcséről, és elismeri, hogy Krisztina ártatlanságát veszedelem fenyegette volna, ha nem ölt férfiruhát. (319—320.) Más alkalommal kegyeletlenségükkel jellemzi a törököket a regényíró. (212.)

De vajon csakugyan magasabbrendűnek tünteti-e fel a regény a keresztény erkölcsöt? A főhősök jellemét tekintve, ez aligha kétséges.

Krisztina „mind a’ szépségnek, mind a’ ditséretes erköltsnek tekéllenes példája.” (62.) Szüzességét a legdrágább kincsnek tartja, ennek megőrzése készteti Versailles elhagyására a grófi cím elnyerése után, s ezért nem ad jóideig határozott választ előkelő kérőjének. Amikor pedig kezét megszorítja és megcsókolja Sándor,²¹ a szemérmes leány morális felháborodásba esik. Ez a pusztá leányszemérmét meghaladó, fitogtatott erkölcs kortünet: a gáláns szalonok életének velejárója. Mindazonáltal megfigyelhető Krisztinában bizonyos ösztönös kacérság is: attól fogva, hogy először pillantja meg a herceget, gyakran tekinget ki az ablakból, és minden igyekezetét jövődöbelije meghódítására összpontosítja.

Sándor herceg az előkelő, gáncsnélküli lovag megtestesítője. Mihelyt szerét teheti, azonnal megkéri Krisztina kezét. Lorindó marquise és Hermene grófnő ugyan mindenféle módon értésére adja szerelmét, mégis joggal mondhatja el magáról: „az első pillantástól fogva Szép Grófnémnak fel-áldozott hűségemet... meg nem sértettem” (147.)

Ámde mialatt a XVII. századi Franciaország gáláns szalonjaiban a szerelem témájáról folyó társalgásból hiányzik a nyíltság és a szenvedélyt, palástolva az erkölcsösség és jóízlés látszata mögé rejtik, a főrangú urak és hölgyek szabados életmódja feltárja a valóságot: a finomkodás, a fitogtatott erkölcsösség csupán máz, amellyel a feslettséget takarják. Általában a férjcs asszonyok már jóval szabadabban élnek, mint a leányok. Ha voltak is fűddhetetlen életű Mme de Sablé-k, bőven akadt példa az ellenkezőjére.

Magáról a francia társadalom egészéről — az osztálytársadalom megjelölése nélkül — a következő elmarasztaló ítéletet olvassuk: Krisztina módfelett utálja a franciákat, „számtalan undokságokat hallván felőlök, hogy a’ szerelemben igen illetlen mértékletlenségeket szokának el-követni.” (156—157.) E jellemzés Venczini gróf megjelenésével van ugyan kapcsolatban, de XIV. Lajosra is vonatkoztatható: „nyilas tekéntete”, az egykori rableány gazdag megajándékozása és grófi rangra emelése nem hagy kétséget tervei felől.

A főrangú dámák erkölcstelenségét Lorindó marquise testesíti meg. „A’ Venus Leánya” — így nevezi őt Sándor herceg (142.) — a jelmezbálon átnyújtott levélben nyíltan a herceg értésére adja szerelmét, miután korábbi mesterkedé-

seivel nem ért célt. A *szeretlek* szó leírásával megszegi a szalonok íratlan törvényét.

Az erkölcstelen Hermene grófnő a velencei arisztokráciához tartozik, szereplése tehát nem esik latba ebből a szempontból. Ám nem lehet figyelmen kívül hagyni a jellemzést, amely alatt „szabadabb nyelvel (!), szemmel, és magaviseléssel véghez vitt tántzok” és „némelyek közt imitt amott szőtt enyelgő barátkozások” történtek.²² Az író szükségesnek tartja a meglepetőzést olvasói előtt, akiket tájékoztatlanul hagy a tollára nem kíváncsi részletekről: nem akarja „e’ tiszta füleknek, és szemeknek szóló Historiátskát megszeplősíteni.” (118.)

Ebből a nyilatkozatból is nyilvánvaló a regény *erkölcsi célzata*. Ennek szolgálatában áll a főhősök fitogtatott erkölcsössége. A *Kartigám* szerelmi történet; már pedig a XVIII. században a szerelemnek, „bármilyen ártatlan és szemérmes volt is, csak a fennhangon kérkedő morál mellett meghúzódva lehetett bejuttatni patriarkális világunk női szobáiba.”²³ Már az *Elöl-járó beszédben* biztosítja Mészáros az olvasót műve erkölcsös voltáról és rámutat erkölcsi tanulsága kettős arculatára: az erény jutalmára és a bűn büntetésére. Olvasói nem is csalatkozhatnak: az egész regényen végigvonul az a törekvése, hogy bebizonyítsa: „történetes Könyvetské”-je erkölcsi tanulságul szolgál.

Erre a pozitív vagy negatív tanulságra több ízben található utalás. Így mindjárt a mű elején Katénó marquise a női szépség mellé az erkölcsös életet állítja az érvényesülés legfőbb követelményeként Krisztina elé (62.). Sándor herceg az erkölcsre való hivatkozással utasítja vissza Hermene szerelmét (370.). Az erkölctől elfordulók bűnhődése látható Venezini gróf és Lorindó marquise sorsában. Az utóbbinak halálához néhány soros elmélkedést is fűz az író, rámutatván, hogy e „jó erköltsökből ki-költözködött hivságos Aszszony állat” megérdemelte büntetését, mivel „nem a’ betsültre vezérő elméjének, és jó sugarlásoknak intését, hanem tsupán az ő helytelen, és szemérem ellen törő kívánságának, és érzékenységeinek ösztönét” követte. (334.)

A hősi regény és a kalandregény elemei

A regény eszmei világának vizsgálata után néhány pillantást kell vetni formájára is. Ezzel kapcsolatban a következő kérdések merülnek fel: Mennyire valósulnak meg a regényben az esztétika követelményei? Mennyiben mondható hősi regénynek és mi köti a kalandregényhez? Milyen eszközökkel igyekezik művét érdekessé tenni s az olvasó figyelmét lekötöni?

Jellemábrázolása révén a *Kartigám* még a fentebb vázolt eszmei világnál és az egyoldalúan bemutatott, hamis, talmi életnél is messzebb került a valóságtól: az író papírosfigurákat teremt, jellemek helyett magukat a jó vagy rossz tulajdonságokat személyesíti meg. A jó az erkölcsi tökéletesség csúcsára emel-

kedik, a rossz a mélypontra süllyed. Mindazonáltal a jók és gonoszok összeütközése a cselekmény szempontjából meddő marad, képtelen a romantika iskolapéldáiból ismert igazi feszültség létrehozására.

A papírosábrázolás lényeges járuléka a jellemfejlesztés teljes hiánya: a meg személyesített tulajdonságnak a színen való megjelenése eleve lehetetlenné tesz bármilyen jellembeli fejlődést. Ennek ellenére a főhősök mégsem válnak cselekvésre képtelen állóképekké: Sándor herceg tűzön-vízen át megszerzi magának Krisztináját, ez pedig minden követ megmozgat, hogy algériai fogságából keresztény földre kerüljön. Sorsuk alakulását mégsem jellemük, hanem rendszerint rajtuk kívül álló tényezők döntik el. Így Krisztina számára a felemelkedés útját két, egymástól távoleső mozzanat jelzi: páratlan szépsége és egyéni képességei (eszessége, alkalmazkodóképessége), másrészt a deus ex machinaként megjelenő iskátulya, amely nemcsak zálog gyanánt szolgál, hanem előkelő származását is sejteti. Sándor herceg célja elérését — Krisztina feltalálását — javarészt a véletlennek köszönheti.

A jó és gonosz alakokon kívül több közömbös és csaknem teljesen színtelen szereplőt is vonultat fel a szerző. Néhányan közülük (Andróék, Katénóék, Abdella, Lombiánó) előbbre viszik a cselekményt: elősegítik a szerelmesek egyesülését. A többieknek még ennyi szerep sem jut. Ilyen Akmet alakja: az egész regényben még a hangját is alig hallani, bár kétszer is ebédel Katénóék-nál. Önként kínálkoznék, hogy Abdellát nyerje el, de Walther — s utána Mé-száros — következetesen meghagyja néma, dologtalan statisztának.

Ügyszólván valamennyi szereplőre jellemző az *érzelgősség*. Nemcsak a nők, hanem még Sándor herceg is szüntelenül sóhajtoznak, sírálnak. Nem szükséges nagy lelki megrázkódtatás a könnyhullatáshoz: elég egy-egy megjegyzés ahhoz, hogy a saját érzelmeikkel túlon túl elfoglalt szereplők zokogni kezdjenek. Ha a mai olvasó számtalan esetben élmélyítőnek találja is az érzelgősséget, kárpótlást nyer a lakodalom előtti, valóban meghatá jelenetben. Krisztina, miután anyósa áldását elnyerte, kezét csókol neki; a hercegnő, akiben új anyára talál a menyasszony, meleg szeretettel öleli meg. A jelenet végén zokog az anyós, az anyósban elvesztett édesanyját kereső menyasszony, ennek barátnője s a vőlegény: vajon nem méltó-e ez a kép a szentimentális regényírók tollára?

Bármennyire megható egyik-másik jelenet, érzelgősségük szinte öncélúvá fajul, és nem társul még a szentimentalizmusra jellemző állásfoglalással: a feudális világ társadalmi előítéletei ellen való érzelmi lázadással.

Ahogy az érzelgősség még nem lépi át feltétlenül a valóság határát, úgy a *gálans szellemből* fakadó finomkodás sem elképzelhetetlen a valóságban, — főleg, ha megfelelő környezetben hangzik el. A dagályosan áradozó beszédmodor, a barokk cikornya, a metaforák, absztrakciók tehát jogosultak a précieux-k világában — feltéve, hogy nincs szó szenvedélyről —, hiszen éppen ez tükrözi a valószínűtlen valóságot, a mesterkéltége által nevetségesnek ható beszédmodot. Amíg az előkelő társalgás szolgáltatja a keretet, a szónokias

műgonddal szerkesztett, dagályos stílus a francia szalonok légkörét idézi. Így helyénvaló Krisztina bókja XIV. Lajosnak, amikor az megkérdezi tőle, tetszik-e neki a versailles-i park (37—38.), vagy Sándor herceg első bókja Krisztinához (van-e még több olyan páratlan szépség Törökországban, mint a Krisztináé? méltán a világ legboldogabb embere lesz, aki ily gyönyörűség birtokához jut, 84—86.). Több konkrétumot tartalmaz ugyan a herceg színlelt udvarlása Lorindónak, de ezt egyrészt szükségessé teszi helyzete (a szerelmes marquise ugyanis meglepte, amint álmában Krisztinához esengett), másrészt a megnevezhetetlen szellemes körülírása révén akár a szalonéletből elcsúszott hízelgésnek is tekinthető:

„...ha mind azok, melyeket a' mi álomi képzelésink be-huntt szemeinknek az álomban elő állatnak, igaz, és valóságos dolgok volnának, hidje-el Méltóságod, hogy én Méltóságoddal álmomban már sokkal szerentsébb voltam, mint a' Kristinával.” (54.)

A marquise színleg hitelt ad a tettett udvarlásnak és igyekszik hasonlóan szellemes fordulattal visszavágni.

Ezekben a cikornyás bókokban teljes az összhang forma és tartalom között: felszínes érzéseket fejeznek ki, bővelkednek a hangzatos dicsőítésekben, de maga a megszólított személy is tisztában van azzal, hogy az üres szavak mögött nem áll a valóságos érzelmek aranyfedezete. Másként alakul ugyan a helyzet Sándor és Krisztina párbeszédében, — de a bók itt is csupán a szépségre vonatkozik és távol van még a szenvedély megnyilatkozásától.

Mihelyt azonban ugyanezeket a stílusfordulatokat a szerelmesek forró szerelmük kifejezésére használják, egymáshoz való közeledésük — a forma és tartalom egysége híján — émelyítő, izetlen lesz, önmagával kerül ellentétbe. Sándor herceg szónokias, olykor képekkel telítődött körmondatokban eseng Krisztináért (pl. megismerkedésük előtt a grófnő rávetett tekintetétől szíve égő láng-ra gyulladt és olthatatlan tüzet fogott, amelynek szenét az óránként nagyobbodó szerelem egyre tűrhetetlenebbül szította); nem is tud másként beszélni szerelméről, — legyen az szerelmi vallomás (89.), a grófnő kezének gyenge megszorítása utáni mentegetőzés (151.), vagy álmában való esdeklése. (51—52.) Krisztina is meglehetősen kedveli a körmondatokat, bár korántsem tud oly ékesen szólni udvarlójához, mint XIV. Lajoshoz.

Különösen jellemző a gáláns szalonéletre a herceg palotájában rendezett jelmezbál, amelyen a vadásznak öltözött herceg Diana jelmezében táncoló Krisztinájának vall szerelmet: különös szerencse rendelte őt a szép Diana szolgálátára; ámbár mint közönséges vadász, méltatlan „illy tetézett ékességgel, és emberséggel tündöklő Isten Aszszonyi személyhez”, mégis „belső ösztöne” arra készítette, hogy ne tágítson mellőle. Ebből aztán arra következett, hogy a szép grófné mindig kegyes királynője lesz. — Diana szerepeltetése még arra is alkalmat nyújt a gáláns lovagnak, hogy Endymion helyébe képzelje magát. (121—123.) A regényhősök másutt is hivatkoznak mitológiai példákra: nem-

csak Lorindó (Phyllist említi, 130.), hanem még a nemrégén Franciaországba került Krisztina is (attól fél, hogy „Faetonnak siralmas sorsára” jut, ha a herceg ajánlatát elfogadja. 124.).

Lehetetlen ezekben a mitológiával fűszerezett, szellemeskedő és túlságosan keresett bókokban fel nem ismerni a francia szalonok társalgási modorát; de nem kevésbé nyilvánvaló a barokk cikornyának lélektelen használata is: „A körmondat önmagáért való kedvelése, a tudákos jelzőhalmozás, a hosszúlélékzetű és ágabogai közt az értelmet eltévesztő, kacskaringós, körmönfont mondat szövése.”²⁴

A barokk cikornya nemcsak az egyes mondatok, hanem az egész mű szerkesztésmódjára is rányomja bélyegét. Ahogyan a körmondatok — meg-megszakítva a betorkolló mellékmondatoktól — lassú folyamként hömpölyögnek, úgy ágazik szét a cselekmény is apró epizódokra. Igaz, a *Kartigámban* — átdolgozása után — nyoma sincs már a fiókos regénynek, sőt még a mellékcselekménynek sem; a regény mégis terjengőssé válik az epizódok elnyúlása folytán. [Pl. hogyan fedi fel magát Krisztina Akmet előtt (18—31.) és hogyan halogatja a boldogító igen kimondásának idejét. (89—176.) Ebben csaknem 20 lapot foglal el Párizsból a városkörnyéki kertbe való kikocsikázásuk!]

Jellemábrázolás helyett — megszemélyesített tulajdonságok, érzélgősség, gáláns szellem, terengősség, anagnorizis (*Kartigámé* és *Akmeté*): mindez a heroikus regény kelléktárából való. Ám ugyanakkor néhány szál — jöllehet legnagyobbbrészt a hősi regény közvetítésével — a *kalandregény*hez köti a *Kartigámot*. Így elsősorban a második rész vadromantikus elemei: lányrablás, hajótörött lakatlan sziklaszigeten, kalózkodás harca a tengeren, rablók és a nők megbecstelenítésére törő útonállók szerepeltetése. Mindazonáltal a kalandok nem öncélúak, hanem a szereplők már ismert jellemvonásait emelik ki. A lovagromantikára vall a folytonos álruhában és álnéven való szereplés is: a nők férfitruhát öltenek, és semmilyen tulajdonságuk nem árulja el őket.²⁵ A már említett álruhás szereplőkön kívül (Lorindó marquise — Vertevill gróf és az „állortzás Posta-legény”; Sándor herceg — Szelimó gróf; Hermene grófnő — csónakos legény; Krisztina — Bojárdó) Ibrahim és Abdella anagrammjukat viselik (Bihármí, Badelló).

Ugyanígy a kalandregényre nyúlik vissza a véletlennek és a Gondviselésnek juttatott rendkívüli szerep. A véletlen sodorja a hősöket a legkülönfélébb kalandokba; az erényt jutalmazó Gondviselés azonban minden bajtól megóvjá őket. Véletlennek tulajdonítható — képességein kívül — *Kartigám* gyors emelkedése; Lorindó ennek köszönheti, hogy megtudja a herceg titkát; a szerelmesek, hogy az álarcosbálon egymással táncolnak és felismerik egymást; Krisztina-Bojárdó és Abdella, hogy a legalkalmasabb pillanatot választják szökésükre; Sándor és Krisztina, hogy annyi viszontagság után — nyílt tengeren — egymásra találhatnak. A gondviselés különösebb megnyilvánulásai: az irtózatoss vihar lecsendesül, mihelyt a buja Venezini gróf elmerül a tengerben; Lorindó-

Vertevill maga issza meg a Krisztinának szánt mérgezett bort; Sándoron nem fog Hermene bosszúja (mást ölnek meg helyette ruhájuk egyező színe miatt).

Így keverednek a műben a hősi regény és a kalandregény elemei. Mégis — a környezet és a cselekmény alakulásának következményeképpen — a regény első részében a gáláns-hősi elemek, a másodikban a kalandok vannak túlsúlyban (itt a színhely eltávolodik Párizstól, a galantériának — a Hermenének szóló udvarlásan kívül — nincs jogosultsága). Mészáros érezte ezt a különbséget: arányosan két részre osztotta a regényt, holott Rostnál és Walthernál nyoma sincs tagolásnak. Az első rész a hősök szerelmének kibontakozását rajzolja és jegyváltásukkal ér véget; egyúttal előkészíti a második részt: Krisztinát — közvetlenül eljegyzése után — útonálló ragadják el. Már a második részből derül ki, hogy ez a szöktetés Venezini gróf műve. Ettől fogva kaland kalandot követ a végső egyesülésig.

Előadásmódja

A szegényes cselekményt, az eszmei mondanivalót, a gáláns szellemet s a hősi regény egyéb járulékait az író előadásmódja ötvözi egybe.

Érdekfeszítően adja elő az elbeszélésre szinte kínálkozó fordulatokat [pl. amikor a szerelmesek először látják egymást az ablakon keresztül, (65—67.); tengeri csata, (208—211.); rablók támadása, (336—339.), noha mondatfűzése, hosszú mondatai tompítják e részletek élénkségét. Az előadás változatosságát igyekszik biztosítani azzal, hogy olykor hőseire bízva élettörténetük ismertetését. Krisztina pl. Akmetnek, XIV. Lajosnak, az algiri basának és Abdellának számol be élete (valóságos, ill. kitalált) történetéről; de ugyanígy ad számot a többi szereplő is a vele vagy másokkal történeteiről. Még nagyobb változatosságot mutatnak a párbeszéddek, amelyek között a hosszú körmondatok mellett pergő, egy-két szóból álló dialógusok is találhatók. Ibrahim és Kartigám párbeszéde pl. éppen rövid mondataival érzékelteti a felfokozott érzelmeiket. (405.) Máskor az elbeszélés tartalom szerinti idézettel kezdődő párbeszédbe torkollik amely — egy idéző mondat közvetítésével — hirtelen szószerinti idézetbe csap át. Ilyen részlet pl. az, amelyben Katénóék először hozzák szóba Sándor herceget Krisztina előtt; a hősnő érdeklődésére a marquis röviden jellemzi a herceget, majd így folytatja: „Nem de talám azért jött Párizsba, hogy itt magának kedveset válaszson? ... azon közben vigyázz magadra Kristina, hogy szemei elébe ne kerítsen ...” (59—60.) — A heroikus regény hagyományaihoz híven, írásban is érintkeznek a hősök egymással. Lorindó és Hermene levélben intéz szerelmi ostromot Sándor herceg ellen (129—134., 364—365.); Sándor és Krisztina — annyi elhangzott szó után — levélben is egymás tudtára adják érzelmeiket (159—160., 162.); Sándor herceg édesanyjának ír (346—347.) és a toscanai rendekkel vált levelet. Gyakori a monológ is (pl. Krisztina rövid kér-

désekkel fejezi ki csodálkozását, miután megtalálta a herceg „alagya”-ját, 170—171.). — Arra is akad példa, hogy Krisztina beszéde ellentétben áll gondolataival: ilyenkor az író először ki nem mondott gondolatait közli, utána pedig szavait idézi. A színlelt vonakodás, a kolostorba vonulásra, majd a döntés előtti megfontolásra való hivatkozás mögött józan gondolkodásmóddal párosuló női hiúsága húzódik meg: szeretne még erősebb fogadkozásokat, még több biztosítékot kicsikarni szíve választottjától. (105—106., 152—153.)

Az író elég szemléletesen írja le a figyelmét megragadó jelentéktelen tárgyakat; egyik-másik leíró betétje sikerültnek mondható. (Pl. az iskátulya, 32—33.), Krisztina arcképének leírása, 177—178.). Máskor csak átsiklik a megjelenítésre kínáló jelenségeken. — A természet jelenségeinek már jóval kisebb jelentőséget tulajdonít. Természeti képei leginkább a napszakokról tájékoztatják az olvasót és általánosságokra szorítkoznak; olykor egészen rövidnek („midőn a’ fényes hajnal hasadni, és a’ nap-is utánna lassan lassan a’ tengerből ki-kelni kezdet...”, 203.), olykor terjedelmesebbek, de rendszerint sematikusak. Érdekesebb és konkrétabb már az Etna leírása, amelyet a herceg szemével láttat, jóllehet ez sem közelíti meg Krisztina arcképének szemléletességét. (303—304.)

A mai értelemben felfogott, szabad természet jelenségeinek leírása háttérbe szorul az emberi munka nyomán mértani pontossággal arányossá, mesterkélten széppé alakult virágágyak, lugasok, szökőkutak bemutatása mellett.²⁶

Jóllehet a regény cselekménye számtalan alkalmat tájak nyújt festésére, a szerző átsiklik rajtuk, még csak meg sem kíséri szépségük érzékeltetését. Hősei Franciaországban, Szilíciában, Itáliában hatalmas távolságokat utaznak be, sőt még a Majorca és Minorca szigetek környékére is tévednek, — a szerző mindezt a helynevek pusztá felsorolásával jelzi, mellőzve azok jellegzetességeire való bármilyen utalást. Ilyenformán a regény lapjairól az olvasó elé táruló Itália bármilyen más ország lehetne.²⁷ Az útleírás elmaradásáért aztán izgalmas kalandok részletezésével igyekszik kárpótolni az olvasót.

Még kevésbé jut el az író a természet újfajta szemléletéig, ahol a természeti képek rendeltetése már nem az öncélú díszítés, hanem a hősök érzelmeire adott visszhang.²⁸ Mégis egyetlen esetben — az eljegyzés előtt — kísérletet tesz ennek az összefüggésnek az érzékeltetésére („látszatott itt a’ Nap-is gyönyörűséges fényével, és kellemetességével arra az üdöre mintegy fel-készülni, és segedelmesskedni.” 164.)

A három szöveg egybevetésének tanulságai

A *Kartigám* jelentős átalakuláson ment keresztül a kettős átdolgozás folyamán. Walther egyszerűsítette a mesét, szerkezetét egységesebbé tette a mellék-cselekmény és számos epizód elhagyásával. Rost regényében a főváz áttekinthetőségét veszélyeztető epizódok egy részének szereplői a főhősök (Sándor her-

ceg hűségét Menestro grófné és Louyse Vendôme hercegnő is próbára teszi; Helena erkölce ellen egy jezsuita páter intéz merényletet), másik részük a főcselekményből ismert mellékalakokkal történik, tehát — laza szállal ugyan — a regény meséjéhez kapcsolódnak (Achmet szerelmi kalandjai és halála, Andró gróf fiának és Menette grófnőnek szerelme). A többi epizódban már nincs a főmesével közös szereplő (Balvieto és Ferdinanda, Palmo Melindo báró és Mortelle Charlotte, Constantino és Beaumont Claudine számos kalanddal fűszerezett szerelmi történetei). Mindezek az epizódok javarészt ugyanazokat az elcsépielt motívumokat ismétlik; kivétel csak a gonosz mostoha és a szerelmi varázssítal szerepeltetése.

Valószínű, hogy a szóbanforgó részletek elhagyásakor nemcsak esztétikai szempontok játszottak közre, hanem erotikus jellegük is: a sikamlós jelenetek — köztük a klérus érzékenységét sértő epizód — támadási felületül szolgálhattak. Ez az erotika még Sándor és Helena alakját sem kíméli: mihelyt valamelyikük hűségének bástyáját a nem ugyanazon az erkölcsi magaslaton álló idegen ostromolja, akkor maga a kifejezésrészlet is alkalmazkodik a b. furakodott harmadikhoz, sőt nem egyszer az erkölcsi tökéletességet megtestesítő főhős enged elveiből és leszáll az alacsonyabb szintre. (Pl. Rost Sándorának erős kifejezései, amikor Lorindó marquise-nak és Hermenének kényszerűségből udvarol; Lajos király készségesen vállalja a tanítómester szerepét a szerelemben való járátlan-ságára hivatkozó Helena lagymatag védekezésére; Kartigám-Bojárdó pajzán tréfája, mielőtt női mivoltát felfedi Abdella előtt.)

Kicsiny, de nem lényegtelen eltérés figyelhető meg a főhősök jellemében. Vendôme hercegnő el tudja felejtetni a távollévő kedvest Helena vőlegényével, aki még házassági ígéreteket is tesz neki; a tűzről pattant, pergő nyelvű Helena pedig az együgyű jezsuita páterrel kacérkodik, csakúgy sziporkázza a tréfáira célzó kétértelműségeket. Másrészt Walther a Helena hiúságát közelebbről megvilágító részletet is kihagyta átdolgozásából. — Ugyancsak kimaradtak az átdolgozásból az általános érvényű bölcselkedések is — a szalonélet aforizmáinak utódjai —, amelyekre a vastagbetűs szedés külön felhívta a figyelmet.

Az átdolgozó ténykedése nem szorítkozott a regényszerkezet egyszerűsítésére s a szereplők jellemének eszményítésére. A meghagyott szövegrészeket folytonosan bővítette, olykor egész mondat sorokat írt hozzájuk; másrészt még az átvett mondatok kifejezéseinek javarészét is másokkal helyettesítette.

Az eredetitől való távolodás csak fokozódott, amikor a mű a magyar fordító kezébe került. Waltheréhez viszonyítva már a történelmi keret is — amennyiben annak nevezhető — javarészt Mészáros alkotása: míg Walther elhagyta a felszabadító háborúnak és Buda ostromának 30 lapra terjedő részletezését és azonnal bemutatta olvasóinak Andró grófot, Mészáros három lapnyi bevezetést írt a regény elé, amelyben Buda ostromát a Trójához hasonlította, megnevezte a hadjárat néhány szereplőjét (Szulimánt, Lipótot és Lotharingiai Károlyt), majd — a regény folyamán — még két történelmi személyt (Apaffy Mihályt és XII. In-

ce pápát) iktatott be. Persze, e néhány név még nem teremt történelmi levegőt és mit sem változtat a regény áltörténeti jellegén.

Ugyancsak Mészáros szötte a cselekménybe Kartigám és Akmet magyar származásának epizódját, — ezzel olvasóközönségét nemzeti büszkeségében fogta meg.²⁹ A mindössze néhány mozzanatból álló epizódot következetesen végigvezette a regényen: a nevelőapa, Ibrahim Kartigámnak a lakatlan szigeten felejtett sirverse alapján nyomoz és talál rá nevelt lányára. (207., 404—413.) Szerpeltetése arra is alkalmat ad, hogy az ellenség zengje a magyarok dicséretét. (407.)

A magyar átdolgozó — különösen az Elöl-járo beszédben — még Walthernál is jobban hangsúlyozza a regény erkölcsi célzatát, majd, ezt sem érezvén elégnek, az 1780-i kiadást „a’ történethez illő rövid erköltsi tanítás”-sal toldotta meg. Így lett az eredetileg sikamlós, antiklerikális regényből hatvan év alatt nemesi göggel telített, nagyanyáknak való, ártatlan, erkölcsösségével kérkedő történet.

A legérdekesebb változtatás a regény dalbetétjeit érinti.³⁰ A négy dal közül csupán kettő őrizte meg a mintául szolgáló német gondolatmenetét, a másik kettőt a fordító — aki egyben költő is volt — valósággal újraköltötte és egészen más gondolatokat kifejező, sőt (a Tenger búknak közepette kezdetű dal esetében) — más hangulatot tükröző dallal helyettesítette. Még nagyobb az eltérés a dalok versalakjában. Míg a német szerző jambikus és trocheikus verslábakat használt és meglehetősen következtelenül kezelte a szótagszámokat, addig Mészáros hősei játékos ritmusú, Amadéra emlékeztető, ütemes sorokból álló dalokat énekelnek. Mészáros még annak a két dalnak a versalakját is magyarosan ütemezte át, amelynek gondolatmenetét követte a fordításban. (Ne kételkedj, Nints szebb vigság.) Különösen figyelemreméltó az utóbbi dalban (270.) eszközölt változtatása. Ennek német mintájában (240—242.) az előadás formáját a szerelmes párbeszéde szabja meg: a leány könnyed, trocheikus dalformát, a férfi pedig nehézkesebb, kevésbé dalszerű jambust használ. A magyar megfelelő mellőzi a szerepekre osztást és egységes, ütemes versformát alkalmaz.

A regény népszerűsítéséhez nagymértékben hozzájáruló dalokról kéziratos és nyomtatott énekeskönyveinkben több variáns (egy-egy dalról 6—9 variáns) maradt fenn; ezek legnagyobb része — apróbb, néhány szóra kiterjedő eltérésekén kívül — főként sorelosztás szempontjából különbözik a nyomtatott szövegtől. A Nints szebb vigság kezdetű dal három variánsa azonban — 2 tizen-négy soros versszak helyett — 6 hatsoros szakaszból áll, tehát a dalnak teljesebb, tökéletesebb változatát őrizte meg s a nyomtatott szöveg másodlagos megjegyzésére enged következtetni.³¹ Nem lehetetlen, hogy a dalok lefordításában Mészáros költőszomszédja, Amade volt Mészáros segítségére.

Hogyan kell értékelni a szereplők hangulatát aláfestő dalokat mint lírai költeményeket? Kétségtelen, hogy valamennyiüknek a regényből kiszakítva, mint önálló alkotásoknak is megvan a létjogosultságuk. Amíg két dalban (Ne kételkedj, Nints szebb vigság) a játszi hang és a dalszerű forma jól illik a szerelem-

vallásnak, ill. a szerelem magasztalásának motívumához, a komor gondolatokat ugyanezen versalakban kifejező másik kettőből hiányzik a tartalom és forma összhangja. Ez az ellentét szinte hasonló ahhoz, amely a szerelmesek szónokias körmondataiban figyelhető meg: itt azonban — bár nem annyira nevetséges — súlyosabban esik latba: az élmény és költészet közti távolságra utal.

Van-e kapcsolat Kartigám nevének a Margitka névvel?

Utolsónak maradt ez a Földi János által felvetett probléma, amelynek létjogosultságát már Kazinczy is kétségbevitte. Valószínűnek látszik, hogy az anagrammszerű alakulás a véletlen műve (Kartigám csakis a magyar átdolgozásban magyar eredetű: már pedig miért is neveznének egy török leányt Margitkának?), de Mészáros mégis felfedezte benne az anagrammot. Ezt a feltevést támogatja az a tény, hogy Rostnál és Walthernál egyaránt leggyakrabban *Chatigam* szerepel és hogy a regény más szereplői nevének írásában is következetlenek a német szerzők; másrészt maga Mészáros is megtoldotta az anagrammok számát az Ibrahiméval (Bihármí). Gálos Rezsőnek az anagrammszerű alakulásra vonatkozó két hipotézisét nem támasztják alá a rendelkezésünkre álló adatok.³²

Jelentősége

Régi irodalomtörténetírásunk rendkívüli jelentőséget tulajdonított Mészáros románjának: Toldy Ferencről György Lajosig minden neves tudósunk részletesen foglalkozott vele és népszerűségének okát kutatva, más-más szempontra mutatott rá. Az utolsó három évtizedben azonban — az esztétikai követelmények fokozódásával — egyre mostohább sors jutott osztályrészéül, — egészen napjainkig, amikor Wéber Antal tanulmánya, újszerű megvilágításba helyezvén a művet, rá nem tapintott a lényegre. Hatásának titkát nem esztétikai értékében vagy kalandos meseszövéseiben keresi: „raffinálnak nevezhető csiszoltsága” — a társalgás kifinomodásának eredménye és ugyanakkor hű tükre is — az olvasótábor ízlését pallérozta, s éppen ezzel mért súlyos csapást a korábbi, faragatlan stílusú, porlepte művekre. Sikérének másik okát a vonzó és érdekes világnak a magyar szereplők sorsán átszűrődő s a realitást megközelítő bemutatásában látja: a regény írója a cikornyás bókók, rokokó-jelleű szerelmes beszédek, az illem és etikett szüntelen hangsúlyozása révén a főúri környezetnek megfelelő légkört teremtett. Méltatását ezekkel a szavakkal fejezi be: „az olvasó számára egyideig a *Kartigám* jelenti a magyar regényt, s e munka áradozó nyelve a finom, érzelmes beszéd példája.”³³

Ezt a tág horizontú értékelést alapul véve, a következőkben próbáljuk összefoglalni Mészáros regényének jelentőségét.

Már a mintául szolgáló credeti is a gyenge hajtások közé tartozik — jóllehet cselekménye eléggé mozgalmas és le tudja kötni az olvasót —, magának Mészárosnak a műve pedig mint fordítás nem tekinthető sikerült alkotásnak; mégis, minden fogyatékosága ellenére, „a heroikus regények legsikerültebb magyar változata.”³⁴ Fejlődéstörténeti szempontból vizsgálva, Mészáros fordításának vitathatatlan érdeme a viszonylagos önállóságban megnyilvánuló tudatos elszakadás az eredeti szövegtől (történeti elemek, Kartigám magyar származásának epizódja, a cselekmény taglalása, játékos szerkezetű dalok). Kár, hogy nem volt elég ösztönös leleménye, képzelőereje, írói vénája a szintér Bécsbe helyezéséhez (ezt a bécsi francia világ is megkönnyítette volna): az ilyenfajta átdolgozás nemcsak az olvasóközönség érdeklődési köréhez hozta volna közelebb, hanem maga Mészáros is — aki tanulmányai egy részét Bécsben végezte — ott-honosabban mozgott volna a jólismert császárvárosban. A francia környezet megőrzése azonban a vele együtt megjelenő etikett és finomkodó beszéd-móddal lehetővé tette az olvasó számára a főúri szalonélet legfőbb jellegzetességeiről való fogalomalkotást.

Kétségtelen, hogy már a *Kartigám*ban is jelentkezett az esztétikai irány: Mészáros tudatosan törekedett a szépre, viszonylag fejlett stilisztikai eszközökkel dolgozott,³⁵ noha még nem forrott ki eléggé szépérzéke; ez másokra — Bárótzira és Kazinczyra — várt. Ez a törekvése főként a korabeli fordítások tükrében értékelhető kellőképpen: Mészáros a műfordítás Nyugaton kialakult elméletének ismerete nélkül, saját írói leleményére támaszkodva birkózott meg a fordítás nehéz feladatával. Önellátásra berendezkedő nyelve a későbbi prózairók útját egyengette és serkentőleg hatott rájuk. Purizmusa „az első fontos cselekedet” az elnémetesedés ellen;³⁶ másrészt magyarnyelvű románja a német irodalom egyeduralmának megingatásához is hozzájárult.³⁷

Író társaira gyakorolt hatásánál jelentősebb az avatatlan olvasóközönség értékelése: az ő fordítása jelenti irodalmunkban az első regénysikert, sőt — tágabb értelmezésben — „az első valóban egyetemes szépirodalmi olvasmányt”. Ebből a tényből irodalomtörténetírásunk még messzebbmenő következtetést vont le. Attól a pillanattól fogva, hogy a mű olvasóközönsége már nemcsak az író személyes ismerőseire, barátaira szorítkozik, hanem osztálykülönbség nélkül mindenki elszórakozik rajta, a szépirodalom és a közönség viszonya lényegesen módosul: ezentúl már nem férhet kétség az irodalom életszükségleti fontosságához.³⁸

Ennek az eddig példátlan sikernek magyarázata — a finomkodó stílussal ábrázolt szalonélet bemutatásán kívül, amellyel maradandó befolyást gyakorolt az olvasóközönség ízlésére — abban is rejlik, hogy a *Kartigám*ban jut a szerelem először az őt megillető szerephez. Ugyanakkor felvillan benne a szentimentalizmus is,³⁹ amely a felvilágosodás irodalmában a feltörekvő polgárság

eszméinek, az egyszerű ember életideáljának kivetítésére lesz hivatott. Mészáros regényfordításában még jól megfér a feudális szemlélettel: a *Kartigám*ban csakis az arisztokrácia kiváltsága a szerelmi ábrándozás és könnyhullatás.

Mindent összevéve, a *Kartigám* jelentős lépés a régi románoktól az új regények felé vezető úton.

1. Beöthy még így írt róla: „E név az, mellyel a magyar regény története mintegy kibontakozik a múlt homályából s élő emlékek közé lép.” (Beöthy Zsolt: *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban*. Bp. 1887. I. k., 235.)
2. *A Magyaroknak... eredete* c. munka (OSzK kt., 46 Fol. Hung.) első része tankönyv és P. Franz Wagner jezsuita szerzetes *Rudimentáján* alapul; az ott tárgyalt anyagot dolgozzák fel a harmadik rész kérdései és feleletei. A befejezetlenül maradt második rész egészen különálló, tudós jellegű munka.
3. *Asztriáne avagy a' Hív Szeretnek Tüköre*. (OSzK kt., 157 Fol. Hung.) A történelmi tanulmány egyáltalán nem függ össze magával a regénnyel.
4. Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*. Bp., 1927. 92—93.
5. Dramatizált változata Miskolcon, 1830. március 6-án került színre (sugópéldánya nem került elő, színlapja megtekinthető a Színháztörténeti Múzeumban).
6. A ponyvafeldolgozás címe: *Beglerbég török vezér Kartigám leányának élete a budai vár bevételé után*. Egy lelket nemesítő, szívet mivelő és érényt képző igaz történet. 7 képpel. Pesten 1873. Nyomatja és kiadja Bucsánszky Alajos. — Erről a feldolgozásról írt a következő évben György Aladár a ponyvairodalom népművelő szerepét fejtegető értekezésében. (*Népirodalmunk*. Irod. Ért., 1874. 89.)
7. Szlovákra Semian Mihály fordította le (1790), románra Barac János (a múlt század elején). Vö. György Lajos: *A magyar regény előzményei*, Bp. 1941. 211. — Semian Mihályról l. Búcsay Mihály tanulmányát a Csikesz-emlékkönyvek IV. kötetében, Debrecen, 1942. 151—193.
8. Császár Elemér: *A magyar regény története*, Bp. 1939. 58—59.
9. A névtelenül kiadott román teljes címe: *Metéusz Hunn Fejedeleme*. Egy Honni Történeten épült Rege. Az Érzékenyeknek E. S. (Megjelent „Két koszorús Delinke” címen, „A’ hűség jutalma” c. kisregénnyel együtt.) Pesten, Trattner János betűivel és költségeivel. 1814. — Vö. György, i. m. 410.
10. György, i. m., 215., 279. és *Die Übersetzungen deutscher Romane...* Ung. Jb. 1928., 72—73.; Harsányi István: *Kazinczy Ferenc és a Kartigám*. It 1914. 106—110., Heinrich Gusztáv: *Mészáros Ignác élete és művei*, Bp. 1880. (Bevezetés a *Kartigám* kiadásához, Olcsó Könyvtár, új sorozat 217—220. sz.)
11. 1. Toscanában a szóbanforgó időben nem volt trónváltás. 2. Az uralkodóháznak egyetlen Sándor nevű tagja sem volt. 3. III. Cosimo (1642—1723), akinek uralkodása a kérdéses időre esik, 1661-ben az orleansi házból származó Mária Lujzát vette nőül. (Reumont: *Geschichte Toscanas*. Gotha, 1876. 436—477.)
12. Az idézett lapszámok a *Kartigám* első kiadására vonatkoznak.
13. Fábián Pál: *Kartigám, egy szép török kisasszony históriája*. 1947. (Kéziratban.)
14. Uo.
15. Kiemelés tőlem.
16. Másként áll a dolog Dugonics regényeiben: nála — a barokk látásmódra jellemzően — szervesen összeolvad a szerelmi történet és az állam élete: „Az emberből itt csak és kizárólag az udvari a fontos... Az udvari ember a mozgalmas politikai események, ünnepélyek, reprezentációk között nem is érne rá magánéletet élni.” (Baróti Dezső: *Dugonics András és a barokk regény*. Szeged, 1934. 28.)
17. Mészároshoz még egyszer foglalkoztatta ez a téma: az *Ifjúságnak szóló Öregek Tanításában* (OSzK kt., 116 Fol. Hung.) számos történeti példa felhasználásával mutatta be a kegyelmet gyakorló, de ugyanakkor a gonosztevőket is megbüntető és a jókat jutalmazó igazságos uralkodót. Az erkölcsi tanácsok címzettjét — feltételezvé, hogy majd a király tanácsadója lesz — így oktatja ki: csakis a vallásért vagy a nép boldogulásáért indított háborút javasoljon.
18. Különös, hogy Akmetben nem működik ugyanúgy a vér szava; de csakis ez teszi lehetővé, hogy Krisztina még egy napig halogathatja a titok felfedését.
19. A szállóigére vonatkozólag — amely hazánk szépirodalmában először Janus Pannonius egyik költeményében fordul elő (1464) és a *Szigeti veszedelemben* öltött végleges formát — vö. Terbe Lajos: *Egy európai szállóige életrajza*, Bp., 1937.; Győry János: *A kereszténység védőbástyája*. Magyarország képe a XVI. századi francia irodalomban. Bp., Minerva-ktár, XLII., 1933., valamint Elek Oszkár: *Magyarország a XVI. és XVII. század francia regényeiben*. EPhK 1932., 68—69.
20. A német szövegben (323.) nem szerepel a pápa: a herceg csak átutazik Rómán.
21. Ez utóbbi részletet az óvatos Mészáros még nem merte belevenni a *Kartigám* első kiadásába, bár a német szövegben (131.) Liebeskuss szerepel.
22. Rost még nagy szerepet jutott a sikamlós részletekben bővelkedő jelműzéseknek.
23. Beöthy, i. m., I. k., 254.

24. Horváth János: *Barokk ízlés irodalmunkban*. Napkelet, 1924., 338.
25. Dugonics *Arany perecek* c. regényében (1790) Julianna mindvégig férfiruhában szerepel. — Bárányi *Kassándrájának* álnevei: Orondátes — Orontes; Artakserses — Arsaces; Kassándra — Statira — Kassándra.
26. Fábrián Pál, i. m.
27. Uo.
28. Wéber Antal: *A magyar regény kezdetei*. Bp., 1959. 41.
29. Fábrián Pál, i. m. — Kartigám atya — főúri nemzetség ivadéka — Újvár védelme közben esett el; Ibrahim beglerbég az állapotos özvegyet magával vitte Natóliába, majd az asszony halála után saját gyermekeként nevelte fel az árvákat.
30. Erre vonatkozó kutatásaimat *Mészáros Ignác dalbetéteiről* c. dolgozatomban részleteztem.
31. A szóbanforgó három variáns a NEMZETI DALOK Gyűjteményében, a Náthly-gyűjteményben és a Váczi Én. Gyűjteményben maradt fenn. — A kérdéses dal egyébként Rost regényében még Helenának saját, meglehetősen erotikus szerzeményeként szerepel (590—592.); az átdolgozott kiadásban már Bojárdó-Krisztina Abdella kérésére éneklí el, hangsúlyozván, hogy a vers szerzőjével semmiképpen sem ért egyet.
32. Gálos szerint Rost egy röpiratban olvashatott a Buda visszafoglalása alatt fogságba esett hasonló nevű leányról. Az áttanulmányozott számos röpiratban (ezekre vonatkozólag tájékoztatásul szolgál a Fővárosi Könyvtár kitűnő bibliográfiája: *Buda és Pest 1686. évi visszafoglalásának egykorú irodalma 1683—1718.*) nem akadtam ennek nyomára. — A Gálos által felvetett másik lehetőség: Rost egyetemi tanulmányai alatt megismerkedhetett magyar hallgatókkal, akik a szóbanforgó mendemondáról tájékoztatták. Az altdorfi egyetemre azonban, amelynek Rost 1705 és 1708 között volt hallgatója, vele egyidejűleg egyetlen magyar hallgató sem iratkozott be. — Gálos fenti két feltevését nem hozta nyilvánosságra, csupán megemlítette, hogy a nevet anagrammnak tartja. (*Német hatás XVIII. századi költészetünkben*. ITK. 1943. 21.)
33. Wéber, i. m., 28—29.
34. Uo.
35. Uo.
36. Borbély István: *A magyar irodalom története a legrégibb időktől 1825-ig*. Kolozsvár, 1924. 199—200. — Széles körben ismert, sokat emlegetett purizmusa viszonylagos: a *Kartigámban* hat idegen tőszó és néhány, magyar képzővel képzett származékszó szerepel; későbbi — főként tudományos — munkáiban jóval több.
37. György, i. m., 49.
38. Borbély, i. h.
39. L. 16. l. — Vö. Borbély, i. h.

Иштван Май

ПЕРЕВЫЙ ВЕНГВРСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ РОМАН

«Картигам» является певьым венгерским героическим романом (1772). Его автор, Игнац Месарош написал, точнее переработал кроме «Картигам» ещё пять романов, но его многотороннее творчество не ограничивается художественной литературой. Оригина́л псевдо-исторического романа был написан и опубликован Й. Л. Ростом на немецком языке (1710); Месарош перевёл роман, переработанный Д. Кр. Вальтером (опубл. 1723). Через весь роман красной нитью проходит феодальная концепция: роман отражает жизненный идеал господствующего класса. Героиня романа, бывшая пленница, по происхождению венгерка (в оригинале турчанка), окрестившись, возводится французским королём Людовиком XIV в графское звание и, таким образом, входит в аристократическую среду. Она обручается с князем Тосканы, но их свадьба состоится только после ряда приключений. Картигам скоро отравляется аристократической атмосферой, чинопочитанием. Превосходство христианского уклада жизни над мусульманским много раз подчёркивается в романе. В «Картигам» мешиваются характерные черты героического и авантюрного романов. Как во всех героических романах, так и здесь язык действующих лиц характеризуется галантной слащавостью, напыщенностью. Когда же эти пышные, искусственные обороты речи, метафоры, сравнения служат выражению горячей любви, то они становятся парадоксальными и смешными. В следствие двухкратной переработки роман претерпел значительные изменения. Самое интересное изменение можно наблюдать в четырёх песнях романа, которые венгерским переводчиком были переложены. В истории развития романа значение Месароша заключается прежде всего в относительной самостоятельности и в сознательном стремлении к пуризму. Его пуризм считается первым важным

шагом в борьбе против германизации. «Картитам» является первым венгерским романом, в котором любовь занимает надлежащее ей место, — сверх того это произведение является первым крупным достижением в истории венгерского романа. Его воздействие отражается в ряде романов.

István May

DER ERSTE UNGARISCHE HEROISCHE ROMAN

Kartigam ist der erste ungarische heroische Roman (1772). Sein Verfasser, Ignaz v. Mészáros hat ausser *Kartigam* noch fünf Romane geschrieben, beziehungsweise umgearbeitet, aber seine vielseitige Wirksamkeit beschränkt sich nicht auf die Belletristik. Das Original dieses pseudohistorischen Romans wurde von Johann Leonhard Rost auf deutsch geschrieben und herausgegeben (1710); Mészáros hat den von David Christian Walther umgearbeiteten Roman (herausgegeben 1723) übersetzt. Der ganze Roman wird von der feudalen Konzeption durchdrungen: er spiegelt das Lebensideal der herrschenden Klasse wieder. Die Heldin des Romans, die vorherige Sklavin (sie wurde während der Wiedereroberung von Ofen gefangen genommen), nach ihrer Herkunft ungarisch (im Original türkisch), wird, nachdem sie getauft wurde, vom französischen König Ludwig XIV. zur Gräfin ernannt und in die aristokratische Gesellschaft aufgenommen. Sie verlobt sich mit dem Prinzen von Toscana, aber die Hochzeit findet nur nach vielen Abenteuern statt. *Kartigam* wird bald von der aristokratischen Atmosphäre und Rangsucht vergiftet. Der Verfasser betont oft die Überlegenheit der christlichen Lebensweise über die mohammedanische. In *Kartigam* mischen sich die charakteristischen Eigenschaften des heroischen und des Abenteuerromans. Wie in allen heroischen Romanen, wird auch hier die Sprache der Gestalten durch galante Schwulst, Raffinement gekennzeichnet. Als aber dieselbe präziöse Redeweise, dieselben Metaphoren, Vergleiche zum Ausdruck der heissen Liebe dienen, werden sie paradox und lächerlich. Zufolge der doppelten Umarbeitung erlitt der Roman bedeutende Veränderungen. Die interessanteste Veränderung betrifft die vier Lieder des Romans, die der ungarische Verfasser völlig umgedichtet hat. Die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung von Mészáros ist in seiner relativen Selbstständigkeit und in seinem Streben nach Purismus zu suchen. Sein Purismus wird als der erste wichtige Schritt im Kampf gegen die Germanisierung betrachtet. *Kartigam* ist der erste ungarische Roman, in dem die Liebe ihren zugemessenen Platz einnimmt, ausserdem ist dieses Werk der erste grosse Erfolg in der Geschichte der Entwicklung des ungarischen Romans. Seine Wirkung spiegelt sich auch in späteren ungarischen Romanen.

Szuromi Lajos

KÖLCSEY ÉS A NEMZETI MÚLT

1.

A felvilágosodás és a romantika korának kezdettől egyik legkínzóbb problémája a nemzeti múlt, a sokrétű hagyomány mérlegelése. Az antik irodalmi hagyomány polgári asszimilációját már a reneszánsz elindítja, a nemzeti régiség intenzív kutatása ellenben csak a felvilágosodással és a romantikával kezdődik. Nálunk különösen mély belső vívódások közepette, a nemzeti önértékelés ijedt következtetéseivel, a teremő erő nemzeti jellemből eredő olykori tagadásával. A bontakozó történetiség, a mind erősebben ható fejlődés-eszme sem képes még ráébreszteni a legnagyobbakat sem, hogy örökre ígérkező küzdelem elindítói, akik a múlt teljes örökségének megítélésével foglalkoznak. Ez az a korszak, amely még tisztázatlan célokkal küszködve, sokszor csupán a kötelesség súlyától kényszerítve közeledik a hagyományokhoz, sokszínű, de közlről sem harmonikus eredményeket kínálva.

A magyar irodalmi fejlődésben a múltértékelés feltűnő nyomaival a XVIII. század óta számolhatunk. Rendkívül összetett, bonyolult szándékok bontakoztatják ki a régiség kutatásának szenvedélyét. Ezért csaknem egy évszázadnak kell eltelnie, míg valaki határozott eszmei rendszert alkot a nemzeti irodalmi hagyományok értékeléséhez. Kölcsey Ferenc, „az elmélet és a magány embere”,¹ „a magyar romantika legnagyobb ideológusa és esztétikusa”² régi keletű gyakorlat alapján, különleges egyéni adottságok segítségével foghat hozzá a rendszeralkotáshoz. A Nemzeti hagyományok c. értekezése egész felfogásának tömör vázlata, mégis meg kell vizsgálnunk teljes életművét, hogy Kölcsey és a magyar irodalmi hagyományok kapcsolatát világosan érzékelhessük.

Milyen ismeretek alapján következtet a költő, milyen elvi-esztétikai normák szerint ítélkezik, költői érzékenysége mennyire képes a tárgyilagosság kedvéért visszahúzódni? Milyen funkcióit látja a hagyománykutatásnak, a múltlól szóló nézeteit igazolja-e a költői gyakorla, mi az oka irodalomtörténeti próbálkozásai kudarcának? Számtalan kérdés, közöttük jónéhány szorosan kapcsolódik a korszerű hagyományszemlélet mai filozófiai gondjaihoz is.

Kölcsy elméletének gyökereit kell kikutatnunk. Régi irodalmi ismereteivel, költői gyakorlatával és elvi álláspontjával kell foglalkoznunk, hogy hagyomány-szemléleténck hagyományértékeit számbavehessük.

2.

„Az volt a végzete, hogy nevét ne költészete révén tanulja meg az irodalmi nyilvánosság.”³ Levelezéséből kiderült, hogy még barátai között is sokan félreismerték, tudóst láttak benne, holott „a tudósság csak kitörő szubjektív líraiságának volt a takarója”.⁴

Tudomány és költészet szoros együttélése mindenkor szokatlan, a lírai szubjektum rendkívüli ereje miatt különösen feltűnő a romantikában. Horváth János megállapítása összes következményével együtt igaznak látszik: „Ő klaszszikus: vágyban, gondolatban, s ahol azt érvényesítheti: kritikában; de »ön-magával küszködő« békétlen romantikus a gyakorlatban.”⁵ Valahányan szólnak róla, megemlékeznek sokoldalúságáról. „Mintegy több író látszik magában foglalni”.⁶ Riedl szerint inkább műveltségének széles köre, mint tehetségének sokirányú fogékonysága magyarázza ezt.⁷ A romantika enciklopédikus, eklektikus érdeklődése mellett klasszikusok tiszteletén nyugvó neveltetése, Kazinczy és mások hatása egyaránt sokfelé irányítja figyelmét. A szépirás műfaji változatossága a romantika kezdetén sem okozna különösebb meglepetést, de a kortársakat is meglepte a gyakorlatilag ritka szélsőségek együttese. Költészet és tudomány, filozófia és politika, elmélkedés és cselekvés dialektikus hullámlázása sodorja magával szünet nélkül az életmű olvasóját. Jellegzetesen előremutató magyarázatát adja ennek egyik levelében, szerényen és kritikusan az elmaradott magyar viszonyokra hárítva csapongásának magyarázatát.⁸

Bonyolult munkásságát az egyén romantikus adottságai határozzák meg: az ifjúkor szokatlan területeket felölelő olvasmányai, a minden hatást kritikusan mérlegelő fogékony alkat közvetlenül igazolhatnak bennünket. Míg magatartásformái az uralkodó erkölcsi szemlélet miatt szinte mindenütt harmonikusak, munkálkodásának változatai metamorfózisra képes, alakváltó tehetségre valának. Nemcsak a szentimentális költőt keressük hiába a beszédekben,⁹ de a filológus és a politikus is határozott, önálló jegyekkel rendelkezik. Néhány alapvonása azonban mindenütt megtalálható, így például „általános kritikai beállítottsága”,¹⁰ filozófiai hajlama, önállósága és korszerűsége.

Ez a minden irányban azonosulásra képes természet számunkra azért fontos, mert megteremti régiség iránti érdeklődésének, tudományos és egyéb vonatkozású munkáinak az érzelmi hitelességét. Meg-megújuló kutatásait gyakran zárja csüggedt hangulat, érzelmi fásultság az eredmények láttán, de mindez természetes. Ő, aki „korának a fia volt”¹¹ mást keresett a tudományban, a filológia teljesítményei mögött, mint például Horvát István vagy Toldy Ferenc.

Kölcsy tudományos észrevételei hitelesek, tényekre építenek, kutatási iránya, témájának, eredményeinek interpretációja azonban mindig a jelenhez igazodik. Literatúránk emlékeinek fogadtatásában, a tudomány által tisztázott tények magyarázatában sohasem a történetész alkalmazkodó, megértő-féltő magatartását vállalja, hanem a költészet, az irodalmiság vezetését. A történeti aspektus latolgató, ok-okozat összefüggéseket kereső, korabeli körülményekhez hasonlító jellege helyett az ő műltszemléletét az ismeretek, tények kritikai hitelessége s a jelenhez, a klasszicizmussal vegyes romantikus eszményekhez való hozzá-mérése jellemzi.

3.

A hagyományok iránti érdeklődését kezdettől biztosítja a klasszikus görög és latin költészet szeretete. Ifjúkori olvasmányaitól¹² a Kazinczy-hatásra megerősödő görögség-élményen, legnehezebb éveinek tartós lendületű görög filozófiai dolgozgatásain át az utolsó évekig nyomon kísérhető az antikvitással való zavartalan kapcsolata. Kölcsy alkatának megfelelően jelentkezik ez a harmonikus antikvitas-élmény: érzelmi odaadás, befogadás a szépiróban,¹³ filológiai—filozófiai érdeklődés és munkálkodás a tudósban. Kölcsy, a korszakváltás korában élő, végletes ellentétekből összeszótt nyugtalan lélek hibátlanul érvényesíti az irodalmi hagyományszemlélet legfőbb elveit az antikvitásra. Saját sorsát, kora problematikáját kutatja, s mivel esztétikailag nem taszítja az antik hagyomány, gyanakvás nélkül keresi benne minden költői múlt-idézés értelmét, a jelennek szóló biztatást, az analógiát. Önmagát keresi a múltban, s csak azt emeli magához, ami világszemléletéhez képest is korszerűnek látszik. Válogat az antik szerzők között, keresi a mégoly véletlen egyezéseket is, hogy könnyebb legyen önmaga küzdelme. Vívódásai közben alakít is, önmaga igényei szerint értelmezi sokszor a klasszikus értékeket, éltető hagyományt formálva belőlük. A válogatás és az újjáértelmezés kettős munkája közben vezérfonallá válik a történeti folytonosság elve, amely kitűnő segítséget ad: az eredeti költői tehetség vitathatatlan jogát világosítja meg a tudományban is. Minden irányban kapcsolatokat keres, önmaga számára méri meg a múltat.¹⁴

Az antikvitáson edződött filozófiai s filológiai igényesség a szerintünk sokoldalú *tehetségben* a legkorszerűbb nézetek befogadásával gazdagodik. A francia s a német felvilágosodás és a romantika vezető elméleteit eredeti forrásokból ismeri meg. Sokat olvas, mindig elmélkedő s mindig kritikus hangoltsággal lényegkeresően, a költők és a romantikusok szenvedélyes újságkeresésével. Kora legmagasabb színvonalán álló tudományos képzettsége, eruditív műveltsége a filológiától elválaszthatatlan álíthatatossággal társul. Amihez érzelmi kapcsolatok fűzik, ott nem érez fáradtságot, nyugalmat sem: a görög filozó-

fiáról készített tanulmánya mellett a régiséggel kapcsolatos fejtegetései is igazolják ezt.

1815-ben a nyelvészkedés tanulságai nyomán hangoztatja: „Nekünk mindnyájunknak egyetlenegy munkánk van, s ez a filológia.”¹⁵ Ennyire egyértelműen azonban ritkán nyilatkozik. Látja, hogy mennyien visszaélnék a tudomány nevével, s inkább azt akarja tisztázni, milyen is legyen a filológia iránya. „Nyelvünkben tudománnyal és filozófi lélekkel készült nyomozásokra nagy szükség van. Úgynevezett filologjaink a paradigmák megtanulásán túl nem igen lépnek.”¹⁶ Így érthető, hogy a szövegvizsgálatokban a korszerűtlen nyelvészkedés ellen szól. „Egy poéta fő alkalmatosb Homért és Pindart magyarázni, mint az a sok száraz filológus, kiknek jegyzéseiket vagy méreggel vagy nevetéssel kell olvasnunk.”¹⁷ Esménye a költői érzékenyséű — korszerű — tudományos hitelesség. A korabeli viszonyok ismerete meggyőzhet bennünket elégedetlensége jogosságáról, bár a filológiai elmaradottságot sérelmező észrevételeit olvasva arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy ingerültségét belső riadalma is fokozza: félti költői hírét, nem akar a tudósok közé keveredni.¹⁸

Filológiai képességeit elsősorban a görögség hagyományaiért kívánja mozgósítani. Homéros-fordítása mellett Ungvárnémeti Tóth Lászlónak adott tanácsai is erre utalnak.¹⁹ A görögség eszményeihez való vonzódása, az antik hagyomány korszerű interpretációs lehetőségei csábítják Kölcseyt, aki „a jó út” megismeréséért a fárasztó filológiai munkát is zokszó nélkül vállalja. A lényeglátás és a ténybeli hitelesség igénye azután a modern irodalomban is tudományos közelítést követel tőle, de pontosan körülírt filologizálást. Verséghyt korszerűtlen, „romlottfejű filolog”-nak, Beregszászit „romlottfejű nem-filolognak” nevezi.²⁰ Világosan megmondja, hogy az igazi filológus kritériumai a megbízható, mélyenszántó tudományos felkészültség,²¹ valamint a korszerű esztétikai műveltség, a poétai szellem.²² Annak ellenére, hogy az irodalmi tudományosságnak most sem lehetne fontosabb jegyeit sorraszedni,²³ Kölcsey elmélete mögött a legfőbb igazolás ismét önmaga. A tudománnyal egész életében mély kapcsolatot tart, izlésvilága (poétai szelleme) pedig a legkorszerűbb, legérzékenyebb.

Kölcsey műveltsége, elméleti és érzelmi állásfoglalása, sokoldalúsága révén a bontakozó romantika idején az irodalmi múltértékelés leghivatottabb képviselője.

Egész munkásságát áthatja az irodalmiság eszméje. A jelentőségéhez képest túlzottan elhúzódozó neologizálástól az irodalom és a közönség kapcsolatát félti, megfordul fejében a gondolat, hogy az egyensúly kedvéért föl hagy nyelvészeti harcaival.²⁴ Ebből az irodalomcentrikus szemléletből közvetlenül előtör a kérdés: az ítélkezés objektivitásának, hitelességének kérdése. A tudományosság, a történetiség leple mögött a korszerűség követelményeitől meghatározott esztétikai normarendszer húzódik meg, amelyben a kor törekvései és a személyiség sajátos szubjektív eszményvilága is lényeges szerepet játszik. Vajon tárgyilagos tud-e lenni a hagyományról szóló véleményeiben, hol, miért és milyen mérték-

ben szorul korrekcióra tudományos ítéleteiben? Különösen a korabeli irodalommal kapcsolatos kritikáiról mondtak már sok érdekeset, feltárva a rendkívül erős szubjektív kivetülés eseteit. Kerecsényi még a Berzsenyiről, Kazinczyról szóló emlékeztető művekben is mindenütt őt fedezi fel, „mindegyikük szeméből Kölcsey tekint ki”²⁵, irodalomtörténeti témában: „a *bujdosó* Balassa Bálint képében, archaizáló stil- és versformában szólaltatja meg a maga panaszait.”²⁶

Híres recenzióiról Riedl úgy vélekedik, hogy helyes észrevételek ellenére „se Kis, se Berzsenyi, se Csokonai nem úgy áll előttünk, mint ahogy Kölcsey a korabeli közönség elé állította”,²⁷ „a csekei magány egyéni sérelmeit”,²⁸ Kazinczy-hűségét jelzik ezek a „pártkritikák.”²⁹ „Kölcsey döntései, filozófiai és politikai tételei mögött mindig az ő személyes éltérzésének egésze áll.”³⁰

Mindez kevés ahhoz, hogy vélekedéseinek tudományos hitelét kétségbe vonjuk. Nagy műveltsége, korszerű ízlése, a tények szigorú tisztelete és filológiai ereje miatt gyakran kelhet versenyre a kor irodalomtörténeti teljesítményeivel. Riedl helyett³¹ inkább Szauder álláspontját osztjuk például a recenziókról: ha „részletkérdésekben igazságtalanul is, de egészében mind történelmileg, mind a modern kritikus lélektana szempontjából teljes hittel” bírálunk.³² Véleményünk szerint Kölcsey irodalomtörténeti megjegyzései, a hagyományokkal foglalkozó tanulmányai akkor is számottevő figyelmet érdemelnek, ha nem csupán őt kívánjuk pontosabban megismerni. A múlttal kapcsolatos elvi nézeteinek s régi irodalmi ismereteinek számbavétele szükséges, mert részben mód-szerűnek, a költői-irodalmi múltszemléletnek első tudatos filozófusa lévén hatása igen jelentős, részben pedig irodalomtörténeti hagyományunkban fontos a helye.

4.

A nemzeti múlt felé a romantika nemzeti programja sodorja. Esztétikai nézeteinek alapja a sokféle hatással kevert klasszicizmus. „Az ő esztétikai elmélete, mely prózai műveiben szétszórta, felismerhetőleg a klasszikus esztétika rendszerével azonos”³³, „ő maga nem volt romantikus esztéta”.³⁴ Olvasmányai, irodalmi élményei az antikvitásból és a modern nyugat-európai — többnyire klasszicista — alkotásokból kerülnek ki, elméleti munkáira azonban a korai romantika német esztétikusai is hatással vannak. „Én a római és görög nyomokat imádvá szemlélem”,³⁵ „én minden írók között legtöbbször és legörömetesebb azokat olvasom, kik görög és német nyelven irtanak.”³⁶ A maga irodalmi-esztétikai kapcsolatait természetesen ezekkel a szférákkal alakítja ki, a hazai irodalmi hagyományok ritkán keltenek benne rokonérzéseket.

Az egyetemesség korszerű parancsa, a történetiség, a kontinuitás elvben már elfogadott irányítása elől azonban nem térhet ki akkor sem, ha irodalmi múltunkkal való ifjúkori első találkozásai csalódást okoznak is.

A Debreceni Kollégium gazdag régi anyagában érdeklődéssel böngészgetett, de az egyetemes (klasszikus és modern) emberi kultúra mindennapos tanulmányozása alighanem szigorú mércéket adott kezébe már diák korában. Lírai alkat, s ezért a korabeli irodalom színvonalához mérte a múltbeli emlékeket, s ez a korai irodalmi műltszemlélet nem tudott lelkesedni hagyományainkon. A gyakran visszatérő panasz, hogy a kollégium éppen a magyar nyelvű emlékeket zárta el tanítványaitól, Jancsó szerint inkább csak fikció. Elvben valóban nehéz volt ilyen könyvekhez hozzáférni, de a bentlakók olvasgatásai elé a diákokból verbuvált könyvtárőrök nem állítottak súlyosabb akadályokat.³⁷ Kazinczy panaszkodása teljesen érthető, Kölcsyé azonban inkább a mesternek adott engedmény. A régi magyar irodalom gazdag emlékeinek asszimilálását Kölcsyben nem a debreceni kollégium akadályozta meg.

Kazinczy kiegyensúlyozottabb, céltudatosabb régiség-szemlélete, a XVIII. század komplex hatásait a hagyományokra nézve igen kedvezően összesítő felfogása lesz hosszabb időn keresztül Kölcsy elsőrendű serkentője a régi irodalom iránti érdeklődésében. A lírikus elismerést sürgető becsvágya az önérték leplebe rejtőzik, s ott próbál dicséretet nyerni, ahol az ízléskülönbségből eredő bántó mellőzés aligha fenyeget: a tudományban. Kezdetől más világ az idős tekintélyé, Kazinczyé, s a végletek között hanyódó modern kötőé, Kölcsyé. A tudomány emeli őket egymás mellé, de ennek az összefűző erőnek másodlagos voltát a kapcsolat végleges megszakadása már önmagában jellemzi.

Abban az időszakban, amikor Kölcsy régi irodalmi búvárkódásairól bősegesen kapjuk a híreket, világosan kell látnunk, hogy a gazdag utalások valamely érzelmi közömbösség állapotából érkeznek. A vizsgált anyag lelke helyett az erudíció kinyilvánítása, a „logikum esztétikum” lobogása ejthet meg bennünket.

Kazinczy indítja el a régi magyar irodalom emlékeinek kutatása, számbavétele felé, az ő érdeklődésére írja 18 éves korában a nagy mesternek: „Hogy itt a Koll. bibliotékájában régi magyar könyvek és kézírások találhatók, a bizonyos, s itt szerencsés felfedezéseket lehetne tenni, ha a bibliotéka gondviselői másforma emberek volnának.”³⁸ Segít a Debreceni Kódex másolatát megszerezni, anyagi áldozatot vállalva, filológiai érdeklődést tanúsítva. De a Kazinczy leveleiből szívet-lelket melengető lelkesedés áradását Kölcsy csak ideig-óráig veszi át. 1811 végén udvariasan, 1812 elején nyomatékosabban kéri Kazinczyt, írja meg véleményét a jelzett kézíratról. A lelkes, izgatott hangú válasz tónusa Kölcsy is magával ragadja, s a másoltatás ügyét 1813 őszére befejezi. A munka színvonala, pontossága, gondossága, a másoltatás önzetlensége, áldozatkészsége csak Kölcsy mértékével mérhető, a Kazinczy iránti tisztelet sem kötelezte volna rá. De a tudósságára kényes Kölcsy korrekt érdeklődése már hosszabb idők óta szűk érzelmi tartományba húzódott vissza. Kazinczy lelkesedése csak ideiglenesen képes kiragadni az iskolai kötöttségektől menekülő, gazdálkodni készülő, rezignált költőt kulcsfontosságú

levele hangulatából: „Többet áldoztam én annak, hogy idegen kötöttségektől ment lehessék, mintsem ezen szabadságnak a XVI. század minden tudományaiért is felmondjak.”³⁹ 1813 közepén már csak epizódiként említi Kazinczynak, hogy a másolás halad.⁴⁰ „Hidegen s geniusz nélkül jött el a dúrva földművelő a Chariszok köréből”⁴¹ — írja az év közepén, de hangulata később sem változik. Fél év múltán ismét arról a méla unalomról beszél, amely a régi magyar filológiából árad,⁴² panaszkodik, hogy friss könyvek alig jutnak el hozzá, csak a XVI. század filológiájával van módja foglalkozni.

A XVIII. századot még lankadatlan tevékenységre serkentő régiség-gyűjtés, a Kazinczyt is annyira jellemző iparkodás régi szövegek megmentésére, kiadására, a számontartás mélyebb interpretációk nélküli filológiai hevülte Kölcseyt már hidegen hagyja. Természetes, hogy a Mondolatra készített Felelet munkái közben, 1815 körül újra lelkesíti a nyelvészkedés, de az is várható, hogy ez a lobogás sem lesz tartós. Kölcsey esztétikai, irodalmi ihletést vár a hagyománytól, s igazi útját a régi magyar irodalmi hagyományhoz csak a 20-as években találja meg.

Ha azt kellene hitelesen eldöntenünk, hogy a költő éltető hagyomány-igénye vagy a filológus korai buzgalma hat-e erősebben a régiség iránti érdeklődésre, egyértelmű választ adni nehéz lenne. A kollégiumi olvasmányokat követő érzelmi-hangulati közömbössége legfeljebb annak megállapítására elég, hogy régi irodalmunk itt megismert emlékei állnak tőle távol. A költő azonban további kutatásokra kényszerül, önmaga s az általa képviselt esztétikai-morális irány nemzeti hagyományát folyvást keresi. Filológiai vállalkozásai hosszabb-rövidebb időkre összekötik a hagyomány egy-egy rétegével, nemesi színczetű patriotizmusa pedig legfőljebb művekről hagyja szabadon kritizálni, a régiséget — egészen — újra és újra mérlegelteti vele. A kritikust irányító eredetiség-követelményt a régiségre is alkalmazza, legsúlyosabb vívódásai éppen ennek az új posztulátumnak ahistorikus számonkérése miatt alakulnak ki. Ugyanakkor egész régiség-közelítést tenné illogikussá kora egyik vezető eszményének engedékeny mcllőzésével. Az irodalmi műltszemlélet legkiválóbb, legkövetkezetesebb képviselője saját kora jelenségeinek hagyományait kötelezően keresi, s mint itt is látható, a történetiség csupán az új követelmények hagyománybázisának szegénységét magyarázza. A számonkérés jussa felől gondjai nincsenek.

„A történelem filozófusa”⁴³ így fordul irodalmi régiségeink felé. A XVIII. század óta erősödő történetiség relativitását s a f.jlődés korszerű történeti elméletét „spekulációra hajló értelme”⁴⁴ így fordítja analógiák keresésére, az egyéni törekvések igazolására. Ányost — kiben többször ö.magát fedezi fel — különösen azért a képességért és érzékenységért dicséri, hogy mindenkor crőt tud meríteni a történelmi múlt emlékeiből: „szívéből veszen táplálatot emlékezete, mely a nemzeti múlt korának története in oly örömmel andalog, s a viruló mezőn a rajta elhullott hős árnyékát pillantja meg; kísérőjévé teszi a bajnoknak a poétát, s az új kort a régivel összekötven, e párosításban egy költői kö-

zépvilágot keres, melynek megszelídült, megnemesített fényében magát minden érző hazafi fellelhesse s meglelkesítve lelhesse fel.”⁴⁵ Az irodalmi műltszemlélet mindenkori törekvése nyilvánul itt meg, erősítve a romantikus nosztalgiával: a térbeli szélsőségek összekapcsolása mellett az időbeli végleteket is egybefoglalni. Elmerülni a legrégebbi múltban: ez így a romantika iránya; kapcsolatba kerülni a múlt hozzánk szóló vagy reánk hasonlító övezetével: ez az irodalmi hagyománykeresés jellemzője. Kölcseyben együtt él mindkét törekvés, s ezért mindig azon fáradozik, hogy a legrégebbi nemzeti múltban torzítások nélkül felfedezhesse az éltető hagyományt. El kell ismernünk, hogy a történeti emlékek ilyenféle adaptációja könnyebben sikerült neki, mint az irodalmi régiségeké. *Rákos* c. verse ugyanúgy teremt kapcsolatot a múlttal, mint ahogyan azt Ányosban dicséri. „E vers — mely lezárja a péceli indításúak sorát — a hősi múlt felidézése után *mélyebben a jelenhez* fordul. Érzik, hogy a költő már nemcsak önmagából meríti erejét: ott van körülötte a felbolyduló, ellenállásra készülő magyarság is. A jelen erősítése kedvéért idézni a hősi múltat csak annak a költőnek lehet, aki kapcsolatot talált kora harcaival.”⁴⁶

A kontinuitást, a folyamatba-ágyazást a kritika számára is kötelezőnek tekint. „A kritika, ha céljának megfelelni akar, a litteratúra egészét tükör gyanánt tartozik visszaadni.”⁴⁷

A kapcsolatkeresés, múlt és jelen érzelmi harmóniájának igénye kora írói, költői között néki azért is okoz annyi töprengést, mert amellet, hogy kevesen állnak a korszerűségben hozzá hasonló színvonalon, még kevesebben igyekeznek a haladás, a jelen s a jövő szolgálatába állítani a múltat. „Kisfaludy mindig múltat, ő szüntelen jelenvalót énekel” — idézi egyik levelét Horváth János.⁴⁸ Ebben a szokatlanul erős áthasonításban jellemének folyvást cselekvő vagy tettéket sürgető alapvonása is lényeges komponens. „Az okok felismerése Kölcseynél mindig a helyzet megváltoztatására irányuló okozattal fonódik össze, s e kettősségben, a valóság megismerésében és a valóság megváltoztatni akarásában van mindig az ő rendkívüli emberi nagysága.”⁴⁹ Érdekes, hogy a múlt és a jelen XVIII. századi összekapcsolásának nyelvi — evolúciós lehetőségét már éppencsak tudomásul veszi, mikor a neologizálás jeleit „minden régebbi íróinkban” felemlíti.⁵⁰

A korábbi lelkesedések forrása az ő számára már alig csörgedezik. Többről álmodik, az egész nemzeti múlt hagyománnyá avatásán meditál, irodalmi bávist keres a régiségben, s e tömérdék fáradozást igénylő munkája közben „lerakta az életszerű irodalomismeretnek is széles alapjait.”⁵¹ El lehet róla mondani — megerősítve Wesselényi sommás véleményét —, hogy sorsa a romantikus költői lélek csillapíthatatlan bolyongása. „Csak akkor szerette már s tudta élvezni a valót, mikor múlttá vált,”⁵² s a múltat, ha jelenné változott. Saját szavaival:

Örök vágy és remény,
Örök remegés a múlt után,
S a jövődő felé,
Ím ez a lánc, melyen függ életünk⁵³

5.

Önkifejezésének három jól tagolható tartományában vegyük szemügyre a múlt ihletését, jelenné formálódását.

A tudományos filológiai munka többnyire helyzetének kényszerűségei miatt köt le életéből éveket. A nyelvújítási küzdelmekbe való bekapcsolódása, Kazinczy tisztelete s támogatása idjén fordítja tekintetét gyakran a régiség felé. Annyira, hogy mélyebb filológiai ismereteit saját maga keltezi a Felelet a Mondolatra készülődéseitől.⁵⁴ Korábban az Orthographia Ungarica szerzőségének kérdésével, a Debreceni Kódex másoltatásával s a Lugossy Kódex anyagával foglalkozik, szigorúan a Kazinczyt jellemző filológiai vagy a szűkebben vett nyelvészeti szempontokból. Adatok, nevek, címek bukkannak elénk, egyszer-kétszer említett régiségek. A Halotti Beszéd, a Margit-legenda, a Katalin-legenda, Temesvári Pelbárt, Csáti Demeter műve, az előbb említett kódexek, Sylvester János, Batizi András, Dévai Biró Mátyás, az Orthographia Ungarica, Szegedi Kis István, Kálmáncsehi Sánta Márton, Stancaro, Szikszai Fabricius Balázs, Melius Juhász Péter, Pécsi Lukács, Pázmány, Alvinczy Péter, Káldi György, Szenczi Molnár Albert, Zrínyi Miklós, Apáczai Csere János, Gyöngyösi István, Liszti László, Ködi Farkas éneke, Illyés András, Pápai Páriz, Kunits Ferenc, Faludi válik a nyelvészkedés vagy a komolyabb érdek nélküli filológiai hivatkozások részévé.

A múltnak ezek az emlékei csupán olyan küzdelemben érvek Kölcsey számára, amely önmagában sem tartozik legszűkebb érdeklődési köréhez. „Ösztönszerűen az irodalomnak összetettebb és magasabb fogalma felé tekintett, mint a pusztán nyelvi volt.”⁵⁵ A neologizálás legrégebbi hagyományának keresése közben, a „szógyűjtés” igazolására az antikvitást is példának idézi,⁵⁶ de ezen a téren elsőrendű forrásai a magyar régiségek. „Meglepő nyelvészeti és irodalomtörténeti ismereteket mutat,”⁵⁷ de filológiai kapcsolatai a régiséggel nem érzelmi színezetűek. Csak néhány íróra figyel fel, például Pázmányra, kivel esztétikailag is érdemes lenne foglalkozni, a többi ritkán előforduló száraz argumentum.

Tudományos munkásságának a szűk nyelvészeti filológián kívül van egy igen gazdag elvi-esztétikai-filozófiai-kritikai tartománya, amely a lelke mélyén izzó érzéseket is magához kapcsolja. Ezeket a tanulmányokat nem unalommal írja, a bennük foglalt hivatkozások, utalások is közel állnak hozzá. Ezek tematikájában kerülnek egyensúlyba az érdeklődését meghatározó gondolkörök. A gö-

rög filozófiával egész életében szívesen foglalkozik, az 1812—15 közötti első szuggesztív hatástól⁵⁸ élete alkonyáig: „kevéssel halála előtt is Athén enyhe éghajlata után sóhajtott. Azt hitte, hogy honfi bánatát el fogja ringatni Homéros bíbor habú tengerének locsogása.”⁵⁹ Az antik múlt megrázkódtatások nélkül válik éltető hagyományává, s e nyilvánvaló szimbiózist szinte jelképpéssé növeli Ferenczy ábrázolása, a római tógában ülő alak.⁶⁰

Ami tanulmányaiban a magyar régiségből többször magával ragadja, bizvást nevezhető saját „nemzeti hagyományainak”. Az Emlékezzünk régiekről strófáit vegyes érzésekkel szemléli, Sylvester rokonszenves számára, Tinódit többször kritizálja, Heltait már fiatalon olvasgatja.⁶¹ Balassinak több indokolt s néhány kevésbé megalapozott észrevétel után az egyik legnagyobb dicséretet adja, „poétai érdemet tulajdonítva” a híres vitézi versnek.⁶² Pázmányról, Illyés Andrásról, Szenczi Molnárról érdemben szól. Zrínyiről, ki számára a legnagyobb, „a nemzeti tett örök szimbólumáról,”⁶³ csak itt, a tanulmányok elvszerű, kritikai légkörében mond bírálatot, különben érzelmileg-gondolatilag harmonikus hagyomány-élménye. Gyöngyösinek most törleszt az utókor, Kölcsey is mint Zrínyi helyének usurpátorát említi,⁶⁴ bár jó verselőnek tartja. Haller János a tanulóévek olvasmánya. Leginkább a kuruc költészet s Faludi férközik közel zárkózott szívéhez.

Különös, hogy ezeket az emocionális gazdagságú élményeket sem utalja át természetes környezetükbe, a lírába, ott mintha megelégednék az antik történelmi s költői ihletéssel, a nemzeti múltnak inkább történelmi tablót, a nemzeti irodalomnak pedig csak rendkívül vékony rétegét olvasztja egygyé saját érzéseivel. Az antik és a nemzeti hagyományokkal foglalkozó számos prózai fejtegetése mellett a kritikáról, az esztétikáról, a filozófiáról s hasonló más tudományos témákról szóló dolgozatai győznek meg bennünket arról, hogy Kölcsey érzelmi világának számottevő részét vitte át értekezéscibe. Igaz ugyan, hogy első benne a költő, de az életmű tanúsága szerint nem föltétlenül ironikus a tanári pálya elvesztése miatti kesergése sem.⁶⁵ Kölcsey a hagyományokról a tudományon belül többször szól érzelmek nélkül, filológiai megjegyzései ilyenek elsősorban, de a régiséghez vezető önálló útjának keresése értekezéseiben is vallomásokra sarkallja. Hogy mit jelent számára a nemzeti hagyomány — valóságosan ezekből a dolgozatokból derül ki.

Életírói sorra elmondják, hogy elsőbb volt számára a költészet, mint a tudomány. A lírai termés mellett elburjánzó prózai művek azonban olyan hatalmas érzelmi megosztást jelentenek, hogy a modern költőt egyénisége több nyilvánvaló hajlamáról hiába faggatjuk a versekben. Nem közömbös persze a lírikus és a hagyományok összevetése sem, de az adódó tanulságok önmagukban nem perdöntőek.

Korai költészetének szentimentalizmusa, a későbbi romantikus költő nemesi pesszimizmusa érthetően fordítja figyelmét a történelmi múlt felé. Innen vesz ihletet olyankor, ha saját sorsa melankóliáját burkoltan írja meg. „A görög-

római képek — Róma, Hellas, Tibur, Olymp — mögül 1814-ben lépett elő az a hazafias tartalom, amit magukba rejtettek.”⁶⁶ Pécel után „az akkori tiszta vallomásszerű lírából most a hagyományosabb emlékező jellegűbe ment át. Várna, Mohács, Rodostó komoly-érzelmes képeit idézi fel a néma rákosi mező s vele a mozdulatlan magyar jelent” — írja a Rákóczi haj, Bercsényi haj c. verssel kapcsolatban Kerecsényi.⁶⁷

Attila, Árpád, Bendegúz, Ond, Lehel, Rákos, tatár, török-dúlás, a Hunyadiak, Mátyás, a végvári harcok hősei: Losonczy, Szondi, Dobó, Zrínyi; Bocskai, Bethlen, Rákóczi, Bercsényi — Várna, Mohács: a nemzeti történelmi múlt legnagyobb emlékei vonulnak előttünk az 1814-es versektől a Zrínyi második énekéig. Híven önmaga korszerű történet szemléletéhez, múltunkban nem az irodalom, hanem a történelem hőszait csodálja.

Első versének ihletője történelmi szemléletének alakítója az iskolában, Helldai Gáspár.⁶⁸ A költő irodalmi hagyományainak sorában Balassi Bálint hatása már jellegzetes. Róla írott versében Kölcsey bizonyos archaikus értékekbe és a sorsanalógiába rejti a maga vergődését, így jó példát teremt az irodalmi hagyomány érzelmi-lírai befogadására. A múlt alakjaihoz fűzött érzelemazonosító vonzódás ez, Az ostrom Kőszegnél s a Dobozi motívumaival azonos.⁶⁹ A sorsrokonságát ragadja meg a honját nem lelő bujdosót idézve, aki a Reményt kéri, fordítsa még egyszer feléje orcáját. Az archaikus ízek nem kimondottan Balassit idézik, de a természeti képeket s a lírai helyzetet kifejező szavak egy részét (nyugtalan sírok, erdő, völgy) erőteljesen sugárzóan állítja össze. Ezek s még néhány régies szó vagy alakzat (bujdoklom, mosolygva; lélek, ánkora) segíti az archaizmus tartópilléreit, az egyhangú rímeket. A versforma szintén régies, különösen Kölcsey korában érezték avultnak: az epikus tizenkettős. Balassit ugyan nem festi elének, de a költői szándékot következetesen érvényesíti. A bukdácsoló jambusok a régi verselés tökéletlenségét próbálják éreztetni, mintegy véletlen jelenlét igazolását. Ez a költemény ugyanannak az elvi álláspontnak érvényesítéséről tanúskodik, amelyet a népdalok megnevesítésére vonatkozóan fejtegetett ki.

Az archaizálás egyébként tényleg érdekelte, tudjuk, hogy Homéroszt a Halotti Beszéd nyelvén akarta megszólaltatni,⁷⁰ A kárpáti kincstárban pedig a kincsről szóló legenda szövegét öltözteti archaikus stílusba. A régi emlékek formai örökségének befogadására vállalkozik legnehezebben a felvilágosodás és a romantika modern költészete. A tudatos esztétikai hagyományadaptáció ezért nagyjelentőségű már Bessenyei, Kármán és Csokonai munkásságában is. Egyre erősödő hagyomány kialakításáról van szó, amely különösen a népiességtől kap ösztönzéseket. Kölcsey sajátos útja sem a népköltészet, sem az egyéb régi irodalmi emlékek korszerűsítésében nem vált népszerűvé. A fejlődés iránya formailag, stílushatásban is olyan alkalmazkodást kívánt, mint amelyet maga is megkövetelt szituáció-teremtésben, jellemzésben, tónusban — Körnertől.⁷¹ A két Zrínyi-dal még inkább nélkülözi az esztétikai kapcsolatot, a költői és a

nemzeti sorsanalógia teszi indokolttá a címeket.⁷² A Vanitatum vanitas a szigetvári hőst említi a különös hangnemen is átizzó tisztelettel.⁷³

Igazán csak a kuruc költészet kapcsolja sokoldalúan magához. A Rákóczi hajh... c. verséről, „a magyar romantika nagy nyitány-verséről”⁷⁴ ezt már bizonyítanunk sem kell. „Közvetlenül egy helyi ihletnek kiszélesedése és a kuruc költészetnek hatása mozgatja meg a költő képzeletét. A helyi ihlet Rákócse, ahonnan azonban a nimfa képe, a mitologizálás eltűnt; s ennek eltűnével fájóbban, mélyebbről fakad fel a helyhez tapadó történeti emlékezés, a hazafi fájdalom emlékezése. A kuruc költészet hatása a Rákóczi nótából nyilvánvaló. A Rákóczi nótát Csokonai is, Kazinczy is lemásolta, nem is egyszer. Kazinczy levelezésében Rákóczi éppen ezidőtájt, 1816—17-ben többször is előfordul, a nótával, a gyömrői beszéddel stb. kapcsolatban. Kölcsény pedig már a debreceni kollégiumból jól ismerte a kuruc költészetet. Így fonódik össze a vers legelső soraitól és strófáitól egy kiszélesülő, történetivé mélyülő helyi ihlet a kuruckor szabadságharcos eszméiségeivel.”⁷⁵

Történelmi tárgyú versei (Dobozi, Vérményekző, Az ostrom Kőszegnél, Drégel, Régi várban)⁷⁶ romantikus múlt-idézésről vallanak, hol a történelmi valóság esemény-hitele s borzongató érdekessége a divatos témaválasztás oka. Ilyen „lélekbeni visszahelyezkedés” a magyar nép zivataros századaiba⁷⁷ a Himnusz, de Kölcsénynek talán egyetlen verse, ahol világosan érezni, „hogymár fogantatását ily történeti visszahelyezkedés érzése ihlette... »Imádság« formája is magát a »zivataros századok« magyarjaival egynek érző-tudó hazafias költőre vall.”⁷⁸ A versen végig a költői hagyományszemlélet válogató hatása érvényesül. Történelmi múltunk képeit a nagysodrású gondolat lendülete dobja felszínre, s az azonosság-élmény hatására a szerkesztés mellett a stílus és a verselés is a múlt mélyebb asszimilációjáról tanúskodik, mint bármely másik költeményc. „A Himnusz mély történeti szemlélete a múlt hősi hagyományának átélését, személyes problémává fejlődését mutatta. Kölcsény szinte a múlt idők harcok költőjének attitűdjébe helyezkedett, nem a maga, hanem költő-elődje elbúsult szívéből szólalt meg. Azonosult vele, hogy fölfedje a jelen mélyén rejlő tragikum magvát...”⁷⁹ A Himnuszban váltja valóra hibátlanul a lírikus és a hagyomány kapcsolatának lehetőségeit. Saját sorsa, saját kora, nemzeti problematikája találja meg a múlt rétegeiben a hagyományokat, fikatív kapcsolat helyett őszintén átértett összetartozás, szinte azonosság-élmény ébred a költőben, jelen és múlt egymásra találásának izzó ihlete sokoldalú, szerves összefüggéseket teremt egyetlen költeményben.

A tudomány és a költészet sorrendjét a cselekvés folytatja. Míg tudós munkásságát mindig szívesen áldozná fel a lírai hevületért, „mihelyt több tér nyílik előtte a közvetlen cselekvésre, felhagy a költészettel, még ha annak legmagasabb csúcsaira ért is fel.”⁸⁰

A hazaszeretet s az etikai harmónia által determinált egyéniség valamennyi munkájában látnunk kell a küzdelem, az alakítás vágyát, természetes tehát,

hogy amikor a cselekvő embert, a politikust és a szónokot figyeljük meg hagyománykapcsolataiban, csakis azokra a különleges esetekre szorítkozhatunk, amelyek a költészet és a tudomány körén kívül találhatók.

A nemzeti hagyományok számbavételének, kiadásának hazafias feladatát ő maga is időszerűnek tartja, s Kazinczy valóra váltott eszméjét helyesli. A Magyar Régiségek és Ritkaságok első kötetéről igen jó véleményt alkot. Debrecen magatartását utasítja így el magától, de a hagyománymentő múlt századi törekvésekkel vállalt elvi rokonságát bizonyítják filológiai megjegyzései: Sylvester versét közli Kazinczyval, elküldi neki Tollius levelének szövegét Zrínyiről, sürgeti a Török áfium kiadását stb.

A régiség átértett tekintélyére nem csupán szónoki fogásból hivatkozik. A magyar nyelv ügyében elmondott beszédében. Rangos nemesi irodalmi hagyományt szentesít vagy sugalmaz, amikor Pázmány, Zrínyi, Amadé s mások buzdító emlékét hívja a múltból.

6.

Az alábbiakban megpróbáljuk rekonstruálni azt az irodalomtörténeti hagyományt, amely Kölcsey egész műltszemléletének alapja. Módszerünk: régi magyar irodalmi ismereteinek időrendi áttekintése.

Ősköltészetünkről — művek hiányában — inkább csak elvileg szól. A Nemzeti hagyományok fontos elméleti következtetése az idegen költészetek áthasonnításának törvényszerűsége. Ehhez éppen a magyar ősköltészet vizsgálata során jut el, a történeti énekek gyér volta s más népek hasonló fejlődési vonala nyomán. Meggyőződése, hogy „a nemzeti poézis a nemzeti történet körében kezd pályáját”, az antikvitás analógiáját ellenkezés nélkül fogadja el. A görög hősköltészet példáján buzdul fel, az organikus fejlődésszeme korszerű koncepciójába építi bele az ókori hagyomány tanulságait. A költői műltszemlélet analógiaszerkesztésének jele, hogy a nemzeti hősköltészet hiánya miatt reánk váró adaptációs hagyományteremtést már a görögségben is látni véli. „Így leve lehetségessé, hogy a varázsló emberfaj a távol népek hagyományait saját földre plántálta által, s azokat hazaiakká képezvén, saját hagyományaival elvegyítette.” Nemzeti emlékeinket kutatva a hun-magyar rokonság uralkodó történeti fikciójából indul ki, s bár „Álmoson felül” igen megcsonkult a hagyomány, létezését nem vonja kétségbe: „Anonymus is említi a köznép énekeit, melyekben régi tettek dicsőíttetének”. Az emlékek csonkaságát mivel magyarázhatjuk? Talán azzal, hogy „a nemzet hőskorának hagyományai kebelünk bűnös elhűlésében lelték sírjokat?” A krónikák gyér adataira támaszkodva szűri le végső következtetését: „A magyar hagyományokban semmi mitológiai nyomokat észre nem veszünk; s ezek különben is a kereszténység után idegenekké fogtak volna lenni. A hagyomány annál fogva Álmostól kezdve egészen his-

tőriai formát visel, s ezen formában is az egyes vonások igen ritkák, s a tót királlyal tett cserének s a Lél kúrtesapásának nem sok párait találjuk közöttök. Ha nemzetünkben akkor több poézisre gerjesztő lélek lakott, mint később, úgy mindent bírt, ami a nemzetiség hatalmas érzésének s egy szép nemzeti poézisnek előteremtésére megkívántatott.” Igen figyelemre méltó, hogy óvatosságra inti a legrégebbi emlékekről ítélezőket. Akkor, amikor még szokás volt a nemzeti karakterről okkal — ok nélkül nyilatkozni, s pusztán a tények felszínes ismeretéből kiindulva elítélő hazai vagy külföldi észrevételeket szajkózni, Kölcsey józan mértéktartása példaadó: „Egyéberánt a hagyomány elenyészte megtilt bennünket, hogy a régibb kor sajátságai felől hitelesen értekezhessünk.”

Nagy tanulmányának az ősi költészettel foglalkozó terjedelmes része a nemzeti hőskor megörökítésének hiányát egész irodalmi múltunknak szeméreteti. E módítás közben olyan tételt fogalmaz, amelyet önmaga gyakorlata is bizonyít: „A műveltség késő éveiben a régi is a jelenkor vonásaival rajzoltatik.” Kölcsey itt a tények közvetlen ihletését nélkülöző múltidézés hitcléről mond bírálatot, de tudjuk, hogy a hagyományok költői alkalmazása szintén a jelen szempontjait tartja elsőrendűnek. Kölcsey maximális hűségre, megbízhatóságra, az emlékek logikája iránti tiszteltetre tanít, s jellemző, hogy szavát csupán a fiktív történetiség ellen emeli fel.

A kereszténységre áttérve — régebbi tanulmányaira támaszkodva — foglalkozik a kereszténység és az európai kultúra összefüggéseivel,⁸¹ a korról, melyben „az emberiség nagy masszája az ég és föld között megoszlanı kényszerítette.” A költői hagyománykeresés újra zsákutcába jut. Az emberiség figyelme ugyan elfordult „az ősi sötét és vad mitusoktól”, de fantáziája „a vallás testetlen országába ragadtatott”, ezen idők költészete „egy határtalan szabadsággal lebegő poézisnek gerjesztője nem lehetett.” A keresztény és az európai tudományos kultúrát egyaránt kozmopolitának nevezi, s a patrióta modern költő számára azért is tartja nehezen átvehető hagyománynak, mert a hellén régiség mély hazafias vonásaival szemben ez a műveltség a hazai kapcsolatok ellenére is nemzetietlen!

Legrégibbi irodalmunk emlékei közül *Anonymus* mellett néhány mondára utal, szintén a Nemzeti hagyományokban. Lehelt s a Fehér Ló mondáját említi.

A Halotti Beszéd a nyelvfejlődés egyik bizonyítéka,⁸² másrészt a régi magyar nyelv leghitelesebb forrása. A szókölcsonzés hagyományának megteremtője,⁸³ „a participiumi formációk” példatára.⁸⁴

A Bécsi Kódexre nézve elfogadja a korabeli tartós tévedést. Szemerének újságolja, hogy az 1382-i szentírást Horvát István és barátai ki szeretnék nyomtatni. Kazinczy levelezéséből kiderül, hogy a romantikus datálás Horvát műve, bár a kor több híres tudósa, nyelvésze bizonytalankodik a keletkezés kérdésében.⁸⁵

A *reneszánsz* jelentőségéről Töredékek c. munkájában (1815—16) olvasha-

tunk elvi fejtegetéseket. „Ő beszél először lelkesen irodalmunkban a reneszánsz nagy világi műveltségéről, a »ferrarai és flórenci udvarokban« oltalomra találó nagy művészekről, »akik előbb adtak a népnek ismeretes nyelven készült munkákat, mint a német reformátorok és minő munkákat!«”⁸⁶ A humanizmus legnagyobb magyar költőjéről, *Janus Pannonius*ról a Nemzeti hagyományokban szól pár szót; itt is világosan kivehető tárgyilagosságra törekvő múlt-szemlélete: a nemzeti hagyományok kutatója még a nyelv és a haza teljes összetartozásának híve — töprengések közepette is —, a latin nyelvűség nem érhet benne nemzeti hagyománnyá. Megjegyzése azonban: „római lanton zengette a nemzet előtt idegen szép énekét” magában rejtje az esztétikai elismerést is. Benne már tisztulnak a latin nyelvű hagyomány sorsát korábban oly sokféle irányból alakító áramlatok, s előlegezik Janus Pannonius közelgő teljes elismerését. A romantikus nemzeti eszmény differenciált állapotában, a nyelvi kizárólagosság megszűnése idején ez a megbecsülés sem fog váratni magára.⁸⁷ *Temesvári Pelbártot* ismeri, de róla sem mond számottevő irodalomtörténeti megállapításokat.

A *reformáció* különös elvi jellemzése minden logikai szépsége ellenére sem válhatott időtállóvá. Abban a történeti koncepcióban vizsgálja a reformáció dicséretét, amely a romantikus lélek számára idegen egyházi műveltség után az életet, a mozgalmasságot, a szenvedélyeket reaktiváló reneszánszot tartja a fejlődés egyetlen indokolt változatának. Az antik eszményekkel rokon reneszánsz a magyar nemzeti régiségből éppen Kőlcseyhez állhatott igen közel szubjektíve is. A „szív világosságának terjedését” megakasztó reformáció a hithez kanyarodik vissza, az evolúció történelmi joga ellen „a pusztító revolúciót” viszi győzelemre.⁸⁸ A Töredékek észrevételeit Villers-rel vitatkozva, több helyen Sipos dolgozatával megegyezően fejti ki.⁸⁹ A Nemzeti hagyományokban így jellemzi a kort: „látunk nép számára készült énekeket”. A megállapítás tárgyilagosa, de az önmagának s kora izlésének hagyományokat kereső költő az egész századról úgy ítélkezik, mint a magas esztétikai követelményeket támasztó műköltői gyakorlat pangásának idejéről. Balassit nem számítva, érzelmi, élő hagyománybeli jelentőségre a század megannyi művéből semmi sem emelkedik előtte. Annál inkább megragadja a törökellenes küzdelmek sok heroikus-emberi példája. A hazafi s a moralista a hazáért életüket áldozó végvári hősök cselekvő magatartásából merít ihletet, Losonczy, Szondi, Dobó, Zrínyi az éltető hagyomány.

XVI. századi irodalmunk számos emlékééről van tudomása. A Margit-legendát csupán nyelvészeti forrásnak tekinti⁹⁰, a Pannóniai énekhez azonban kisebb jelentőségű személyes érdeklődés köti. 1815-ben a Cseke helynév *gázló* értelmét olvassa ki belőle.⁹¹ 1817-ben Berzsenyit bírálva már a szigorú esztéta említi: „Az Emlékezzünk régiekről írójától fogva... nincs egyetlen egy verselő is, ki esztétikai tekintetben figyelmet érdemlne.” Ezt a szövegrészt akkor is elutasításnak kell értenünk, ha erről s a többi említett műről (Tinódiáról, Gyön-

gyöcsiről) máskor némi megértéssel, esztétikai figyelemmel beszél. Csáti Demeter munkájáról 1826-ban kitisztult véleményét veti papírra: „Az Emlékezzünk régi-ekről tűnik legelőször szemünkbe, mely valóban minden meztelensége mellett is nem érdemel megvetést, mert lépcsővé tétethetett a magosb emelkedésre vágyónak.”

A Berzsenyi-kritikában négy tipikus históriás éneksort idéz, s nyomorultaknak nevezi őket. A Tinódiról alkotott véleményét is ide számítva pontos képet kaphatunk XVI. századi verses epikánk iránti ellenszenvéről. Bessenyei s Csokonai méltó követője ezen a téren. — A *Turi Györgyről* szóló sorokat a Lugossy-kódexből idézi, s bár megvetése egyértelmű, mégis megemlíti, hogy a kódex egész anyagában ezt a négy sort találta legjobbnak.

Olvasta a Debreceni Kódexet, s a számára vonzóbb műveket (néhány bibliai s történeti históriát) Kazinczyhoz írott egyik levelében kiemeli.⁹² Pap Károly, aki Kölcsy irodalomtörténeti észrevételeiről értekezést írt, részletesen elemzi a költő szerepét a kódex történetében. Kölcsy érdeklődését Horvát István kelti fel, s a kódexről készített másolat is az ő kezébe kerül: Kazinczytól, akinek izgalmaiban bővelkedő, szép küzdelem eredményeként Kölcsy eljutatta.⁹³ Pár évvel később nyelvészeti érvet talál benne.⁹⁴

Sylvesterről először 18 éves korában ír, amikor ismeretlen versét közli Kazinczyval.⁹⁵ Figyelmet érdemlő költeményről van szó, amelyre Kölcsy figyel fel elsőként Reusner Iconjaiban.⁹⁶ Kazinczy kiadását, a Magyar Régiség és Ritkaságokat alaposan átolvasta, erre utal egyik levelének nyelvészkedő észrevétele.⁹⁷ Az időmértékes verselésben betöltött szerepéről is lehetett tudomása, hiszen olvasta Virág nevezetes gyűjteményét.⁹⁸

Batizit és Dévai Birót az Orthographia Ungarica körül folytatott filológus vitájában emlegeti, ahol a nyelvészeti emlékről helyesen állapítja meg: a művet katolikus szerző nem írhatta. Ebben a korai, 1809-es tanulmányában több szakramentárius neve is felbukkan, Klein könyve alapján (*Szegedi Kis István, Kálmáncsehi Sánta Márton*). *Szikszai Fabricius Balázst* szintén közéjük sorolja, de már korábban is szólt róla, s részletesebben, Kazinczyhoz intézett egyik levelében.⁹⁹ Saját könyveként említi művét, amely talán a „legelső Lexikon, melyben magyar nevek vannak.” A könyvnek pontos bibliográfiai leírását adja, s mindjárt felhasználja egyik nyelvi érdekességét (lacryma = kőeny-hulla-tas). Ilyen vonatkozásban idézi A szókurtításról írott dolgozatában (1814—15). — *Melius Juhász Péter* is szakramentárius,¹⁰⁰ Herbariumát olvasta.¹⁰¹

Tinódi — mint már a felvilágosodás korában — a XVI. századi bűnbak, akárcsak Gyöngyösi a XVII. században. A nyelvészkedés zárt rendjében érzelmi motívumok nélkül szerepelhet, így a Döbrentének szóló levélben,¹⁰² ahol a neologizálás előfutárai közé kerül. A Berzsenyi-recenzióban már elmarasztalja rossz rímeit, s esztétikai botránykő marad a Nemzeti hagyományokban s a Mohácsban is. Az előbbiben találóan jegyzi meg: mintha újságleveleket írna.¹⁰³ A XVI. századi verses epika méltatlan a kor hősi küzdelmeihez, a Mo-

hácsban őseinket vádolja: nem törődtek a dicső tettek megörökítésével, „az emlékezet és dicsőség trombitáját Tinódiak fuvák...”

Széphistóriáinkról, virágénekeinkről, általában kéziratossági irodalmunk esztétikai vonzásáról nem akar tudni. Régi irodalmunk im nemcsak esztétikumát iránt kevésbé fogékony. Korszerű ízlése, műveltsége és világnézete más utakat kínál neki, s ezek közül egy sem vezet a gyönyörködtetés régi műfajaihoz. Tudomása mindenképpen lehetővé teszi ezekről az emlékekről, hiszen már a felvilágosodás kezdetén sem voltak ismeretlenek. A nemzeti irodalmi hagyományról annyira lesújtóan vélekedő Bessenyei drámáiban például élő stílushagyomány a széphistóriák esztétikumát, Pálóczi Horváth s Csokonai népdalgyűjteményéről pedig Kölcsey is sokat hallhatott. Közvetlen élményeit Debrecenben csak gyarapíthatta, azonosulni mégis leginkább a népköltészettel próbált. Elméletileg a nemzeti hagyományok kultuszát alapozza meg, gyakorlatilag azonban számos hagyomány-réteg marad idegen számára. Míg Bessenyei tiltakozik és befogad, Kölcsey inkább elismer és tartózkodik.

Balassiról elsőként mond időtálló véleményt.¹⁰⁴ A végek dicséretét már a Berzsenyi-recenzióban legkiemelkedőbb versének tekinti, s köztudomású, hogy Balassi verseinek lappangása idején hasonlóan vonzó verseket valóban csak keresni lehetett. A vallásos költemények voltak hozzáférhetőek, s a Nemzeti hagyományok tömör ítéletét is ez a körülmény magyarázza: „Balassa ritkán fogadta el a való költői szellem intéseit, s többnyire kegyeskedő gondolatokkal foglalatoskodván, hevét elhidegítette, s nagy tünemény közöttünk nem lehetett.” „A való érzés szikráinak” észrevétele s az Egy katonának kiemelése azonban irodalomtörténetünk későbbi megállapításaival hangzik össze. A magyar irodalmi régiségben Balassi az első, aki Kölcsey számára élő hagyományt jelenthet. A vitézi költészet remekművének találó interpretációjához természetesen hozzásegítette a korra s reá oly jellemző hazafiság öröme: volt, aki a nemzet hősi harcairól méltóképpen is tudott énekelni. Verset egyet szánt Balassi emlékének, de ez a vers azon ritka példák egyike, melyek a szituáció-azonosításra törekvő irodalmi hagyomány szemléletet élesen mutatják. A funkcionális irodalmi hagyomány-közelítés egyik iskolapéldája ez a költemény.

Az eddigi elvi tanulságokat gyarapítják *Heltaira* vonatkozó észrevételei is. Gyermekkori olvasmányélményeinek egyike a *Krónika*,¹⁰⁵ s a másik *Heltai Csisóját* szintén ismeri.¹⁰⁶

A filológia szempontjából többször foglalkozik *Pécsi Lukácsal* is. A Szűzek koszorújának 1591-es kiadása saját könyveinek egyike¹⁰⁷, s amikor Szombati János gyanakvásáról tudomást szerez — eszerint a könyv „bizonyára” a kollégium tulajdona —, önérzetesen s részletesen számol be róla Kazinczynak: Wespémi hagyatékából vásárolta. Horvát Istvánnak is ezt a példányt kölcsönözte.¹⁰⁸ Az Orthographia Ungaricában érveléséhez használja fel.¹⁰⁹

Nagy történetíróink közül *Istvánffy*t dicséri Zrínyi halálának emlékeztetés lírájáért.¹¹⁰ A következő évszázadba vezet át bennünket a Lugossy-kódex

1813-as olvasmánya. Kazinczynak ír róla egyszer,¹¹¹ de a Debreceni Kódex ügye lévén napirenden, alighanem kiesett további érdeklődésének köréből. Hogy milyen érzésekkel olvashatta XVI. századi epikánk kincsestárát, egyetlen adat érzékelteti, a Berzsenyi-recenzió már említett négy sora Turi György énekéből. A szerencsés filológus nem tartotta magát szerencsés költőnek, kit lelkesítő irodalmi maradványokkal jutalmaz a sors.¹¹²

Akad azonban valaki mindjárt a XVII. század elején, aki az ízlés szigorú rostáján is fennmarad. Igaz, hogy az Illyés Andrással való összevetést az irodalomtörténet közelről sem úgy mérlegelné, mint Kölcsey, de hogy Pázmány Péter „igen szép írónk”, tudományos igazság.¹¹³ Esztétikai véleménye kedvező: „minő ízlet, minő csín” hatna a maradékra, ha Báróczi vagy éppen Sylvester „lelkével bírtak volna”. A vallásos téma uralmát nem hagyja észrevétel nélkül, de általában legtiszteltebb hagyományaink között tartja számon.¹¹⁴ Az esztétikai-ízlésbeli rokonszenvet valószínűleg alakította a katolikus hit megerősítéséért végzett tudatos munkája, az ebből táplálkozó politikai vonzalom. A reformáció több ragyogó eredményének mellőzését ugyancsak az elvi álláspont magyarázhatja — többek között. *Alvinczi Pétert* csupán megemlíti, latin-magyar grammatikájára bizonytalanul utalva, Benkő nyomán.¹¹⁵

*Szenczi Molnár Albert*ről „ki minden kétségen túl egyike literatúránk leg tiszteltebb hőrszainak” elfoglaltság nélkül ír,¹¹⁶ bár igazán csak a filológust foglalkoztatja.¹¹⁷ *Szepsi Csombor Márton*ról annyit tud, amennyit barátjának, Kállay Ferencnek jegyzeteiből olvasott. Munkájának megjelenését 1620-ra teszi, cáfolva Horányit. Érdekes, hogy inkább *Velechi István* bevezető „magyar saphicum” érdeklik, mert róla nem tud Virág Benedek. Itt jegyzi meg, hogy még tud négy vagy öt ilyen „deák mértékre írt versíró” 1760 előtt.¹¹⁸

Zrínyi Miklós jelentőségét Ráday s Kazinczy nyomán fogalmazza meg, Gyöngyösi korábbi népszerűségét kritikánk gyengeségével magyarázza.¹¹⁹ Már 1814-ben tisztelettel említi a Szigeti Veszedelemet,¹²⁰ a következő évben a neologizálás egyik előfutárát látja benne.¹²¹ Közli Tollius ismeretlen levelét Kazinczyval s a török áfium kiadására buzdít.¹²² Kazinczy Magyar Régiségeit már korábban olvashatta, Zrínyi elmélyedő tanulmányozására azonban csak a Fellelet a Mondolatra előkészületei idején vállalkozott. Az ellenfeleket kigúnyolja, mert csupán a rímek, a verselés alapján alkotnak véleményt.¹²³ Berzsenyi-bírálatában ma is helytálló az a röpke párhuzam, amit közte s Gyöngyösi között vont: „Zrínyi amint felülmúlta Gyöngyösit mint poéta, úgy maradt viszont ennek alatta mint verselő”. A Tasso-hatást igen erősnek tartja, „szinte minden soraiban”, s a Nemzeti hagyományokban is elmarasztalja ezért: „a Megszabadított Jeruzsálemet úgy követé nyomról nyomra, mint Virgil a maga görögjeit”. Az eredetiség mércéjét azonban nem alkalmazza kizárólagosan. Zrínyi s mások idegen kölcsönzéseit a saját nemzeti ősköltészetet nélkülöző nemzeti irodalmak közös sorstörvényéből következteti. Így tehát *Virgil módjára* dolgozott Zrínyi is, a néki nyújtott elismerést csak fokozza, hogy „alkalmatosb

vala az idegen szikrát saját keblében nemzeti lánggá gerjeszteni, mint az újabbak.” Többször kiemeli a Szigeti Veszedelem hűségét a történelemhez.¹²⁴

Érdeklődését minden leköti, ami Zrínyire vonatkozik. Szemere munkáját állandóan figyelemmel kíséri,¹²⁵ Körner Zrínyije magvas esztétikai tanulmány írására ösztönzi. A költő és hadvezér emlékének megbecsülése ott található a Kazinczy-emlékbeszédben s A magyar nyelv ügyében is. Mindez bizonyítja, hogy Kölcsey Zrínyiben a legértetőbb nemzeti hagyományt találta meg, amely alkotó erejét is képes volt mozgósítani. Az elvi megbecsülés ellenére azonban a lírai kapcsolat pontosan olyan, mint Balassi esetében: szituáció-rokonság, lényegszerű kapcsolat burkolja be az irodalmi hagyományélményt.

Régi magyar irodalmi emlékeinek, ismereteinek említettlen széles rétegeire enged következtetni egyszer felbukkanó utalása *Zrínyi Péterre*, jelképes mélységű tragédiájára. Oly határozott, égető, feledhetetlen hatású a *Rebellis* vers környezetében, indításában, hogy egyszeri említése ellenére is legalapvetőbb történelmi hagyományai közé kell sorolnunk. S az egyszer felvillanó erős motívumok alapján érezzük: ismeretei rendkívül szélesek.

Apáczai Csere János Enciklopédiája saját könyvei között található.¹²⁶ Az ifjúi élmény egy életen át sem merült feledésbe, hiszen az utolsó nagy művek egyikéről, a *Parainesis*-ről állapítja meg hitelt érdemlően Bán Imre: „nézetünk szerint a *Parainesis* kapott indításokat a *Præfatio ad lectorem* erkölcsi emelkedettségéből és nemes stoicizmusából”.¹²⁷ Kölcsey megint új utat keresett s talált egy értékes régiséghez; a reformációról alkotott elméleti rendszere miatt már nem ismételheti Kazinczyék dicséretét, hogy a tudományok anyanyelvű rendszerezésében megelőzte a németeket, de a nagy mű említett értékei legszébb prózai munkájában kapnak alkotói elismerést.

Komáromi Csipkést az *Orthographia Ungaricában* idézi, *Listi Lászlót* és *Koháry Istvánt* A magyar nyelv ügyében, *Ködi Farkas János* Kádárról szóló énekét 1815-ben, a *Felelet a Mondolatra* soraiban, a XVI. századi epikáról alkotott véleményének megfelelően.

Gyöngyösi Istvánról alig tud jót mondani. Egyik sikerült szórövidítését említi (győzelem)¹²⁸, a neologizálás előfutárai között tartja számon¹²⁹, s mint verselőt tiszteli.¹³⁰ Legtöbbször, különösen Zrínyivel hasonlítva össze, erősen bírálja.¹³¹ Ködös utalást találunk a *Kritikában*, ahol a *Murányi Ostrom* mellett az *Egri Ostromot* emlegeti, olyan szövegösszefüggésben, mintha az utóbbi is Gyöngyösi műve lenne. — Népszerűségét ízléstévedésnek minősíti. A latin költők gyakori követése miatt külön megrója.¹³² Rádaytól kezdve a romantikáig érvényes tehát az az összetett ízlésirány, amely Zrínyi javára dönt Gyöngyösivel szemben, az erőt, a tömörséget, az eredetiséget s a jellembeli kiválóságot hangoztatva.

Illyés András egy ideig Pázmány riválisa¹³³, a neologizálás egyik régi példája.¹³⁴ *Pápai-Páriz Ferenc* „egy ócska szótárát” saját könyvei között tartja számon¹³⁵, filológiai hivatkozásaiban szerepel.¹³⁶

A *kuruc költészet* kiemelkedő jelentőségéről már szólottunk. Mikes levelein 1794-es kiadása felkavarja a Rákóczi-emigráció emlékeinek látszólagos nyugalma. Rákóczi s köre a haladó költészet szerves része lesz.¹³⁷ A Remény, Emlékezet c. versének strófázáró sorai a rimképlettel együtt erős egyezést mutatnak a Magyarország, Erdély hallj új hírt kezdő s néhány más kuruckori verssel, ezzel is gyarapíthatjuk a különben sem kevés stíluskapcsolatok számát.

A régi magyar irodalom XVIII. századi utóhullámaiból három név emelkedik még ki. *Kunits Ferenc* csupán nyelvészeti példa,¹³⁸ *Amadé László* a megbecsült ősök egyike,¹³⁹ *Faludi Ferenc* mindezen felül a legnagyobbak egyike.¹⁴⁰

7.

Kölcsény régi irodalmi ismeretei a tudósával versenyezhetnek, mélységben érzelmi kapcsolatokban, intenzitásban viszont folyvást zavarja a modern költő szubjektív hangoltsága. Vergődik a tudomány tárgyilagossággal s a költészet jelenhez mérő, adaptációs hagyományszemlélete között. 1826-ban még F. Schlegel nézeteit osztja: „minden nemzet, mely elmúlt kora emlékezetét semmivé teszi, vagy semmivé lenni hagyja, saját nemzeti életét gyilkolja meg”,¹⁴¹ de 1831-ben már szinte leszámol a múlt példájához, sugalmazó, bátorító szerepéhez fűzött reményeivel (Huszt). Az egyetemessé növekvő pesszimizmus jele ez is, az 1832-es Kazinczy-emlékbeszéd tanúsága szerint átvitt értelmű korbírálat. A magyarság nem érti hagyományait, a múlt nem kényszerít cselekvésre, s a hazának tettekre van szüksége. Hagyományunk szűk kapcsolatainak élme nye mellett ott van ebben a versben a filozófiává mélyült meggyőződés is: végső remény a cselekvés.

Esztétikai nézeteit a francia felvilágosodás és a német romantika elmélet-íróin kívül klasszicista hatások alakítják. A hagyományokkal a tények tisztelében edzett érzelmi kapcsolatokat keres, történetiszemlélete így visszavetítő, önmagát kereső. Ennek következtében hagyományainkról ítélkezve gyakran emocionális kudarcok kísérik, ez magyarázza irodalomtörténeti kezdeményeinek erőtlenségét,¹⁴² történeti tárgyú szomorújátékának töredékes voltát (Pérenyiek), hogy a régies, naív tónus nagyobb igényű megvalósítása csupán terv maradt.¹⁴³

A hagyományok megbecsülésének általa ismert főbb funkciói a nemzeti eszmével kapcsolatban sorakoznak fel. Pályája kezdetén a nyelvművelés filológiai munkákra csábítja. Egy alkalommal nyelvtudósainkat csoportosítja, s azokat becsüli igazán, akik a rosszul értelmezett patriotizmus hízelgésén s a filológiai tudatlanság csüggedésén tülemelkedve „a múlt kornak homályát felvilágosítani igyekeznek, s grammatikáknak és lexikonunknak hiányait a régiségekből pótolgatják.”¹⁴⁴ „Haza és nyelv egyforma rangban álló két nevezet minden népre nézve”,¹⁴⁵ e többször kifejtett álláspontja¹⁴⁶ kezdettől a ré-

giség megbecsülésére sarkallja. A nemzeti programmal függ össze az a véleménye is, amit a Mohácsban olvashatunk: a múlt: megmaradás. Közvetlen s távolabbi összefüggések feltárása nyomán ébred rá a kor legfontosabb nemzeti feladatainak egyikére, a hagyományok összeforrasztó szerepének jelentőségére, a nyelvészeti és irodalmi filologizáláson túl ezért figyelmeztet a tárgyi hagyományok tiszteltére is. A nemzeti kibontakozásnak a nyelvújítást követő legfontosabb lépése a nemzeti hagyomány bázisának megteremtése. Őt, kit „Plutarchos hősei lebegtek körül, s hazája sebei vérzetek kebelén,”¹⁴⁷ kiemelkedő elméleti munkákra serkenti a felismert hivatás. Ennek gyökereit keresi a teljes emberi múltban. „Homér pedig nem egyéb, mint a nemzeti tradíció költői kifejezése,”¹⁴⁸ de a nemzeti hősköltészet a népköltéssel együtt szintén ezért emelkedik nagyjelentőségűvé számára.¹⁴⁹

A romantika világa, műltszemlélete a nemzeti programon kívül is hat reá. Az érzelmi expanzió területeket, tárgyakat keres magának, a múlt olykor „egyetlen megoldás önmaga lángoló belső vitájának tárgyiassá tételére.”¹⁵⁰ A nagy ember romantikus tekintélye vezeti máskor¹⁵¹, s esztétikai igényességében is meghatározó a korszerű ízlés. Elméleti felfogása kedvező a régiségre: a *szép*, a *bájos*, a *nagy*, a *felséges* kategóriáit időközön átsugárzónak tekinti, mindenkor lenyűgöző s ritka jelenségeknek.¹⁵² A líraiságot s az eredetiséget előtérbe vonja. Míg korábban régi nyelvünk s Pázmány, Zrínyi stílusának *erejét* tisztelték különösen, Kölcsey ezzel már elégedetlen. Az erő még nem poézis, a rómaiak nyelve sem költői.¹⁵³

A felvilágosult racionalista tudománytisztelete hatja át esztétikai törekvéseit is, a hagyományokat ezek szintézisében szemléli. „Tudomány kell, művészi lélekkel és kézzel párosítva”¹⁵⁴, s ezt a nézetét többször ismétli.¹⁵⁵ Tudományos igényességének jele, hogy filozófiai magaslatra emeli a hagyomány-problematikát, logikai összefüggések korszerű rendjét teremtve meg. A Nemzeti hagyományokban különösen mélyenszántó ez a törekvés. „A hagyományt. . . egész filozófiai mélységében fogta fel.”¹⁵⁶ „A nemzeti múlt és jelen szoros összefüggésének egész filozófiája”¹⁵⁷ sem alakulhatott volna ki benne az evolúció elmélete nélkül, melynek már igen korán híve.¹⁵⁸ Az irodalmi múlt-ra is érvényesíti, például az illiázi pörben: „Bizonyos tekintetben minden később író plagáriusa az őtet korban megelőzteknek.”¹⁵⁹

A moralistához is közel állnak a hagyományok. A Mohácsban például erkölcsi elégtételt ad a cselekvésre serkentő hagyománynak, közben morális jogot formál önnön emlékezetünk megmaradásához. A halhatatlanság antik fikcióját kapcsolja ide: „Bölcsseink mondják: az ember nem hal meg egészen, nem hal meg örökre. Az eltemetett magból kalász virul fel. . . A halhatatlanságról szóló tudomány a filozófiának poézise.”¹⁶⁰

Apróbb célok szintén munkálnak benne: a korszerű verselés megveti a toladó rímeket,¹⁶¹ Tinódi, Gyöngyösi gyakran kerül emiatt pellengérré. A *cœur locale* romantikus követelése a Szigeti Veszedelemnek nyújt egyszer el-

ismerést (Körner Zrínyijéről), de az archaizálás stílus-fogásai is ide sorolhatók.¹⁶²

Műltszemléletének legnagyobb eredménye az a határozott program, amely számos munkájában megtalálható: a hagyomány lírai adaptációjának elmélete. Tömören fejt ki a Mohácsban. A korszerű költőnek szüksége van a régi, homályba merült hagyományra, melyet „önkéjes vonásokkal és színekkel” alakíthat. Itt fogalmazza meg minden későbbi költői-irodalmi hagyományszemlélet sarkigazságát: „A múlt felé csak érzelemben olvadt emlékezet vonz.” Ennek a szemléletnek gyökerei rejtőznek a Csokonai-bírálatban, ahol a poétát éppen a régiséghez való nagy-nagy hűsége miatt marasztalja el: felújított szavai a maguk színében jelennek meg, míg Révainál vagy Kazinczyban a régi is új gyanánt áll clénk. Ez a szemlélet világos követelményekkel közeledik a hagyományokhoz, s a múlt emlékeiben kritikusan válogat. Természetes, hogy súlyos vitákat kell vállalnia azokkal, akik egyébként minden más kérdésben is külön utakon járnak. Kölcsey többször tiltakozik a kritikátlan régiség-tisztelet ellen.¹⁶³ A végképp megfigyelmezett romantika¹⁶⁴ modern céljait már tudományos elvekkel szolgálja. A költő önmaga fedezi fel elődjét ebben a régiség szemléletben, Ráday Gedeonra gondolva, hogy tudatos szemléletváltásának gyökereket találva jelezze a jövőbe nyúló kibontakozást.¹⁶⁵

A Nemzeti hagyományokban még „minden, amivel nemzeti érzésünket összeolvaszthatnók” — éltető hagyománynak számít, a Játékszinben s a Kazinczy-emlékbeszédben már csak a nyelvet minősíti létező hagyománynak: „a nyelv a mi őseink egyetlenegy hagyománya, mit a századok pusztító vészei közül kevés hű kezek ragadhatnak ki.” Régi emlékeink kritikai áttekintése ezekkel az eredményekkel zárult. Irodalmi múltunk legértékesebb hagyományait — Balassit, Zrínyit, a kuruc költészetet — helyesen jelölte ki,¹⁶⁶ ezekkel lírája is kapcsolatot tart. A hagyományok hű keresője¹⁶⁷ azonban önmaga s a kor rendkívül összetett, ellentétektől feszülő világához még csak ritkán tudta hozzákapcsolni a múlt egyes emlékeit. Mint ahogyan kutató elméje „már nem az egyéni lét értelmét, hanem az emberiség fejlődésének okait és célját” kereszte,¹⁶⁸ hagyományszemlélete sem a részletekben ad legtöbbet, hanem az egésznek értelmét keresve. Ebben a csúcsokig ért.

1. Horváth János: Tanulmányok, Bp., 1956:154.
2. Szauder József: A romantika útján, Bp., 1961:163.
3. Kerecsényi Dezső: Kölcsey Ferenc, Hn. én. 49.
4. Szauder: A romantika útján, i. m. 167—168.
5. Tanulmányok, i. m. 176.
6. Pap Károly: Irodalomtörténeti vonatkozások Kölcsey leveleiben, Debrecen, 1911—13:3.
7. Riedl Frigyes: Kölcsey Ferenc, Hn. én. (Magyar Irodalmi Ritkaságok XLII.):10.
8. Bártfay Lászlóhoz, 1827. febr. 17. (A szövegeket a Parnasszus sorozat három kötetes kiadásából idézem.)
9. Szauder József: Kölcsey Ferenc, Bp., 1955:211.
10. Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet, Bp., 1959:296.
11. Riedl i. m. 46.
12. Cornelius Neposra önmaga is, életírói is hivatkoznak gyakran.
13. „Homér apánk... Horác apa...” Levél Szemere Pálhoz, 1835. nov. 27.
14. Görögség és kanti filozófia között önmaga számára is teljes értékű összefüggést próbál teremteni a Stilpon-utalással. L. Szauder: A romantika útján, i. m. 177.
15. Szemeréhez, 1815. okt. 16.
16. Kerekes Ferenchez, 1836. aug. 27.
17. Kazinczyhoz, 1814. ápr. 3.
18. Szemeréhez, 1814. márc. 3.
19. Pap, i. m. 45—46.
20. Szemeréhez, 1815. okt. 24.
21. Döbrentei Gáborhoz, 1816. május 11.
22. Szemeréhez, 1815. okt. 24; 1816. május.
23. Révai József: Irodalmi tanulmányok, Bp. 1950:54.
24. Szauder: Kölcsey, i. m. 65.
25. Kerecsényi, i. m. 128.
26. Uo. 87.
27. Riedl, i. m. 95.
28. Kerecsényi, i. m. 62.
29. Horváth, i. m. 203.
30. Szauder: A romantika útján, i. m. 182.
31. I. m. 95.
32. A romantika útján, i. m. 197.
33. Horváth, i. m. 174.
34. Szauder: Kölcsey, i. m. 141.
35. Kazinczyhoz, 1813. okt. 21.
36. Döbrenteihez, 1813. szept. 25.
37. Jancsó Benedek: Kölcsey Ferenc élete és művei, Bp., 1885:23.
38. 1808. dec. 7.
39. Kazinczyhoz, 1812. jan. közepén.
40. 1813. jún. 25.
41. 1813. május 22.
42. 1813. nov. 25. Kazinczyhoz.
43. Szauder: Kölcsey i. m. 203
44. Szauder: A romantika útján i. m. 167, 204
45. Idézi Kerecsényi i. m. 102
46. Szauder: Kölcsey i. m. 88
47. Idézi Kerecsényi i. m. 123
48. Horváth i. m. 195
49. Szauder: Kölcsey, i. m. 190.
50. Döbrenteinek 1817. jún. 11. Id. Szauder: Kölcsey 64.
51. Kerecsényi, i. m. 138.
52. Horváth, i. m. 178.
53. Küzdés, 1814. jún. 28. Id. Kerecsényi, i. m. 43.
54. Szemeréhez 1833. márc. 20.
55. Kerecsényi, i. m. 54.
56. Szauder: Kölcsey, i. m. 57.
57. Uo. 38.
58. Uo. 30.

59. Jancsó, i. m. 15.
60. Uo. 3.
61. Szemeréhez, 1833. márc. 20. Id. Horváth, i. m. 157.
62. Berzsenyi Dániel versei, 1817.
63. Kerecsényi, i. m. 87.
64. Nemzeti hagyományok, 1826.
65. Kerecsényi, i. m. 40.
66. Szauder: Kölcsey, i. m. 61.
67. Kerecsényi, i. m. 78.
68. Horváth, i. m. 159.
69. Kerecsényi, i. m. 87.
70. Uo. 92.
71. Körner Zrínyijéről, 1826.
72. Közismert, hogy a Zrínyi dala első változatának címe Szobránci dal volt.
73. Szauder: Kölcsey, i. m. 110.
74. A romantika, Bp., 1965. Horváth Károly bevezetőjéből, 121.
75. Szauder: Kölcsey, i. m. 72.
76. Kerecsényi, i. m. 86.
77. Horváth, i. m. 184.
78. Uo.
79. Szauder: Kölcsey, i. m. 93.
80. Uo. 94.
81. Uo. 123.
82. Kazinczyhoz, 1817. jún. 11.
83. Kazinczyhoz, 1815. júl. 5.
84. Szemeréhez, 1815. okt. 16.
85. Szemeréhez, 1817. febr. 24. (L. még Kazinczy Levelezése, VIII:100).
86. Id. Szauder: Kölcsey, i. m. 101.
87. A Camoens-szel vont anakronisztikus párhuzamra Riedl mutatott rá, i. m. 102.
88. Szauder: Kölcsey, i. m. 100—101.
89. Szauder: A romantika útján, i. m. 207—13.
90. A szókurtitásról, 1814—15.
91. Szemeréhez, okt. 24. — Id. Horváth, i. m. 162.
92. 1813. május 22.
93. Pap, i. m. 95.
94. A szókurtitásról.
95. 1808. nov. 12.
96. Pap, i. m. 21.
97. Kazinczyhoz, 1809. márc. 29.
98. Virág az időnörtékes magyar verselés történeti emlékeit gyűjtötte össze (Magyar poéták kik római mértékre írtak...)
99. 1808. dec. 7.
100. Orthographia Ungarica. (Jegyzések az O. U-ról.)
101. Kazinczyhoz, 1808. dec. 7.
102. 1815. május 3.
103. Id. Szauder: Kölcsey, i. m. 127.
104. Riedl, i. m. 105.
105. Szemeréhez, 1833. márc. 20. Id. Horváth, i. m. 157., 159.
106. A szókurtitásról.
107. Kazinczyhoz, 1808. dec. 7.
108. Kazinczyhoz, 1812. jan. közepén.
109. Horváth, i. m. 157.
110. Körner Zrínyijéről.
111. 1813. május 22.
112. L. még Pap Károly részletes fejtegetéseit, i. m.
113. Kazinczyhoz, 1814. dec. 22.
114. Töredék a vallásról, 1815—17., A magyar nyelv ügyében, 1833.
115. Kazinczynak, 1808. dec. 7.
116. A szókurtitásról.
117. Döbrentéinek, 1815. május 3.
118. Kazinczyhoz, 1809. ápr. 19.
119. A kritikáról. Id. Riedl., i. m. 117.
120. Helmeczyhez, júl. 23.

121. Döbrenteihez, 1815. május 3.
122. Kazinczyhoz, 1815. júl. 5.
123. Felelet a Mondolatra (1815).
124. Körner Zrínyijéről, Nemzeti hagyományok.
125. Szemeréhez, 1820. ápr. 29., nov. 5., 1823. ápr. 11.
126. Kazinczyhoz, 1808. dec. 7.
127. Bán Imre: Apáczai Csere János, Bp. 1958:556.
128. A szókurtitásról.
129. Döbrenteihez, 1815. május 3.
130. Nemzeti hagyományok.
131. Felelet a Mondolatra, Berzsenyi Dániel versei, Nemzeti hagyományok.
132. Kritika, Nemzeti hagyományok.
133. Kazinczyhoz, 1814. dec. 22.
134. Döbrenteihez, 1815. május 3.
135. Döbrenteihez, 1831. okt. 21.
136. A szókurtitásról, Felelet a Mondolatra.
137. Riedl, i. m. 51.
138. A szókurtitásról.
139. A magyar nyelv ügyében, 1833.
140. Emlékbeszéd Kazinczy Ferenc felett, 1832.
141. Mohács; A romantika, Bp. 1965:196.
142. Szemeréhez, 1833. márc. 20., Horváth, i. m. 206.
143. Szemeréhez, 1823., Kerecsényi, i. m. 87.
144. Kazinczynak, 1808. dec. 7. — Új szók, 1814—15.
145. Játékszín, 1827.
146. Kende Zsigmondnak, 1833. márc. 7.; Parainesis, 1837.
147. Gyulai Pál: Emlékbeszéd I., Bp., 1902:291.
148. Riedl, i. m. 100.
149. Szauder: A romantika útján, i. m.
150. Szauder: Kölcsey, i. m. 168.
151. Celesztina.
152. Jegyzetek a kritikáról és poézisről, 1815.
153. Berzsenyi Dániel versei. — Kazinczyt azért dicséri, mert „ízlést erőhöz csatolva kezdett a nyelvvel küzdeni”: Emlékbeszéd Kazinczy Ferenc felett, 1832.
154. Kritika, 1830—31.
155. Pl. Döbrenteihez, 1816. május 11.
156. Korompay Bertalan: Kölcsey Ferenc: Nemzeti hagyományok. A Budapesti Kölcsey Ferenc Gimnázium Évkönyve az 1961—62. tanévről; Joó Tibor utószava a Nemzeti hagyományok kiadásához.
157. Szauder: A romantika útján, i. m. 215.
158. Szauder József: Kölcsey ismeretlen kéziratai. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1963: 92.
159. Hasonló észrevételek a következő helyeken: Törödékek a vallásról, Történetnyomozás, Emlékbeszéd Kazinczy Ferenc felett, Parainesis.
160. Vilma, 1829.
161. Kazinczyhoz, 1810. márc. 9; Kerecsényi, i. m. 15.
162. Többek között a Perényiekben is. Elméletileg a „Huba” ossziáni költeményről c. munkájában ír a kérdésről, 1829.
163. Felelet a Mondolatra, Philosophia Graecorum de secta jonica 1809., A kárpáti kincstár, 1833.
164. Szauder: A romantika útján, i. m. 246.
165. Szauder: Kölcsey, i. m. 67.
166. Magyar Klasszikusok, I:351.
167. Játékszín.
168. Szauder: A romantika útján, i. m. 194.

КЕЛЧЕИ И НАЦИОНАЛЬНОЕ ПРОШЛОЕ

В многогранном творчестве автора «Гимн»-а статья попытается выделить данные косающиеся национального прошлого, да и некоторые идейно-эстетические нормы.

Келчей хорошо знал древневенгерскую литературу, но большинством наших памятников он воспользовался только как филологическим источником. Из его статей выясняется, что традиции он взвешивал по литературному вкусу современности, истинно он уважал только то, с чем он мог отождествиться. Итак, наряду с уважением фактов его характеризует современное стремление к адаптации. Он категорично утверждал, — в соответствии с венгерским литературоведением последующего периода — что базами венгерской живой традиции являются Балаши, Зрини и поэзия круцев.

Его главными оценочными нормами являются национальная идея, оригинальность и выскательность к форме. Он строго потребовал оригинальность, он не щадил даже Зрини, своего крупнейшего идеала, но он всё-таки непоколебимо уважал его по моральному, национальному и некоторым эстетическим воображениям. Будучи современным романтическим поэтом, он нетерпеливо отвергал венгерские формальные традиции. Хотя его архаические предприятия свидетельствуют о тонком чутье его к стилю, он почти ничего не принимал кроме некоторых элементов поэзии круцев. Древневенгерская литература в целом казалась ему огорчительно скудной из-за её эстетической неоформленности и невзыскательности. В последние годы его жизни пожалуй единственным ценным наследием наших предков он признал только язык.

В его лирике «Гимн» свидетельствует о многостороннем, полном переживании традиций. Впрочем он облагораживал менее привлекательные слои традиций и в других местах. В песнях о Зрини и в стихах на исторические темы он связывается с традицией опущением аналогии в судьбах венгерского настоящего и прошлого.

По его научной, филологической деятельности, по богатству знаний он иногда кажется учёным, хотя на самом деле он был лириком. На это указывает и интерпретация им традиций. Истинная заслуга его в том, что он сознательно определял функции традиций на европейском уровне романтики, что он оживлял прошлое ради настоящего и будущего. Кроме его замечаний по истории литературы и его воззрения на прошлое обладают значением традиции.

KÖLCSEY UND DIE NATIONALLITERARISCHE TRADITION

Kölcsey, der Dichter der ungarischen Reformzeit, betätigte sich auch auf dem Gebiete der Literaturforschung und der Literaturkritik. Die vorliegende Abhandlung sucht festzustellen, wie weit Kölcseys Kenntnisse in der älteren ungarischen Literatur reichen, sowie die ästhetischen Normen und Prinzipien, die er in der Aufnahme der älteren literarischen Werke geltend gemacht hat.

Kölcsey kennt die ältere ungarische Literatur gründlich; von dem erheblichen Teil der Denkmäler macht er aber nur als von philologischen Quellen Gebrauch. Er beurteilt die Tradition auf Grund des literarischen Geschmacks der Gegenwart, und wertet nur das, was ihn als Dichter und Literaten anspricht. Er schätzt die Daten und das Material, aber sein Bestreben richtet sich auf eine zeitgemäße Adaptation. Im Einklang mit der späteren wissenschaftlichen Literaturforschung betrachtet er die Dichter Balassi, Zrínyi und die Dichtung der Freiheitskämpfe als Grundlagen der lebendigen literarischen Tradition.

In der Bewertung der Tradition sind Originalität, nationaler Gehalt und Formvollendung seine Hauptnormen. Er nimmt die Forderung der Originalität sehr ernst und legt deren Mangel auch Zrínyi zu Lasten, obwohl er ihn als Nationaldichter moralisch wie auch ästhetisch hochschätzt. Als moderner romantischer Dichter weist er die Formtraditionen der älteren ungarischen Literatur mit Unmut zurück; obwohl er in einigen Gedichten auch das Archaisieren versucht, eignet er höchstens einige Formelemente der älteren Freiheitsdichtung an. Es ist eben der geringe ästhetische Anspruch der gesamten älteren ungarischen Literatur, der ihm fortwährend Enttäuschung bereitet. Schliesslich gilt ihm in den letzten Lebensjahren nur noch die Sprache als würdige Tradition unserer Vorfahren.

Die Aneignung der Tradition bedeutet bei ihm meistens die „Veredelung“ derselben. Manchmal, wie in den Zrínyi-Gedichten, schafft die Analogie des nationalen Schicksals in Vergangenheit und Gegenwart die Brücke zur literarischen Tradition. Eine allseitige Aneignung der Tradition kommt in seinem Gedicht „Hymne“ (Text der ungarischen Nationalhymne) zustande.

Kölcsey bleibt trotz der Breite seiner wissenschaftlichen Tätigkeit und dem Umfang seiner Kenntnisse doch Lyriker. Als solcher interpretiert er auch die literarische Tradition. Er erkennt aus der europäischen Sicht der Romantik die Funktion und Bedeutung der nationalen literarischen Tradition, und bringt in deren Aneignung die Perspektive der Gegenwart und der Zukunft zur Geltung.

Kardos Pál

BABITS AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚ ALATT*

„A gyermekek mutatják meg nekünk, milyen ősemberi, ősállati dolog a háború. Mi már eltompultunk, elpuhultunk talán és nem tudjuk élvezni ezt a veszélyt, ezeket a lehetőségeket. Pedig emberi lénynek, ki elsősorban a jövőndőt éli, lehet-e nagyobb élmény, mint a veszély, a támuló, táguló lehetőség?... Kell a *más*! Kell már erőnknek, lelkünknek, szemeinknek! *Kell*, másképp nem volna! Jaj most, te puha ember, gyenge ölni, gyáva halni! Most érezze méltóságát, aki férfiú! Veszélyből, halálból, ki akarna asszonnyá menekülni? Maradhat-e Achilles a lányok között?”

Ezeket a sorokat nem a fasiszmus valamely prófétájának a „veszélyes életet” dicsőítő írásából idéztük. Nem is holmi háborúra uszító vezércikkből. Ez a néhány mondat Babits Mihály első megnyilatkozásából való, amellyel a háború kitörésére reagált 1914 augusztusának lelkét, világot rendítő napjaiban. *Gyermekek és háború* címmel írt egy kis eszmefuttatást a Nyugat 1914. augusztus 16-i számába, a Figyelő-rovatba. Aki visszalapoz az akkori újságokra, folyóiratokra, megérzi, megérti a napok lázát. Szinte lehetetlen volt a nyilvánosság előtt szereplő embernek valamiképp nem szólani arról, ami minden szívet és elmét csordultig töltött. Babits sem tudott eljutni még a nagy fölismerésig: „azok beszélnek, kik ma némák!”, ahogy két év múlva fogja vallani Háborús antológiák című versében. Egyelőre csak eligazodni próbált és — az őt annyira jellemző becsvágytól sarkallva — valami egészen eredeti szempontot keresni. Így születik meg ez a kis cikk. Meg kell mondani azonban, hogy nemcsak az idézett gondolatok jellemzik. Ezek ugyan kétségtelenül mutatják, hogy a költő annak a századforduló körüli élménykultusznak a jegyében próbálja önmagával és olvasóival elfogadtatni a háború gondolatát, amely kultuszt később maga fog élesen elítélni. (A veszedelmes világnézet, Pesti Napló, 1918. jan. 9.) Az is kétségtelen, hogy még klasszikus irodalmi jártasságát is segítségül hívja háborút helyeslő fejtegetéséhez. Nemcsak Achillest említi, az egy ideig lányruhában rejtőzködő hős fékezhetetlen harci kedvének kirobbanásáról szóló mondára célozva, hanem még Homérosztól is idéz — görög eredetiben! A Nyugat hasáb-

* Részlet egy készülő tanulmányból.

jain bizony ritka vendég volt a görögbetűs szöveg, filológiailag pontos hehezekkel, hangjelekkel és aposztrófokkal. S talán meg is mosolyoghatnók a poëta doctus-t, a tanáros költőt, aki a háború kezdetének izgalmas napjaiban is görögből citál. De nemcsak ez, nemcsak az említett, idézett gondolatok, sorok jellemzők Babitsra ebben az első háborús írásban. Mert ha igazolni próbálja is egy vagy más, modern vagy antik szemponttal, érvvel a háborút, már itt is megszólalnak ellentmondó érzések: a béke vágya és a féltő aggodalom magyarság, emberiség jövőjéért. „Ó vajha az elesettek teste a jövő béke útját szőnyegeznék puhára!” Ez is ebben a cikkben van, meg ez is: „És jaj, mégis... Felszedték a jövő síneit és az árok is út lett az időnek”. Kettősség, ellentmondás avatja ezt a rövidke megnyilatkozást igazi babitsi írássá, hiszen az ellentétezésnek, egymással szembenálló nézetek majdnem egyformán meggyőző kifejtésének nem egy példáját hozhatnók fel Babits nagyon jelentős tanulmányaiból, sőt költeményeiből is. Különösen jellemző a legutóbb idézett részlet „mégis” szava, amely talán a „Gondolatok a könyvtárban” fordulatot jelző sorából (És mégis — mégis fáradozni kell) szállott örökségül Babitsra. De legsajátosabb, legbabitsibb vonása a kis elmélkedésnek, hogy a költő e prózai szöveg végén versbe csap át. Mégpedig úgy, hogy előbb (neve említése nélkül) Berzsenyitől idéz még folyamatosan szedett sorokban, majd a nagy előd ritmusát, sőt hangját is követve, maga ír három klasszikus mértékű verssort, de ezeket már valóban külön sorokká tördeli:

Most tűz-aknává izzad az enyhe víz,
süllyedt vasakkal telnek a tengerek,
a nagy hidak kötérde rogyan...

Babits máskor is fűz prózai szövegébe, vagy tűz annak végére verssorokat. De itt még az a furcsa, játékos misztifikáló kedve is mutatkozik, amely a Pávattollak ál Heine-versét formálta. Csak az irodalmilag igazán művelt olvasó érzi, tudja itt, hogy mi a Berzsenyié, mi a Babitsé. (Meg kell jegyezni, hogy a „Forr a világ bús tengere”-kezdetű Berzsenyi-ódát csak később tette Kodály megzenésítése oly általánosan ismertté.)

Babits költeményeinek keltéről ebből az időből még tőle magától származó adataink vannak.¹ Ezek szerint a most ismertetett „figyelő”-jével majdnem egy időben írta *Fiatal katona* című versét. Mégis előbb kell szólnom a talán néhány héttel későbbi *Miatyánk* címűről. Ugyanis ez is Babitsnak azok közé a megnyilatkozásai közé tartozik, amelyekkel még igyekszik többé-kevésbé beleilleszkedni a háborús közhangulatba. Érdekes ebből a szempontból már a költemény keletkezése, keletkezése is. A cím alatt máig is ott áll minden kiadásban az évszám: 1914, majd zárójelben: (Egy bécsi műintézet által kiadott műlaphoz készült). A Nyugatban azonban csak 1915-ben jelenik meg, egy *Versck*, előszavakkal című sorozat egyik darabjaként.² Különös sorozat ez. Nem tárgyi

rokonság fűzi tagjait egybe, hanem az, hogy — egy kivétellel — mind korábbiak, s éppen a Nyugatban való kései megjelenésüket magyarázzák az „előszavak”. (A sorozat utolsó, Vers támadásokra című darabjával, amely frissen, keletkezése után nem sokkal lát napvilágot, még külön kell foglalkozni.) Valamennyi előszó jóval terjedelmesebb, mint az a megjegyzés vagy ajánlás, amely majd később, a Recitatív című kötetben kerül ugyanezeknek a verseknek a címe alá. Minket most a Miatyánk előszava érdekel:³

Egy bécsi műintézet megbízásából, egy műlaphoz adott ötlet szerint készítettem, egy hasonló német kiadvány párja gyanánt. Minthogy a műlapot inkább csak vidéken terjesztették, számosan levélben értesítettek, hogy a költeményt nem tudják megszerezni.

Ez jogosítja itteni közzétételét.

Érdekes volna a „műlap” német párját megtalálni, de még a magyar kiadványt sem ismerjük. Annyi azonban az előszóban közöltek szerint is kétségtelen, hogy Babits itt feladatra vállalkozott, mégpedig semmiesetre sem háborúellenes hangulatkeltésre. De hiszen kitűnik ez magából a költeményből is. Az adott ötlet nem lehetett más, mint a miatyánk időszerű fölhasználása, olyan soroknak az ima szövegébe való beszövésével, amelyek az akkori magyar (sőt osztrák és magyar) nagyközönség vágyait, reményeit, a háborúról való felfogását fejezik ki. Kevés példa van rá, hogy a maga különállását, elszigeteltségét oly sokszor és oly büszke daccal hangoztató költő ilyen feladatra vállalkozott volna. Leginkább talán az 1938-as, 1940-es visszacsatolások idején írt versei (Áldás a magyarra, Erdély) hasonlíthatók fogantatásukban az 1914-es Miatyánkhoz. Vannak idők, mikor a legfüggetlenebb szellem is nehezen vonja ki magát a közhangulat sodrából. De lássuk magát a verset.

Vázát, mint mondtuk, az ima teszi, amelynek majdnem teljes szövege megvan egymáshoz közelebb-távolabb eső verssorokban:

Miatyánk ki vagy a mennyekben,

.....

a te neved megszenteltesék,

.....

Jöjjön el a te országod.

.....

Legyen meg a te akaratod!

.....

..... miképpen mennyekben,

azonképpen itt a földön is?

.....

Mindennapi kenyerünket add

meg nekünk ma,

Bocsásd meg a mi bűneinket

miképpen mi is megbocsátunk

ellenünk vétetteknek

.....

És ne vigy a kísértetbe minket,

.....
de szabadíts meg a gonosztul,
mert tiéd az ország,

.....
a hatalom és a dicsőség!

(A katolikus költő a protestáns ima-változatot írja át hangzatosabb befejezése miatt.) Alig tévedünk, ha föltételezzük, hogy a formák nagy virtuózát itt nemcsak a tárgy, az „adott ötlet” ihlette, hanem ennél is jobban izgatta a nagyszerű játék lehetősége: a forrasztás minden nyoma nélkül olvasztani bele az időtlenné vált imádságba a legidősebb mondánivalót. Látjuk, hogy a miatyánk mondatai aránylag könnyen, Babits ujjá alatt könnyeden formálódnak verssorokká. Itt-ott kellett csak egy-egy jelentés nélküli szócskát (névelőt, kötőszót) elhagyni vagy a szavak rendjét megcserélni, de ez már a rím kedvéért történik. Egyetlenegyszer szakít ketté enjambement-nal egy ősi mondatot: „mindennapi kenyerünket add /meg nekünk ma”, de ez a babitsosság itt nemhogy kirina modernségével, inkább kezdetlegesség gyanánt hat, aminthogy az egész költemény hangjában van valami primitív gyermekiesség. Az alázatos könyörgés természetes hangja ez. Persze művészi szándék hangolja ilyenre a verset, és ez a szándék már a vers szabálytalan, nem könnyen meghatározható ritmusában is megnyilvánul. Akadnak ugyan sorai, amelyeket anapestussal kevert jambusokra oszthatnánk, mégis a költemény egésze az újabban így nevezett tagoló versnek lehetne egyik legszebb példája, hiszen az értelem szerinti, legtöbbször hármas tagolódás oly erősen lüktet, hogy még a szabályosnak mondható jambus-sorokban is fölébe kerekedik az időmértéknek.

A hagyományos prózai szöveg verssé alakításánál és a hozzá, meg a mondánivalóhoz illő külső forma megválasztásánál és kidolgozásánál is külön bravúr itt a már említett eszmei egybeolvasztás. És ez még összetettebbé válik azáltal, hogy a költő a maga eszméit is beleolvasztja ebbe a különös ötvözetbe, amelyben már úgysem csupán az ősi és mai kell, hogy összeforrjon, hanem a nemzetek fölötti keresztény és a sajátosan nemzeti érzület is. Az imádság első mondatához fűződő verssorokban Babits az egész emberiség nevében beszél: „rád tekint árva világod”, de már a „Legyen meg a te akaratod!” köré csoportosuló gondolatok közt fölbukkan „a hon java” is. És éppen ezekben a sorokban ismeri el a költő — még ekkor —, hogy a véráldozatnak értelme van: „hulljon a lomb, csak éljen a fa”. Itt következik azonban a nagyon sajátos babitsi fordulat: a kimondott állításnak egy másik szempontból való nem éppen cáfolata, csak kérdésessé tétele: „de vajjon a legkisebb lombot / nem őrzi-e atyai gondod?” Ilyen fordulatra idézhetnénk példát nem egy értekezéséből, de talán leghasonlóbb a Régen elzengetek Sappho napjai című költeményében az a rész, mikor idézi ugyan a közösségi költészet követelményét: „milliók nyögését nyögj ma, testvérek vagyunk”, de mindjárt utána veti: „De istenem, hát test-

vér az, aki nem hallja meg testvére panaszát, ha nem övé is?” (Babits kiemelése). Lehet, hogy a lombhullás képének felidézésében közrejátszott Vilmos császárnak az a hírhedt és ekkor (1914 ősze kezdetén) az idő által még meg nem cáfolt kérkedő kijelentése, hogy a háború végetér, mire a lombok lehullanak. Hogy Babits emlékeztetébe mélyen bevésődött ez a mondas, eléggé bizonyítja, hogy a vesztt háború végén is céloz még rá A könnytelenek könnyei című költeményében: „Harc harc után, nyár nyár után / ötször lehullt a lomb”.

Itt, az 1914-es Miatyánkban — ismét egy kedves szokását követve — továbbfejtí a fa és lomb képét:

Megráztál, nem lehet szörnyebben,
már most ami fánkon megmaradt
öríz meg őszig a bús galyat...

Csak ezután, a mindennapi kenyérért való fohász idézéséhez és a gyermekekért való könyörgéshez fűzve jelenik meg először a költeményben az a gondolat, hogy a háború nemcsak isten büntetése, hanem emberek bűne is: „gyermkeinket / növeld békére: ha bűn, hogy lábunk / ma vérbe csúszik meg: értük az!” (Hogy a háború a gyermekek jövőjéért van, azt már az elébb tárgyalt kis cikkében is írja Babits.) Az emberi bűn fölemlítése aztán magától értetődővé teszi, hogy most a „bocsásd meg a mi bűneinket” következik. De ezzel el is jut a vers a legnehezebb feladathoz. Hogy egyeztetethető össze az ima következő mondata: „miképpen mi is megbocsátunk az ellenünk vétettcknek” egy véres, fegyveres harcban álló nép óhajtasával? Itt Babits dialektikája sem tehet mást, mint hogy magáévá teszi a hivatalos háborús propaganda állítását, amely szerint Ausztria és Magyarország védelmi háborút folytat: „mienk (ti. a mi dolgunk, K. P.) csak az, hogy védelmezzük a micinket!” Hitt-e Babits csakugyan ebben az akkor még csaknem általános nézetben, amelyet — többek között — Ignotus is hirdetett a Nyugat vezércikkeiben? Mindenesetre tartott tőle, hogy az önvédelem jelszavával megindult háború öncélú vérengzéssé fajulhat vagy éppen a hódítás és elnyomás eszközévé válhatik. Csakis ennek az aggodalomnak az értelmében illesztheti gondolatai sorába: „És ne vigy a kísértetbe minket”. Hogy milyen kísértésre gondol, az világos a közvetlenül következő sorokból:

hogy ártatlanságunk tudatát,
mint drága páncélos inget
örizzük meg bár véresen,
hogy át ne hasadjon sohasem.

Nyilvánvaló, hogy ártatlansága tudatát akkor veszítené el a nemzet, ha védekezőből támadóvá válnék. A hasonlat költői szépsége meggyőz bennünket róla, hogy meggyőződésből beszél a költő. A szarajevói merénylet friss, véres emlékként él még ekkor a szívekben, és milliók hiszik a kettős monarchiában, hogy

ez a háború oka. A közvélekedés, közhangulat sodró ereje készthette csupán arra a költőt, hogy még fenyegetésre is emelje hangját:

Jaj, aki ellenünk mozdul:
megvívunk, készen, bármi csatát...

és hogy még a végső győzelmet is megjósolja, mégpedig a vallásos hit szavával:

ki neveden buzdul,
bármennyit küzd és vérez,
előbb vagy utóbb övé lesz
a hatalom és a dicsőség!

Ilyen gondolatokkal, ezzel a befejezéssel nyugodtan bocsáthatta útjára a „bécsi műintézet” a „műlapot”, mint a háborús lelkesedés élesztőjét. Meg kell azonban mondani, hogy a háború mellett szót emelni, ha nem is uszítani, de kedvet szítani már ekkor, az első hetekben is csak úgy lehetett, hogy egyúttal kifejezésre jusson a tömegek lelkében élő és egyre erősödő fájdalom a véres veszteségek miatt. És az 1914-es Miatyánkban ez is benne van. S bizvást mondhatjuk, Babits e nélkül meg sem tudta volna írni. Ne hagyjuk említetlenül azt sem, hogy a Dante-fordító Babitsot a Miatyánk megalkotásában költői példával támogathatta a Purgatórium gyönyörű miatyánk-parafrazisa (XI. én. 1—24.).

A kevéssel korábbi Fiatal katona és a Miatyánkkal valószínűleg egyidejű II. és III. szonett a Magamról című sorozatban kétségtelenül más, sokkal idege-nebb hangon szólnak a háborúról. De mielőtt ezekre rátérnék, foglalkoznom kell Babitsnak egy olyan írásával, amely ismét párhuzamos az egykorú hábo-rús közgondolkozással. Ez Itália címmel jelent meg a Nyugat 1915 június 16-i számában vezércikk gyanánt.⁴ Hogy keletkezését megértsük, ismét vissza kell pillantanunk az akkori eseményekre. Az első háborús tél sokféle ínsége, nyomorúsága, a „hősi halottak” félelmesen növekvő száma már ugyancsak meglőhasztották a tömegek lelkesedését, de 1915 tavasza olyan eseményt hozott, amely ismét alkalmas volt az indulatok fölkavarására és annak a meggyőző-désnek az erősítésére, hogy a monarchia s benne Magyarország igazságos ügyért küzd. Olaszország, amely Németországgal és az Osztrák—Magyar Mo-narchiával együtt alkotta az ún. hármasszövetséget, de addig távol tartotta magát a háborútól, most beavatkozott — az ellenség oldalán. Általános volt a felháborodás az „árulás” miatt. Az olaszellenes közhangulat hullámai, mint cikke mutatja, Babitsot is magukkal ragadták. Annyira, hogy ezúttal ő vál-lalja az eseménnyel foglalkozó vezércikk megírását, amelyet a közönség nyilván meg is kívánt a Nyugattól. Persze a feladat ismét ellentmondásos volt, de Ba-bitsot ez talán még inkább ösztökelte a megnyilatkozásra. Itália a cikk címe, és a Nyugat közönsége alighanem emlékezett, maga a költő pedig bizonyára

gondolt rá, hogy hat évvel korábban költeménye jelent meg ugyanilyen címmel a Nyugatban. Ez a szép szonett az olasz föld iránti vonzódásról, az olasz szívvel való rokonérzésről szól és olyan versek csoportját zárja (Reccanati, San Giorgio Maggiore, Zrínyi Velencében), amelyek mind hasonló érzésről tanúskodnak. Nem marad ki Itália a Messze... messze című, távoli országokba vágakozó költeményben sem a felsorolásból:

Olaszhon. Göndör fellegek.
Sötét ég lanyhul fülleteg.
Szökőkút vize fölbuzog.
Tört márvány, fáradt mirtuszok.

És ha itt még teljesülhetetlen vágynak mondja is a költő az itáliai utazást, nemcsak az előbb említett költemények közül három, hanem hiteles, pontos életrajzi adatok is vallanak róla, hogy fiatal tanár korában nem egyszer járt az általa annyira szeretett latin kultúra klasszikus hazájában. („Rómát fiús tisztelettel jártam”, fogja írni később, évekkel a háború után Hazám című költeményében.) De mindennél többet jelent, hogy Babits nevéhez ekkor már nemcsak költői hír fűződik, hanem az első igazán magasrendű Dante-fordítás dicsősége is. A Pokol megjelenése óta költőnk az olasz kultúra egyik legfőbb magyarországi letéteményesének számít. És most éppen öneki jut a feladat kifejezni, hogy a Nyugat is osztozik az ország, a tömegek ellenséges érzületében az olaszok iránt!

Nos, Babits nem volna Babits, a Nyugat nem volna Nyugat, ha az általános vélekedéshez a cikk nem keresne új, eredeti indokokat. Az már persze külön Babitsra vall, hogy mint Dante-fordító éppen Dantét hívja tanuul az olaszság ellen:⁵ „Nem... ez a nemzet... az, melyet legnagyobb fia Dante ostromozott legjobban? Non donna di provincie ma bordello!” Gondolt-e rá vajon a költő, hogy Dantét ilyen módon felhasználni saját nemzete ellen nem kevésbé méltatlan, mintha egy ellenséges, idegen író Berzsenyit idézve „rút szibarita váz”-nak mondaná a magyart vagy éppen Babits nyomán „álszent, hencegő”-nek. (Érdekes megjegyezni, hogy a háború kezdetén Kosztolányi is azzal igyekszik a közhangulatot szolgálni, szítani, hogy olyan verseket fordít, amelyekben a monarchiával és Németországgal szembenálló nemzetek költői valamikor a maguk népét gúnyolták vagy olyan országokét, amelyek ekkor — az első világháború idején — szövetségescikké lettek.⁶)

Az irodalmi érv után Babits történelmieket sorakoztat: Olaszország „mérgekeverő pápák, férjgyilkos királynők, ... Macchiavelli hona”. Fölösleges volna ma már ilyen érvekkel vitázni, de érdemes fölemlíteni még Babitsnak egy sajátos, éppen erre az alkalomra kigondolt, részben lélektani, részben történelembölcseleti elméletét. Már az előző évi, Gyermek és háború című cikkében is állítja, hogy a gyermekek örülnek a háborúnak, mint valami izgalmas játéknak. Ezt az állítását most kiterjeszti az olasz népre is, amely szerinte „vén

gyermek". („Valóban vén gyermek ez az Itália... úgyis mint állam és úgyis mint nép”.⁷⁾ Ezt úgy magyarázza, hogy népnek ugyan vén az olasz, de államnak fiatal. Majd így okoskodik: „Államszervezeteknél nagyon nagy baj a fiatalság és roppant nagy erő a régiség. A fiatal állam, mint a gyermek, labilis egészségű... Ausztriát mindenki vén, bomlott államnak gondolta: s ma im kitetszik a régi szervezet összeragaszkodó ereje... az államok halandóságának a törvényei ugyanazok mint az egyeseké: gyermekkorban a legnagyobb.”⁸⁾ Erre a vélekedésre pár éven belül súlyosan, véresen rácaffolt a történelem. De nem is azért idézem, hogy ma, több mint félszázad múlva könnyű diadalt arassunk egy nagy költő egykori tévedései fölött. Hanem sokkal inkább azért, hogy ne egyszerűsítsük túlságosan Babitsnak és a Nyugat nagy nemzedékének háború alatti magatartását. Koruk emberei voltak ők is, nem könnyen és nem egyhamar tudtak szembefordulni az árral, amely — Arany Jánossal szólva — „nő, ostromol, ragad...”. Nem hagyható azonban figyelmen kívül Babitsnak az Ausztria iránt vallott lojalitása, már-már rokonszenve. A magyar—olasz barátságnak ugyanis nemcsak kulturális hagyománya volt, amelyet eladdig maga Babits ápolt legtöbb hivatottsággal, hanem — Petőfi, Kossuth, Garibaldi óta — történelmi és politikai is. Babits szükségesnek érzi, hogy cikkében ezzel is leszámoljon: „Mióta Magyarország megtalálta helyét Ausztriában... megszűnt az olasz—magyar rokonszenv minden lényeges politikai oka.”⁹⁾ Ezt a teljesen hatvanhetes gondolkodást örökölhette apjától, a m. kir. ítélőtáblai bírótól is a költő, származhatott át reá valami Jászi Oszkárék, Szabó Ervinék felfogásából is, akikkel ez idő tájt (mint levelezésük bizonyítja¹⁰⁾) egyre szorosabbá vált a kapcsolata, és akik a negyvennyolcas politikára általában mint avult sovinizmusra tekintettek. „Magyarország megtalálta helyét *Ausztriában*”, nem is az Osztrák—Magyar Monarchiában: vajon elvétel volna ez a tudatos fogalmazás nagymesterétől? S ha elvétel, vajon — mondhatnók egy babitsi fordulattal — nem annál árulkodóbb-e? Annyi bizonyos, hogy a költő ekkoriban semmi ellenséges érzést nem táplál „zsarnok Ausztriánk” ellen: „jó bajtárs lett ama zsarnok”, ahogy Kép egy falusi csárdában című költeményében már korábban írta. Igaz, ennek a versnek, amelyre még visszatérünk, van némi ironikus mellékszövege is, de ez legalább annyira szól a 48-as emlékek kultuszának, mint az 1914-es lelkesedésnek.

Ami már most az Itália című vezércikket s benne a „vén gyermek”-elméletet illeti, ezzel magyarázza Babits azt is, hogy az olasz nép felelőtlenül belement a háborúba: „Egy ilyen nemzet — Nem katona, mert nem férfi: csak olyan mint a vásott gyerek, akinek véletlenül töltött puska akadt a kezébe”.¹¹⁾

Fölveti már azt a kérdést is, amelyet később, amikor a német és osztrák — magyar csapatok előretörése egy ideig Velencét fenyegette, a napilapok is tárgyalni kezdtek: szabad-e a y izni az örök értékű műkincseket rejtő olasz városokat? Hogy a háborús (amint később Babits maga is nevezni fogja őket), „usztító” újságok erre ilyesformán feleltek: egyetlen magyar baka kisujja is

drágább nekünk, mint Velence összes műkincsei, azon nem csodálkozhatunk, sőt az állítás magában talán igaz is, csak a beállítás demagogikus. De hogyan válaszol a kérdésre a költő, Itália városainak csodálója? Megint csak sajátos babitsi fordulattal: „Minő kishitűség volna azt gondolni, hogy az emberiség nem tud újakat, nagyobb, szebb dolgokat alkotni a jövőben... S nem válna-e teherre az örökség, ha mindig minden megmaradna?”¹² Valóban ennél élesebb és finomabb rabulisztikát már alig lehetne kitalálni a háborús rombolások igazolására. De a két idézett mondat között ez áll: „Igaz, hogy a műremek egyéni és pótolhatatlan, de az ezenként pusztuló emberi élet nem még inkább az-e?” Persze ez az érv is kétélű. Annyit azonban föltétlenül igazol, hogy Babits emberiessége szót kér magának a háború melletti vagy legalábbis olaszellenes gondolatok között is.

Ezek a gondolatok meglepő gazdagságban szólalnak meg a cikkben. A Dantéra való hivatkozás, a történelmi érvelés, a „vén gyermek”-elmélet után Babits még azon a címen is kárhoztatja az olaszokat, hogy náluk keletkezett a futurista irodalmi és művészeti irányzat. És itt nem is joggal vádolja a futurizmus prófétáját, Marinettit a háborús erőszak propagandájával, vádját valóban megdöbbenő idézettel igazolva. Ebben a felfogásában következőes a vezércikkíró költő, hiszen Marinettit és a futurizmust élesen bírálta már a háború előtt is a Nyugatban.¹³ De hogy „Itália ma egészében *futurista állam*”, ez már erősen propagandisztikus állítás. Még különösebb, hogy Babits elítélően mondja „dekadens nép”-nek az olaszt. Ő, aki teljes művészi erejével fordít magyarra dekadens költőket, aki egyik ifjúkori levelében még Arany Jánosért is mint dekadens költőért lelkesedik! Leginkább még a következő „irodalmi” érvének adhatunk igazat: „Ő ahol egy d’Annunzio lehet a nemzet vezére! Egy szószátyár, szenvelgő *histrío*, egy dekadens költő, a szó legrosszabb értelmében.”¹⁴

Már említettük, hogy Babits prózai írásai olykor versbe csapnak át. Itt sem hiányzik ez: a költő egy tizenkétsoros verset iktat cikke szövegébe, hogy ezzel még nagyobb lendületet adjon olaszellenes izgatásának.¹⁵ A vers egyik sora Dante-idézet,¹⁶ és hogy az olasz sor végén álló „Italia” a magyar „találja” szóra rimel, ez éppúgy mutatja, milyen virtuóz kedvvel faragta költőnk ezt a versét, mint a kis költemény ilyen jellegzetes nyelvi, szófűzési bravúrai:

helytelen egyre, s helyelhetetlen,

vagy:

vitéz idén még, gyáva tán jövőre,
de későn gyáva és balgán vitéz.

Míndez persze az olasz népről, vagyis — a cikk szóhasználatához ragaszkodva — Itáliáról mondatik. S talán még megeshetett volna az a furcsaság, hogy a következő évi Babits-kötetben, a Recitatívban ez a vers is megjelenik Itália

címmel, mintegy az Irisz-kötet ugyanilyen című szonettjével feleselve. Csakhogy...

Csakhogy ugyanebben a cikkben — ismét a babitsi kettősségre jellemzően — már szinte minden benne van, ami lehetetlenné teszi, hogy a költő ezt a gúnyverset valaha is a maradandónak szánt alkotásai közé sorozza. Benne van ebben a különös, az olaszellenes háborús hangulatot szítani szánt cikkben Babits csaknem teljes háborúellenes, antimilitarista, antinacionalista filozófiai, sőt politikai állásfoglalása. Az eddig idézettek után érthetetlennek tetszik ez, még Babits ellentmondásos alkatának, cikkei, tanulmányai önmagukkal szüntelen vitázó dialektikájának ismeretében is. Azonban ezt az írását sem szabad az akkori irodalmi és politikai viszonyokból kiszakítva vizsgálni.

Tudni kell, hogy a háborús lelkesedés hulláma, amely — talán csak Adyt és Nagy Lajost kivéve — legjobb, leghaladóbb íróinkat is elkapta hosszabb-rövidebb időre, nem hirtelen, nem átmenet nélkül csapott át pacifizmusba, háborúellenességbe, a béke hovatovább forradalmi hangú követelésébe. Amikor a legvilágosabb fők, legemberibben érző szívek mindinkább borzadni kezdenek az imperialisztikus világháború véres kegyetlenségétől és pusztító örületétől, ellenérzésük eleinte — akarva-akaratlan — egy különös, de a politikai helyzet által nagyon is megokolt, — mondhatni — meghatározott formában kap hangot. Nem egy írás kezdi hirdetni egyre hangosabban a háború gyűlöletes és kárhozatos voltát, csakhogy minden ódiumot az ellenséges „antant”-hatalmakra hárítva. Ez így még egybeesett a „központi hatalmak” (Németország és Ausztria—Magyarország) hivatalos álláspontjával, politikai propagandájával. És egy darabig nyilván maguk az írók is hitték ezt, csak lassan-lassan kezdett az ellenséges imperializmusnak ez az élesedő, gátlástalan kárhoztatása önkéntelen is allegorikussá válni: Lloyd George-ról, Poincaré-ról, Miklós cárról szolt a cikk vagy akár a vers is, de az író s majd az olvasó is önkéntelenül Tisza Istvánra, Vilmos császárra gondolt közben. Az ellenség gonoszságának elítélése és a hazai vagy szövetséges vezetők hasonló magatartásának megítélése között félúton jár Babits Itália című cikke is.

Vagy hogyan is érthették a Nyugat olvasói (jórészt az ország leghaladóbb fiatal értelmisége) az ilyenféle kijelentéseket:

„...nem állítva, de hipotézisképpen föltételezve, hogy valamelyik országot a vezetők — akik a dolgok jelenlegi állása szerint senkinek semmiféle igazi felelősséggel nem tartoznak — csakugyan minden ok nélkül akarnák belekényszeríteni ilyen rettenetbe: valóban nem tudom, mit lehetne tenni ellene, miután a legátkosabb fegyelem jelenlegi szervei mellett nemcsak minden ellenállás csírájában lehetetlenné tehető, hanem még a jámbor kritika és véleménynyilvánítás is bármely pillanatban megszüntethető.”¹⁷

Vajon a *valamelyik országot* senki nem értette Magyarországra is? Vagy a „legátkosabb fegyelem jelenlegi szervei”-ről olvasva, senkinek ne jutott volna eszébe, hogy a háború kitörésétől fogva a magyar kormányt is „kivételes hatalommal” ruházta föl az országgyűlés, és a kormány élt is ezzel, elsősorban a

sajtó előzetes cenzúrájával? Nem kétséges, hogy az idézett sorokban benne van Babits panasza is a véleménynyilvánítás korlátozása ellen. És vajon könnyebb volt-e elhatárolni a „hipotézist” az állítástól, mint „az átkos fegyelem” fogalmát pusztán az ellenséges országokra szorítani? Babits azonban — gondolatmenetének ismét sajátos fordulatot adva — mégis áthárít a háború felelősségéből jókora részt a kormányhatalomról az értelmiségre. Szerinte nem valószínű, hogy „néhány ember” elindíthatná a háborút, „ha az intelligencia általános világnézetében és fátumhangulatában a logikátlan iszonyatok lehetősége valahogy elő nincs készítve”.¹⁸ És itt meglehetősen bő fejtegetésben előlegezi úgyszólván mindazt, amit két és fél esztendő múlva A veszedelmes világnézet című, már említett, filozófiatörténeti jellegű cikkében fog majd elmondani. Vagyis nagyjából azt, hogy mióta Kant kritika alá vonta a „tisza ész”, a filozófia fejlődése egyre inkább értelemellenes irányba hajlott el: „az ész tekintélyének ledöntésén munkált”. Fölösleges itt részletezni, hogyan veszi sorra és bírálja Kant után Stirnert, Nietzschét, sőt a nemrég¹⁹ még oly lelkesen üdvözölt Bergsont is, nem hagyva ki a pragmatistákat sem. Mindezzel úgyis foglalkoznunk kell még A veszedelmes világnézet című cikket tárgyalva. A kifejezés különben már itt is előfordul: „Egyébiránt a veszedelmes világnézet nem állt meg e ponton”.²⁰ Az is kívül esik feladatunk körén, hogy megvizsgáljuk, van-e kapcsolat Babits e fejtegetései és Lukács György Az ész trónfosztása című, csaknem négy évtizeddel későbbi műve között. Hogy a két gondolkodó egészen 1919-ig, ha gyakran vitázva is, szoros kapcsolatban volt egymással, azt nem egy cikkükön kívül levelezésük is bizonyítja.²¹

A mi szempontunkból inkább az az érdekes, hogyan élezi ki Babits ezt az aránylag rövid filozófiatörténeti áttekintést az olaszság ellen, és hogyan igyekszik eleve is elhárítani magáról a németellenesség gyanúját. Ilyen gyanú ellen azért kell védekeznie, mert a háborúért szerinte nem kevésbé felelős értelemellenes filozófiai irány elindításával az akkori hivatalos német (és magyar) filozófia által legtöbbször tartott bölcselet: Kantot vádolja, „az önzés és erő korlátlan jogának” hirdetésével pedig kora nem hivatalos értelmiségének legfőbb bálványát, Nietzschét, tehát megint csak német gondolkodót. Valóban bámulatra méltó az a logikai bravúr, amellyel Babits itt mégis megvédi a németeket és elítéli az olaszokat:

„A németnek . . . való volt az ilyen filozófia (ti. a kanti, K. P.), s világnézeti alapját képezhette az általános védkötelezettségnek, ennek a (különben nagyon átkos) porosz találmánynak, de általában annak a hatalmas porosz fegyelemnek is, melynek áldásait naponta érezzük e háborúban, de melyet egy kevésbé fegyelmezett nép sem megértene, sem megemészteni, sem tisztességes gyakorlatba átvinni nem tudna.”²²

Vagyis az általános védkötelezettség átkos porosz találmány ugyan, de a porosz fegyelem csupa áldás. Az olasz a hibás, hogy ezzel az áldásos intézménnyel élni nem tud. Babits kitűnő dialektikája sem könnyen értetné meg velük ezt az okoskodást, ha nem gondolnánk rá, hogy cikke kevésbé az első világháború

legnagyobb német győzelme, a cári hadsereg nyomását az akkori magyar államhatárról is elhárító gorlicei áttörés után keletkezett és az olasz hadüzenet okozta fölháborodás hullámverése között. Érdekes viszont és Babits irodalmi rokonszenveire jellemző, hogy eszébe sem jut például a francia nemzetet, noha az is az ellenség táborához tartozik, vádolni a bergsoni filozófia antiintellektualizmusa miatt. Annál inkább az olaszokat Nietzsche miatt. Mert szerinte „sehol sem népszerűbb ma Nietzsche filozófiája, mint Itáliában. És minden modern, alapjában destruktív filozófia.”²³ (Föltűnő itt a „destruktív” szó használata. Ekkor és egészen a Tanácsköztársaság összeomlásáig csak szórványosan fordul elő; az ellenforradalmi korszaknak egyik legsűrűbben használt kifejezése lesz minden haladó gondolat megbélyegzésére. Babits még a reakciós, értelemellenes gondolkodást nevezi destruktívnak.) Szóval bárhonnan származik is ez a filozófia, Babitstól Itália kap ki érte. Ilyen vonatkozásban csak a cikk utolsó mondatát idézem még: „mi nem akartuk a háborút, bár meggyőzhettük volna szép szóval Itáliát, ezt a vén, vásott gyereket! de csak verésre hallgat, és kész összetörni szép játékait!”²⁴

Hangsúlyozni kell, hogy a háborút ebben az esetben csakugyan Olaszország izente meg, s ez a tény magyarázza, hogy Babits szerint a magyar nép még ekkor is őrizheti „ártatlansága tudatát”. Az sem lényegtelen, nem is érdektelen, hogy a cikk szinte mai gondolkodásunknak megfelelően állítja szembe egymással a hazafiságot és a nacionalizmust: „Milyen más, igaz-e, a magyar hazafiság! Milyen szerény, milyen tisztességes és mennyire nem nacionalista!”²⁵ Csak persze ebben a megállapításban is benne lappang még egy kis nemzeti elfogultság: a magyar, az hazafi; az olasz, az nacionalista.

Ezzel a különben is kettős eszmecsigű cikkel azonban le is zárul azoknak a Babits-írásoknak a sora, amelyek még többé-kevésbé a háborús hangulatkeltést is szolgálhatták. Már szó volt róla, hogy jóval korábban elkezdődik a költő megnyilatkozásainak egy másik sora, amely a vérontáson, pusztuláson érzett fájdalomtól fokra-fokra élesedik egészen a háború elleni, szinte eksztázikus tiltakozásig. A Nyugat nyilvánossága előtt, amely a háború első hónapjaiban egyetlen fóruma Babitsnak, 1914 szeptemberében szólal meg először a maga tisztaságában a költő békét sirató, a háború embertelenségét panaszoló hangja. Ekkor jelenik meg Fiala katona című verse és Magamról című, három szonettből álló ciklusa. Mind a kettő jellegzetes babitsi alkotás, bár nem ugyanabból a szempontból. A Fiala katona írására alighanem Békássy Ferenc hadbavonulásának híre indította, és ha ez a föltevésünk helytálló, akkor tragikusan bevált jóslatnak is foghatjuk föl ezt a költeményt. Békássy valóban elesett a háborúban, és egy év sem telik el a Fiala katona megjelenése óta, mikor Babits már nekrológban kénytelen elsíratni ezt az ifjú barátját. A nekrológ: „B. F. huszáronkéntes: elesett az északi harctéren 1915 június” mottóul idézi a fiatalon elhalt költő egy verssorát:

Mit ér, ha *szép*? s mit ér, ha *szól*?²⁶

Békássy, „az előkelő úri család sarja” még a háború előtt mint cambridge-i diák elküldte Babitsnak kéziratot versfüzetét, s a mottót a költő ebből veszi. Kezében volt tehát már a Fiatal katona írásakor is, és talán szándékosan teszi a vers egyik leghangsúlyosabb kifejezésévé: „mind mit ér?”. A költemény mindenestre egy olyan nagyműveltségű, kiválóan tehetséges, magasabbrendű szellemi pályára hivatott ifjúról szól, amilyen Békássy is volt. Megalkotása virtuóz remeklés, még egészen a fiatal Babitsra vall, a komponálás, a ritmus és rím varázserejű művésze. És ez a tökéletes belső és külső forma már nem is ruhája, hanem teste az érzésnek és gondolatnak.

Három strófából áll a költemény. Mindegyik egy-egy mélyebbre vezető foka a tragikus sorsnak. Ezt érzékelteti a három versszakzáró sor: „ha menni kell neki, menni?” — „mert ölni kell neki, ölni” — „mert halni kell neki, halni”. A három mondat teljesen egyforma fölépítése clutasíthatatlanul sugallja a végzet kérlelhetetlen voltát. Menni, ölni, halni: ezt a három szót a költő olyan más-sik háromra rimelteti, amelyek már maguk megadják a költemény gondolati vázát. Az első szakaszban a rímhívó sor: „de nem lesz birtoka semmi”, kegyetlen ridegen tagadja a jövőnek mindazt az ígérését, amelyet a többi sor előszámlál: szépséget, tehetséget, szerelmi boldogságot. A második versszak ugyanilyen helyzetű és funkciójú sora: „sohasem tanult gyűlölni”, tömören jelzi, mennyire lelke ellenére kell az ifjúnak fegyvert fogni. A harmadik szakasz megfelelő sorának rímötlete talán Babits egész verselői pályájának legkülönb-bravúrja. A „halni” rímhívó szava: „talmi” ad módot rá, hogy belcépítsen versébe egy egészen az akkori napokhoz fűződő vonatkozást. A háború kezdetén indult meg az „aranyat vasért”-mozgalom: aki odaajándékozta a kincstárnak hadi célra valamilyen aranytárgyat, kapott áldozatkészsége emlékéül egy vasgyűrűt. Így lesz a rímötletből gondolat, az efemer vonatkozásból meghatóan szép metafora:

Ő nem gyűrűt gyűrűért cserélt,
szívet cserélt aranyat vasért,
oly kincse volt, ami többet ért,
mihez e föld aranya talmi:...

A nemes humánumtól telt ifjú léleknek kényszerű harciassá, ölni tudóvá változását szebben nem is lehet kifejezni. És ha az akkori jóhiszemű lelkesedők aranyukért vasat kaptak, a mai olvasó e vasért kap valamit a költészet nem talmi aranyából. Ilyen tökéletesen épített versről már szinte fölösleges elmondani, hogy mindegyik szakasza mindkét felében háromszoros rímekkel gazdag, és hogy nagyjából jambikus sorait sűrűn beléjük szőtt anapestusok teszik zenegöbbé, lendületesebbé, már-már balladaszerűvé.

A Magamról című szonett-hármas első darabja a már említett följegyzés szerint valószínűleg a háború előtt kelt még. Mondanivalója is erre vall. De hogyan kapcsolódik hozzá a II., már kétségtelenül a háború idején keletkezett

szonett? Hiszen az I., amely e római számjelzés alatt még a Nel mezzo... címet is viseli, Babits legindividualisztikusabb szellemű versei közé tartozik. Olyanféle gőgös, a költő egyedülvalóságát daccal hangoztató megnyilatkozás, mint egykor a Nunquam revertar vagy a Sárga lobogó című stanzái (Herceg, hátha megjön a tél is! kötet, Szimbólumok című sorozat), vagy mint az Adyhoz intézett költeményének kihívóan önérzetes záró sorai. „Csak oly istent fogok imádni, akit én alkottam magamnak”, vallja ez utóbbiakban; „Lettem ami lettem. Az Isten sem változtat rajta többé”, hirdeti a Nel mezzo végső két sorában.

Nos, megint sajátos babitsi fordulattal, éppen a lélek e büszke magányának a féltése vezet oda, hogy a nép, a tömegek szenvedését átérezni kezdi a költő. A Magamról-ciklus II. szonettje ezt a kérdést teszi föl: „*S e zord napokban... mi lesz az én lelkemmel?*” Érdemes itt a vers tipográfiai képére figyelni. Az idézett kérdő mondat két elkülönített része ugyanis valójában egy terjedelmes és bonyolult körmondat tagjait fogja keretbe. Az elcje (S e zord napokban), amely egyúttal a költemény címe is, a szonett első sorának a kezdete; a vége (mi lesz az én lelkemmel?) már a kilencedik sor kezdetére esik. Az egymástól messze szakított szavak összetartozására azonban azzal is figyelmeztet a költő, hogy dőlt betűkkel szedeti őket, félremagyarázhatatlanná téve, hogy ez, vagyis a maga lelkéért való aggodalom a költemény tárgya. De hogy mi az oka ennek az aggodalomnak, azt a közbezárt mellékmondatok magyarázzák meg. Babits — talán még a nyáj-szellem nietzschei megbélyegzésére emlékezve — elsősorban az emberi egyéniség elsorvadását, az uniformizáló tömegesedést rettegi a háború első napjaiban („e zord napokban”). És ki tagadhatná, hogy a háborúnak csakugyan van ilyen lélekromboló hatása? Babits azonban (noha egyszer ezt is leírta:²⁷ „csak az önzőnek van vigasztalása”) minden individualizmusában sem olyan önző, hogy a magáéval együtt ne féltene a mások lelkét is, általában az emberi lelket, amely az ő és nagy költőkortársai érzése szerint csak addig emberi és addig lélek, amíg egyéni is. Így olvad össze költeményében a tömeges halál és a tömegek lélektelenné válása egy hatásos hasonlat-ötletben:

s mint sok halottnak már külön koporsó,
sok élőnek már külön élet nem jut, ...

És itt megint válthatatlanul egybeforr a rímek játéka a vers gondolati fölépítésével. Az idézett, harmadik sor végszava: *koporsó* a szonett első sorának *olcsó*-végződésére rimel. E két sor összecsengése még spontánnak, — mondhatni — véletlennek tűnik föl, hiszen hogy a háborúban „olcsó a lélek”, és hogy a tömegsírba temetett katonáknak nem juthat „külön koporsó”, olyan magától értődő dolog, hogy mindkét szó bekerülhetne a vers szövegébe akkor is, ha nem rimelnének egymással. Csakhogy a szonett szigorúbb szabálya még egy harmadik és negyedik rímet is követel, és a *koporsó* szóra mi rimelne jobban,

mint *korsó* (ez a harmadik rím); a negyedik összecsengő szó: *utolsó* pedig igazán könnyen beleillik egy tragikus hangulatú költeménybe. Babits költői nyelvén, képzeletvilágában természetesen találja meg a helyét itt a „korsó” szó is, mint az emberi test metaforikus képe. Vagy nem nevezte-e már ifjúkori versében eleven kancsónak a kedvese karcsú testét? De sugallhatta ezt a képet akár a héber, akár (és több valószínűséggel) a hellén antikvítás is. Hiszen itt is, ott is gyakran szerepel a test mint a lélek edénye. Egy héber forrásban éppen korszó néven, a görög művészi ábrázolásban pedig amfora alakjában, ami a lélek edényét, de magát a lelket is jelképezheti. Így hát a korszó képének fölbukkanását még nem is kell különlegesen babitsi ötletnek tekinteni, valamint azt sem, hogy az „utolsó” jelzőt a sorvég elvágja a jelzett szavától, hiszen az enjambement állandó versformáló eszköze a Nyugat formaművész-költőinek, főleg a rímelés gazdagabbá, változatosabbá tételére. Az említett nagy körmondat egésze tehát így alakul:

*S e zord napokban, mikor olyan olcsó
a lélek s törik, ki hajolni nem tud,
s mint sok halottnak már külön koporsó,
sok élőnek már külön élet nem jut,*

*csak népbe-hadba; míg a drága korszó
(a test) zuhanva, drága bora nem fut
szét még nagyobb Egységbe, hol utolsó
csöppjét is elnyeli egy végtelen kut;*

mi lesz az én lelkemmel? ...

A vers — nyilván szándékosan — nem mondja ki, hogy a drága korszó drága bora a vér-e vagy a lélek. A költő mind a két értelmet fönntartja, hogy a hátralevő sorokban egybefoghassa őket. És éppen a gondolat ilyen alakítása hozza magával, hogy az olcsó-koporsó-korszó-utolsó négyes rím sorozatot még egy ötödik és hatodik rím teljesíti ki, immár a szonett szigorúbb szabályát is túlterjesztve. Vagyis a harmadik és negyedik versszak így hangzik:

*mi lesz az én lelkemmel? Szerte folysz, ó
lélek, az ég ürébe? vagy a kertet
trágyázní, földbe, mint katona vére?*

*(Utolsó korszó, olcsó nagy koporsó,
vak Föld, idd föl a vért, idd föl a lelket,
és lelkesülj magvunkkal a jövőre!)*

Nem kétséges, hogy a „folysz, ó” rím csak a vér és a lélek azonosulása révén kerülhetett a versbe, hiszen elsősorban az előbbire illik. Azt mondhatnók, hogy a költő itt egyszerre játszik egy spiritualisztikus és egy materialisztikus húron.

A „nagyobb Egység” (ti. a népnél-hadnál is nagyobb), ahová a drága korszó drága bora fut majd, így — nagybetűvel — nem lehet egyéb, mint a lelkeket magába fogadó halál (végtelen kút), sőt talán a halálon túli, minden lelket árnynyá halványító, élettelen élet (az ég üre). De a nagybetűs Egységgel szemben ott van az ugyancsak nagybetűs Föld is, amely valóságosan fölissza a vért, a lelket. A kettő: vér és lélek itt, az utolsóelőtti sorban mintha már nem is két külön fogalom volna, hanem egyiknek a másik csak értelmezője.

De ami a legsajátosabban babitsi bravúr itt (amire már e fejtegetés kezdetén céloztunk), az, hogy a szonett négy rímét a költő összefogja egyetlen sorra: „Utolsó korszó, olcsó nagy koporszó”. Összefogja minden erőltetés nélkül, hiszen a két elnevezés: korszó, koporszó, valamint a két jelző: utolsó, olcsó, az előző strófákban mondtak után pontosan illik a vak Földre.

A rövidke költemény mély, gazdag mondanivalója azonban még ezzel sem merül ki. A költő lelkének, majd általában az emberi léleknek az egyénietlenné válásától, elszürkülésétől való rettegés már a második versszaktól kezdve átváltódott az egyéni megsemmisüléstől és a tömegek pusztulásától való félclemmé, de egy — látszólag csak hasonlatként beszótt — gondolat: „a kertet trágyázni, földbe”, egy új, halálon, pusztuláson túli távlatot nyit; hiszen ebből a hasonlatból nő ki a költemény főlemelő végsora: „és lelkesülj magvunkkal a jövőre!” Semmiképpen sem véletlen, hogy a Nyugatnak ugyanebben a számában jelenik meg Ady: Mag hó alatt című költeménye. A történelem a két nagy költőnek ugyanazt a gondolatot sugallta.

Legközelebb a Nyugat 1914. november 16-i számában teszi közzé Babits három költeményét. Ezek közül az egyik: Keserű órán a cím alá nyomtatott évszám szerint még 1906-ból való. Később, a Recitatív-kötetben Régi vers egy fiatal költő keserűségeiből címmel jelenik meg. A másik kettő azonban új keletű, háborús tárgyú vers. Közülük az Ünnepek címűt nem vette be egyik kötetébe sem. Pedig nem kevésbé értékes, nem kevésbé jellemző termése a háborús időknek, mint a harmadik: Kép egy falusi csárdában. Különös szerkezetű vers ez az Ünnepek. Negyedik sora:

Ó hajóhinta, messze dobbanások!

még hét izben tér vissza változatlanul és nyolcadszor egy szónyi változással: enyhe dobbanások. Ez már utolsó sora a költeménynek, amelyet a refrén úgy oszt kilenc egyenlő részre, hogy a visszatérő sort mindig három egymással rímelő sor előzi meg. Egészen mégsem egyenlők ezek a részek, amelyeket versszakoknak is mondhatnánk, de a költő nyilván nem akarta ezúttal nyomdailag is szakaszokra tagolni versét, mégpedig olyan okból, amely a további elemzés során tűnik majd szemünkbe. Az eltérés az egyes részek között csak annyi, hogy három hatodfeles jambusi sort — a refrén közbevetése után — mindig három ötös jambusi sor követ. Így az utolsó, kilencedik rész megint hatodfe-

lesek közül kell, hogy álljon, csak hogy ezek közül az első (az egész vers 33. sora) váratlanul kettészakad:

dob ... ágyúszó ...
Csak az ünnep harangja

Verstanilag egy sor ez is, éppúgy hatodfeles jambus, mint az utána következő kettő. Mi hát az oka, hogy Babits, aki még strófákra sem kívánja osztani ezt a költeményt, itt egy ritmikailag egységes sort tör két darabra? Nos, itt sarkallik az egész vers, itt riad föl a költő abból a sajátos asszociációk során kibontakozott rémitő képzelődésből, amelybe beleringatta vagy talán belehíjszolta magát.

A költemény idilli tájképpel kezdődik, „honni halmok”-ról, gyermekségre gyönyörű vidékéről beszél a költő. De már a harmadik sorban egy nyugtalanító mozzanat merül föl: szíve *remegve* ver. És ha azt veri is: „Béke! Béke!”, érezni, hogy más ez, mint a szabályos érlökések csöndes ritmusa. A már idézett, refrénné váló negyedik sor: „ó hajóhinta, messze dobbanások!” egyelőre csak azt sejteti, hogy az ünnep valami búcsú-féle sokadalommal jár együtt, és ott — akárcsak a vásárban — hajóhintával szórakozik a nép és talán erőt próbáló súlylökéssel is. Ezeknek a távoli hangja hallatszik be a költő magányába, eleinte még meg sem zavarva lelke nyugalma. Mégis ebből a három vagy négy elemből: a halmokból, a szívverésből, a hajóhinta rengéséből, a távoli dobbanásokból (amelyek talán egy ütemre vernek a remegő szívvel) növeszti ki a költő — szinte észrevétlenül — az egész megrendítő képet. A képet arról, hogy a háború idején nincs, nem lehet igazi békesség, igazi ünnep, igazi önfeledt szórakozás, mert minden megrendült, minden egyre rázkódik, és még a legcsöndesebb völgy rejtett zugába is behangzik, beledobban a háború szörnyű zaja — legalábbis a lélek füle, az érzékeny képzelet számára. Mondottuk: szinte észrevétlenül válik, torzul rémképpé az idilli kép, és a költő éppen azért nem osztja strófákra a különben szabályos egyenlő részekből álló verset, hogy meg ne szakítsa az olvasó szemében az átjátszás, mondhatni: átvarázslás folyamatát. Ehhez a varázsláshoz fölhasználja a dekadens-szimbolikus költészet kedvelt eszközét: a színesztézist vagy korreszpondenciát is. A különböző érzékszervek érzeteinek egymással való fölcserélése: pl. színnek hangra, hangnak színre váltása fakadhat objektív megfelelésekből is (éppen ez a korreszpondencia), fakadhat spontán, szubjektív azonosság-érzésből is, de tudatosan, szándékosan is főkeltheti, fölhasználhatja a költő mint a művészi hatás eszközét. Itt, az Ünnep című költeményben a természetes megfelelés, az önkéntelen egynek-érzés és a tudatos fölhasználás összeolvad, alig szételemezhető módon. Az alapélményt, ti. hogy a költő a kiobbant világháború első napjaiban a csöndes „honni” vidéken húzódik meg, de hasztalan, a háború szörnyű gondolata ott sem hagyja nyugodni, sőt minden, amit lát és hall, arra emlékezteti, ezt hitetlennek, spontánnak érezzük. A többi már a művészi megformálás dolga, mégpedig —

mint Babitsnál oly sokszor — nagyon tudatos, nagyon bonyolult megformálása. Visszatérve most már a kezdő sorokra, halmokat, dombokat hullámokhoz hasonlítani vagy éppen a föld hullámainak mondani még prózában sem szokatlan. Hullámos talajról beszélni szinte már elkoptatott szólam. De Babits maga is szereti ilyennek látni „gyermeksége gyönyörű vidékét”, így térnek vissza majd az Ünnepek kezdő motívumai Hazám! című, háború utáni költeményében:

és a dombsor hullámzott, mint szívem,
halkan hullva égig a mezőnek.

Csak hogy az Ünnepekben nem csupán mozgássá, ritmussá lényegül át a dombok és völgyek váltakozása, hanem hanggá is:

A föld is enyhén dombokat dobog
s nagy emlei hulláma elcsobog
verdesve halkan, mint távol dobok ...

Az, hogy a dombokat nemcsak hullámoknak, hanem emlékeknek is mondja Babits, nem egészen új metafora, mégis jellemző, mily szívesen kap a költő egy-egy érzékibb képen. De talán emlékek csobogó hullámát említve az anyatej képzetét is föl akarja kelteni, hacsak félhomályosan is, és ezzel is hangsúlyozni a táj békés hangulatát. Hogy aztán a következő sorban annál meglepőbbben szólaljanak meg a dobok. Távoliak még egyelőre és halkan verdesők, de mégis harcra emlékeztetők, és más, komorabb hangulatot adnak már a hajóhinta felől idehangzó „messze dobbanásoknak” is. Egy rezzenéssel továbbfejleszti ezt a nyugtalanabbá váló lelkiállapotot az, hogy a következő sorban a harang nem kondul, amint az várnók, hanem dobban: „Ünnepre dobban a falunk harangja”. Falunk? Szinte kétségtelen, hogy Babits, akinek „faluja”, ti. szülőfaluja nem is volt, Szekszárdon írja ezt a versét, vagy legalábbis ott éli át, amit kifejez benne. A többször említett autentikus följegyzések szerint a Magamról-ciklus I. szonettjét is Szekszárdon írta már, 1914 nyarán. Bizonyos hát, hogy mint annyi más nyári vakációját, az 1914-it is nagyrészt szülővárosában töltötte.²⁸ Hogy mégis faluról beszél, azt a mondanivaló magyarázza. Faluvá kellett törpítenie az úgy sem nagyon városias Szekszárdot, hogy annál jobban kitessék: még a legeldugottabb zugolyba is behat a háború hangja. A „dobbanó” harang egyelőre még ütemre himbál, de hangjának ereje mintha himbálná a tájat:

hintaként ing a lanka, ring a lanka ...

s ezzel az amúgy is hullámzó táj már a hajóhintához hasonul. Rögtön követi is ezt a sort, amely erős ritmusával az ütemes mozgást, ismétlődő zöngés hangcsoportjaival (*ng, nk*) a harang zengését kitűnően érzékelteti, a refrén a hajó-

hintáról és messze dobbanásokról. A megelőző sorban viszont a völgy „teknőjéről” olvasunk. Ez sem valami nagyon szokatlan metafora, de a vers továbbépítésében jelentős a szerepe. Mindjárt a refrént követő háromsoros részben visszatér, kétszer is:

minthogyha messze vihar volna kinn,
lassan inogna a teknős kabin,
mert teknejen vihar dobolna kinn —

Ezekkel a sorokkal eltűnik mindaz a békés, lankás, harangszavas falusi és ünnepi hangulat, amellyel a költemény kezdődni látszott, de amelybe eddig is nyugtalanítóan szóltak bele a remegések, távol dobok és messze dobbanások. A hajóhintából hullámok hintálta hajó lett, a völgy teknőjéből hajóteknő, amelyen már vihar dobol, és e teknőben hajókabin talán a költő szobája, ahová dobpergés és harangkongás behat, talán a költő magánya, amely körülzárja, mióta a vak háborús lelkesedésben osztozni nem tud. Így már a visszatérő sor is más, fenyegetőbb értelmet kap, majd az utána következő három sorban hajók harangjává lesz a falusi harang is, és vésszé válik a vihar, amely „drága társakat” sodor, míg a költő maga szédül „a sötét kabinban”. Mást e viharon 1914 novemberében (amikor a vers megjelenik) nem is lehetett érteni, mint a negyedik hónapja pusztító, egyre több áldozatot követelő háborút. Babits azonban tovább fűti a képet: az előbbi hintáló ringás rángássá vadul: „ó honni domb... / mi lett, hogy szerte vadul ingva rángsz?” Egy újabb méltatója már kiemelte, milyen kedvelt igéje költőnknek a *ráng*,²⁹ csak hogy másutt többnyire a maga benső vívódását fejezi ki vele, itt viszont az egész haza jelképévé növekvő dombvidék lázas vergődését. Ez után a sor után nem beszél, csak beiktat egy olyat (egyetlen alkalommal az egész versben), amely sem ritmusban, sem szótagszámban nem egyezik a többivel és inkább a szem, mint a fül számára rimel az előzővel:

—egyedem, b:gyedem, tengertánc—...

A sor eljén és végén álló gondolatjel mutatja, hogy Babits maga sem tartja ezt a sort a vers testébe tartozónak, de nyilván nem tudott (sem ekkor, sem más-kor — sok ízben) ellenállni a kísértésnek, hogy föl ne használjon valami ismert szokásmondást, új, az összefüggésnek megfelelő értelmet adva neki. Ezúttal gyermek-mondókából idéz, mintha a „tengertánc” azt jelentené, hogy a viharos tenger hullámai táncoltatják a hajót. Petőfi a forradalom viharát szemlél-teti így: „Látjátok ezt a táncot? / Halljátok-e zenét?”, de ő gyönyörködik a szilaj hullámverésben. Babits viszont iszonyodik a háború viharától és a benne hányódó hajót — Horatius klasszikus példája nyomán — a haza képe gyanánt

látja és láttatja, a legszörnyűbb aggodalommal eltelve. A távoli hangok most már megkapják végső, végzetes értelmüket:

dob...ágyúszó...haldoklók tompa szitka...
ó szent hazám, habokra kitaszítva;
mire az örvény és mire a szikla

A változás, amely a „honni halmok nyájas enyhességétől” idáig vezetett, tovább már nem fokozható: a békés idill a háború borzalmas hangképévé alakult, és a refrén: „ó hajóhinta, messze dobbanások!” nem ránthatja vissza az olvasót a kezdő sorok kedves, gyöngéd hangulatába, inkább azt fedi föl, hogy már azok mögött is ott lappangott a véres, vészes iszonyat.

Hadd jegyezzük meg itt, hogy az Űnnep egyes mozzanatai más Babits-versekben is előfordulnak. A szívdobogás, harang- és ágyúszó egymásbaolvadása a Fájó, fázó énekekben, a hazának mint habok közt vergődő hajónak a képe az Alkalmi versben. Az előbbi még háború előtti vers; az ágyúszó még csak a lélek belső nyugtalanságának a képe benne. Az utóbbi viszont már a háború harmadik évében kelt és részleteiben is visszautal az Űnnepre:

Örvények és sziklák között
hogy ing a kis magyar hajó

vagy:

Nem volna jobb-e, magyarok,
míg rázza hab a mély kabint,
kik itt vagyunk még, egy marok
szorosan összebújni mind?

Az Alkalmi vers egészére még vissza kell térnünk, most az Űnnepről szólva, az ötlík még szemünkbe, hogy a költő, noha az iszonyúságot már a végsőkéig fokozta és teljesen föltárta a dobbanó hangok és himbáló mozgás rejtett, rettető jelentését, még nem állítja meg a folyamatot, hanem egy újabb háromsoros részben végleg egybevegyíti, egymásbaolvasztja az összes eddigi mozzanatok, anélkül, hogy mondattá fűzné őket:

lövés ... harangok ... távoli dobok ...
hullámozó dombok ... dombozó habok ...
szív mely földdé vál ... föld amely dobog ...

Látszólag pusztán odavetett, impresszionisztikusan összedobált benyomások, de összefüggésüket nem csupán az előzmények teszik világossá, hanem — idézetünk második és harmadik sorában — a jellegzetesen babitsi nyelvi játék is. Játék, amely jelző és jelzett szó kapcsolatát visszájára fordítja, játék, amely a szívet földdé, a földet dobogó szívvé változtatja, de ez a játék mégis valami nagyon komolyat és nagyon tragikusat fejez ki: a költő vergődő nyughatatlan-

ságát hazája sorsa miatt és a haza nyughatatlan vergődését a háború viharos hullámain. Ezután már az elemzésünk kezdetén idézett, kettétört sor következik: költő és olvasó ráébred, hogy mind e rémség az izgatott képzelet műve volt csupán. A valóság:

Csak az ünnep harangja
és békét hullámozó domb, enyhe lanka,
s békét sovárgó szívem béna hangja —
ó hajóhinta, enyhe dobbanások!

Igen, most már a hajóhinta tájáról is csak *enyhe* dobbanások hallatszanak, de hogy a békét sóvárgó szív hangja *béna*, az nem engedi fúledni, hogy a fantázia mégis valóságot hozott ide, a szem, a fül, a testi érzékek számára elérhetetlen messziségből.

A Kép egy falusi csárdában a Nyugat következő lapján, közvetlenül az Ünnep után lát napvilágot. Mégis akkora köztük a különbség, hogy az maga is megmutatná (ha sok más példából nem tudnók is), mennyire hajlékony szellem Babits, milyen különböző, sőt ellentétes szempontokból tudja ugyanazt nézni, és milyen egymástól teljesen elütő versformákat tud egyaránt mesterségesen kezelni. Ha az Ünnep az időmértékes, rímes verselésnek és a bonyolult versépítkezésnek a virtuóz remeke, a Kép egy falusi csárdában a magyaros formának olyan ragyogó bravúrja, amely ezt a ragyogást a hétköznapi egyszerűség, ezt a bravúrt a prózába is beillő természetesség álarcá mögé rejt.

A költemény strófái két-két periódusból állanak, minden periódus 3 + 3 + 2-s ütemekre oszlik úgy, hogy a harmadik kétszótagos ütem mindig külön sort alkot. Az ütemhatárok nagyon élesek, még a két háromszótagos ütem között is — nagyon kevés kivétellel — szóhatár van. Az ütemek kezdetére legtöbbször erős értelmi hangsúly esik, ami — persze — pattogóvá, rigmusszerűvé teszi a ritmust, de éppen ez adja még a költeménynek az egyszerűség, már-már naivság játékos látszatát. Pedig az ütemek szokatlanul szigorú szabályossága mellett még a rímek is ugyancsak kidolgozottak. A hatszótagos (két-két háromszótagos ütemből álló) sorok is jó rímekkel vagy erős asszonáncokkal csengenek össze; nemegyszer három szótag is egybehangzik, tehát voltaképp egy teljes ütem rímmé vagy asszonánccá válik. A kétszótagos kurta sorok pedig egészükben rímelnek egymással, kivétel nélkül, néha szinte szójátékszerűen. Igen, játékosnak hat az egész költemény, de idézzük csak éppen a legkidolgozottabb szakaszát:

Ádázabb viadal
buzdul,
ó, mennyi fiatal
pusztul!

Ütem és rím alig lehetne már tökéletesebb, mégis ez a költeménynek az a pontja, ahol legmélyebbről szakad fel a mondanivaló, ahol tréfa között is megszólal a fájdalom, a rezignáltan mosolygó költő szeméből kibuggyan a könny. Tréfa, mosoly egy háborús tárgyú költeményben? Igen, valami fölényes, szomorkásan mosolygó irónia az alaphangja ennek a versnek; mondhatnók: a történelmi távlat iróniája. Falusi csárda falán nézegetve a 48-as szabadságharc emlékét őrző, elgondolásban, kivitelben bizony elég csekély értékű képeket, a költő avultnak, végképp kihunytnak érzi a lelkesedést, amelyről ezek a naiv ábrázolatok vallanak. És ezt az érzést nyomon követi a másik: ugyanígy el fog avulni, ki fog lobbanni a mostani (1914. őszi) háborús lelkesedés is. Mi ma e gondolat második felét érezzük már csak igaznak. Nem hisszük, hogy minden „szent ügy” frázissá válik egykor. Babits előbb a szabadságharcról mondja:

Múl az év, múlik a
láz is,
szent ügyük már csupa
frázis.

És ezt a gondolatot viszi át a világháborúra is. (Érdekes megfigyelní, hogy a költő nem habozik a *múl-* igét ugyanabban a sorban kétféle, ikes és iktelen alakban használni, csak hogy a ritmus pattogó szabályossága csorbát ne szenvedjen.) Az átvitelt könnyebben értjük, mint az eredeti gondolatot. Azt tudjuk és természetesenck találjuk, hogy az emberies szellemű költő, ha eleinte talán igazságosnak is érezte a „védekező” háborút (vö. Miatyánk), lelkesedni nem tudott érte. De hogy Kossuth és Petőfi szabadságharcos eszméire is fölénnel tekint vissza, az már magyarázatra szorul. Erről szóltunk már 1915-ös Itália című cikkével kapcsolatban. Gondolhatunk arra is, hogy itt a korabeli, szólamná kopott negyvennyolcas politikára céloz a költő. Visszaútal azonban ez a szkeptikus szemlélet Anatole France hatására is, akinek Az istenek szomjaznak című regényéről pár évvel korábban egészen egyetértő ismertetést írt Babits, azt szűrve le tanulságul, hogy eszmékben föltétlenül hinni nem szabad.³⁰ A kép egy falusi csárdában — egészében — mégis ellenméreg az akkori háborús uszítás ellen. Mert ha eszmék avulásáról szól is, igazában a frázisok ellen hat és elsősorban az *akkori* frázisok ellen. Az előbb kiragadott versszak pedig, amely ádázabb viadalt említ és fiatalok tömeges pusztulását panaszolja, kétségtelenül utat talált az akkor már veszteségért aggódó vagy éppen veszteséget sirató szívekbe.

És ezzel egy időre el is némul Babits háborús lírája. A Nyugat 1915-ös évfolyamának első számaiban műfordítást, régibb verseket közöl, vagy ha újabbakat is, azoknak nincs látható közük a háborúhoz. Más orgánumba ebben az évben sem igen ír, csak egy meséje jelenik meg Az Én Újságom című gyermeklapban. De valami önvád bántja vagy talán a közvélemény vádjától tart, hogy

miért is nincs szava a „nagy idők”-ben a nagy eseményekhez. Így születik meg Néma költő mentsége című verse, amelyet azonban csak két év múlva tesz közzé a Pesti Naplóban,³¹ a cím alá írva az 1915-ös évszámot. Ezt a költeményét azonban kötetben sohasem adta ki. Miért nem, azt talán könnyebb megérteni, mint az Ünnepek mellőzését. Emez — mint láttuk — a babitsi versépítő művészet egyik legsajátosabb remeke, a *Néma költő mentsége* sem rangtalan vers ugyan, de egyrészt eredetileg is mintha csak magának írta volna a költő, másrészt, mire a Pesti Naplóban való közlés után legközelebbi kötete, a *Nyugtalan-ság völgye* megjelenik, a Husvét előtt és a Fortissimó költője igazán nem kellett, hogy némasága miatt mentegesse magát. Az 1915-ös hallgatását mentegető vers nyilván szándékosan kezdődik Arany-reminiszcenciával:

Ó ne civódj a szegény művésszel
 hogy néma, bár a szíve meghasad: ...

Önkéntelen is fölidézik e sorok Arany egyik Moore-fordítását:

Oh! ne bánts d a költőt, ha lombok alá fut, ...

Mindkét költemény a költő visszahúzódását mentegeti, de a Moore—Arany-féle nyíltan hivatkozik a lesújtó közviszonyokra, Babits versében azonban csak a körülményeket ismerve sejtethetjük meg, hogy a költő érzékenysége nem csupán egyéni fájdalomból fakad. Egyébként a mindössze hat négysoros versszakból álló költemény még Babitsnál is ritka bőségben halmoz képre képet, hasonlatra hasonlatot. Ő maga kovács, akinek pusztá kézzel kellene gyúrni a meleg vasat és már is hólyagossá égette tenyerét, lelke „hányt hajó a tengeren”, idegei tépott húrok, melyeken a „kínok kórusa” zsong. De nem kevesebb metaforát pazarol azokra a nem néma művészekre sem, akiktől élesen megkülönbözteti magát: ezek hideg viaszból formálnak játékbábut, bőrük sért-hetetlen, „mint a Siegfried meztelen meze” (megint a már-már elmaradhatatlannak látszó nyelvi játék!), kezük olyan, mint az „asbest isteneké”. Nehéz volna megfajteni, kikre is céloz itt Babits. A hideg viaszból figurát formálga-tók talán azok lennének, akik a haza, az emberiség tragikus sorsával nem törődve jelentéktelen témákról művészkednek össze érdektelen verseket? A sért-hetetlen bőrűek talán azok, akiknek nem fájdalmas a háborús témákról írni? De ezekre hogyan illenék a két paradox jelző: „minder éltő, mindig érthet-telen”? És vajon méltók volnának-e az ilyen háborús költők, akiket Háborús anthológiák című versében (1917) olyan értéktelennek fog majd mondani, arra, hogy kezüket istenekéhez hasonlítsa, még ha aszbeszt istenekéhez is? Úgy hi-szem, a költemény olyan, Babits életében nem ritka „keserű órában” született, amikor a költő mindenkitől különállónak, elszakadottnak, elhagyatottnak érezte magát, noha a háború miatti fájdalomban, amely mégis fő forrása en-nek a költeménynek, ekkor már sok barátja, költőtársa osztozik vele.

És Babits — talán a sors különös játékából, de méginkább a maga elfojthatatlan hajlamából következőleg — mégis egy olyan verssel égeti meg magát, amely éppen nem háborús fogantatású, és témája, formája, kép- és hasonlat-ötleteinek szeszélyessége, sőt még címe szerint is igazán játékosnak mondható. 1915. augusztus 16-án jelenik meg hat más, régebb és újabb költeményével együtt a *Játszottam a kezével* című verse, amely a tőle magától származó adat szerint kevéssel közzététele előtt, egy budapest—bécsi hajóút közben keletkezett. A gyanútlan és kevéssé gyakorlati érzékű költő nem sejtette, hogy ez az ártatlannak vélt szerelmi költeménye ürügy lesz egy szűnni nem akaró hajszára, amely egész pályáját váratlan irányba fordítja. A *Játszottam a kezével* — mint mondtuk — játék költői képekkel és hasonlatokkal is a női kéz szépségéről. Babits, aki különben egy későbbi tanulmányában³² elvileg is védi a költőnk azt a jogát, hogy egymásnak ellentmondó képekben is szemléltesse ugyanazt a tárgyat vagy gondolatot, itt szinte kihívóan keveri, zavarja és állítja egymással szembe képcit, hasonlatait a „kicsi kézről”. Ujjai úgy válnak szét, mint ágak, majd mint

..... öt barát,
kik váltan is segítgetik
egymást egy messze életig.

(Itt talán az *Eppur si muove* egymástól elszakadó, egymáshoz mégis mindvégig hűséges ifjai járhattak a költő eszében.) De már a következő versszakban gép lesz a kicsi kéz, ha csupán „csöppke gép” is. Majd ismét „gyönyörű táj”-já változik, amelynek „völgye selyem, halma bársony”, de ujjai megint visszavarázsolódnak ágakká: aranyfa aranyágaivá. Aztán külön strófa dicséri körmét, amely egymásután tűnik föl „üveges kép”-nek, „piros ablak”-nak, „rózsaarc”-nak. Majd ismét — hogy kissé érzékibb szint kapjon a költemény — a kéz „rózsás-meztelen” tündértestté lesz, amelynek csípője, térde, sőt lába is van, csak — az előbbi képpel ellentétben — arca nincs, de „arca nélkül is egész”. Ám mindez a játékos képzavar nem okozott volna semmi bajt, ha a költő verse végén a kicsi kézért való nagy lelkesedésében föl nem kiált:

nagyobb örömmel ontanám
kis ujjáért a csobogó vért,
mint száz királyért, lobogóért!

A ritmus, amely mindeddig jambus, bár néhol eléggé szabad jambus volt, a két utolsó sorban magyaros, mondhatni: népies lüktetést kap. Nem egyetlen példa ez Babits költészetében a ritmusváltásra; elég a következő esztendő hatalmas költeményére, a *Húsvét előtt*-re utalni. Mint majd ott, már itt is sajátos motiváltsága van a versforma megváltozásának: a költő — a végsőig csigázva elragadtatását — olyanforma poétikai túlzással óhajtja zárni versét, amilyen a

népköltészet szerelmi dalaiban sem ritka, de itt a legközelebbi mintát alighanem Petőfi adta:

Ha ez a pénz volna csak foglaló,
S még száz ennyi lenne borralaló,
S id' adnák a világot rá'dásnak,
Szeretőmet még sem adnám másnak!

A népies nagyotmondás diktálta hát Babits versében is a népi formát. Hogy ő nem pénzt százszoroz, nem világot, hanem királyt és lobogót említ, az inkább önkéntelen képzettársítás a háború légkörében, mint háborúellenes érzés nyilvánulása, de semmi esetre sem háborúellenes izgatás. Mégis annak vették. Babitscsal, a nagyon gondos, nagyon mérlegelő stilsztáival bizony nemegyszer megesett, hogy szavának csak esztétikai hatására gondolt, politikai következményére nem. Ez alkalommal vihart aratott anélkül, hogy szöveget vetett volna. Hogyan állta a vihart, hogy sírt miatta, hogy dacolt vele, az már háború alatti magatartásának, háborús költészetének egy új, a most vázoltnál sokkal izgalmasabb, hősiesebb fejezete.

JEGYZETEK

1. Vö.: Rába György: Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében. Világirodalmi Figyelő, 1960. 425—426.
 2. Ny. 1915. II. nov. 16. 1249—1250.
 3. Uo.
 4. Ny. 1915. I. 639—646.
 5. Uo., 639.
 6. Kosztolányi Dezső: Kiskáté. Tinta. Gyoma — 1916. Kner kiadása. 80—85.
 7. Ny. 1915. I. 640.
 8. Uo.
 9. Uo., 639.
 10. Az Országos Széchényi Könyvtár kéziratára Jászi több, Babitshoz intézett levelét őrzi. Ezek a kettejük, valamint Babits és Szabó Ervin közti baráti kapcsolatról tanúskodnak. Nyoma van ennek Babits és Szilasi Vilmos ugyanott őrzött levelezésében is.
 11. Ny. 1915. I. 645.
 12. Uo., 646.
 13. Ny. 1910. I. ápr. 1. 487—488.
 14. Ny. 1915. I. 646.
 15. Uo., 641.
 16. Purgatórium, VI. é. 76. sor.
 17. Ny. 1915. I. 642.
 18. Uo.
 19. Ny. 1910. II. 945—961.
 20. Ny. 1915. I. 643.
 21. OSzK Kézirattára, Babits-hagyaték.
 22. Ny. 1915. I. 642.
 23. Uo., 643.
 24. Uo., 646.
 25. Uo., 644.
 26. Ny. 1915. II. aug. 1., 824—828.
 27. Szent Mihály című, 1911-ben kelt versében.
 28. Vö. a költő vallomását Shakespeare: Vihar-jának fordításáról: „Vidéken voltam, a mozgósítás legnehézkesebb napjaiban”. (A Shakespeare-ünnephez, Ny. 1916. I. jún. 16. 728.)
 29. Babits Mihály Összegyűjtött versei, 1961. Szauder József bevezető tanulmánya, 23.
 30. A kételkedés kötelessége. Ny. 1912. II. nov. 1., 647—651.
 31. Pesti Napló, 1917. március 11.
 32. Egykötetes Ady, Ny. 1930. I. k. 646.
- A Nyugat háború alatti szerepéről szólva, Babits magatartását is érinti: Kardos László: Tóth Árpád, második kiadás, 1965. 185. Verselemzéseimet egyenkint összevetettem J. Soltész Katalin: Babits Mihály költői nyelve c. művének megfelelő helyeivel. Nézeteink közt nincs említésre méltó eltérés.

**БАБИЧ ВО ВРЕМЯ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ (ЧАСТЬ I)
РЕЗЮМЕ**

М. Бабич известен как один из величайших поэтов антивоенного буржуазного гуманизма. Это правда; но, в 1914 году, безудержная пропаганда войны повлияла, до некоторой степени, и на него. В двух своих статьях: «Дети и война» (август, 1914) и «Италия» (июнь, 1915), помещенных в журнале «Ньюгэт» («Запад»), даже и он старается доказать психическое правомочие войны, значит — правоту войны Австро-Венгерской Монархии. Подобные мысли, чувства высказываются и в его стихах «Отче наш», 1914 г. Однако, в этих его высказываниях скрывается известное противоречие: в глубине своей души поэт с отвращением отказывается от того, что он считает логически оправданным. Но, начиная уже с 1914 года, в его поэзии обнаруживается и другая линия: в стихах «Молодой солдат», «О себе», «Праздник» все более отзвучивает чувство, что война — это страшная опасность для культуры, родины, всего человечества; стихи же «Картина в одной деревенской корчме» указывает уже, с некоторой иронией, на преходящий характер военного воодушевления. В первой половине 1915 года, он даже не публикует никаких стихов о войне; но в стихах «Я играл ее руками», являющихся признанием в любви, он готов умереть за мизинец своей любовницы с большей радостью, чем за сто королей, знамен, и тем самым он возбуждает большую литературно-политическую бурю, которая предопределила все его дальнейшее поприще, открыв новую, более героическую главу в его поведении во время войны.

MIHÁLY BABITS WÄHREND DES ERSTEN WELTKRIEGES

I. Teil

Babits ist als einer der grössten Dichter des bürgerlichen Humanismus bekannt. Mit Recht; dennoch hat die ungezügelter Propaganda beim Ausbruch des ersten Weltkrieges auch ihn nicht unberührt gelassen. In zwei Artikeln: *Kinder und Krieg* (Aug. 1914), *Italien* (Juni 1915), die in der Zeitschrift *Nyugat* (Westen) erschienen, bemüht er sich, den Krieg im allgemeinen psychologisch zu rechtfertigen, bzw. die Gerechtigkeit des durch Österreich-Ungarn geführten Krieges zu beweisen. Ähnliche Gedanken und Gefühle kommen im Gedicht *Miatyánk* (Vaterunser), 1914, zum Ausdruck. Aber selbst in diesen Werken ist ein gewisser Widerspruch zu spüren: in tiefster Seele graust es dem Dichter davor, was er logisch für richtig erklärt. Es zeigt sich aber bereits seit 1914 auch eine andere Richtung seiner Dichtung: in den Gedichten *Fiatal katona* (Junger Soldat), *Magamról* (Von mir selbst), *Ünnep* (Fest) gibt er einen immer stärkeren Ausdruck seiner Angst: der Krieg bedeute eine schreckliche Gefahr sowohl für das ungarische Vaterland, wie auch für die Kultur der Menschheit. Das Gedicht: *Kép egy falusi csárdában* (Ein Bild in einer Dorfschenke) weist mit sanfter Ironie darauf hin, dass die Begeisterung für den Krieg schnell erlöschen wird. In der ersten Hälfte des Jahres 1915 lässt er auch kein Gedicht erscheinen, das mit dem Kriege in Beziehung stünde, aber das Gedicht: *Játszottam a kezével* (Ich spielte mit ihrer Hand; Aug. 1915), laut dessen der Dichter mit grösserer Freude für den kleinen Finger seiner Geliebten, als für hundert Könige und Fahnen sterben würde, erregte ein literarisch-politisches Gewitter von entscheidendem Einfluss auf Babits' weitere Laufbahn. Damit beginnt ein neues, heldenhaftes Kapitel seines Verhaltens in der Kriegszeit.

Fülöp László

AZ „ÓDA”

(József Attila versének elemzése)

I.

Aki valamennyire is illetékesnek véli magát az irodalom dolgaiban, ma már aligha kérdőjelezné meg azt a minősítést, amelyet az *Óda* említésekor, vele kapcsolatban — immár közhelyszerűen — mondani szoktunk: „a világirodalom egyik legszebb szerelmi vallomása.” Az ilyesféle axiomatikus igazságok gyakran úgy alakulnak ki, hogy részletes bizonyítás, alapos feltáró munka nyomán való rögzítés helyett egyszerűen kimondatnak; a föltétlenség érvényére emelkednek, de ellenőrzésük olykor elmarad. Ezzel nem szándékozunk azt mondani, hogy esetünkben is mindenképpen erről van szó. Az idézett tétel igazolására ugyanis történt már egy-két értékes kísérlet — tehát az állítás nem lóg a levegőben — de talán mégsem mondhatjuk lezártnak az ügyet. Elszórt alkalmi megjegyzések formájában sokan méltatták már az *Óda* egy-egy részletét, példaként is idézték jónéhányan elméleti fejtegetések közben. Ezek számbavételére e helyt nincs mód, mindössze négy tanulmányt említenénk meg itt, azokat, amelyek a legmélyebbre hatoltak az elemzésben. Alapvető munkájában értékes szempontokat vet fel Tamás Attila¹, a vers ritmikáját taglalja Kiss Ferenc,² az egész verset interpretálja Szabó Ede,³ valamint Barla Gyula,⁴ aki ez ideig legrészletesebb és legalaposabb jellemzését adta a költeménynek. Persze, az *Óda* a kimeríthetetlen gazdagságú remekművek közé tartozik, s ily módon lehetőséget nyújt az újabb kísérletekre. Nem fölösleges talán ismételtlen megkísérteni az interpretációt, hiszen a műelemzés elég mostoha ága irodalomtudományunknak, s ettől függetlenül is, ha sikerül valamit hozzáadni az eddigi dolgozatok eredményeihez, még közelebb kerülhet hozzánk a vers, s mivel József Attila költészetében oly fontos hely illeti meg, talán a költő egész lírája is. Serkenthet bennünket a vállalkozásra az is, hogy újabban kisebb vita alakult ki az *Óda* körül, megfogalmazódtak bizonyos fenntartások, az értelmezésben észlelhetők nézeteltérések, ezekkel is érdemes szembenézni.

Ismeretes, hogy József Attila egyik legmélyebben megélt — és szenvedett — élménye a magány, a kitaszítottság, az otthontalanság, az elhagyatottság. Nem elképzelt tartalom, hanem fájdalmasan személyes, állandóan kísérő és fenyegető, közvetlenül ható élettény. Emberi sorsának nyomatékos alakítója, melytel egész életében hallatlanul kemény küzdelmet vívott, — időleges sikerekkel, váltakozó reménnyel a jó végre, míg végül nem bírta már, beleroppant a magányos küzdelembe, a győzelem lehetetlenségének tudata elborította.

Ahogy közeledünk a borzalmas véghez, úgy válik mind tragikusabbá a dráma, melyet oly döbbenetes hűséggel és kíméletlen őszinteséggel tárnak elénk a költemények. Egyre fogyatkoznak a lélek erői, egyre nehezebb s lehetetlenebb az ellenállás, hiszen szinte minden elpártolt tőle: „Gondoljátok meg: Ezen a világon nincs senkim, semmim...”, „...már nem fog kézen, amit megfogok.” Ez már a végső stáció, a teljes reménytelenség érzése, a megadás előtti állapot, a lehetőségek bezárulása, az eimagányosodás betetőződése. Mindennek átérzéséből fakadnak fel a kétségbeesett fohászok, a segítséget, menedéket jelentő alkalmak utáni esdeklések. Otthontalanságát teljességgel felmérte, eredetét megfejtette, s ezenközben egyedülálló gondolati általánosításokig jutott.

A Téli éjszaka genezisének vizsgálatakor az idegenség-élményre s a magányosságra céloztunk, s mint a szembenézés és feloldódás nagy és sikeres kísérletét méltattuk. (Alföld 1964. 6. sz.) Ezt az értelmet a vers elszigetelő interpretációjával is bizonyíthatjuk, de ezen túl mellettünk szól az életmű alapotívumaként említett emberi-művészi tulajdonság — harc az otthonosságért —, s némileg konkrétabban: a csaknem azonos időben keletkezett versek egy csoportja. Legszemléletesebb példaként a Reménytelenül-t emelhetjük ki, s nemcsak az akkori érveléshez, de most, az *Óda* boncolásakor is. E hasonlíthatatlan remekmű egyik alapvető élményforrásaként is az említett tartalmat kell kiemelnünk. Az *Óda* tulajdonképpen a magányba sodródott ember hatalmas — modern — fohásza; roppant kísérlet az egyedülségből való kioldódásra, az izoláció szétfeszítésére, az egyetemes érvényű azonosulásra. *Ebből a szempontból* korántsem áll magában — a költő szerelmi költészetében sem. Gondoljunk a kínzó hiányt panaszló kései vallomásokra. Ez utóbbiak azonban jelentékeynyen különböznek is az *Ódától*. Bennük már kétségtelenül ott örvénylik a tragédia balsejtelve, a harmónia lehetetlensége; csupa zaklatottság, vergődés valamennyi; s a soraikban testet öltő disszonancia csak a Flóra-versek tiszta áhítatában, a meglett bizonyosságot mámorosan elkiáltó önfeledtségében, bizakodásában oldódik békévé, szelidül egyensúlyossá. Rövid időre. A fájdalom sajgása csak egy-egy pillanatra szűnik meg, a bizakodásba ismét beléhasít a reménytelenség döbbenete, a veszteség tudata, felismerése. A dráma nem jut el a boldog feloldásig — mind kíméletlenebbül rántja alá a fény felé menekvőkapaszkodó költőt.

Érinteni fogjuk még az *Óda* drámaiságát, a szerkezetet feszítő hullámmást. Előzetes jellemzésként itt csupán annyit említenénk, hogy a „nagyon fáj”-kor-szak szerelmes verseiben megfigyelhető rendkívül zord hangulatú tragédia bizonyos mértékig már benne előlegeződik, a nagy fájdalom árnyéka már előre-vetül.

Az elérhetetlenség nyomasztó sejtelme ott borong az *Ódában*, a kedély azonban még nem zuhan a kétségbeesés meredélyére, a hatalmas szélsőségek, zaklató feszültségek — roppant fokozás után — csodás nyugalomban csillapulnak le, a lázas vívódás végén bízó feloldás, boldog pihenés következik. Az elemi erővel fölszakadó vallomás — mely itt nem a reménytelenségbe, nem az elérhetetlenségbe, nem a Semmibe hull —, meghozza a lélek békéjét, csillapítja a lázat. Ezúttal a költő még győzte a kérdéseket, épen állta a problémák, kéte-lyek, kétségek zuhogását; a sértetlen integritás, az elszánt összefogottság képe-sítette arra, hogy behatoljon a titkok mögé, rendet tegyen a bizonytalan kuszaságban, a valóságtól gazdagított képzelet által felidézett jelenségek, viszonyla-tok közt. E rendteremtő képesség jóleső érzése fakasztja a nyugalom, a meg-békélés szép szavait. Elsősorban nem is a vallomás közvetlen alkalmát szolgál-tató „kedves, szép alak” elérése, megtalálása röpi fel tehát a teljesség-érzés ujjongó szolamát. A nagy megindultság egyik eleme épp a vágy és a „tán el nem érlek” sejtelme közti feszültség — mely azonban ezúttal még nem fordul tragikusba. A boldog elégedettség általánosabb, mondhatni elvontabb szinten kap magyarázatot. A magány nem a kedves közelléte által oldódik, hanem va-lami más módon. A mindent megértő elme, az érvényes magyarázatot talált értelem kerül itt a beteljesülés kegyelmi állapotába. Megértette a dolgok jelen-tését, megnevezte a köztük levő összefüggéseket, a formába öntéssel az evi-dencia érvényére emelte az alakatlanul gomolygó sejtéseket, az ösztönös, félig tudott rezdüléseket. *A szép kimondás* pillanata fokozza az elragadtatásig a gon-dolat és érzelem együttesét. És ez az öröm, ez a képesség szinte feledtetni képes *a konkrét hiányt*, mely végig, a bevezető képek érzékleles leírásai mögött csak-úgy érezhető, miként a „Mellékdal” gazdag igénytelenséget rejtő sóhajában is. *Csak a fantázia rajzolja a közelség képeit, a valóságos helyzet a társztalan egye-dültség állapota.* A magányosság alaphelyzete ez, innen hangzik föl a dallam, s terebélyesedik telt zengésű, sokszólamú szimfóniává. Senki sem hallgatja, az sem, aki végső soron ihlette, s akihez szól a kérés, a himnikus fohász. E hiány átélése szüli az ódai felfoházkodást. Mégis azt mondhatjuk: szerencsés pillan-at ez. Akkor döbben rá a lélek a gyötrő hiányra, amikor még elegendő belső képességgel rendelkezik a fenyegető rettenet elriasztásához, a kétségbeesés fáj-dalmának tompításához. A rövid életű — de bizonyára intenzív — közvetlen benyomás tragikus színezetű sejtelmek elindítója, ráébreszti a költőt a birto-kolt egyensúly billenékenységre, a harmónia megbomlásának oly közeli lehe-tőségére. Ez a fenyegetettség többsikú, s épp e rétegezettség által nyomasztó; súlyos bonyodalmak forrása lehet. Elsődlegesen érzelmi fokon hasítanak a tu-

datba a kérdések, a nyugtalanító dilemmák. A magánember szerelmi életének kérdései, elintézetlenségei ezek, s mint ilyenek mély sebet ütnek, ha válságos élethelyzetben zúdulnak elő. De az intellektuális beállítottság, a jellem elemzésre való eredendő hajlama mindezt nem tudja minden mástól elszigetelve szemlélni, törvényszerűen megérti ezen clemi élettény messzibb vivő összefüggéseit is. Tudja, hogy az emberi lét eme csodálatos részének nagyfokú átérzése révén az egyetemes létezés titkaihoz került közel; sejti, hogy az emberélet nagy problémái feszülnek e látszólag oly egyszerű viszonylat mélyén. Az ember rádöbben arra, milyen örökhatalmas tényezők vezérlik sorsát, s szabják ki életútját. *A szerelmi élmény roppant távlatot kap, s ebben a roppant arányú rendszerben olyan erők uralkodnak, mint az idő, a halál, a végtelenség* — s mindezek forrása a beláthatatlan gazdagságú és kiterjedésű anyag. Ennek meglátásával a dráma lényegesen bonyolódott: *az érzelmi borzongástól a filozófiai szintű gondolati vívódásig mélyült.* Ez a páratlan kiterjedés adja a pillanat kivételességét, s egyúttal az egész szituáció rendkívüli feszültségét is. A maguk teljességében idéződnek fel a dolgok —, a modern intellektus nem nyugodhat bele a felszín könnyű megértésébe, ezt a megalkuvást méltatlannak érzi; csupán a lényeg megfejtése mentheti ki a kétségbeesésből, őrizheti meg az elveszéstől. Nem marad más, csak a szintézisteremtés; erre kell vállalkozni, ezzel lehet megőrizni a világgép egyensúlyát.

A modern ember tehát nem kerülheti meg az alapvető problémákat, nem zárkozhat be a legközvetlenebbül adott kisvilág határai közé, legyen az esetleg az éden birodalma, s különösen akkor nem, ha még ez is a szó szoros értelmében nélkülözi a sértetlen nyugalmat, az idill biztonságát, ha természete — mint itt — sokkal inkább a diszharmónia. Ez esetben kivált emberpróbáló feladat kiküzdeni az egyetemesség szintjén a Rendet, hiszen nincs mibe kapaszkodni, mert szinte mindenütt idegenül érzi magát az ember, az otthonosság még a legelemibb fokon sem tulajdona, szigete sincs. Mindenért állandó küzdelmet kell vívnia, s annyiszor kilátástalanul.

Mindezeket számbavéve körülbelül látjuk, milyen motívumok összhatásaként szakadt életre a költemény — Tamás Attila kifejezésével — a „nyílt dráma.”⁵

Megértjük továbbá azt is, hogy az adott összefüggésben másodlagos a nőalak kiléte; nem döntő az értelmezésben az sem, hogy a találkozás futólagos, gyorsan múló volt. Illetve: nem úgy döntő, ahogyan azt például Heller Ágnes magyarázza.⁶ Ő valószínűtlennek állítja azt, hogy „átmeneti, nyomot sem hagyó kapcsolat” szülte lehet az *Óda*. Az indító élettéményt elégtelennek találja, s az igazi ihlető tényezőt olvasmányélményben jelöli meg, s ilyen megfontolással von párhuzamot a vers és Thomas Mann *Varázshegy* c. regénye közt. Az erőltetett hatáskutatás túlzásaira meggyőzően mutatott rá Tamás Attila;⁷ a felfogás problematikus jellegére magunk is visszatérünk még a konkrét szövegelemzés során. Itt pusztán azt hangsúlyoznánk; semmi okunk kételkedni

abban, hogy az időtartamát tekintve esetleg „pillanatnyi” élmény is rendkívül intenzív lehet, sokrétű, bonyolult jelentést sűrítget magába, például épp azáltal, hogy felszabadítja a lélekben felgyülemlett érzelmi-gondolati tartalmakat; sejtéseket, hangulatokat tudatosít; korábbi benyomásokat s régóta lappangó problémákat állít új összefüggésekbe. S mert a találkozás futólagos volt, mert a számunkra ismeretlen nő gyorsan eltűnt a költő életéből, magára hagyván őt, *épp ezért* ihlethette élete legbenső gondjainak számbavételére, a be-nem-teljesülés félelmével beárnyékolta vágyai megvallására.

Nézzük tehát a verset, a szöveget részleteiben!

III.

Ó d a

I

1 Itt ülök csillámló sziklafalon.

Az ifjú nyár

Könnyű szellője, mint egy kedves
vacsora melege, száll

5 Szoktatom szívemet a csendhez,

Nem oly nehéz —

idsereglik, ami tovatűnt,
a fej lehajlik és lecsüng
a kéz.

10 Nézem a hegyek sörényét —

Homlokod fényét

villantja minden levél.

Az úton senki, senki,
látom, hogy meglebbenti
szoknyád a szél.

15 És a törékeny lombok alatt

látom előrebiccentni hajad,

megrezzenni lágy emléidet és

— amint elfut a Szinva-patak —

20 im újra látom, hogy fakad

a kerek fehér köveken,

fogaidon a tündér nevetés.

2

Óh mennyire szeretlek téged,

ki szóra bírtad egyaránt

25 a szív legmélyebb üregeiben

cselelt szövő, fondor magányt

s a mindenséget.

Ki mint vizesés önnön robajától,
elválsz tölem és halkán futsz tova,
30 míg én, életem csúcsai közt a távol
közelében, zengem, sikoltom,
verődve földön és égbolton,
hogyan szeretlek, te édes mostoha!

3

Szeretlek, mint anyját a gyermek,
35 mint mélyüket a hallgatók verem,
szeretlek, mint a fényt a terem,
mint lángot a lélek, test a nyugalmat!
Szeretlek, mint élni szeretnek
halandók, amíg meg nem halnak.

40 Minden mosolyod, mozdulatod, szavad,
örzöm, mint hulló tárgyakat a föld.
Elmémbe, mint a fémbe a savak,
ösztöneimmel belemartalak,
te kedves, szép alak,
45 lényed ott minden lényedet kitölt.

A pillanatok zörögve elvonulnak,
de te némán ülsz fülemben.
Csillagok gyúlnak és lehullnak,
de te megálltál szememben.
50 Ízed, miként a barlangban a csend,
számban kihülve leng
s a vizes poháron kezed,
rajta a finom érzet,
fölsz-földereng.

4

55 Oh, hát miféle anyag vagyok én,
hogyan pillantásod metsz és alakít?
Miféle lélek és miféle fény
s ámulatra méltó tünemény,
hogyan bejárhatom a semmiség ködén
60 termékeny tested lankás tájait?

S mint megnyílt értelembe az ige,
alászállhatok rejtelmébe!...

Vérköreid, miként a rózsabokrok,
reszketnek szüntelen.
65 Viszik az örök áramot, hogy
orcádon nyíljon ki a szerelem
s méhednek áldott gyümölcse legyen.

Gyomrod érzékeny talaját
a sok gyökerecske át meg át
70 hímezi, finom fonálát
csomóba szőve, bontja bogját —
hogy nedűid sejtje gyűjtse sok raját
s lombos tődöd szép cserjéi saját
dicsőségüket susogják!

75 Az örök anyag boldogan halad
benned a belek alagútjain
és gazdag életet nyer a salak
a buzgó vesék forró kútjain!

Hullámozó dombok emelkednek,
80 csillagképek rezegnek benned,
tavak mozdulnak, munkálnak gyáarak,
sűrög millió élő állat,
bogár,
hinár,
85 a kegyetlenség és a jóság:
nap süt, homályló északi fény borong —
tartalmaidban ott bolyong
az öntudatlan örökkévalóság.

5

Mint alvadt vérdarabok,
90 úgy hullnak eléd
ezek a szavak.
A lét dadog,
csak a törvény a tiszta beszéd.
De szorgos szerveim, kik újjászülnék
95 napról napra, már fölkészülnek,
hogy elnémuljanak.

De addig mind kiált —
Kit kétezer millió embernek
sokaságából kiszemelnek,
100 te egyetlen, te lágy
bölcső, erős sír, eleven ágy
fogadj magadba!...

(Milyen magas e hajnali ég!
Seregek csillognak érciben.
105 Bántja szemem a nagy fényesség.
El vagyok veszve, azt hiszem.
Hallom, amint fölöttem csattog,
ver a szívem.)

(Mellékdal)

(Visz a vonat, megyek utánad,
 110 talán ma még meg is találalak,
 talán kihül e lágoló arc,
 talán csendesen meg is szólalsz:

Csobog a langyos víz, fürödj meg!
 Íme a kendő, törülközz meg!
 115 Sül a hús, enyhítse étvágyad!
 Ahol én fekszem, az az ágyad.)

IV

„Itt ülök csillámló sziklafalon.” Tudjuk, ez a fajta verskezddés nem egyedül-
 álló József Attila költészetében. Hasonló intonációt több versében is felfedez-
 hetünk. Az itteni indítás legközelebbi rokon-variációit talán A Dunánál és az
 Alkalmi vers a szocializmus állásáról Ignatusnak példázza. Ez utóbbi különö-
 sen. A természeti környezet, az atmoszféra, ember és táj szoros összefüggése,
 békés-harmonikus kapcsolata, a lassú merengés — mind-mind az *Óda* beve-
 zető strófaival rokonítja Az Alkalmi vers-et, melyről találóan mondja Bóka
 László, hogy „az egyik legjellegzetesebb alkotása életművének.” A helyzet ily-
 fajta megjelölésével mintegy rögzíti József Attila a hatalmas arányúvá kikép-
 zett nagy látomás-egységeket, s majd a b.f. jézessel (103—108. sor és a Mellék-
 dal) keretbe is foglalja az egységgé szerveződő vízió-részleteket.

Figyelmet felajzó, várakozást ébresztő hangkötés ez, a benne rejlő ténysze-
 rűség, a kijelentő érvényű közlés nyomatékot ad a sornak. Egyszerű, különö-
 sebb díszítő elem nélküli sor, mindössze az eredeti, kevésbé elhasznált — s épp
 ezért expresszív — jelző villan ki a mondatból, de az erős fénnel, élesen, s
 mindjárt felidézi a táj természetét, vizuális képzeteket kelt, hangulatot, atmosz-
 férát érzékeltet. Az állapotmegjelölés térbeli s időbeli vonatkozásokra is utal,
 a majdan felzengő „belső monológ” csapongásának, mérész szokelléseinek ki-
 indulópontjaként szolgál. Az egycsüdlét j. l. zése is e bevezetés, s ha pontosan
 egyelőre nem tudjuk is, azt sejtethetjük, hogy e „kivonulás” háttérében valami
 lényeges élménytartalom munkál, valami mélyebb érdekek ujmutatása szcrint
 született ez az állapot. A következő sorok (2—9.) aztán fokozatosan világít-
 ják meg az összefüggéseket. Előbb csak a természeti környezetre történik uta-
 lás, de a kép természetesen nem öncélú, aligha véletlen, mit emel ki a figyelem
 a bőséges tárgyi világból. Arra figyel a költő, ami összhangzik belső hangulatá-
 val. Kecsesen megformált, illanó látvány; csupa könnyedség és báj e három
 sornyi szakasz (2—4.) —, egyetlen villódzó metafora. A hasonlat közbevetett

második tagja feldúsítja a hasonlított tag — eleve metaforikus kép — vizuális és hangulati tartalmát. Az így keletkező asszociatív kapcsolat kitágítja s telíti a mondat jelentését. Nemcsak formája szerint összetett tehát a képegész, de tartalmi lényegében is új árnyalatokkal gazdagszik. Központi eleme („szellője”) önmagában is kellemes képzeteket kelt, a köréje szőtt kifejezések — mindjárt a saját jelzője („könnyű”), a nyár megszemélyesítése („ifjú”), a vacsora minősítése („kedves”), továbbá a szaga-illata helyett álló „melege” — együttesen ébresztik bennünk a bensőséges hangulatot, a nyugalom, az idill, a meghittség és otthonosság érzetét. A „száll” pedig a mondat végére helyezve, finom nyomatékkal érezteti a lebegést, a gráciával teli illékony mozgást, az oldott könnyűséget. Békéltető harmónia sugárzik a tájból. Ebben a keretben-környezetben készülődik a költő a lelkében zsengő élmények elrendezésére —, a vallo-másra. Az élet sodró áramát maga mögött hagyó, folyton „harminchatfokos lázban égő” lélek hozzáhangolódik a lázak nélküli nyugalomhoz, a természet szelíd-fenséges világához. A heveny zajlás, ideges lüktetés után az összhang vonzó, csitító békéje. A csend (5. sor). Egyéb verseiből (pl. a Téli éjszaká-ból) jól ismerjük a József Attila-i „csend” egyik változatát: a félelmetes, borzongató, élettelen némaságot. Az itteni „csend” más lényegű. Ahhoz hasonlatos, amit az *Alkalmi vers*...-ben megfogalmaz: „a szabadság nagy csendje.” Magányban átértett hangtalanság ez, mégsem neveznénk — miként egyik méltatója,⁸ s nyomában mások is — „hüvös csend”-nek. Kettős csönd, kétségkívül (a természeté s a léleké egyszerre), az egyedül szemlélődő-merengő költő éli meg, ám az egyedüliség tényéből nem föltétlen következik, hogy „hüvös”, azaz valamiképp fojtott nyugtalanságot s hiányt jelentő. Nem a „melankólikus kicsengést” érezzük uralkodónak a következő (6—9.) sorokban sem. Az imént elemzett képek is mást sugallnak. A „nem oly nehéz”-ben sem találjuk a keserű és furcsa öniróniát vagy alább (8—9. sor) a deszpárciót. Igaz, a „tovatűnt” valamiféle veszteséget, hiányt érzékeltet, ám előtte ott az „idesereglik”, jelezvén a képzetekben s emlékezetben lejátszódó *visszaidéző szertartást*, valamint az *életre-keltő varázslat* előtti tűnődő magatartást, a felkészülést. Nem bánatos a gesztus, nem a megfáradt-megsebzett ember „clngcdettsége”, szomorú egykedvűsége ez. A tolongó emlékek, élménymozzanatok megelcsévülnek, s a *beteltség*, a *pihenés* meditatív állapotába ringatják a költő lelkét. Látszólag fáradtan aláhull, elernyed itt a vers ritmusa s ivclése, még az alaki vizsgálat (enjambement) is ezt látszik bizonyítani, valójában — szerintünk — inkább csendesen ringatózik, több benne a kiegyensúlyozottság, mint a melankólia, a megnyugvás, mint a fáradtság.

Ha így értelmezzük a vers bevezető szakaszának hangulatkörét, nem észlelünk a következő egységhez viszonyítva ellentétet. Ez a két versszak (10—22. sor) valóban csupa eleven lüktetés, villogó mozgalmasság. A szapora érverés, az iramló dikció pedig a lelki izgalmi állapotát, idegességet nélkülöző nyugtalanságát, ajzottságát jelzi. Felvetődik a tekintet, a pillanatnyi befelé-figyelést a

környező külső világ tárgyai terelik másfelé (10. sor). Egyben itt (11. sor) kezdődik a költemény első fordulata; a vers menete, kifejelete irányt talál, a helyzetfestő sorok is most kapják meg igazi jelentésüket. Most már tudjuk, a cím szerelmi vallomást jelöl; a felsereglő emlékképek a távollévő kedveshez fűződnek, az ő tovatűnt alakja tölti be a költő képzeletvilágát. S hogy valóban, azt valamennyi sor (11—22.) igazolja-bizonygatja, — hiánypótló, komoly játék formájában. Ez a beleérző, belévetítő, reálító formája a lírai önkifjezésnek, a belső tartalom tárgyiasításának ez a módozata igen gyakori a költészetben. Egészen közelálló példát idézhetünk Szabó Lőrinc lírájából, gondolván a Mindenütt ott vagy c. szonettjére vagy a Mert sehol se vagy ilyen soraira: „nap, rét, tó, felhő, száz táj a ruhád, / mindig mutat valahol a világ.” Az *Óda*-t költő József Attila szemében is hasonlóképp tükrözik a természet dolgai szerelmese képét, mozdulatát, egész lényét (13—22. sor). Itt is kiderül, mennyire szervesen hozzátartozik a mű gerincét adó nagy vallomás-áriához a konkrét környezetrajz, a szituáció versbefoglalása. A képek — az út, a „hegyek sörénye”, a „törékenyombok”, a Szinva-patak — mind a valóságos környezetre utalnak, onnan erednek, emlékeztetvén a költőt az időbe foszlott valóságra, a találkozásra. Látomásos képsor ez, hiszen a fantázia a „szememre belülről lebbensz” (Radnóti) hite szerint rajzolja meg a látványt, mely csupa elevenség, elhithető erejű, valószerű. Szembetűnő a felvillantott természeti környezet elevensége. A benépesített táj élettel, finom lüktetéssel telített. S erre a tulajdonságra azért is érdemes felfigyelnünk, mert a vallomás végén fellelhető kozmikus természetkép (103—105.) visszautalván a lélekben lezajlott folyamatra — más vonásokat mutat, inább már az üresség képzetét idézi. Szinte csodálkozva ismétli József Attila a szót („senki”), mert utána éles ellentétként a „látom” következik, s nem is egyszer, de háromszor (14., 17. és 20. sor), kifjezvé, hogy az emlékkép oly eleven s közeli még, hogy életszerű visszaidézése nem lehetetlen. A kifjezések kitűnően alkalmazkodnak ehhez a feladathoz, felidéző képességük által élettől telivé lesz a tudatban ottlévő képmás. Mozzanatos igéi, melyek a szinte ritmusos, szép mozgást, a mozdulatok mozgató báját, gyönyörködtető természetét idézik, — láttatnak, méghozzá közelről, élénk vizuális benyomást keltenek (meglebbenti”, „előrebiccenni”, „megrezzenni”), s a bennük levő graciozítás még fokozódik a jelzők révén (*törékeny, lány*), melyek közül az elsőnek az a sajátos szépsége is megvan, hogy bár a „lombok”-ra vonatkozik, erőltetés és belemagyarázás veszélye nélkül érezhetjük a „kedves, szép alak” jelzőjének is. A tündöklő látomás életes bája, lüktető elevensége, a lezáró sorok (19—22.) metaforikus ragyogásával még tovább gazdagszik. Az egész metafora ismét közvetlen szemléleti képből bomlik ki, az eliramló patak s a felfakadó-csengő-csobogó „nevetés” asszociatív kapcsolatára épül. Itt már átforrósodik a dikció, a halk, visszafogott emlékezés és leírás észrevétlenül ujjongásba, emelkedett hangnembe — „ódai”-ba — vált át. A megindultságot jelzi a kiemelt „im” és a sorvégen felragyogó költői kép (*tündér nevetés*), előkészítvén a felzengő „szerelmi áriát”.

Egyetlen dús mondatszövevény az *Óda* e második nagyobb szerkezeti egysége; tolongó-torlódó képek áradása tölti meg gazdag tartalommal, sokszínű jelentéssel az ellenállhatatlanul feltörő vallomást, az első mondat-tagban összesűrített szerelmi fohászt (23. sor). A vers egyik csomópontjához értünk: a világtéremtő ihlet folyamatában működő mélyebb érdek tárul fel előttünk ezekben a sorokban (24—33.). Itt kell keresnünk a mű megértésének nyitját. Nemcsak az *Óda*, de József Attila egész életművének két kulcsproblémája villan elő a szövegből: a „magány” s a „mindenség”. A mindenség hatalmas víziója később bontakozik ki, ebben a szakaszban a magány képzetét jellemzi a költő, rendkívül plasztikusan tárva fel annak legbelső lényegét — egy összetett metaforikus képben (25—26. sor). A súlyos, elvesztő magányról vall, mely mindent áthat, az egész személyiséget körülkeríti, befészkel magát a lélek legmélyére, s léte alapviszonylataiban támadja meg az embert. A jelzők is rendkívül találóan utalnak erre a természetére. Eddig is volt már elég alkalm a költőnek, hogy „meglesse” e rettegett, fenyegető rém természetét. Miként valami gonosz támadó, úgy ólálkodik kiszemelt áldozata körül — mintegy élő szörnyként — alattomosan várva a megfelelő pillanatra, amikor belophatja magát az embersorsba, szétdúlva ott a verejtékező épített s féltve őrzött egyensúlyt. Ravasz mérénlyőnek, mindig ugrásra kész ellenségnek festi József Attila e megfoghatatlanul és kiismerhetetlenül valóságos kísértetet. Csak aki közléről látta, sőt birokra is kelt már vele, az tudhatja ily kevés szóval ennyire pontosan *megnevezni*.

E villámfényű pillanat — s a nyomában maradó ajzottság — viszi a költőt a titkok közelébe. Mélységek villanak meg előtte. A személyes sors mélyrétegei s a létezés rejtélyei. Maga a mindenség, a részeket összefogó törvény. Úgy érzi hirtelen az elme, hogy a titokzatossága által félelmetes birodalomban nyert honosságot. Oly képesség került birtokába, amely felnyitja előtte a „zárt világ” ablakait.

„A végtelen tér örök csendje félelemmel tölt el” — vallja meg rettenetét Pascal.⁹ Az *Óda* itt vizsgált soraiban — erről szól a költői vallomás — a mámoros lélekállapotban megtörik az „örök csend”, mely mögött ott rejteznék a titkokkal teljes tartalmak; a végtelenség némasága megoldódik. „Szóra bírta” a szerelem, a messzetűnt kedves jelenése.

Az elválás, a továtűnés élményének kimondásával, a versegységet indító elragadtatott felkiáltáshoz kapcsolódó sorokkal lendül tovább a sebes iramú dikció. Az egész szakasz a vízésés-képzetből bomlik ki. E sajátosan eredeti hasonlat remek idéző erővel villant rá az élmény elröppenése utáni helyzetre.

A zuhogó víz „kettéválása”, mint költői kép, már önmagában is nagyon szemléletesen érzékelteti a két ember közt lejátszódó eseményt. József Attila azonban nem elégszik meg e viszonylag külső jelzéssel. Rendkívül tömören fejezi ki mindazt, ami belül a lélekben lezajlott. Az indító hasonlatból megragadóan expresszív ellentétet alkot itt, felmutatván ebben a maga drámáját. A kedves a múló kapcsolat lezárulásával eltűnik életéből, miként a nyugalmas síkra ért

robajló vízesés, csillogó könnyűséggel, szinte lopakodó-észrevétlen illan tovább, talán feledvén is a „zuhatag” emlékét. Ám a költő felajzott lélekkel, gondokkal szívében nem lelhet nyugalmat, ott zsonganak-„robajlanak” benne az emlékek. Emlékezik, töpreng, s átjárja a hiány, mellyel fájdalmasan magára maradt, árva gyermekként szinte. Helyzete tragikumát páratlan szuggesztivitással érzékíti meg a hatalmas arányokat átfogó, a szenvedést, a fájdalmakat szinte kozmikus síkba vetítő kép (32. sor). Szinte extázisban (*zengem, sikoltom* fokozása) szakad fel belőle az ismételt szerelmi vallomás. Már csak visszhangtalan üzenetképpen, átérezvén a „távol” elérhetetlenségét.

A feltörő érzelem megállíthatatlan folyamként árad, hullámszik tovább, még magasabb hőfokra izzítva a költeményt.

Egyetlen fokozás a vers harmadik nagyobb egységét bevezető strófa, a szenvedélyes ragaszkodás e fortissimóba csapó „áriája”. Szerkezetét tekintve: gyönyörű hasonlat-csokor. József Attila költői eszközei közt fontos hely illeti meg hasonlatait, ezekről úgyszólván külön tanulmányt lehetne készíteni. E néhány sor is bizonyítja a költő nagyfokú tudatosságát, s fényesen igazolja elméletét, azt a bizonyos „archimedesi-pont” tételt. A szerelmi érzésben működő élet-törvények plasztikus megjelenítésére szolgál a hasonlat-sor. Mindegyik külön-külön — majd együtt is — a deljes vonzás, az egymásért lángolás és az elemi egymásrautaltság fohászos-szenvedélyes bizonyítását végzi. A hasonlat-elem kiválasztása — az ihlet ujjmutatása szerint — ennek megfelelően történik. Nem holmi díszítő funkció hárul itt az alakzatokra, — még az inspiráló rímekről is állíthatjuk — a mondanivaló lényegét hordozzák, egyetemes összefüggésbe szövik a szerelmi vallomást. Épp így emelhetik ki a szerelm, „a végzetes vad tökéletesség... , az igazi-megvalósulás” (Juhász Ferenc) borzongató-csodálatos hatalmát, s e hatalomban érvényre ébredő törvényt. Valamennyi alapvető összetartozást fogalmaz meg, az evidenciát lényegíti művészi képpé. Cicomátlan egyszerűséget, ékítményt mellőző tisztaságot, puritán tömörséget sugároz. A törvényhozók, bizonyosságtévők pontossága rendezi a költői szót, mely átfogja az élet egyetemét, az emberi s az élettelen világ szféráit. Ilymódon maga az ihlető érzelem is egyetemcsül, s a legnagyobb törvények glóriájával öveztetik.

Pontosság és mámoros extázis. A kettő együtt alakítja a 23. sortól meredeken felívelő, átforrósodó versbeszédet. Fegyelmet a lélek a révület állapotában sem veszti el; az elragadtatás ösztönös árama nem válik külön az ellenőrző értelem-től.

Az elragadtatottság, a mámor megcsillapul némiképp, a feltárulkozás dinamikája nyugodtabb szakaszba ér. Miként egy nagyzenekarban, amidőn más hang nem veszi át az alaptémát, változik a szólam, úgy hangzik fel itt is (40—55.) az új variáció, az új „melódia”.

A hasonlat adja e „tételhez” az intonációt. Ezúttal is a törvények birodalmá-

ból valók az építőelemek. Az emlékezet *őrzi* a szeretett nő minden gesztusát, a bájt, a szépség ragyogását, miként a tárgyakat a föld — a gravitáció erejével. Az igehasználát finoman-rejtetten jelzi, mily féltő ragaszkodással óvja e drága kincseket a feledéstől, a semmibe-ozlástól. Őrködik fölöttük a hódító ösztön és értelem. Mily éles, metsző, kifejező itt is a hasonlat (42—43.)! — éreztetvén a *teljes egyéniség* elszántságát. S az egész képzetkörbe mennyire szervesen illeszkedik az érdekes megnevezés (44.) is, e gyöngédséggel, áhítattal telt megszólítás, mely mintegy közbeékelésként külön is előkészíti, nyomatékosabbá teszi, mondhatni: „kiugratja” a zárósor súlyos értelmét (45.). Egyetlen elemi erejű élménytartalom uralkodik tehát az intellektuson, az elme mindent efelől közelít meg, ennek fényébe vonva fürkészi a dolgok jelentését. A konkrét élménymozzanatok ott rezegnek a lélekben, s hozzá oly intenzíven, hogy új meg új összefüggések meglátására képesítik a költőt, aki mind mélyebbre száll alá a gondolat régióiba. Az „alászállás” egy stációja a harmadik nagyobb versegység záróversszaka (46—54.). Itt már bizonyossággá erősödik az olvasóban a lappangó sajátság: az átélt impressziók nyomában feltámadt nagy gondolati problémák közt is talán az első helyen az embersors roppant tényezője, az *idő* áll. A közvetlen élményben a tragikus motívum mindenekelőtt az, hogy a boldog pillanatokat magával ragadta az idő sodra, s ami egyszer megfogamzott az idő közegében, az a megszűnés után immár visszahozhatatlannak, ismétелhetetlennek látszik. A világegyetem e „nagy zsarnoka” magrabolta az embert. Aki azonban nem nyugodhat bele a rettenetesnek érzett veszteségbe, valami módon le kell győznie a lelkében visszamaradt űrt, a világhiányt. De miképpen, hiszen társ nélkül, az egyedül maradással is csatázva pusztán védtelen önmagát állíthatja szembe az idő árával?

Valami olyasféle történik itt, ami a bergsoni időszemlélettel mutat rokonságot. Nevezhetnénk az idő kettéosztásának, más szóval: relativizálásának is. A képek kontrasztjában a belső tartam, az emlék-idő egyedüli érvénye hangsúlyozódik. Az adott élményhelyzetben elhalványul a mechanikus, külső idő jelenléte. Az egész egyéniséget átható-formáló élmény — bárha csak emlékként él már a költőben — egyik leglényegesebb alkotóeleme talán épp a belsővé, szubjektívvé váló idő, s az ihlet pillanataiban oly intenzív még, hogy mintegy háttérbe szorítja a tárgyi valóságot, a kíméletlen realitást. Ez az állapot táplálja az idézett strófából felcsapó bizonyosság-érzést. Mintha sikerült volna az emberi-költői „varázslat”. Az egyszerre nagyon szemléletes és ugyanakkor sajátosan intellektuális karakterű ellentétek (46—49.), a hasonlat (50—51.), s az őrzött impresszió költői képe erről beszélnek. A „kozmosz tűnések”, vízióba foglalt változások ellentétjeként a pszichikai állandóságot nyilatkoztatja ki e kontraszt, melyben a mulandóságnak a zaj s a fényjáték-mozgás, az örökkévalóság belső érzetének a csend, a szóvalan mozdulatlanság a képi megfelelője. A hasonlat színesztéiaszerű képe ugyancsak a változó időtől szinte érintetlen, időfölöttivé vált zárt világot idéz. Majd a látomásszerű, a végtelenben járó képsort a közvetlenül

konkrétához, a benyomások egy nagyon gyöngéd, szinte arabeszk-mozzanatához köti vissza József Attila (52—54.).

„Varázslatot” említettünk az imént, s hogy nem alaptalanul, azt maga a költői szöveg, a vers negyedik hatalmas szerkezeti egységének indítása igazolja. Az *Óda* eddig elemzett részeiben tulajdonképpen annak a csodálatos metamorfózisnak páratlanul gazdag ábrázolását kaptuk, mely a felszabadító élmény hatására a vallomástevő költőben végbement. Hogyan jut a lélek abba az állapotba, amikor is úgy érzi már, a szerelem bűvölete kiragadta a köznapi-empirikus valóságból, amikor másodlagosnak tetszenek eddigi intenzívnek tudott lelki tartalmak, mert a szeretett nő lényé „minden lényeket kitölt” — erről szolt a költő, szenvedéllyel, eragadtatottan, áradóan. S itt, midőn már végtelenbe magasló ormokra ért, hirtelen elámul, a révületben megélt átváltozás varázsa ébreszti benne a zavartalan-áhitatos, borzongva-csodálkozó kérdéseket, a mindenkor érvényes „ki vagyok?” József Attila-i változatait. Az első kérdés (55—56.) még a költemény előző szakaszaira utal vissza, s felfénylik szavaiban a megittasult csodálkozás, az ünnepélyes megindultság. A sorkezdő felkiáltás, a rákövetkező nyomatékosító szócska, a sorvégi elhelyezéssel kiemelt „én”: stilisztikailag külön is hangsúlyozza ezt az érzést, mely a szerelem teremtő hatalmát („*metsz és alakít*”) ujjongja. A magában sejtett titokzatosság, homályló lényeg átérzését, — mondhatni: az önmeghatározás tétovaságát —, az intuitív közelítést kitűnően érzékelteti az a fokozás, mely végül már szinte elvarázsolt lénynek, csodavilágba tartozónak láttatja az embert (*anyag, lélek, fény, tüne-mény*). Ez a sejtelmes nyugtalanság remeg a strófa e második kérdésében, mely voltaképp felszabadítja az utána jövő — szépségében, eredetiségében egyedül-álló — nagy „tirádát”.

Látszólag egészében profán fejezete ez az *Óda*-nak, alászállás az „éteri szférából” a „durva” materiálisba, a biológiaiba. Öncélú naturalizmusnak is tetszett némelyek szemében, mondván, ez a fajta „kitérő” nem illeszkedik szorvesen a műegészbe, megtöri a költemény tiszta ívét. Találóan írja Bóka László ezzel kapcsolatban: „József Attilában mit is láthattak Ady vádolói, mint merő amoralitást... Dehogyan sejtettek itt mást, mint szemérmertlenséget, alkati kép-telenséget az erkölcsre! Dehogyan érezték meg, hogy a Gazdag Élet legszebb him-nuszát olvassák!”¹⁰ Igen: a Gazdag Élet legszebb himnusza zsong már szívé-ben, amikor szinte remegő áhítattal felkészül a titokzatos, rejtelmes testi-emberi-világba való bepillantásra. Korántsem valami kandi játékosság, profanizáló hamarkodás vezérli; lelkében a szent borzongás ünnepi érzése uralkodik, s így kezdi a hamvasság megrontásától minden gesztusában, szavában, mondatában oly igen óvakodó szertartást, a „termékeny test” — képzeletében feltáruló — „lankás tájainak” rajzát. Mennyire tévednek azok, akik e „rajzban” a taszítót, vagy legalábbis a groteszket, a feszengető furcsát vélik elsődlegesnek!

Már a pompázatos leírás bevezetése is hiánytalanul felkelti a nagy misz-térium atmoszféráját, hangulatkörét, ha szabad azt mondanunk: karakterét.

Említettük a szakaszban található szublimáló fokozást (55—58.). S a folytatás ugyanebben a szférában marad: varázs-léggörcs idéznek a képek („semmiség kódén”, a 60. sor jelzői). A következő két sor (61—62.) — burkolt asszociációkban gazdag hasonlat — pedig már-már az egyetemes keresztény mítoszra utal. S nyilván az itt említett részek e sugárzása ráfénylik a fokozatosan kikerekedő látomásra is. Felerősítvén az abból előtörő ragyogást. Mert káprázatos gazdagság lüktet, áramlik ezekben a sorokban. Egyes értelmezői mindezt leszűkíteni próbálják valamifajta „elvont biológiai tárgyiasság”-ra (Heller Ágnes), egyszerűen „biológiai betét”-ről beszélnek. Ők is kénytelen-kelletlen elismerik ugyanakkor e rész szépségét, ám erős fenntartással. „Az Ódában csodáljuk ugyan e rész költőiségét, a költőietlen tárgy költőivé változtatását, de végső soron nem értjük: miért kellett a vallomásnak ebben a bizarr formában folytatódnia? A Varázshegy-analógia... megválaszolja a kérdést” — írja Heller Ágnes, aki az interpretációt szinte kizárólag a Thomas Mann-párhuzamra építi. Fehér Ferenc egyenesen a dekadenciát asszociálja, bár hozzáteszi, hogy itt annak nem szokványos jelentkezéséről van szó: „József Attila kompozíciójába így épül ez az elem, hogy a szálak az emberi világból vezetnek ide és rövid időzés után vissza is térnek, a művész arccal az ember és társadalom léte felé fordul.”¹¹ Aztán elhangzott ilyen furcsa megjegyzés is: „Problematikussá az teszi ezt a részt, hogy az ilyenfajta szemlélet, ami itt megnyilvánul, könnyen tévútra vezetheti egyes fiatal költőinket.”¹² A dekadencia, a dezanropomorfizálás gyanúja kísért tehát ezekben a kommentároknak. S oka az lenne mindenekelőtt, hogy a költő feltűnően a Hans Castorp-i érzésekhez tartja magát, az olvasmányélmény bővületébe kerül. És ezzel nehéz helyzetbe bonyolódik, mivel nem ismételheti el a Thomas Mann-i gesztust, hogy „helyre ütné” a bizarrságot az iróniával. A lírai áttételben az irónikus távolságtartás magvalósítása nem lehetséges, így hát az ő költői szövege „benne ragad” a groteszkben. Avagy mégsem? Heller hozzáteszi — részben idézett — kifogásaihoz a következőket: „A döbbenetes hasonlóság ellenére sem azonos a József Attila-i képrendszer a Thomas Mann-ival. József Attilánál ugyanis a biológiai szféra telítve van munkaanalógiákkal. József Attilánál a szervezet képei az élethez, az élettevékenységhez, a társadalmi aktivitáshoz, az ember egyetemes cselekvéséhez vezetnek újra és újra vissza, míg Hans Castorp képei a pusztá passzív harmonia csodálatában kulminálnak.”¹³

Ez bizony meglehetősen lényegbevágó eltérés, s már önmagában is kétséggé teszi az eléggé erőltetett elméletben föltétlen érvénnyel bizonyítani próbált Thomas Mann-utánélést, a „mintázást”. A részletes szövegvizsgálat pedig nemcsak a lappangó dekadencia-vádat, a naturalizmusról való állítást s az utánzás legendáját oszlatja el, de kérdésessé teszi azt is, valóban bizarr, diszharmonikus „betétről”, „kitérőről” van-e szó e kritikus helyen.

A hangütés mindjárt figyelmeztet, hogy az egyetemes élet himnuszát zengi a költő; nem a biológia, mint tudományos diszciplína érdekli, nem az emberi test

részeinek naturális leírására vállalkozik. A rácsodálkozás ennél sokkal átfogóbb érvényű. A lét titkaiba pillant be, a viruló test szorgos lüktetésének, szív-eleven ritmusának átérzése az összhangzó mindenségben működő törvények, az általuk teremtetett rend, s e rendben megnyilatkozó összefüggések felismeréséhez juttatja el. Szinte azt mondhatjuk: egyetlen emberi organizmusnak mikrokozmosszá való átvetítése megy itt végbe. S a teljesség igénye egyre szélesíti az ábrázolás tárgyi szféráit. Ennek egyik sajátos tünete a vegetatív felé való hatolás is. Nem a testet boncolja, hanem a szerves és szervetlen élet köznapiságon átsütő ünnepi titkait, rejtelmes nagyszerűségét foglalja telten csengő dallamba. Átlelkesíti az anyagot, költészetté varázsolja az empíriát.

Bizonyosan nem véletlen ez a kezdés: ismét egy tündöklő hasonlat. Az emberélet éltető forrása, az emelkedik ki az első szóban. A hasonlítás, a gyengédséget, titokzatos remegést, mozgást sugalló állítmány, a pillanatra sem megszakadó folyamatosságot érzékeltető határozó együttesen sugallják a vitalitás árnyalt gazdagságát, a vegetatív élettörvény mindenhatóságát (63—64.). Ebből a forrásból indul ki minden, ami az élet tartozéka, feltétele. Nem is az anyag különféle fajtái, de az „örök áram”. Mily ragyogó metafora! Sűrűsödik benne mindaz a delejes erő, mely a halandó ember csodálatra méltó képességeit, értékeit megteremti. A szöveg már-már becéző gyöngédségre (*orcádon, áldott*), a kifejezések finomsága (*nyíljon ki*), s a vallásos utalás (67. sor) ezúttal is szembetűnő. S ez a hangnem folytatódik tovább, az „alászállás” újabb állomását megéneklő versszakban, megint más variációkat rajzolva. A test és a „nagy élet” emelkedett, ámulattal teljes dicsőítése hallik ezekből a sorokból (68—74.) is. A képek, kifejezések valami csodálatos aurával övezik a „profán” tárgyat. Nem szerencsés e helyt *mikroszkópikus* biológiai szemléletről beszélni, hiszen a mikroszkópi látás embert kikapcsoló behatolás az anyagba, nyersen „tárgyilagos”, gyökeresen különbözik az „emberi szemlélettől”, hiányzik belőle a humanizálás, vagyis az esztétikai elsajátítás; nem érezzük benne a lélek jelenlétét. Az *Ódá*-ban emberi szem — a költő veszi birtokba az anyagot. A fenntartásos ítéletek létrejöttébe valószínűleg alapvetően belejátszik az a tény, hogy megfogalmazóik talán oda sem figyeltek a nyelvre, József Attila képkincsére. Pedig mégcsak tüzetes stilisztikai elemzés sem kell ahhoz, hogy megérezzük a sorok kivételes nyelvi-stiláris szépségét. Három „biológiai alapszó” (*gyomor, sejt, tudó*) köré rendezi a költő képeit, s oly parádés bőségben, annyira választékosan, hogy csak csodálni tudjuk e szubtilitást. Az első és harmadik metafora jelzője (*érzékeny, finom*), a második becéző formája, a használt igékhez (*hímezi, susogják*) tapadó árnyait képzetkör, a további jelző- (*lombos, szép*) és metafora- (*raja, cserjéi, dicsőségük*) -tűzijáték, az alliterációk által is fokozott verszene: tökéletesen idézik a misztérium-jelleget, utolérhetetlenül poétizálják a „költőietlen” témát.

Igen, de hisz’ nincs-e ellentétben épp ezzel a hangulattal az utána álló négy sornyi szöveg? A naturális nyerseségről, túlzó biologizmusról szóló állítás is

főként erre vonatkozik. Merész újszerűsége nyilvánvaló; ám elegendő ok lehet-e ez a viszolygásra, fenntartásra vagy elutasításra?! Megfigyelhetjük, hogy fokozatosan érkezett a költői ábrázolás erre a pontra. A költemény íve nem zuhan le, a képek — konkrét „tárgyiasságuk” ellenére — harmonikusan — s nem idegen testként — illeszkednek a szövegegészbe. Az egyetemesre törő költőt miért hagyná hát el az „örök anyag”, a pompázatosan viruló czerarcú élet, az „örök áram” eme változatának versbe foglalását? Felvillanthatja az ámulatra méltó metamorfózist: a bomló anyag, a salak megtisztul, az élet táplálójává nemesedik, betölti szerepét. A természeti vonatkozást igazában csak a „beclek alagútjai”-nak említése jelenti. Ha szöveggörnyezetében — értve ezen most a szűkebb szövegösszefüggést (75—78.) — tekintjük a kifejezést, nem érzünk benne semmiféle bántó túlzást, semmi „illetlenséget”, „szemérmertlenséget”. Annál inkább eszünkbe jut viszont az, hogy itt a látásmód, a valóságszemlélet valami nem lényegtelen elemmel gazdagodott. A nyers természeti valóság át-tétele pedig megtörténik — oly fokon, amint azt a költemény kifejlése, világképe, horizontja megkívánja. Éppen erre az érzelmi és költői bravúrra törekszik József Attila. S a szublimálás, mitizálás, teljességbe-illesztés miért torpanna meg a legnehezebb előtt?

Az idáig megfigyelt stíláriis sajátosságok e „kritikus” sorokban is érvényre jutnak. Nem a vulgáris elem dominál bennük, hanem a kifejezés mód esztétikuma, nyelvi — és persze, gondolati-érzelmi — szépsége. Könnyen észrevehető itt a képkincs különös színezete. Eredendő természetük szerint széttartó, ellentétes elemek ötvöződnek művészi egységbe. A nyers, költőietlen realitás áradó költőiségbe minősítődik át; feloldódik. A konkretizálás és irrealizálás kettős dinamikája, az anyagiasság, reális megkötés és finomítás egyre merészebb mozgása egyszeri, ismétелhetetlen remeklést eredményez. Gondoljunk a jelzőkre: mennyire „beclejtástanak” ezek a hozzájuk kapcsolódó szavak jelentésébe; figyeljünk a határozó (75. sor) vagy a zárószó (78. sor) funkcionális értékére!

A költői szemlélet egyetemessége munkál az *Óda*-ban, abból fakadt — magától értetődő természetességgel — ez a látomás is. Önmagában tekintve is indokoltnak látjuk minden részletében, tényleges fontosságáról pedig akkor yzódhatunk meg, ha a versszerkezet összefüggéseibe állítjuk. Rájövünk például arra, milyen szorosan kötődik e nagy „leírás” (63—78. sor) a vers egyik csomópontját adó, hatalmas távlatot átölelő szakaszához (79—88. sor), mely lezárja a negyedik szerkezeti egységet. E helyen nyeri el végső értelmét a test titkaiba való „alászállás”, az ujjongó részlet-halmozás.

Az ember — a szeretett nő —, a maga csodás gazdagságával, gyönyörű értékével, képességeivel az öntudatlan létező anyag, a Mindenség kiteljesedése, lényében hordozza a dolgok ezer kapcsolatát, feltárja a lét szépségét, mindennek értelmét: ezt sugallják az újból felgyorsuló ritmusú, erősödő zengzetű, szenvedélytől átforrósodó verssorok (79—88.). Csupa mozgás, kifejező lüktetés ez a versbeszéd. Messzire utaló ígék sokasága (8!) tolong benne. Idézvén az

univerzumot: földet és eget, parányt és mérhetetlent, emberit és természetit, konkrét tárgyat és elvont tulajdonságot, a dialektikus (85—86.) teljességet. Az „öntudatlan örökkévalóság”-ot. S a „kedves, szép alak”-ban mindez magassabbrendű összegezést kap, ezért nőhet a költő szemében már-már szimbólummá, a létezés jelképévé. Az a kitágító szándék hat itt tovább, amelyről előbb már szóltunk. És íme, innen visszatekintve még bizonyosabb lesz az önjellemző korábbi felkiáltás tartalmi igazsága — s lélektani hitele is: „lényed ott minden lényeket kitölt.”

Úgy érezzük, a törvény leglényegét foglalta a költő formába, megsejtette az „egyetemes titkot”, felfogta a „lét üzenetét”, oly általános érvényű felismerések kimondására vállalkozott, hogy ezt a szemléletet, e világképet modern-mítoszinnak kell itélnünk. A mitológiai vonást természetesen nem a racionalitás ellen ható misztifikáció értelmében fogjuk fel. Az általánosításra, átfogó világmagyarázatra törő szándék, az elme mindent megfejteni próbáló igyekezete teremtette ezt a költői kozmogóniát. S a gondolati elem mellett természetesen ott munkál ebben a nagyarányúságban az igazi szerelmi szenvedélynek mindent magába ölelni akaró romantikus hevülete is. Intuíció és metsző gondolatiság, borzongás és bizonyosság-érzés, az önkívületig fokozódó mámor és józanság mind-mind alkotóelemei közé tartoznak. Ez a gazdag érzelmi összetettség, a szenvedély talán a világirodalomban először ömlik bele modern tudományos intellektualizált világképbe.

Mi csodáljuk a roppant vállalkozás kivételes sikerét, a felmutatott eredményt, ám a vallomástevő lélek, a végtelenséget bejáró, mintha megriadna a számára felvillanó sejtelemtől. Nagynak, gyönyörű teljességnek látja az embert — szerelmét —, de hirtelen a maga esendőségére dőbben. Fogyatékosnak érzi a küzdelemben szerzett nyereséget, összemérhetetlennek a világegyetem, a Lét kimeríthetetlen bonyolultságával. Fordulat áll itt (86—96.) be a költemény menetében; a határozottságba bizonytalanság, fájdalmas beismerés vegyül (89—93.). Ez a fordulat magában a lírai attitűdben is megfigyelhető. A lírai megszólítás szinte lírai „magánbeszéddé” változik át, elfordul a magányos monológ sajátos fajtájába. Hiába volt hát a kivételes erőfeszítés, a titkokhoz való közelhajlás? Egyáltalán nem, hiszen épp ez a „kaland” józanította ki. Ellibent a belefeledkezés varázsa. A költő ráébred elszánt igyekezete beteljesülhetlenségére: a költői szó varázsereje sem tüntetheti el a szakadékot, a kedves közellete helyett *csak az emlék* maradt. A kegyetlen, megfellebbezhetetlen törvény erősebb, mint az idővel küszködő, az elmúlástól megérintett (94—96), küzdő-vágyakozó ember — a „dadogó lét”. A lélek mintha újra a maga eredendő, a felszabadító szerelmi élményt megelőző állapotába — a végső elhagyatottságba, haláltudatba — hullna vissza. Ebben a vonatkozásban kap mély értelmet Tamás Attila megjelölése: az *Óda* „nyílt dráma”. József Attila itt is — miként életműve egészében — megjárja a lélek hosszát, megéli, végiggondolja a végleteket, a szélső pontok közti távolságot. Odahagyja az illúzió-

kat, miután átlátja azok összeütközését a vastörvényű valósággal. Persze, megint nem pusztán gondolati belátásról van itt szó. Az egész egyéniséget megéri a dermesztő atmoszféra. A képzeletben pedig felrémlik a „kozmosz táj”, a végtelen sejtelve, de nem mint benépesített, otthonos világ, hanem inkább ürré tágult otthontalan univerzum. S ennek nyomasztó voltától próbál megszabadulni a költő. Ismét Tamás Attilát idézve: „megért és lázad egyszerre”.¹⁴ Kimondta már előbb: „*a lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd*”. S a törvény nyilatkozik meg az elválásban, a visszaidézés lehetetlenségében s az ember „elnémulásában”, a halálban is. De ez az ember, aki — illyési szóval — „a legföbbről csak dadog”, míg eleven hitek s vágyak lobognak szívében, nem mondhat le a harcról, a keresésről, a sorskísértő tettekről (97). A költőből is — a „dráma” tetőpontján — kiszakad a kiáltás, a vágy szava, mely a szerelmet könyörgi ugyan, de az eddigiekből tudjuk már, hogy az emlékezetben őrzött szerelem az *Ódá*-ban az embersors, az élet jelképévé magasztosult. A szerelmi érzés az élet-misztérium rejtelmére döbbsentette őt. Ez a jelképiség jegyében születő rokonítás teremti az „egyetlenhez” szóló felforrósodó fohász megragadó képeit (100—102. sor) is. A metaforák — az árnyaló jelzőkkel együtt — egymáshoz kapcsolják a születés—szerelem—halál háromság képzetét, a „minden és semmi” érzését, egyesítvén azt a rimámkodva megszólított kedves lényében. Elhangzik a „dráma” végzava (102.) is. A semmibe kiáltott kérés. Ezzel véget ér az „ötödik felvonás”, a szenvedély a messzeségbe, a visszhangtalanságba „fut”.

Utána szünet következik, csend, mely átvezet a két részből álló „epilógushoz”. *Eszmélkedés*, és a veszteség félclmét a reménykedésbe transzponáló *feloldás* ez egyszerre.

A külvilág — a természet — szolgált háttérül a szelíden ringatózó, nyugalmas ritmusú bevezető képekhez (1—22.). A belső hangulat konkrét-szemléletes megragadásához volt szüksége a költőnek a „tárgyi segítségre”. Aztán a kifelé szemlélődés után — a második szerkezeti egységtől kezdve — a környezet szerepe háttérbe szorult, a lélek önnön bensője felé fordult; magára figyelt s az ihlető nőalak képét idézte. Most pedig — miután megkomponálta az ódai vallomást — a teremő képzelet az említett szünetet úgy töri meg, hogy visszatér a valóságos lírai helyzethez (103—105.). Az örök időből a jelenidőbe. Keretbe foglalván így a látomás-világot. De nemcsak a „keretezésről” van itt szó, sokkal inkább az egész kompozíció lélektani hiteléről, hízagtalanságáról. Ez a lezárás (103—108.) hat sorba tömöríti azt a megfoghatatlanul összetett lelki folyamatot, amely az újraélő-teremő „szertartás” közben lezajlott a költői Én-ben, és kiragadta az egyéniséget a köznapi egykedvűség és megszokottság állapotából. A kivételes élmény és alkalom hatása rezeg még vissza a döbbsent csodálkozásban (103—104.) s a káprázatban is (105.), amivel a látvány elborítja a feltekintő költőt. Hogy oly különösnek, furcsán nagyszerűnek látja a derengő égboltot, túlságosnak a ragyogást (105.), hű kifejeződése annak a kü-

lönösségnek, amit magában, belülről érez. Átáramlott rajta a külső-belső végtelen. Felszabadító és gyötrelmes volt egyszerre a „dráma végigjátszása”. Ez a kettősség — ujjongás és félelem, elragadtatott öröm és nyomasztó szorongás — ölt formát az utolsó akkordokban (106—108.). A megnyugtató „végső bizonyosság” birtoklója helyett a maga átalakulását is ámuldozva (107—8.), remegő csodálkozással (106.) szemlélő ember alkotta őket. Mintha valóban elvarázsolta volna valami ismeretlen hatalom. Ez utóbbi pedig nem más, mint a szerelem s az általa „szóra bírt” mindenség. Róluk zengett az *Óda*, e „szimfonikus költemény”.

Az örök időből a jelenbe, mondtuk, kanyarodik vissza a vers íve. Ezzel a visszatéréssel azonban nem vált át hirtelen fordulattal a hangnem. Az előbb még telten zengő, forrón áradó dallam, dübörgő érzelem-hullám fokozatosan csillapszik meg, halkul enyhén merengővé. E nyugalmasabb szárnyalásban még eleven az eksztázis hatása, érzünk benne valami lebegő ünnepélyességet, ódai fenséget.

József Attila nem fejezi be itt a kompozíciót, mintha hiányosnak találná ezt (103—108.) a lezárást. Még nem mondta ki hiánytalanul mindazt, ami gondolatként, érzésként s vágyként az ihlető élmény sugallatára megfogant lelkében. Az egyszerűt s a bonyolultat, az elvontan általánost s az érzékelhető konkrét tartalmakat, a mítoszi mélységű s az elemi közvetlenségű élettényeket, vonatkozásokat szeretné teljes pompával megidézni, harmonikus eggyé ötvözve ezeket a részleteket. „Öt hatalmas versrészben elemzi a szerelem érzését — írja Bóka László az *Óda*-t költő József Attiláról —, hogy aztán... a világ-irodalom legszebb lírai szerelem-vallomásává tömörítse a sok okos szót.”¹⁵ A *Mellékdal* ez a dallá tömörített vallomás, mely valami elhagyhatatlanul fontosat ad hozzá a versegészhez.

Az *Óda*-ban végighullámozó gondolati-érzelmi küzdelem különös feloldása a *Mellékdal*. Különös mindenekelőtt azért, mert a gyöttrően valóságos élet-problémákat, személyes gondokat, belső feszültségeket csak úgy tudja valamelyest nyugvópont felé közelíteni József Attila, hogy az egyszerűsége, közvetlensége által gyönyörű nyolc sorban a fiktív nosztalgikus elemet az utolérhetetlen gyöngédséget sugárzó konkretizálással, a vágy-szerintinek elérhetővé való „átminősítésével” tényszerűvé, közelivé alakítja. Egyfajta realitás ez a világ, mégis inkább a képzeletben létezik, s felsejlik benne az elérhetetlenség mozzanata is. Világosan kitetszik ez a szövegből. Az első versszak lényege épp ennek a ténynek a finom poétizálása. A kezdősor kijelentő érvényű. A látomásos külön-világból visszajutottunk — immár hangulatilag is — a köznapi élethelyzetbe. Az emlékként is élő szerelem csodás hatalmát zengte a költő, képzeletben visszavarázsolta a tovaftutó asszonyt, ám a szívében maradt hiányt ezáltal sem tudta elhessenteni. Felidéző képessége csak rövid időre feledtethette vele a rideg tényt: magányát, társtalanságát, otthontalanságát. Ezeket az ólálkodó kísérteteket csupán a tartós, mondhatni életreszóló kapcsolat, az egymá-

sért-lángolás, a közelség űzhetné el. Ez a tudat élteti a költőben az elérés, a megtalálás vágyát, mely a *Mellékdal*ban nagyon csendesen, végtelen egyszerűséggel megszólal. E fokozhatatlan közvetlenség, a dalforma áttételek nélküli, spontán egyenmősége híven érzékelteti, hogy a lélek legelemibb — tehát föltétlen — vágyakozása s reménysége, a legbelső óhaj szólal meg itt, a lezárásban. Ezért „archimedesi” a kompozíció cme részlete is, korántsem járulékos, létrejötté törvényszerű. A lélekállapot követelte mintegy a kiszakító magaslatokról való alácseszkedést a „lent” övezetébe. — „Visz a vonat, meggyck utánad.” A föltétlenség, a határozottság, a tényszerűség azonban csak a hangütésben található meg, a folytatásban mindez az enyhén átdcengő, fátyolozott szomerűságot rejtő föltételcsbe, nyomatékos „talán”-ba hajlik át. A szöveg mélyéről felsugárzó áhítat, a pátosznélküli dikció, a „dal” könnyed lejtése szinte-szinte elfödik azt a tragikus sejtelmet és komor árnyalatú konfliktust, mely végül is föloldhatatlanul s leszorítottan ott gyanítható a helyzetben. A sornyitó, háromszori „talán” önmagában is sejteti az idézett kezdet (109. sor) és az utána kibomló rész közti távolságot. A „lcceszkdés” s az „indulás” megjelenítése valóságosnak tetsző tartalomra utal, de a „megérkezés” patakozó lírája már félrcérthetetlenül *álomszerű*, lccgő; tartalmi irrrealitása könnyen észrevehető. „Mi más az *Óda* mellékdale — írja Illés Endre —, mint a legigazibb dráma, a vad-vad önáltatás — hogy a csodálatos kristályrendszerekbe bűvölt emlék nem halhat meg, és eljön a pillanat, melyben a távolodó kedves még visszatér. . . Szívetroncsoló, valószínűtlen álom ez a Mellékdal.”¹⁶ Ezt a hangulatot sugallja az említett ismétlés (110—112. sor), egészében a versszak negyedik sora, különösképpen a határozó („csendesen”) hangulatkelő erje által. S ezt az atmoszférát a második strófa is megtartja — bárha a képek nagyon pontosan körvonalazott rajzot vetítenek elénk. Erre a konkrétságra nem azért kell fölfigyelnünk, mert clientmondana a képzeleti jellegnek. Az álomszerűséget ez a jellemvonás nem tudja kioltani. A rendkívül poétikus tárgyiaság jelentősége — és jelentése — más értelemben nyilatkozik meg. „... Épp ezzel a „mellékdal”-ként zárójelbe tett nyolc rövid sorral lesz teljes a költemény, az egész nagy harmóniáját kereső-kutató, és roppant küzdelmei között az élet mindennapjának örömeire vágyó huszadik századi ember egyik legszebb vallomását” — mondja Tamás Attila.¹⁷ Igen, „az élet mindennapjának örömeire vágyó” ember hangja hallik itt. E hang megjítő varázsossága épp a fokozhatatlan egyszerűségből ered. Ilyen stilizálás nélküli közvetlenséggel csak azokról a vonatkozásokról lehet ennyire költőien vallani, amelyek elemi voltukban bensőnk s életünk leglénycgét hordozzák. Ezek a megrögzített clemi élettények (113—116. sor) valamiképp túlmutatnak önmagukon, az emberélet elemezhetetlenül sokrétű s alapvető motívumaira utalnak, kimondatlanul is. Aki hiányukat kénytelen szenvedni, tulajdonképp a lényegtől érezheti magát megfosztottnak. Józs. f Attila a hiányban él, ezért képcs oly szívszorító meghatottsággal és végtelen gyöngédséggel szólni ezekről a vonzásokról, az összetartozás apró tényei-

ről. Szinte muzsikálnak, s halk, visszafogott pátosszal töltekezve lobognak a sorok. Milyen végtelenül gyöngéden, és mégis félreérthetetlenül célzó a legutolsó sor a végpontra, a testi beteljesülésre! „... Ugy kell a boldogság, mint egy falat kenyér” — fogalmazza meg később a vágyat s gondolatot, mely már a *Mellékdal*-nak is vezérmotívuma. S hányszor újrafogalmazza majd késői szerelmes verseiben. Ha érteni akarjuk az *Óda* üzenetét, ezek felől kell közelítenünk hozzá. „Etess, nézd — éhezem. Takarj be — fádom. Ostoba vagyok — foglalkozz velem. Hiányod átjár — mint huzat a házon. Mondd, — távozzon tőlem a félelem” — kiáltja alig két év múlva (Gyermekké tettél) kétségbeesetten. S ezt panasolja, jajongja, zokogja a Nagyon fáj is, így tömörítve a fájdalmas felismerést:

„Ki szeret s párra nem találhat,
oly hontalan,
mint amilyen gyámoltalan
a szükségét végző vadállat”

A hontalanság, a társtalan élet gyötrelmének minden változatát szívében hordja ekkor, jelzik az e tájt születő költemények (Elmaradt ölelés miatt, Már két milliárd, Ha nem szorítsz, Kiáltozás, Majd megöregszel, Jaj, majdnem...). Megannyi jeremiáda! A *Mellékdal* más hangon szól még, emezek öntépő zaklatottsága hiányzik belőle, helyette a reménykedés, a kiegyensúlyozottság, a beteljesülés közelségét hinni tudó várakozás dallama ringatózik a fesztelen s arányos szerkezetű sorokban. Tenger megpróbáltatást kellett máris elviselnie a költőnek, de lelke épségét sikerült még megőriznie annyira, hogy a lesben álló „fondor magány” megoldozásának boldogító ígértét, a társra találás, a szerelem lehetőségét valóságként képes átérezni. Tegyük hozzá azonban: úgy valóságként, amint az adott mű zártságában, külön világának összefüggéseiben áttételesen adódik. Amikor ezt szembesíti a mögötte álló valóságszférával, rácbred a távolságra is, s ekkor a bizonyosság a föltételesbe, a „talán”-ba vált át. Csak a bizakodás, a reménykedés révén tudja megőrizni lelki egyensúlyát. De még őrizni, tartani tudja. „Nem hetyke s harcias, s nem is a betegség fölé kerekedő erőfeszítések versei között keresné jellegzetes percét ihletének — írja Bóka László találóan József Attiláról —, hanem azokban a csendes, eszmélkedő időkben, gondverte élete kivételes nyugodt pillanataiban, mikor az első harcokon túl s a végső harcon még innen alkotott.”¹⁸ Az *Ódát* is idesorolnánk; ebben az állapotban született: „az első harcokon túl s a végső harcon még innen”. Soraiban, — halmozódó, majd felengedő feszültségeiben, polifón szerkezetében — ott borong már a drámai fordulatok előérzete, de egészében győzelmet tükröz. A nehéz gondokon, problémákon való felülkerekedés kivételesen szép művészi emléke, „a lényeg és jelenség, ösztön és tudat, belső és külső dialektikájának nagy megidézése”;¹⁹ a legnagyobb költői összegzés-klasszikus példája.

JEGYZET

1. Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Bp., 1964.
2. Kiss Ferenc: József Attila ritmikája (ItK. 1956—57.).
3. Szabó Ede: Óda (Csillag, 1955. 5. szám).
4. Barla Gyula: Az Óda elemzése a középiskolában (Acta Paedagogica Debrecina, 1964.).
5. Tamás Attila: i. m., 147.
6. Heller Ágnes: Az Óda és a Varázshegy (Kortárs, 1962. 12. sz.)
7. Tamás Attila: Valóság vagy olvasmányélmény (Kortárs, 1963. 2. sz.).
8. Szabó Ede: i. m., 929.
9. Pascal: Gondolatok. Bp., 1944. 81.
10. Bóka László: Arcképvázlatok és tanulmányok. Bp., 1962. 235.
11. Fehér Ferenc: Modern művészet és „természettudományos világkép” (Valóság, 1962. 1. sz.).
12. Szabó Ede: i. m. 931.
13. Heller Ágnes: i. m. 1830.
14. Tamás Attila: i. m. 148.
15. Bóka László: Tegnaptól máig. 326.
16. Illés Endre: „Magadat mindig kitakartad” (Új frás, 1962. 12.).
17. Tamás Attila: i. m. 149.
18. Bóka László: Arcképvázlatok és tanulmányok. 265.
19. Szabolcsi Miklós: Költészet és korszerűség. Bp., 1959. 35.

ОДА

(Разбор стихотворения Аттила Йожеф)

Замечательным шедевром лирики великого венгерского пролетарского поэта является «Ода», одно из красивейших признаний в любви в мировой литературе. Статья делает попытку на подробный анализ стихотворения. Она исследует обстоятельства создания произведения, её компоненты, переступающие непосредственное любовное переживание. Данная интерпретация старается доказать необыкновенное смысловое богатство стихотворения, его эмоциональное и интеллектуальное многообразие, редко наблюдаемую глубину и современность поэтического миропонимания. Автор статьи уделяет большое внимание особой образной системе «Оды», полифонному характеру её композиции, её драматизму и разнообразию формальных элементов. В ходе подробного анализа упоминаются и гипотезы, утверждающие то, что «Ода» возникла под вдохновляющим влиянием романа Томас Манн «Волшебная гора»; оспариваются мнения, считающие некоторые части стихотворения декадентными, натуралистическими. Наконец: определяется место стихотворения в творчестве Аттила Йожеф.

László Fülöp

DIE „ODE“

(Interpretation des Gedichtes von Attila József)

Die „Ode“, ein Gipfelpunkt im Schaffen des ungarischen Dichters Attila József, gehört zu den grössten Liebesgedichten der Weltliteratur. Der Verfasser bietet eine eingehende Analyse dieses Gedichtes. Nach einem Blick auf die Entstehungsgeschichte deutet er auf die Zusammenhänge mit anderen Erlebnisbereichen hin. Die eigentliche Interpretation weist dann den Gedankenreichtum, die emotionelle und intellektuelle Vielschichtigkeit des Gedichtes sowie die kosmische Tiefe und Modernität seines Weltbildes auf. Der inhaltliche Reichtum des Gedichtes wird durch eine eigentümliche, poetisierte wissenschaftliche Bildersprache und durch den polyphonen Aufbau vermittelt. Es ist anzunehmen, dass die thematische Einstellung der Liebeserklärung durch eine Szene im „Zauberberg“ von Th. Mann beeinflusst wurde — wie es die frühere Forschung schon entdeckt hatte; doch darf diese Einwirkung nicht überschätzt werden. Die bisherige Forschung brachte dem Gedicht nicht immer das gehörige Verständnis entgegen; es wurde gelegentlich auch als dekadent und naturalistisch gedeutet. Der Verfasser weist diese Ansichten auf Grund der eigenen Interpretation zurück.

Danyi Gábor

GONDOLATOK A POZITÍV HŐSRŐL ÚJABB SZÉPPRÓZÁNK NÉHÁNY ALKOTÁSÁNAK TÜKRÉBEN

1.

Az irodalom — mint minden művészet — csak akkor töltheti be sajátos hivatását, ha konkrét mindennapi létünk ábrázolt jelenségi körén túl a való világ lényegi mását tárja az olvasó elé. Azt a lényegyet, mely a jelenségnek létfeltétele, melynek megmutatása a jelenséget meghatározó viszonylatok sűrűsödési pontjainak megjelölését jelenti. E küldetés teljesítése, illetve háttérbe szorítása a kortársi irodalom hatékonyságának mércéje, vagyis hogy a műalkotás mit tud megragadni a kor emberének lényegéből, áttételesen: a kor specifikus valóságából.

A tudatformák a valóságot aktívan tükrözik vissza, tehát újjáteremtik. Az újjáteremtésben különböző viszonyok mutatkoznak: pl. a művészi újjáteremtés — többek között — magába foglalja az író által teremtett alakok mozgástörvényeibe ágyazva az író és a társadalmi valóság viszonyát. A műalkotás anyagát, témáját, tartalmát, az alakok esztétikai minőségét az *írói szubjektum valósága* közvetíti a műélvező számára. A megjelenített, a műalkotásba bevitt életdarab objektív törvényeibe foglaltan jelentkezik a világnézet, szűkebben: a művészi látásmód, mely alapján eszmei tartalmak fogalmazódnak meg. Továbbá: minden műalkotás bizonyos törvények szerint jön létre, ezeknek rendszere a műfajok kategóriáit adja, melyek a művészi megvalósulás eszközei. Az író e törvények révén formálja egységbe a műalkotás valóságát tevő tényezőket. E jelzésszerűen és hézagosan említett tényezők az esztétikai elemzés tényezői, az esztétikai minőségek közvetítői, ezek „érzéklései” pedig az esztétikai viszony mutatói. Az esztétikai viszony tehát első fokon a műalkotás valóságához, végső fokon a társadalmi valósághoz való viszony. A társadalmi valóság a „példaadó”, az hitelesíti a műalkotásba foglalt valóságanyagot az egyes és általános dialektikus egysége alapján. A műalkotásban megjelenített jelenség, kiemelt konkrét kép egyediségében is utal az általános érvényűre azáltal, hogy a művészi tudatforma a valóság újjáteremtésekor az objektív társadalmi-történelmi valóság szövevényének emberi vonatkozásait egy alapvető, érvénycs lényegben hangsúlyozza.

Az irodalmi ábrázolásban uralkodik a társadalmi mozgalmakban élenjáró

osztályok tematikus túlsúlyára való törekvés. A műalkotás konkrét, egyedi jelenségei, az emberi sorsok ezáltal válnak az általános érvényű lényeg hordozóivá, azaz az egyes a *különös* ismérveit foglalja össze. Gorkij ezt az egyetemes érvény igényével így fogalmazza meg: „Költeni annyit jelent, mint a való dolgok összességéből kivonni a lényegét, az egésznek értelmét, és képben, művészi formában megtestesíteni.” A különös, tipikus téma vonzza a tipikus alakot, közöttük korrelatív összefüggés van; a típusok az illető osztályok reprezentáns képviselői.

Az ember társadalmi egyed, lényegét „társadalmi viszonyainak összessége” adja. A társadalmi, emberközi kapcsolatok akciók és reakciók sorozatában valósulnak meg, s konfliktusokban teljeseznek ki. A konfliktusok természete a korjelleg, azaz a társadalom anyagi mozgása és az ezt követő „szellemi érzékelések” (Marx) mutatója.

A kortársi irodalom akkor vonja magára figyelmünket, ha kínzó problémáink, konfliktusaink ábrázolásában találja meg témáját. A téma az egyik esztétikai elem, amelyen egy irodalom nagysága kiteljesedhet a társadalom történeti fejlődésének adott szakaszában. A téma történeti volta tehát alapelv. A téma kereteit kitöltő tartalom az alkotó élményévé vált, egyéniségén átszűrt életanyag, életmozzanatoknak megformálását jelenti úgy, hogy lényeges eszméi, erkölcsi, lelki tartalmak sugároznak belőle.

Mivel a téma gyökerei a kor valóságába nyúlnak, a szocialista realista alkotó módszer a téma problémahatárai között koncentrál az új típusú hős, „korunk hőse” ábrázolására; a hős újlényegű értelmezése a társadalmi valóság és az egyes ember bonyolult kölcsönhatásának megvilágításában, a konfliktusok tükrében fejthető fel. A szocialista realizmus a pártosság megkülönböztető vonásának figyelembe vételével igazodik a típusoknak a konfliktusokban betöltött funkciójához, és ezáltal — az objektív szükségszerűségnek megfelelően — új hőseszményt teremt. Lukács György nyomán könnyen felsorakoztathatjuk az új típusú hősnek a kritikai realista alkotások hőseszményétől megkülönböztető sajátosságait: a kritikai realista művek középszerű figurái helyére a cselekvő hős lép, aki „nem passzivitásával, érzékenységevel válik osztály-reprezentánssá, hanem tetteivel. A polgári regény középszerű hőseivel események történnek meg, ők... passzív szereplői valamely társadalmi folyamatnak” — mondja Lukács. E hősök tragédiája végül is az volt, hogy tetteik eredménytelenek maradtak, nem tudták legyőzni a valóság ellenállását. Ezért váltak az események szenvedőivé, sorsukban a társadalom embert torzító hatása nyilvánult meg, a konfliktusok a társadalmi szervezet antihumánus voltának és az egyes ember tisztaságának, érzéseinek, törekvéseinek ellentmondásosságában gyökereztek.

A szocialista realizmus a tudományos világnézet jegyében az ellentmondások cselekvő leküzdésének objektív lehetőségét érvényesíti. Ennek következtében a konfliktusok jellege már-már megváltozik, hiszen a helyzet és a jellemek, az

egyén és a közösség kölcsönhatásának tartalma új értelmet kap. A konfliktusok a valóság fejlődésének irányával, mozzanataival egységben nyerik el értelmüket úgy, hogy a jelenségekben a lét belső ellentmondásai nyilvánulnak meg. Ezért a társadalom és az egyén új kapcsolatainak felfedezése nem jelentheti a fejlődés ellenében ható tényezők, a múltból kísértő élet- és tudatformák, súlyos összeütközések ábrázolásának megkerülését.

A hős-típust funkciója alapján értékeljük tehát, mely a konfliktusokban való helytállásban kapja meg értelmét. Hitelét azonban csak akkor nyeri el, ha nemcsak a társadalmi lényeg absztrakciója, hanem egyedként is konkrét, életszerű, ha sokszínűségét az általánossal azonos és attól eltérő, páratlan tulajdonságai adják, ha társadalmi meghatározottsága egyéniségének sokszínűségében mutatkozik.

Ha a művészetet az ábrázoló és kifejező funkció szintézisében nézzük, sajátos probléma merül fel. Mivel tárgya objektív, tárgykategóriáinak vizsgálata — ide értem például a típust — is megköveteli, hogy összevessük a művészi újjáteremtés eredményét az objektív modellel.

A marxista esztétika és kritika az intenzív totalitás jegyében fordítja figyelmét az új típusú hősré, mint *esztétikai eszményre*. Szükségesnek látszik esztétikai eszményről beszélni. Következik ez az irodalmi ábrázolás természetéből, mely ugyan a valóság vonzásában a valósághoz kapcsolható jelenséget ábrázol, de ezt olyan hősökkel teszi, akiknek sorsában átlag feletti erővel mutatkoznak a társadalmi mozgás törvényszerűségei — egyéniségük tehát eszményi adottságokkal rendelkezik. Viszont, ha a témában, a tartalomban áttételesen a történelmi fejlődés hatóerői ábrázolódnak, akkor azok jellege, közege adott; ezért meghatározott, s nem tetszés szerint választható hőstípust követelnek meg. Mindenképpen olyannak kell lennie, akiben az adott helyzetben felszínre kerülő ellentmondások csúcsosodnak, aki a helyzetek, konfliktusok sorozatában képes helytállni, a szituációk hatására formálódik, miközben maga is hat a dolgok menetére. Az esztétikai metamorfózisban eszményinek mutató adottságok tehát a *kor igénye* által formálódnak ki.

Az író valóságtudata kölcsönhatásban van a társadalmi valóságtudattal, annak sajátos megnyilvánulása. A művészen korának alapvető kérdései a köznapinál nagyobb feszültséggel vetődnek fel. Így lehet, hogy a műalkotás világa megigéz, magával ragad, az író alkotásaival nemzedékek szellemi arculatának formálójává válik, és a legkiválóbbak messze koroknak, népeknek szolgálnak krónikaként és esztétikai gyönyör forrásául.

A kor igénye szerint formált esztétikai eszmény az egyes és általános valóságtudat kölcsönhatása folytán a *társadalom tudati igényéhez* való viszonyában elemzendő. Ismert dolog, hogy korunk igénye és a társadalom tudati igénye nem fedi egymást. A társadalom anyagi létfeltételeinek alakulása mindig az irányadója a tudat formálódásának, amely azonban többszörös áttételek révén érvényesül; az anyagi lét végső meghatározó. Ezért a spontaneitásban nem biz-

hatunk. „...Az ösztönösség tőlünk igen nagyfokú tudatosságot kíván” — mondta Lenin, s a „nagyfokú tudatosság” birtokosai korunk igazi hősei. Azok, akik a célok világos tudatában cselekszenek, s közben a méltóságos emberi magatartás lehetőségeit is keresik.

Korunk igénye a kommunista emberben látja megtestesülni korunk hősének jellemvonásait, aki az értelem birtokában tevékenykedik. Alapelve a humanizmus, ebben gyökerezik eszmeisége, hogy az ember korával összhangban a szellemi és testi felemelkedés maximális lehetőségeit érje el. Saját sorsának jobb-rafordulását, kiteljesedését az egyetemes emberi kiteljesedés függvényévé teszi. Áldozathozatala így lesz értelmes, egyéni célja feloldódik népe egyetemes céljaiban, mint népének képviselője hat a folyamatokra. Önfeláldozása ezért nem transzcendens elrendeltségű; harcol is ellene, keresi az okokat, a semlegesítés eszközeit kutatja példák tanulságainak leszűrésével. Helyzetének felismerése indítja cselekedetre, ezért vállalja a tett kockázatát is.

A hősöknek a felsoroltak jegyében történő ábrázolása a korigénnyel összhangban levő esztétikai eszmény érvényesítését jelenti. A szocialista realizmus pártossága így válik hatótényezővé, a műalkotás a gyönyörködtetés mellett így kapja meg szellemi arculatot formáló funkcióját, így hat a társadalom tudati igényének korszerűsödésére.

2.

Az irodalom tágabb értelemben vett valóságtükrözése az ábrázoló funkció révén valósul meg. A társadalmi mozgásfolyamat törvényszerűségei az esztétikailag eszményített pozitív hős belső törvényeivé, egyénisége meghatározó összetevőivé válnak. Mivel az ábrázolás a valóságfeltárás eszköze, a modell és az újjáteremtett hős viszonyában az eszmeiség, lélekállapot, gesztusok rajzolása terén a kölcsönös megfelelést keressük, úgy hogy a középpontban a folyamatok hatása alatt álló és azokra aktívan ható típus álljon.

Fiatál prózaíróink, a szocialista új hullám képviselői — pl. *Galambos Lajos*, *Gerelyes Endre*, *Szakonyi Károly* stb., de közülük csak a témánk szempontjából legjellegzetesebb *Galambost* vegyük számba — az elemzett hőstípust keresik, az emberség példáját annak sorsában igyekeznek felmutatni. A típus azonban csak intellektualitásában formálható belsőleg teljessé, s — a tárgyunk szemszögéből vizsgált esetekben — a művek extenzív totalitásra törő igénye tételezi fel az intenzív totalitást. Novella esetében ez a műfaji sajátosságokhoz viszonyítandó, itt a pillanatnyiság a fokozott intenzitás következtében adja a típus totalitását.

Az esztétikailag eszményített hőstípus ismerve tehát a belső teljesség. Említett íróink műveiben azonban a hősök belső világának összetevői eltolódtak, arányt vesztek. Fő viszonylataik a cselekedetekben jelennek fel, a tett agi-

tációját adják, s ezáltal romantikus, eszményített alakokká válnak. Következik ebből a konfliktusok fokozott kiélezése, a pergő cselekményvezetés, s ez erény, de azt is mutatja, hogy az alakoknak a helyzethez való közeledése nem intellektuális. Így aztán az alakok egyénítése válik fogyatékkossá, mert cselekedetük a társadalmi lét ambivalenciáját igyekeznek feloldani, de egyéniségükben, jellemükben nem tükrözik a pólusokat, a szélsőséges összecsúszásokat. A művek korjellegzően így korvonalozóssá csökken, amennyiben az alakok intellektuális formálódási folyamata és megformáltsága nem kap kellő súlyt.

Galambos Lajos műveiben a *tett* agitációját adja. A helytállás képességét kéri számon alakjaitól. Tematikájában azok az élethelyzetek uralkodnak, amelyek azt mutatják, hogy — saját szavaival —: „a közösség érdekében történő dolgok az egyes ember legszemélyesebb ügyei is.” Ezért novella- és regényhősei — Illés Lajos szavaival — „a szocializmusért vívott harc társadalmi és emberi problematikája” jegyében élnek, változást hozó emberek. Hősei közösségi küldetésűek, legfőbb jellemzőjük a tettekre való elszántság, szenvedélyesség. A konfliktusokban az új és régi harcát a pozitív hős intenzív átalakító szerepe szempontjából látjuk. S ha mégis bukás a hős sorsa, mint pl. a Tirpákok c. novella Cser Lászlójának, ez a közösségi viszonyban helytállni nem tudó ember tragédiája. Cser László nincs tudatában annak a különös ellentmondásnak, hogy az emberért való küzdelmében embertelen eszközökhöz nyúl, mert anélkül hisz küldetésében, hogy a társadalmi fejlődési folyamat lényegét megértette volna. Ezért uralkodik rajta elfajult lelkisége, tragédiáját az eszmében való hit és a brutális ösztönvilág ellentmondása okozza. S mikor az öreg tirpák — egyéni bosszúján túl a közösség ítéletének végrehajtójaként is — kést ránt, a hős felismerése döbbenetében áll, magát nem is védve, a kés elé.

A hős agonizálása keretbe fogja a novellát, szerkezetileg is jelzi a gondolati tartalom kisugárzását, hogy Cser László megtisztulása később bár, de bekövetkezik. A novella a főalak belső világa egyensúlyának a problémáját fecszegeti az egyén és a közösség kölcsönhatásának figyelembe vételével: a közösség új utakra vezetése, a valóság átalakíthatósága megköveteli a változást hozó hős metamorfózisát is.

Cser László sorsa és egyénisége ösztöneinek és tudatvilága merevségének következtében válik tragikussá. Hiányzanak belőle az adott helyzet kívánta spontán lélektani reakciók, — csak az eszme munkál benne, ezért nem válhat az eszmény lélettől szült hordozójává. Negatív értelemben válik „megszállottá”, szemben a Galambos-regényhősökkel, akik ennek pozitív értelmű változatát képviselik. Gondoljunk a Gonoszkatyú Koós Gergelyére, az Utas a Göncöl szekeren Bene mérnökre és Kecskésére, Molnár Katalinra a Mostohagyerekéből. Mindannyian a galambosi életlátás jegyében élnek, mozognak; soruk, útjuk egy-egy probléma konkrét egyedisége. Közös vonásuk, hogy hitük erkölcsi erőfeszítésre sarkallja őket. Tetteikben hiánytalanul az új harcosának mutatkoznak, s hosszú tusa után végül is legyőzik a másokat kötő régi élet- és

tudatformát, a kispolgári kényelemszerető közömbösséget, széttépik a régi-módi kötelékeket. E hősöket társadalmi funkciójuk élteti, de sajátos módon a társadalmi mozgásfolyamat hatása — szemben a Cser László esetében felvetett problémákkal — spontán lélektani impresszióikban ölt testet, eszmei egységük egyenértékű előtérbe hozásának rovására. Éppen ezért csapja meg őket a romantikus eszményítés szele: egyéni életük, belső világuk küldetésük függvénye. A társadalmi viszonyok talaján új emberi kapcsolatok létrehozásán munkálkodnak, de a valóság által feladott bonyolult kérdések intellektuális válaszait nem fogalmazzák meg, a hit lobogása hajtja, erkölcsileg nemessé teszi őket, de az olvasóban mégis hiányérzetet keltenek, mert a belső összefüggések láncolata, az ok és okozat dialektikája feltáratlan marad, és a lelki észlelések magasrendű intellektuális megfogalmazása hiányzik. Ezáltal a konfliktusokban az eszmei helytállás nem kívántatik meg, az egyén dialektikus differenciálása elmarad. Így következik a cselekvő humanizmus és a humanizáló célzatosság diszharmóniája: a tett agitációja kerül előtérbe a küzdelem egyénre gyakorolt hatásának mélyebb feltárása nélkül.

A téma, a formai vonatkozások minden különbözősége ellenére érdekes összevetést kínál. Galambos Mostohagyerekek c. regénye lapjain a Fejes Endre Rozsdametetőjében rajzolt rozsdavilági lét jelenik meg, de az ellene való küzdelem tükrében. A pozitív hős elemzett problémája az egyik oldalon, — a pozitív hős hiánya és a mű sajátos funkciója — esztétikai problémaként — a másik oldalon.

Korábbi fejtegetéseinkben az ábrázolás valóságfeltáró szerepe kapcsán és a Galambos-hősök jellegének fejtegetései során az agitativ funkció kérdéséhez jutottunk. Fejes Endre műve az érvek és ellenérvek kereszttüzében is kiáltja, hogy a társadalom egyik égető problémájára keres felcsetet: tagadhatatlan ugyanis, hogy létezik erkölcsi és intellektuális fertő, vannak a nagy változások vonzaskörét el nem ért rétegek is. Fejes e rétegek életét állapotképek egymás mellé vetítésével ábrázolja. Külső eszköz, a képek gyors pergetése adja az epikai sodrást, ezzel igyekszik áthidalni a folyamatábrázolás hiányát. Ezzel magára veszi a totalitáshiány és a perspektívátlanság vádját, mert a hábetlerizmust csak eredményként rajzolja, az okok és a süllyedés útjának kifejtése nélkül. Nem mutatja meg a kivezető utat sem. Egy pillanatra ugyan felvillan Hábetler Jani rokonszenve Seres iránt, aki azonban szellemi törpesége miatt képtelen a másikat megrögzött álláspontjáról kimozdítani. A Hábetler-család elmerül a fertőben, életük vegetatív élet. De Hábetlerékért nem is folyik küzdelem, hacsak Seres ténykedését nem vesszük annak. Ám Seres nélkül a hábetleri világ nem is lenne teljes, hiszen az összefüggések sorozatából ő sem képes semmi lényegi mozzanat megragadására, tehát végső soron akcióképtelen is.

A regény a hábetleri életforma tarthatatlanságát mutatja be. Az író a rozsdavilági lét éktelen foltjainak bemutatásával elérte kitűzött célját: egy jellemző tünetre irányítja a figyelmet, az élet egy jelenségéről mond ítéletet. A mű azzal

sugallja a szocialista eszmeiséget, hogy jelen viszonyaink között bizonyos életforma és világnézet avultságát, életteltelenségét mutatja be, élményi szinten közvetíti az életforma sajátosságait.

Galambos Molnár Katalinnal ellentétező; Fejes a társadalom egészséges ítéletére épít. Így lesz művének funkciója a problémák tudatosítása, a *leleplezés*. A pozitív magatartásformák regénybeli hiánya ezáltal nem szembetűnő, mert az olvasó arra kényszerül, hogy a teljes, értelmes élettel szembesítse a regény világát. A Rozsdatemető alakjai az ösztönélet színvonalán tengődnek, — mint ilyenek, meghatározott társadalmi viszonyok termékei. Az író biztos kézzel rajzolja igénytelenségüket, vegetatív életüket. Humanista küldetése abban csúcsosodik, hogy konkrét pozitív ellentét nélkül is, az olvasó aktivitására építve az élettelen ábrázolásával tesz hitet a megváltozott társadalmi viszonyok talaján megvalósítható magasabbrendű élet mellett. Az ábrázolt életforma egyéni pusztító jellegét hangsúlyozza, s bár a valóság állapotként való rajzolása mintha mechanikus világszemléletből fakadna, a regény végső kicsengésében írója társadalmi felelősség-tudatát bizonyítja.

Galambos írásaiban az életszerűség vizsgálata során lényegében a hősök romantikus eszményítésével találkozunk. A Rozsdatemető esetében a társadalmi negatívum ábrázolásán van a hangsúly. Ez utóbbi mű nem kapcsolódik szorosan témánk fő gondolatmenetéhez, s hogy mégis behatóbb elemzését adtuk, az a továbbiakban kapja meg indoklását. A típus tárgyalása a témával kölcsönhatásban történt. A téma történetiségéből indultunk ki, hogy a realizmus totalitásra törő igényét a kor és az ember viszonyának kölcsönösségében, mozgásban megfogott ábrázolásával tudjuk bizonyítani. Így jutunk el a totalitás alapelveihez, — mely paradoxonnak tűnik — hogy a társadalmi valósághoz, szűkebben: a környezethez való viszonya alapján ítélik meg az ember, viszont az emberhez való viszony alapján ítélik a környezetet. Ezeknek az elveknek kölcsönös szemmel tartása eredményezheti, hogy az esztétikai szinten végbemenő újjáteremtési folyamatban a valóság-teremtette csemény belső logikai váza lesz az esztétikai mozzanatok hordozója, és a rajta kiteljesedő tartalom, a hősök gondolati és érzelmi megjelenítése az egyes által a különösen rajzolt egyes és általános harmóniáját tükrözi. Ebben az ábrázolásban következik be az alakok egyedi jellegének pontos kifejezése társadalmi vonatkozásaik tisztázásával egyetemben.

Sánta Ferenc Húsz óra című regénye az extenzív és intenzív totalitás egységét testesíti meg, az életszerűséget társadalmi vonatkozásaiban, intellektualitásban, egyéni mozzanataiban közvetíti az olvasónak. A regény a valóság szociográfusi vallatásából nő ki. Az író kérdező szerepre „kárhóztatja” magát, ezáltal az írói szubjektivitás a teremtett, regénybeli valóság objektív törvényeiben mutatkozik. Ebben fog az esztétikai átváltozás, azaz a mű kinő a pillanatnyiságból, melyet a szociográfusi magatartás sugall. Nem helyzetjelentést ad, hanem a helyzetet életsorok példázatával tárja fel. A társadalmi valóságot új

módon közelíti meg az író: a kor emberben való kifejeződése a vizsgálat eredménye. A lelkek mélyrétegei előttünk tárulnak fel, az íróval együtt „fedezzük fel” a hősokeket, akiknek törvényei a helyzet kényszere folytán világosodnak meg, miközben tanúnak hívják a múltat, s a jövő is felvillan. A mese döntő szerepe megszűnik, egy központi mag köré — az 1956-os ellenforradalom id. jén Varga Sándor megölte a vele „egy vályúból való” Kocsis Benjámin — csoportosulnak az események, a tettek motívumait keresi minden szereplő: a regény értékezés az emberről. A hősokek a maguk és a mások sorsának, magatartásának elemzésében a „mi is az ember? és mit tehet sorsával?” kérdéseivel vívódnak. Az intellektualitás így válik a regény tartalmi elemévé. Az író módszere a kérdező magatartásból kinövő szimultanizmus, mely az egyes életutakat egyedi jellegük messzemenő figyelembe vételével ötvözi egésszé.

A valóság dinamikája az alakok társadalmi meghatározottsága által válik hatóerővé: az egyéni vallomásokból kinövő falukép jelképes tartalommal bír, nemzeti méretekben érvényes.

A regény húsz fejezetbe — órába — sűríti az eseményeket. Egy-egy óra egy-egy szereplőt hoz elénk, aki elmondja élete summáját, hogyan és miért is élt egyáltalán. Vallomásaikból — melyek biztosítják, hogy az objektív valóság belső, logikai összefüggései csorbát ne szenvedjenek — bomlik elénk a falu nem egyszer indulatok által összekuszált világa, az emberi viszonyok sokfélesége. S mindez a történelem könyörtelen logikája által alkotott helyzetek viszonyában; azaz az író arra kérdező, hogy a viharos események között hogy állt helyt az ember, milyen volt lelkének teherbíró képessége. Így kerül a regény lapjaira a felszabadulás óta eltelt húsz év minden lényeges mozzanata. De azt is érezzük, hogy a súlyos emberi sorsokban évszázadok alatt kiformált törvények hatnak; Sánta a történelmi folytonosság bonyolult szövevényeit tárja fel, az alakok jelen társadalmi meghatározottsága a múlt emlékeinek szűrőjén át mutatkozik.

Mivel a hősokek tárják fel saját világukat, vallanak múltból és jelenről, az egyes fejezetekben pólusok felelnek egymással. Az író érzi az igazságtevés dilemmáját, ezért pártatlannak mutatja magát. Azonban az írói tudatos rendező elv értékrend szerint csoportosítja a fejezeteket: új meg új ellentétek szólnak meg minden következőben. A jelenetek egyenlő hangsúllyal vannak egymás mellé komponálva, mégis van mérce, s ez az egyéni érdekekben való megrekedés, illetve a közösségi viszonylatokban való cselekvés igénye, s az ügy szolgálatában megnyilvánuló emberség. Ellentétes viszonylatok dinamizmusa érvényesül, s az alakokat igazuk kiharcolásának eszközei emberileg differenciálják. A látásat síkjáról így jut el a regény a lényegig, a konfliktusok valójának felismeréséig, melyek annál mélyebbek, mert az „egy vályúból való” kényszerültek egymás ellen feszülni. Bizonyosságul álljanak itt az igazgató Jóska szavai: „...aki még a maga fajtájával szemben ekképpen nem állt, hogy puska kint és puska bent, annak én nem sokat tudok mondani. Ne próbálja és ne kívánja! Inkább

haljék meg mindjárt. Mert, ha meg is nyugszik utána, ott abban a pillanatban rosszabb néki, mintha a pokolba vinnék.” S ezért mondhatja ki Balogh Anti: „Ha én itt az igazságot össze akarnám szedni, hogy odaadjam a maga tenyerébe, hogy mind láthassa, le kéne járnom bizony a lábamat, hogy mind össze gyűljön, ahány helyen van, annyi helyről”.

A mű az elmúlt húsz év emberpróbáló változásait több síkon fejt ki: egyrészt a társadalmi fordulat forradalmi jellegét hangsúlyozza, másrészt megmutatja, hogy mennyi áldozattal, odaadással válik az eddig elnyomott ember saját sorsának urává. Ezért a társadalmi meghatározottságot az erkölcsi, lélektani determinánsokkal való kölcsönhatásban ábrázolja. Másrészt hogy is válnának érthetővé a tragikus 1956-os napok eseményei, előzményei és továbbgyűrűző hullámverései? Gondoljunk Balogh Anti alakjára, az igazgató Jóska-val együtt dolgozó cselédre, aki fegyvert emel volt társára, barátjára. Gondoljunk kettejük összecsapására a regény drámai csúcspontját jelentő részben, ahol Jóska egyénileg számol le Balogh Antival, nem érvényesíti hatalmát. Az epizód fizikai erő, indulatok és gondolatok párbaja, hogy győzzön a mindháromban erősebb, de a másik megalázása nélkül. Érvek és öklök harca ez, lezárása a voltaknak, nyitánya a jövőbeni harmóniának. Mert igaza van Jóska-nak, de azt se feledjük, hogy mennyire igaza van Balogh Antinak is, hogy az elmúlt húsz év mennyire bonyolult, hogy látszat és lényeg milyen sokrétű összefüggéseiről van szó.

Jóska alakja láthatatlanul is jelen van a regény minden mozzanatában, a leg-sokoldalúbban árnyalt hős. Emberi erényeiben és hibáiban, következetes helytállásában a pozitív hős megtestesítője. Nemcsak sikeres emberként áll előttünk, őt is érik kudarcok. Nem hőrosszá növesztett, de nem is redukált emberségében jelenik meg. Gondoljuk csak el: indulatában mennyire nem áll az értelem ellenőrzése alatt: hiszen nyomorékká veri Balogh Antit. Hétköznapijaiban formálódott, a jelenben is folyton alakul, a mások és saját emlékeivel való hadakozásban látjuk a valóságos fejlődésfolyamat részcként; konfliktusok sorozatában alakul egyénisége ragad meg. Hiszen múltjából nem törölhetők ki a hús nélküli ebédek, és hajdani sorstársainak ellene indított hajszája 1956 őszének baljós éjszakáján. Egyéniségében hordozza élményeit, a múlt minden alkotó elemét. Így kapja meg tartalmát, súlyát, etikája és intellektualitása így lesz minden vonatkozásban érthető.

Balogh Anti méltó ellenfele és társa. Kitartása kevés volt, de fiztett, a teste sem ép már. Mégis a Kiskovács által megfogalmazott „hetcdizigleni fizetés” elve fölött áll, dacol fia lesújtó ítéletével is, mikor szemébe vágja, hogy „... aki a falat kenyéréért magán hagyja a szégyent..., nem ember az.” Tudja, hogy máshol hiába is keresne megnyugvást, neki itt a helye, örömei és szenvedései színhelyén. Az író külsődleges eszközzel is érezteti Balogh Anti feloldó szerepét: az ő portájáról indul el felfedező körútjára, s ott száll le Jóska bricskájáról, mert neki még beszéde van Balogh Antival.

A Húsz óra mai világunk homo politicusának éposza. Az író a csemenyek okait a vallomástevők szavai, gesztusai révén deríti ki. Így válik a regény színhelye színpaddá, az emberi sorsokban így látjuk meg a történelmi helyzet hatóerőit.

Az ellentétek lélekben való feltörései, sikolyai olykor népballadai hangvételűek, komor, fenséges hangon szólnak. A siralmas-litánikus mozzanatok azonban csak részelemei a krónikának (az öregasszony monológja Kocsisék házában), középpontjában a szocialista valóság felvetette kérdések állnak; szinte minden alakja társadalmi-közéleti vetületű kérdések hordozója (Máté, az öreg Varga, az orvos, a volt tanársegéd stb.). A Húsz óra ezáltal válik példájává annak, hogy a műalkotásba bevitt politikum esztétikumká formálható át, s ezzel a politika művészi rehabilitációja megy végbe.

A Húsz óra hitvallás az emberről, az emberért, a „miért éltem” számvetésében. Megszenvedett múlt, küzdelmes jelen, a jövő felvillanó képei — a tsz vezetőségi ülésének jegyzőkönyve eredeti, hiteles voltában — állnak össze egységes képpé. A valóságot mozgásában, tragikus és derűs mozzanatai egységben ábrázolja az író. Súlyos összecsapások, családi tragédiák — még a testvérharc motívuma is kísért — sorát követi az olvasó, ezt azonban enyhíti a derű, ironia, s a feszültséget a jövő perspektívájának érzékeltetése oldja fel.

Nyelvi vonatkozásaiban sem marad el a mű tartalmi gazdagsága mögött. A nép új életlátásnak alakulását a hagyományos paraszti bölcsesség tartalmi és nyelvi módosulásainak érzékeltetésével öltözteti képi nyelvbe. Körülményes, tempós stílus hordozza a mondanivalót, de csiszoltan, kimunkáltan. Hiszen előttünk kibuggyanó gondolatok zuhataga a regény, s ehhez a beszélgetés új módszerét kellett kimunkálni, az egyidejűségből következő többszólamúságot, amidőn az író úgy fokozza a drámaiságot, hogy az ő és partnere párbeszéde keret lesz, az író háttérbe szorításával az alakok monológja veszi át a szerepet, majd az az alakok közötti dialógusba csap át. Ezért az író nyelve „hideg”, hiszen az ő kérdései az oknyomozást célozzák. Csupán a sofőrrel való beszélgetés alkalmával érezzük helyeslésének hevét, mikor a család problémái kerülnek szóba.

Sánta a Húsz órában az egyéni jellem és a társadalmi, történelmi erők kölcsönhatásának szintézisét adja, mert az „alkotó” és a „mű” nem választható el egymástól, s nem lehet, hogy „... a művet dicsérjük, az alkotót gyalázzuk”.

Koczkás Sándor mondja a Húsz óráról: „A Húszórás riport azoknak az újabb regényeknek a sorába illeszkedik bele, amelyek... egy új nagy epika megszületéséről adnak hírt. Magunk előtt látjuk annak a folyamatnak a kibontakozását, amiről... Sartre beszélt, aki szerint a huszadik század nagy témája a »szocializmus kalandja«... Sánta Ferenc regénye mintha azt bizonyítaná, hogy... fölnőnek azok az írók, ... akik képesek ezeket a témákat művészileg is birtokukba venni.”

A témával kölcsönhatásban tárgyalandó típusalkotás problémája az irodalom és a valóság kapcsolatának, az irodalom valóságtükröző szerepének szemmel tartásával oldható meg. Az ember élete történelmi természetű. Ezért a megjelenített életdarab művészi és gondolati fölfokozása az általánosítás, a jellemek, típusok életszerű, jelen valóságunkban érvényes változatai által következik be úgy, hogy mindezek a való dolgok egészéből kivont lényeg megfogalmazóivá válnak. Fiatal prózáiróink ennek figyelembe vételével közelednek a problémákhoz, így válhat a kritikai értékelés egyik támpontjává az írók valósághoz való viszonya, azaz a valóság újjáteremtésének útja, módja.

A kortársi irodalomban fejlődő, alakuló, lezáródó életpályákat kísérünk figyelemmel, hasonló és eltérő törekvéseknek vagyunk tanúi, hiven az élet változataihoz. Azt, hogy mire figyel az író, kora határozza meg, a valóság változásait viszont egyénisége szűrőjén át tolmácsolja. A jellem- és típusalkotás részproblémáinak elemzése során ezért választottunk különböző karakterű írókat. Célunk nem az életművek, még csak nem is az egyes művek beható elemzése volt, csupán a felvetett kérdések kapcsán támadó néhány gondolatnak mai megvalósuláshoz való kötése.

Fejtegetéseinkben a szocialista realista alkotó módszer ismérveinek figyelembe vételével irányítottuk figyelmünket a pozitív hőstípus és embereszmény művészi megalkotásának jelentős kérdésére.

Марксистская эстетика стремится к выяснению понятия положительного героя социалистического реализма, и это понятие она рассматривает как эстетическое отображение марксистских взглядов на человека. Данная статья хочет высказаться по этой проблеме. Исходным пунктом является функция литературы: отражение действительности. С учётом этого она устанавливает, что литературное изображение стремится к тематическому перевесу передовых классов общественных движений, и его тематика, как и всегдашняя тема, коренится в исторической действительности. Потом она разбирает взаимную связь между темами и типами, и исследует эстетический идеал положительного героя в взаимодействии требований эпохи и общественного сознания.

Во второй части статьи анализируется процесс воплощения вышеупомянутых принципов в произведениях некоторых молодых представителей венгерской социалистической художественной прозы. Имея в виду Лайоша Галамбош, автор статьи обращает внимание на романтическую идеализацию положительного героя. В произведении Эндре Фейеш «Кладбище ржавчины» и в хронике Ференца Шанта «Двадцать часов» — со своими более подробными анализами — автор возвращается к вопросам взаимодействия темы и типа.

Gábor Danyi

DER POSITIVE HELD IN EINIGEN PROSAWERKEN DER NEUESTEN UNGARISCHEN LITERATUR

Im ersten Teil der Studie nimmt der Verfasser zu einigen Problemen der marxistischen Ästhetik Stellung. Der Begriff des positiven Helden im Rahmen des sozialistischen Realismus bildet die ästhetische Projektion der marxistischen Anschauung vom Menschen. Die ästhetische Widerspiegelung der Wirklichkeit bildet die Grundfunktion der Literatur. Im Sinne dieser Funktion wird immer in der Gesellschaftsschilderung die Darstellung der führenden Klassen das thematische Übergewicht behalten, und auch die Themen entwachsen der jeweiligen historischen Wirklichkeit. Thema und Typus stehen in gegenseitiger Korrelation; das ästhetische Ideal des positiven Helden wird durch das Zusammenwirken der Ansprüche der Zeit und der Gesellschaft bestimmt.

Der zweite Teil der Studie untersucht die Verwirklichung dieser Prinzipien in den Werken einiger jüngerer Vertreter der ungarischen sozialistischen Prosaepik (Galambos, Fejes, Sánta).

Bán Imre

DANTE SÍRVERSÉNEK MAGYAR FORDÍTÁSAI

Nem a Bernardo Canaccio szerezte, Dante ravennai sírján ma is olvasható versről lesz szó, amely a „Hic claudor Dantes” szép melankolikus fordulatával zárul, hanem a másik, Giovanni del Virgilio-tól származó költeményről: fennmaradását Boccaccio Dante-életrajzainak köszönhetjük. Mind a Vita di Dante-ban, mind a Trattatello-ban egyaránt megtalálható. Íme a latin szöveg:

Theologus Dantes, nullius dogmatis experts,
Quod foveat claro philosophia sinu:
Gloria Musarum, vulgo gratissimus auctor,
Hic iacet, et fama pulsat utrumque polum:
Qui loca defunctis, gladiis regnumque gemellis
Distribuit, laicis rhetoricisque modis.
Pascua Pieriis demum resonabat avenis;
Atropus heu laetum livida rupit opus.
Huic ingrata tulit tristem Florentia fructum,
Exilium, vati patria cruda suo.
Quem pia Guidonis gremio Ravenna Novelli
Gaudet honorati continuisse ducis,
Mille trecentenis ter septem Numinis annis,
Ad sua Septembris Idibus astra redit.¹

Magyarra fordításának igénye mindig a Boccaccio-életrajzok hazai kiadásakor merült fel. Tudtommal először Kaposy József próbálkozott vele, amidőn az 1921-es évforduló alkalmával a Trattatello fordítását közzétette. Prózai átírása a következőképpen hangzik:

„A theológus Dante nyugszik itt, a bölcelet fényes kebelén sarjadt összes dogmák ismerője, a múzsák dicsősége, az általánosan ünnepeelt szerző, kinek híre mind a két pólust verdesi. Ő az, ki az elköltözöttek lakóhelyeit és kettős karddal (ti. egyházi és világi hatalommal) a földi birodalmat világosan és tudományosan fölsozttotta, végül pedig Pierida-sípok hangjával töltötte be a mezőket. A komor Atropos, hajh, megszakította a vígságos munkát, a hálátlan Firenze adta meg ennek szomorú árát, midőn a kegyetlen haza költőjét számkivetéssel sújtotta. A kegyes Ravenna ellenben ujjong, hogy vezére tiszteletreméltó kebelére fogadta. Ezerháromszáz és háromszor hét esztendővel az Úr születése után, szeptember

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПОЛОЖИТЕЛЬНОМ ГЕРОЕ В СВЕТЕ НЕКОТОРЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВЕНГЕРСКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ НОВЕЙШЕГО ПЕРИОДА

Марксистская эстетика стремится к выяснению понятия положительного героя социалистического реализма, и это понятие она рассматривает как эстетическое отображение марксистских взглядов на человека. Данная статья хочет высказаться по этой проблеме. Исходным пунктом является функция литературы: отражение действительности. С учётом этого она устанавливает, что литературное изображение стремится к тематическому перевесу передовых классов общественных движений, и его тематика, как и всегдашняя тема, коренится в исторической действительности. Потом она разбирает взаимную связь между темами и типами, и исследует эстетический идеал положительного героя в взаимодействии требований эпохи и общественного сознания.

Во второй части статьи анализируется процесс воплощения вышеупомянутых принципов в произведениях некоторых молодых представителей венгерской социалистической художественной прозы. Имея в виду Лайоша Галамбош, автор статьи обращает внимание на романтическую идеализацию положительного героя. В произведении Эндре Фейеш «Кладбище ржавчины» и в хронике Ференца Шанта «Двадцать часов» — со своими более подробными анализами — автор возвращается к вопросам взаимодействия темы и типа.

Gábor Danyi

DER POSITIVE HELD IN EINIGEN PROSAWERKEN DER NEUESTEN UNGARISCHEN LITERATUR

Im ersten Teil der Studie nimmt der Verfasser zu einigen Problemen der marxistischen Ästhetik Stellung. Der Begriff des positiven Helden im Rahmen des sozialistischen Realismus bildet die ästhetische Projektion der marxistischen Anschauung vom Menschen. Die ästhetische Widerspiegelung der Wirklichkeit bildet die Grundfunktion der Literatur. Im Sinne dieser Funktion wird immer in der Gesellschaftsschilderung die Darstellung der führenden Klassen das thematische Übergewicht behalten, und auch die Themen entwachsen der jeweiligen historischen Wirklichkeit. Thema und Typus stehen in gegenseitiger Korrelation; das ästhetische Ideal des positiven Helden wird durch das Zusammenwirken der Ansprüche der Zeit und der Gesellschaft bestimmt.

Der zweite Teil der Studie untersucht die Verwirklichung dieser Prinzipien in den Werken einiger jüngerer Vertreter der ungarischen sozialistischen Prosaepik (Galambos, Fejes, Sánta).

Bán Imre

DANTE SÍRVERSÉNEK MAGYAR FORDÍTÁSAI

Nem a Bernando Canaccio szerezte, Dante ravennai sírján ma is olvasható versről lesz szó, amely a „Hic claudor Dantes” szép melankolikus fordulatával zárul, hanem a másik, Giovanni del Virgilio-tól származó költeményről: fennmaradását Boccaccio Dante-életrajzainak köszönhetjük. Mind a Vita di Dante-ban, mind a Trattatello-ban egyaránt megtalálható. Íme a latin szöveg:

Theologus Dantes, nullius dogmatis experts,
Quod foveat claro philosophia sinu:
Gloria Musarum, vulgo gratissimus auctor,
Hic iacet, et fama pulsat utrumque polum:
Qui loca defunctis, gladiis regnumque gemellis
Distribuit, laicis rhetoricisque modis.
Pascua Pieriis demum resonabat avenis;
Atropus heu lactum livida rupit opus.
Huic ingrata tulit tristem Florentia fructum,
Exilium, vati patria cruda suo.
Quem pia Guidonis gremio Ravenna Novelli
Gaudet honorati continuisse ducis,
Mille trecentenis ter septem Numinis annis,
Ad sua Septembris Idibus astra redit.¹

Magyarra fordításának igénye mindig a Boccaccio-életrajzok hazai kiadásakor merült fel. Tudtommal először Kaposy József próbálkozott vele, amidőn az 1921-es évforduló alkalmával a Trattatello fordítását közzétette. Prózai átírása a következőképpen hangzik:

„A theológus Dante nyugszik itt, a bölcelet fényes kebelén sarjadt összes dogmák ismerője, a műzsák dicsősége, az általánosan ünnepeelt szerző, kinek híre mind a két pólust verdesi. Ő az, ki az elköltözöttek lakóhelyeit és kettős karddal (ti. egyházi és világi hatalommal) a földi birodalmat világosan és tudományosan fölosztotta, végül pedig Pierida-sipok hangjával töltötte be a mezőket. A komor Atropos, hajh, megszakította a vígságos munkát, a hálátlan Firenze adta meg ennek szomorú árát, midőn a kegyetlen haza költőjét számkivetéssel sújtotta. A kegyes Ravenna ellenben ujjong, hogy vezére tiszteltreméltó kebelére fogadta. Ezerháromszáz és háromszor hét esztendővel az Úr születése után, szeptember

idusán tért meg a csillagokhoz.”² Szépen folyó, művészi próza, de — mint látni fogjuk — több helyen nem azt mondja, amit az eredeti.

A Gondolat Kiadó Európai Antológiájának reneszánsz sorozatában megjelent *Dante, Petrarca, Boccaccio* c. kötet újra közli Kaposy Trattatello-fordítását, de a nagy magyar dantista prózáját e ponton versbe önti az alábbi módon:

Itt nyugszik teologus Danténk, sok tudománynak
Bölcsé, amennyit csak a dicső filozófia átfog,
Disze a Múzsáknak, népünk szerzője, kegyeltje.
Nagy hire, íme, az égbolt pólusait veri büszkén.
Kettős kardja halottak s élőknéki birodalmát
Szabja: világi e dal, de tudós s szépritmusu úgyszint.
Végre mezőnket múzsafi pásztori sipja dalolja:
Szállna a dal derűsen, de elmetszi a Párka.
Hálátlan s bús volt a Firenze teremte gyümölcs is,
Költőjének száműzetést nyújtott a kegyetlen.
Guido Novello Őt kebelére fogadta, Ravenna
Hős fededlme, a jámbor város nagy öröme.
Krisztus után ezer év s háromszáz, meg huszonegy telt
Szeptember idusán, hogy visszafogadta a csillag.³

Finom stílusú, lendületes munka, önmagában sikerült vers, de Giovanni del Virgilio szándékától és mondanivalójától még messzebbre távozik. Különlegessége az is, hogy a disztichonokat hexameter-sorozattá teszi, a verset mintegy „áthangszereli”.

Boccaccio nagy Vitá-jának magyar fordítását tartalmazza a Helikon Klaszikusok kötete. Benne a sírvers következő formahű megoldását találjuk:

Dante, a nagy teológus, az összes dogma tudója,
mit anyaként a dicső bölcséket emelt ölének:
Múzsák fényessége, az ellüvölő szavak dalnok,
itt pihen és hire szét árad a sarkkörökig:
egyik kardja kimérte a holtak, másik az élők
országát, s ha beszél: érti a nép s a tudós.
Majd a mezőket zengi be játszi olympusi sipja;
a komor Atropos, óh, félbeszakítja dalát.
Hálátlansággal fizetett meg néki Firenze:
most ez a mostoha föld számkivetette fiát.
Ám a szelid Ravenna vezére, Guido da Polenta
vette kegyébe a jóst, népe dicsérte ezért.
Krisztus ezerháromszáz és huszonegyedik éve
szeptember idusán visszafogadta az ég.⁴

Oldott, kellemes modern szöveg, a lényeges pontokon azonban ez sincs közelebb az eredetihez. Mindjárt meg kell mondanunk, hogy a bolognai professzor magvas, de különösen latin szövege, középkori szóhasználata egyáltalán nem könnyű feladatot rófordítóira. Nem is bírálani akarjuk a magyar átültetéseket, inkább

a nemzetközi szakirodalomban már tisztázott eredeti, pontos értelmezést szeretnénk röviden ismertetni.

Dante és Giovanni del Virgilio költői levelezése (1319—1320) közismert, így az is, hogy a bolognai tudós rábeszélni óhajtotta a Commedia költőjét a latin nyelvű epika művelésére, mert csak ez az igazán előkelő, ez szerezheti meg a pcéta számára jogos babérkoszorút.⁵ Giovanni del Virgilio e felfogása kitetszik a sirvers szövegéből is. Kezdjük meg ennek elemzését!

Theologus Dante nemcsak és nem is elsősorban azért, mert csakugyan otthon volt az egyház tanaiban, hanem főként azért, mert az egész középkor buzgón ápolja azt az antik hagyományt, hogy az isteni tudás, a kijelentés költői alakban szól az emberiséghez, a költők voltak a nép első tanítói, az istenség szószólói. Boccaccio és a Dante-kortárs Alberto Mussato ezzel az érveléssel védelmezik a költészet létjogát a skolasztikus támadások ellen, de tovább használja ezt a platonista jellegű reneszánsz irodalomelmélet is.⁶ Ily vonatkozásban a *dogma* sem feltétlenül egyházi hittételt jelent, hanem általában tudást. Világosan mutatja ezt a *philosophia* megszemélyesítése, amely ezeket a „dogmákat” ölében melengeti, azaz ápolja, neveli. A filozófia itt nyilván a tudományok egészét jelenti, ahogyan a Convivio-ban is. Ragyogó szép nőnek kell elképzelnünk, amint pl. Dante a *donna gentile*-t a Vita nuova-ban bemutatja (XXXV. rész), akit azután a Convivio-ban a filozófiával azonosít (II, II. 1.; II, XV. 1. stb.).

A második lényeges pont a *vulgo* értelmezése. Ennek Giovanni del Virgilio stilisztikájában lenéző jelentése van, a köznépet jellemzi, aki csak vulgáris nyelven, olaszul ért; az ő számára *gratissimus auctor*, a legkedveltebb szerző a Vita nuova és a Commedia énekese. Nem fogadhatjuk el tehát sem az „általánosan ünnepeelt szerzőt”, sem a „népünk kegyeltje” vagy az „elbűvölő szavú dalnok” megoldásokat, mert a bolognai latinista ennek jórészt az ellenkezőjét mondja. Dante halála után már nem kell udvariaskodnia, s dicséretei ellenére is kifejezésre juttatja, hogy a nagy firenzei, akinck a híre a pólusokig ér, főként a tömeg számára kedves. (Hogy mennyire kedves volt, azt a Commedia több mint 600 kéziratos másolata bizonyítja!)

Igen érzékeny pontja a latin vers értelmezésének a „Qui loca defunctis, gladiis regnumque gemellis Distribuit laicis rhetoricisque modis” distichon. A grammatika azonban útba igazít bennünket, ha jól vallatjuk! Nyilvánvaló, hogy a kettős mondatnak közös állítmánya van, a *distribuit*, osztott, azaz jelölt ki. Az is világos, hogy tőle mindkét mondatban egy-egy dativus függ, az elsőben a *defunctis* (=az elköltözötteknek), a másodikban a *gladiis gemellis* (=az iker- vagy kettős kardoknak). Nincs kétség benne, hogy az első utalás a Commediára, a második a De Monarchiára vonatkozik. A *loca* a túlvilág három országát jelenti, a *regnum* birodalmat, vagy inkább „hatáskört” jelent. Dante a De Monarchia III. könyvének 9. szakaszában beszél, mégpedig igen részletesen, a „két kard” (azaz a császári és pápai hatalom) elméletéről, elutasítva a pápai jogászok klerikális érvelését. Giovanni del Virgilio ezekkel a körülírásokkal

Dante két legnagyobb művét jelöli meg, ezek egyike köznyelven, a másik latinul van, ezt fejezi ki a *laicis rhetoricisque modis*: köznyelvi és retorikus művészettel. A *De Monarchia* műprózáját a latin retorika szabályai irányítják! — *Demum*, azaz „végül”, folytatja az epitaphium, *pascua Pieriis resonabat avenis*: a pásztorköltészetre tért át (ami persze egyáltalán nem kívánja pl. az „olymposi” jelzőt!), értve ezen a fentebb említett latin eclogákat. (A múzsákkal versenyző Pieridákra Dante utal, *Purg.* I. 11.) Egészen bizonyos, hogy Giovanni del Virgilio szeme előtt Vergilius nápolyi sírfelirata lebegett: „*cecini pascua, rura, duces*”, amely három rövid szóval jelöli meg Augustus énekesének három főművét. Danténak is — Giovanni szerint — három fontos alkotása van: a *Commedia*, a *De Monarchia* és az *Eclogae*. — A helyes fordításhoz ezen a ponton Kaposy József jár a legközelebb, mert világosan elkülöníti „az elköltözöttek lakóhelyeit” és „a földi birodalmat”, a kettős kardhoz pedig magyarázatként beszúrja: „ti. egyházi és világi hatalmat.” A hiba ott csúszik be, hogy a *gladiis gemellis*-t ablativusnak fogja fel, s ezzel példát nyújt valamennyi utódjának; ez a félreértés azután azt hozza magával, hogy Dante „kezei” a két kardot, noha ő csak a két kard (a császárság és a pápaság) hatáskörét (*regnum*) jelölte ki. Forgatni őket nem volt joga!

A „komor” *Atropost* is Kaposy vezeti be az értelmezésekbe, bár a latinban *livida*, azaz irigy található. Nem követi viszont Kaposy tévedését a másik két fordító a hálátlan Firenzére tett megjegyzésben. A Ravennára és feldelmére, Guido Novellóra vonatkozó sorokat is mindhárom fordítás több-kevesebb költői szabadsággal, de lényegében jól ülteti át nyelvünkre.

Helyesnek tartanám végül, ha a vers utolsó sorában olvasható *ad astra sua* is kifejezésre jutna, mert a platonista tanítás szerint minden lélek a *saját* csillagába tér vissza, ahonnan a létbe jött alá. (Erről esik szó a *Paradicsom* IV. énekében is!)

B fejezésül álljon itt egyszerű prózában Giovanni del Virgilio epitaphiumának fordítása:

„A tudós Dante, aki egyetlen tantételben sem járatlan, amelyet a filozófia ragyogó ölében melenget: a Múzsák dicsősége, a köznép legkedveltebb szerzője nyugszik itt, s hírével mindkét égsarkot verdesi. A holtak számára helyet, a kettős kardnak pedig hatáskört jelölt ki köznyelvi és retorikus mértékben. Végül a Pieridák szalmasípján legelőket zengett, de jaj, az irigy *Atropos* félbeszakította a vidám művet. Szomorú gyümölcsöt, száműzetést nyújtott neki a hálátlan Firenze, a költőjéhez kegyetlen haza. A kegyes Ravenna örvendez rajta, hogy tisztelt vezére, Guido Novello fogadta ölébe. Az Úrnak ezer háromszáz és háromszor hetedik évében, szeptember idusán tért vissza csillagaihoz.”

Giovanni del Virgilio nem rendelkezett Dante költői lángelméjével, de megakarta tisztelni barátját („*Onorate l'altissimo poeta*”, *Inf.* IV. 80.), s ez a magamódján sikerült is neki. Versének hiánytalan magyar fordítása is tiszteletadás lenne a firenzei vates szelleménck.

JEGYZETEK

1. A latin szöveg pl. a *Vita di Dante* minden kiadásában a *Sua morte ed onori funebri* c. fejezetben. — Kaposy József: *Trattatello in laude di Dante, azaz Dante dicsérete*, Gyoma, 1921., 9—10. Megtalálható természetesen F. X. Kraus nagy monográfiájában is (*Dante*, Berlin, 1897., 118.).
2. Az id. kiad. 33. lapjának 12. jegyzetében.
3. *Dante, Petrarca, Boccaccio*, Bp., 1963., 56. A 171—172. lap 7. jegyzetében a latin szöveg is közölve, több szövegtorzulással és sajtóhibával.
4. *Boccaccio művei*, Bp., 1964., 1052—1053.
5. A költői levelezés szövege, az eclogák pl. *Le opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*, Firenze, 1921., 455—463. Vö. M. Barbi: *Dante. Vita, opere e fortuna*, Firenze, 1952., 73—74.; Paul Renucci: *Dante, disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, 1954., 123—125.; E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1954., ², 221—222.; Gianfranco Polena: *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi, Firenze, 1965., 36—39.
6. Curtius, i. m. 222—228.
7. Jól tudom, hogy Giovanni del Virgilio Danteval folytatott költői levelezésének dolgában komoly kételyek merültek fel. Egyetlen forrása Boccaccio autográf feljegyzése, a nagy novellista pedig minden volt, csak megbízható történetíró nem, sőt Dante-rajongása többszörös misztifikációra ragadta, mint pl. a hírhedt Frate Ilario-levél vagy az a Dante-panegyrikos, amely költőnket még Oxfordba is eljuttatja. (A részletes irodalmat lásd G. Polena értekezésének id. helyén.) Így tehát a sirvers is gyanúba fogható. A hitelesség vitatott kérdése, természetesen, semmiben nem érinti a költemény értékét, mert ha talán Boccacciótól való is, legkésőbb 1364 táján, tehát esetleg éppen az első Dante-jubileumra készült. A szakértők többsége azonban a verset Giovanni del Virgilio eredeti művének ismeri el. Megjegyezhetjük még, hogy 14 sorával, egy kissé szerkezetével az is, olasz nyelvű szonett technikáját utánozza.

APRÓ ADATOK SZENCZI MOLNÁR ALBERT
MUNKÁSSÁGÁHOZ

1.

Üdvözlő verse Szepsi Kórocz Györgyhöz

Szepsi Bényes Pál egyetemi hallgató 1612 április 23-án Heidelbergben keltezett levelében arról tudósítja Rem György nürnbergi tanácsost és tudóst, hogy Szepsi Kórocz György még nem tért vissza Oppenheimből, ahol az általa magyar nyelvre fordított Basilikon dórón kiadását gondolja.¹

Szabó Károly könyvészetileg leírván e munkát, arról számol be, hogy 12 r. 307 lap terjedelmű; elül: címl., ajánlás, örv. versek, Epistola auctoris, és Sz. Dávid Cl. Soltára Molnár Albert fordításában 12 sztlan levelen,² e részletezésben azonban elmulasztotta megemlíteni, hogy a 290. lapon Rimay Jánosnak Bocskai halálára írott 14 soros latin verse, nemkülönben a közelebbi múlt években elhunyt Homonnai Bálintnak és Mágócsi Ferencnek epitáfiuma van kinyomtatva,³ sőt arról sem szól, hogy az ugyancsak 14 soros ajánlás magyar nyelvű aláírása: „Albertus Molnar Szenci.”⁴

E verset tehát így találtam az 1612. esztendőben Oppenheimiumban kinyomtatott könyvben:

Ez Konyvnec Ajanlasara.
Nagy ajándeka ez az Ur Istennek,
Hogy nyelveken soc számtalan nemzetnek,
Hirdetteti megirattya igéjét,
Ez soc rendekkel közli bölcsességét.
Mint régen Dávidot, és annak fiát
Így most Anglia Országnac Királyát,
Sok szép tudományokkal megáldotta,
Ki bölcszen irrt könyvel fiatoktattya, (!)
Ez könyveczkénec hasznos vóltát értvén;
Soc nemzet olvassa tulaydon nyelvén.
Magyarul ezt *Korotz Geörgy* fordította,
Es kertünkre ékessen kiboczáta.
Kit ez munkáért és jo szandekaert,
Tartson meg h Isten az ő szent Fiáért.
Albertus Molnar
Szenci

Dézsi Lajos Molnár alkalmi verseinek jegyzetben történt felsorolásában úgy emlékezik meg a Basilikon dórón-hoz írott versről, mintha az latin lett volna, tovább pedig azt állítja, hogy „nem ismerünk tőle egyetlen eredeti magyar költeményt se, melyet kétségtelen bizonyossággal övének mondhatnánk.”⁵ Természetes, hogy Dézsi itt nem a magasabb igények szerinti költeményeket, hanem általában csak verseket ért, s ezért nagyon csodálandó, hogy mind ő, mind Szabó Károly, a hasonlóképpen kiválóan lelkiismeretes tudós, ezzel kapcsolatosan mégis csak figyelmetlen volt.

Így tehát a marburgi, heidelbergi és oxfordi egyetemeken tanult⁶ Szepsi Kórocz György angol nyelvi tudással lefordítván I. Jakab királynak a fia okulására írott könyvét, azt — az idézett ajánlás tanúsága szerint — Molnár buzdítására és egyúttal bizonyosan az ő útmutatásával adta nyomdába, úgy, miként minden más künn bujdosó honfitársának ügyes-bajos dolgában mindig segítségére sietett.

A most közölt versben egy nagyon fontos jelenségre kell felfigyelnünk; arra ugyanis, hogy Molnár milyen örömmel üdvözli Szepsi Kórocz magyar fordítását. Szavaiból kiérezhető, hogy itt ő elsősorban nem is annyira magának a munka megjelentetésének, mint inkább annak örül, hogy magyarul, vagyis nemzetének nyelvén jelenik meg.

Kétségtelen, hogy a heidelbergi egyetemi szellem éppen e tájban kezdi nemzeti nyelvének és öntudatának fontosságát felismerni, s a német írók közül Melissus, rajta kívül Danaisus Weckherlin a francia, olasz és spanyol költészet mintájára kezd a nemzeti nyelvhez visszatérni. A hazai nyelv használata pedig az önmagukhoz való visszatérést, a nemzeti öntudatot is felkeltette, miként ez a körülmény Molnárra sem volt hatástalan, illetőleg örömmel ismerhette fel annak jelentőségét, hiszen az otthonról hozott emlékek hatása alatt kezdettől fogva maga is erre törekedett. Turóczi-Trostler nagyszerűen felismerte mindazokat a lelki hatásokat, amelyek hazájából jöttek vele, amiknek következtében „ő már tudja, hogy minden nemzeti irodalom a nyelvében él.” Ezért maradt tehát „az anyanyelv Szenci Molnár elidegeníthetetlen hazája az idegen környezetben.”⁷ Mindezekhez azután hozzá kell még csatolnunk az apjától belénevelt öntudatot, amelyet az 1604-ben megjelent magyar—latin szótárának a magyarországi és az erdélyi ifjúsághoz intézett ajánlásában a saját származásáról szólva, a következő szavakkal örökítette meg: „Natus in ea sum familia (absit dicto invidia) in qua vetus lingua Ungarica mansit incorrupta. Proavum habui ex gente Siculorum vel potius Scethulorum Transylvanorum, qui linguam Hungaricam penes se esse puriorem gloriantur.”⁸ Erre pedig azért is fontos felfigyelnünk, mert az itt idézett versecskéjét legkésőbb ha 1612 tavaszán szerzette, amikor Németországban még talán csírájában sem voltak megszervezve a különböző nyelvészeti és irodalmi társaságok, valamint Opitz, a német anyanyelvű műköltészet első igazi megalapítója még alig érte el tizenötödik életévét.

Látjuk azt is, hogy Molnárt bizonyosan a nemzeti nyelvben rejlő nagy tár-

sadalmi erők felszabadításának gondolata hozhatta haza. Különben e feladatot valószínűleg már Bethlen Gábor is megérezte, amikor 1624. március 23-án keltezett levelével hazahívta Molnárt, semmi más feladat teljesítését nem kívánván tőle, csakhogy az idegen nyelvű kiválóbb munkákat fordítsa magyarra.⁹

Tehát igazában Molnár indította el a magyar nemzeti nyelv öntudatosító erejét, hogy azután Medgyesi Pálnál már mint természetes követelmény jelentkeztek azokban a szavaiban, amelyeket a Praxis Pietatisnek 1635-ben írt előszavában a nyelvhelyességgel kapcsolatos követelményként állít fel,¹⁰ vagy amikor a Dialogus Politico-Ecclesiasticus-nak 1649-ben szerkesztett praefatiojában jelentette ki, mondván: „én azt ítélem, hogy Magyarúl leg-igazabban s- tisztábban, a' tudna szólni és írni, a' ki (egyébként értelmes ember lévén) semmi más nyelvet nem tudna.”¹¹

JEGYZETEK

1. Dézsi Lajos: Szenczi Molnár Albert naplója, levelezése és irományai. Bp., 1898. 378.
2. RMK. I. 436.
3. Bod Péter nem nevezi meg e versek szerzőjét. (Magyar Athenas, 265.)
4. A debreceni református nagykönyvtár RMK. 280. jelzésű példányát Módos László főigazgató szíves engedelmével használtam.
5. Dézsi, i. m. 428.
6. Trócsányi Berta: Magyar ref. theológusok Angliában a XVI. és XVII. században. Debrecen, 1944.
7. Turóczi-Trostler József: Magyar irodalom, világirodalom. (Bp., 1961.) II., 115., 136.: Szenczi Molnár Albert Heidelbergben.
8. Dézsi, i. m. 3.
9. Molnár Albert: Az Keresztyeni Religiora és Igaz Hitre Valo Tanítás. Hanovia, 1624. Ajánlásában (A debreceni ref. nagykönyvtárban; könyvtári jelzése: RMK. 190.) és Dézsi Lajos: Szenczi Molnár Albert levelei Camerariushoz és Leodiuszhoz. ItK. 1908:218.
10. Medgyesi Pál: Praxis Pietatis. Debrecen, 1936. Ajánlás.
11. RMK. I., 831. (A debreceni ref. nagykönyvtár példányának könyvtári jelzése: RMK. 631.)

Egy magyar nyelven írt üdvözlő versecskéje

Dengelegi Péter, a kolozsvári református schola mestere, 1630-ban egy *Roevid Anatomia*, mellyel... Kaldi György Papnak a Szent Biblia felől való Oktato Intese... minden részleteiben megh vizsgálta és egyszersmind Karolyi Gaspar es Szenci Molnár Albert az ő hasznos munkajokkal edgyüt patvaros nyelvenek ostorozasa alol fel szabadittainak című, 388 lap terjedelmű munkáját nyomatta ki Gyulaf. hérvárott.¹

E munka könyvészeti leírásában Szabó Károly, bárha a címet és egyéb adatokat pontosan közölte, egyebekben azonban csak „az nevezetes és Isten fölő Ferfiának, Igaz Gaspar Vramnak, nekem Tiszteletes Patronusomnak”... „Collosvarat, Hushagyo kedden 1628 esztendőben”, tehát csak annak a nevét említi meg, aki e munka kiadási költségeit fedezhette, ellenben a szerzőt verssel üdvözlőkről hallgat,² pedig e versek olyan feladat elé állítanak, amelyet még a nagyon körültekintő Dézsi Lajos sem oldott meg.³ Különben a Szabó Károly által elmellőzött könyvészeti adatok közül Bod Péter is csak a Kereszturi Pál latin versét ismétli meg.⁴

E könyv tehát 1630-ban jelent meg, a szerző azonban ajánló sorait már 1628 húshagyo keddjén megírta, ami pedig azt jelenti, hogy az egész munka kézirata ekkorra, vagyis 1628 kora-tavaszára már készen volt, sőt az is bizonyosra vehető, hogy az üdvözlő verseik is ugyanarra az időre már Dengelegi kezében voltak.

Az elsőként üdvözlő barát az alábbi latin és magyar versecskét szerezte:

Testrasticum Latinum.

Perge vir insignis, Christo duce auspice Christo,

Militiam valide coninuare bonam.

Et veteri vero bullantia dogmata tu[n]de,

Quae collisa Petrae fluxa repente cadunt.

Hunniadicum.

Dengelegi Petert

Mise, balvány ellen

Illy [r] mu[n]káiaért

Hogy gyakran [n] ki kellie[n]

Ald megh Isten

Írásból vőt sulykokkal.

sok iokkal!

Hogy ronczo [n] s- epiczen, Bizva[n] az Christusban,

Tevcligöt tericz [n]

Tusakodgyek batra[n]

Effele írásokkal,

Az pilises tulkokkal.

M. Albertus Molnar.

amico animo pos(uit)

Szerzőjük tehát a könyv címében is megnevezett Szenci Molnár Albert. Szerzeményei tartalmilag semmiben sem különböznek az ilyesféle versektől, legf. nebb miként a Szenci Csene Péternek 1616-ban Oppenheimban megjelent „Confessio Helvetica” című munkájához írott üdvözlő versében, itt is vallási

nézetéről tesz tanúbizonyságot;⁵ csupán a hitvitára való buzdítás, ami annál feltűnőbb, mivel sem cselekedeteiben, sem műveiben Molnár nem volt harcos egyéniség.

Molnár versei után még három üdvözlő vers következik, amelyeknek szerzői:
„Paulus Kereszturi Rector Coll: Albani”,
„Basilius Dengelegi fratri germano hilari fronte adj.”,
„Gregorius Kecskemethi amico suo gratulab. pos.”

Kereszturi Pálnak külsőországbeli tanulásából már Bethlen Gábor életének utolsó éveiben haza kellett térnie; Dengelegi Balázsról, a Péter édestestvéréről, éppen semmiféle adattal nem rendelkezem; Kecskeméti K. Gergelyről pedig az 1624. és 1626. évekbeli franciskai tanulása időjéből találtam bizonyságokat, amelyek közül a legfontosabb a Bethlen Péter idegen országokban történt utazásaival foglalkozó 48 lap terjedelmű művecskéje.⁶

A felsoroltak közül bárha csekélyebb jelentőségűnek tetszenek a Molnár Alberttel kapcsolatos emlékek, mégis életfolyásának eléggé fontos jelenségére látszanak rámutatni. Sajnálatos körülmény, hogy nincsen megjelölve sem az idő, sem a hely, amikor és ahol e versecskét szerezte. De ugyan miképpen került Molnár e munka szerzőjével olyan ismeretségbe, hogy az hihetőleg már 1628 elején üdvözlő vers megírására szólíthatta fel? Nem lehetetlen, hogy Dengelegi kolozsvári iskolamester korábban találkozott az e városban tartózkodó nagytekintélyű tudóssal, sőt arra is gondolhatunk, hogy papfiú lévén, apja révén került vele közelebbi ismeretségbe.

Legfeltűnőbb jelenség azonban, hogy verse alá Molnár nevét „M. Albertus Molnár” alakban írta, az „M.” rövidítés ugyanis „magister”-t jelent.⁷ Ismeretes pedig, hogy ő Strassburgban alig szerezvén meg a baccalaurusi fokozatot, eltávolítottatott onnan. Ekkor Svájcot s Olaszhont bejárva, két esztendő múlva a heidelbergi egyetemre iratkozott be,⁸ hogy ott továbbtanulva, elnyerhesse a magisteri fokozatot; ámde a sok nélkülözés és biztos jövedelmi forrás hiányában egyetemi tanulását csak megszakításokkal folytathatta, mígnem végtére is munkáinak írásával és kiadásával járó elfoglaltsága a megszabott stúdiumok rendszeres tanulását vele abba is hagyatta. Tehát — legalább is tudunkkal — sem a magisterséget, sem a doktori fokozatot nem szerezte meg, erről ugyanis sem az Akadémia gyűjteményeiben őrzött irományai, sem a kiválóan szorgalmas Dézsi Lajos által fektetett okiratok és levelek mitsem árulnak el. Lehetséges, hogy éppen e fokozatok hiánya volt azután az oka, hogy nagy tudománya ellenére sem tudott sem Németországban a kántorságnál meg az iskolamesterségnél magasabb állásra felvergődni, sem idehaza Bethlen professzori állással még akkor sem kínálhatta meg, amikor 1628 táján Fehérváron már egyetlen idegen országi származású tanár sem volt az iskolánál. Ezért már 1615-ben is csak a fehérvári gimnázium főfelügyelői tisztségét, az 1624. esztendőbeli hazatértkor pedig fordítói feladatot, majd a kassai iskolának netalán hasonlóképpen inspektori állá-

sát ajánlhatta fel.⁹ Lehetségesnek tartom, hogy a feltételezeten tervbe vett kolozsvári főiskolánál is csak az első akadémikus mesteri állás várakozott reája.

Jóllehet a név elé írt „M.” betűvel csakis a magisteri végzettséget szokták jelölni, mígnem az állást jelölő „magister scholae”-t a további jelzőkkel együtt mindig a névaláírás alá jegyezték, mégis meg kell forduljon a fejünkben az a lehetőség, hogy a szokástól eltérőleg, vajon itt nem a kassai állásra történt-e célzás, mint amelyre az 1625-ben Kassán megjelent Consecratio Templi Novi című kiadványában önmaga így utalhat: „minekutánna az Wr Istenec atyai gondviselése az Német Országi veszedelmekből kiszabadított, és Keresztényi Gabriel Fejedelmünc ő Felsege kegyelmessen ez helyben állatott az mcllyben vagyoc.”¹⁰ E feltevés azonban az eljárás szokatlanságánál fogva nem tartható valószínűnek, sőt az egyetlen esetben előforduló, akadémiai fokozatot mutató példa is annál kevésbé számítható döntő bizonyítéknak, — jóllehet az a Molnár Albert maga költötte versével kapcsolatosan fordul elő, minthogy nem a saját kézírásában, hanem csak nyomtatásban maradt reánk, s ezért azt akár Deneglegi Péter, mint a könyv szerzője, akár pedig Meszléni Márton, mint a fejedelmi nyomda magyar betűszedője¹¹ is odailleszthette.

JEGYZETEK

1. A debreceni református nagykönyvtárban őrzött példány könyvtári jelzése: RMK. 552.
2. RMK. I. 592.
3. Dézsi Lajos: Szenczi Molnár Albert naplója. XIV. lap.
4. Bod Péter: Magyar Athenas, 64.
5. Adattár, I. 20—22.
6. RMK. III. 1360., 1396., 1397.
7. E rövidítés feloldására például idézem, hogy Molnár Albert iratai között Mauritius György altdorfi kollégiumi tanár hol „magister Georgius Mauritius Witebergensis”, hol pedig „M. Georgius Mauritius” névaláírással jelentkezik.
8. Dézsi, i. m. 11., 413., 427.
9. Dézsi Lajos: Szenczi Molnár Albert, 200., 215.
10. RMK. I. 546. Dedicatio. (A debreceni példány könyvtári jelzése: RMK. 762.)
11. Herepei J.: Könyvészeti tanulmányok. Kolozsvár, 1942. 8., 11. 13., 15., 16.

KÖTETÜNK MUNKATÁRSAI

May István középiskolai tanár, Budapest. — Szuromi Lajos tanársegéd a KLTE I. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén. — Kardos Pál ny. egyetemi tanár, Debrecen. — Fülöp László gyakornok a KLTE III. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén. — Danyi Gábor ötödéves hallgatónk az 1965—66. tanévben. — Bán Imre egyetemi tanár, a KLTE I. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének vezetője, az irodalomtudományok doktora. — Herepei János ny. múzeumigazgató, Szeged

TARTALOMJEGYZÉK

<i>May István</i> : Az első magyar heroikus regény	3
<i>Szuromi Lajos</i> : Kölcsey és a nemzeti múlt	25
<i>Kardos Pál</i> : Babits az első világháború alatt (első rész)	53
<i>Fülöp László</i> : Az „Óda” (József Attila költeményének elemzése)	81
<i>Danyi Gábor</i> : Gondolatok a pozitív hősről újabb szépprózánk néhány alkotásának tükrében	105

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

<i>Bán Imre</i> : Dante sírversének magyar fordításai	117
<i>Herepei János</i> : Apró adatok Szenczi Molnár Albert munkásságához	123

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Иштван Май</i> : Первый венгерский героический роман	23
<i>Лайош Суроми</i> : Келчей и национальное прошлое	50
<i>Пал Кардош</i> : Бабич во время первой мировой войны (часть I-я)	79
<i>Ласло Фюлен</i> : «Ода» (разбор стихотворения Аттилы Йожеф).	104
<i>Габор Дани</i> : Размышления о положительном герое в свете некоторых произведений венгерской беллетристики новейшего периода	116

НЕБОЛЬШИЕ СООБЩЕНИЯ

<i>Имре Бан</i> : Венгерские переводы стихотворной эпитафии Данте	117
<i>Янош Хереппеи</i> : Некоторые данные к творчеству Альберта Сенци-Молнара	123

INHALT

<i>István May</i> : Der erste ungarische heroische Roman	24
<i>Lajos Szuromi</i> : Kölcsey und die nationalliterarische Tradition	51
<i>Pál Kardos</i> : Mihály Babits während des ersten Weltkrieges	80
<i>László Fülöp</i> : Die „Ode”. (Interpretation des Gedichtes von Attila József)	104
<i>Gábor Danyi</i> : Der positive Held in einigen Prosawerken der neuesten ungarischen Literatur	116

KLEINERE MITTEILUNGEN

<i>Imre Bán</i> : Die ungarischen Übersetzungen von Dantes Epithaphium	117
<i>János Herepei</i> : Daten zur Tätigkeit des Albert Szenczi Molnár	123