

STUDIA LITTERARIA

Nagyor Irad.

TOMUS XIII.

REDIGUNT:

J. BARTA ET V. JULOW



DEBRECEN
1975

STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK KÖZLEMÉNYEI

TOMUS XIII.

REDIGUNT:

J. BARTA ET V. JULOW

KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN

1975

Bán Imre egyetemi tanár, az irodalomtudományok doktora, a Kossuth Lajos Tudományegyetem I. számú magyar irodalomtörténeti tanszékének vezetője 1975. december 2-án tölti be hetvenedik életévét. Tudományos munkásságának és tudósi tekintélyének mély gyökerei vannak: mint kortársai közül többen, ő is az Eötvös-kollégium neveltje; továbbfejlődésének jelentős tényezője volt egyéves párizsi ösztöndíja, s ezt folytatta az a szorgalmas, fáradhatatlan kutatómunka, amelyet hosszú középiskolai tanári működése közben sem hagyott abba. Szűkebb tárgyköre a magyar régiség, elsősorban a XVI. és XVII. század irodalmának története, filológiai tájékozottsága azonban messze túlmegegy a hazai határokon. Sokoldalú nyelvtudással megbecsülendő világirodalmi tájékozottságot szerzett, neves európai kutatókkal lépett kapcsolatba, érdeklődése világirodalmi témákra is kiterjedt; ő ma hazánk első Dante-specialistája. Neve tudományos körökben már ismert volt, amikor 1952-ben a Kossuth Lajos Tudományegyetemre kinevezést kapott. Azóta itt oktat és dolgozik közöttünk, példát adva mindannyiunknak a tudósi lelkiismeretességben, a szakadatlan továbbhaladásra való ösztönzésben, pedagógiai körültekintésben és a mindennapi aprómunka soha nem lazuló fegyelmében. Annak a tiszteletnek és megbecsülésnek, amelyet barátai, kortársai, tanítványai körében kivívott, szerény külső jele az, hogy intézeti évkönyvünk 1975-ös kötetét neki ajánljuk — ennek minden egyes közleménye az ő tiszteletére készült. Fogadja tőlünk szívesen, mi pedig, szerkesztők és munkatársak, kívánjuk, hogy még sokáig módjában legyen tudós erényeit gyakorolni, egyetemünk s a magyar irodalomtudomány hasznára.

Mélanges offerts au Professeur Imre Bán, directeur de la Chaire de Littérature Hongroise ancienne à la Faculté des Lettres de l'Université Kossuth de Debrecen, à l'occasion de son 70^e anniversaire.

Klaniczay Tibor

BÁN IMRE KÖSZÖNTÉSE

Ritka az olyan tudósi életpálya, melynek külső életrajzi adatai olyan röviden összefoglalhatóak, mint a Bán Imréé: 1905-ben született; az egyetem elvégzése, s franciaországi tanulmányok után 1930-tól 1952-ig középiskolai tanár Gyöngyösön; 1952-től a régi magyar irodalom docense, majd professzora a debreceni egyetemen. S mégis, az egyenletességet, folyamatos és nyugodt előrehaladást sejtető adatok (mintha csak egy múlt századi német klasszika-filológus professzor életadatairól lenne szó!), mennyi szokatlanságot, meglepetést takarnak. Munkás életpályája fele-fele arányban oszlik meg a középiskolai és az egyetemi oktatás között, tudományos produkciójának viszont csak elenyésző hányada esik az első félidőre, s egyetemi tanári időszakának is a második fele a legtermékenyebb. Ha a Bán Imre-bibliográfia éves adatait grafikonban ábrázolnánk, egy folytonosan emelkedő vonalat kapnánk, legalábbis az utolsó 25 év vonatkozásában. Ez a körülmény eleve arra figyelmeztet, hogy olyan tudóssal van dolgunk, aki hosszan előre dolgozik, aki tudásának nagy részét tartalékban tartja és akkor áll vele elő, amikor már teljesen megérettnek tekinti munkáját, vagy amikor az igények jelentkeznek immár nagy erővel iránta.

Vajon ki gondolhatta, hogy az 1930-as évek fiatal gyöngyösi tanárában a régi magyar irodalom történetének leendő művelője rejtőzik, vagy akár csak azt, hogy egyáltalán tudományos érdeklődésnek és képességnek van a birtokában? Ez talán mindörökre az ő és egy-két barátja titka maradt volna — mint oly sok középiskolai pályatársával történt —, ha az 1930-as évek végén, a gyöngyösi református egyházközség lelkeszi tisztét nem a magyar múlt emlékeinek olyan fáradhatatlan kutatója foglalja el, mint Esze Tamás, aki egy-kettőre felfedezte az egyházközség szinte ismeretlenül porosodó, páratlan értékű régi levéltárát, s aki az általa akkor alapított Egyháztörténet című folyóirat jóvoltából a publikálás lehetőségével is rendelkezett. Kiderült, hogy Bán Imre személyében helyben volt a kitűnően képzett és felkészült kutató a levéltár rendezésére és addig ismeretlen kincseinek tudományos értékesítésére. Tíz év némasága után így kezdődött el Bán Imre tudományos munkásságának első, gyöngyösi

szakasza, melyet 1940 és 1944 között nyolc gyöngyösi tárgyú tanulmány és közlemény képvisel.

A számára megnyílt anyag következtében, mint református helytörténész lépett tehát Bán Imre a nyilvánosság elé. Az egyháztörténeti és helytörténeti szempont elsősorban a feldolgozásra került forrásanyag útján érvényesült, mert valójában a nemzeti művelődéstörténet gazdagítását szolgálták ezek a változatos tárgyú tanulmányok. És ha valaki azt hinné, hogy ezek az írások (a gyöngyösi református levéltárról és könyvtárról, Otrókocsi Fóris Ferencről, a gyöngyösi egyház intézményeiről stb.) a kezdő kutató ígéretes szárnypróbálgatásai voltak, akkor súlyosan tévedne. A megelőző tíz néma év nem haszontalanul telt el: Bán Imre 1940-ben egy csapásra érett, tapasztalt kutatóként lépett a színre, s dolgozataiban nyoma sincs az induló tudósra jellemző — legyen bár még oly tehetséges is — apróbb, bocsánatos esetlenségeknek. Sőt, első munkáinak egyikét, „A gyöngyösi templomper Bocskay István korában” címűt, máig mint a forrásokat kiválóan értékesítő, a történeti valóságot mintaszerűen rekonstruáló, s a helyi eseményt az országos történet egészébe organikusan beépítő tanulmányt tartják számon.

Bán Imre gyöngyösi tudományos missziója ezzel azonban még nem fejeződött be: nemzeti kultúránk és tudományunk szerencséjére kéznél volt akkor is, amikor egy másik, a református levéltárnál jóval gazdagabb és jelentősebb gyűjteménnyel kellett sáfárkodnia, az 1951-ben nemzeti tulajdonba került ferences könyvtárral. Nem kis mértékben neki volt köszönhető, hogy a könyvtár anyaga nem szóródott szét nagy könyvtárainkban, hanem mint az ország egyik leghosszabb ideje folyamatosan működő és a maga együttesében is páratlan értéket jelentő gyűjteménye, együtt maradt, s eredeti rendje helyreállítatott. Tanulmányok tucatjai számára adhatott volna témát és indítást ez a könyvtár Bán Imrének, ha pályája időközben másfelé nem kanyarodik. Így csak az első tájékoztatást adhatta meg a gyűjtemény értékeiről (az egyik kódexről szóló kisebb cikket nem számítva) az újra meginduló Magyar Könyvszemle első évfolyamában (1955), másokra hagyva a sok ismeretlen kincs kiaknázását. Sajnos, eddig még nem akadt helybeli, gyöngyösi utódja.

Midőn a gyöngyösi ferences könyvtár gondja és öröme átmenetileg Bán Imre osztályrésze lett, benne már rég nem a kiváló helytörténész, hanem a régi magyar irodalom történetének sokra hivatott művelője érlelődött. Igaz, ez jórészt még az ő titka volt, hiszen gyöngyösi tárgyú kitűnő publikációit újabb öt éves némaság követte, s így 1949 végén Esze Tamás mint ismeretlent mutatta őt be a régi magyar irodalommal foglalkozók kicsiny csoportjának. Alig telt el azonban egy-két év s mind a szűkebb, mind a tágabb „szakma” örömmel könyvelhette el, hogy a magyar XVII. század kutatása Bán Imre jóvoltából új, értékes munkatárssal gyarapodott. Kompetenciája különösen a kor haladó protestáns irodalmi és művelődési mozgalmi terén tűnt vitathatatlanak, amint azt Comenius magyar kapcsolatairól, Apáczai életéről és műveiről, Szepsi

Csombor Mártonról stb. megjelent tanulmányai tanúsították. Debrecen a maga legjobb hagyományainak szellemében cselekedett, midőn őt befogadta s a régi magyar irodalom egyetemi oktatását reábizta. A tudományos pálya ettől kezdve már egyenesen ívelt előre a Bán Imre pályáján határkőnek tekinthető, 1958-ban megjelent Apáczai Csere János-monográfiáig.

A nagy magyar tudósról, pedagógusról és íróról szóló első igazi monográfia azok közé a művek közé tartozik, amelyek gyakorlatilag feleslegessé teszik egyszer s mindenkorra az őket megelőző szakirodalmat. Bán Imre figyelmét semmi sem kerülte el; az életrajz részletkérdései, a művek forrásai csakúgy mint Apáczai eszméinek, tudományos és nevelési koncepciójának európai összefüggései mind a helyükre kerülnek és biztos alapot nyújtanak minden további kutatás számára. Itt, ebben a műben ismerhető fel a legjobban, mennyire termékeny hatású lett Bán Imre történelmi gondolkodására a marxizmus ismerete. Módszerében ő sokat megőrzött a pozitívizmus legjobb vívmányaiból, s ezt nem is titkolta, de a pozitívista elődök által kimunkált, egzaktásra törekvő filológiai, forráskritikai módszer alkalmazásával, a tények és összefüggések szigorú tisztázásával ő mindig a marxista társadalomtörténeti koncepció erősítését, finomítását segítette elő. Ebből azonban az is következett, hogy elutasította az olyan olcsó megoldásokat, amelyek ideológiai szempontból látszólag ugyan igen tetszetősek, a tények fényében azonban nem állják meg a helyüket, — mint azt pl. Apáczai és a fejedelem konfliktusának értékelése kapcsán tette.

A marxizmus jegyében új utakat kereső magyar irodalomtörténetírás, az 50-es évek első felében fokozottan állította előtérbe a haladó hagyományok vizsgálatát, korszerű feldolgozását. Bán Imre egész ekkori munkássága ebbe a programba illeszkedett bele, régi adósságokat törlesztve. A haladó hagyományokra koncentrált kutatás, ugyanakkor midőn lehetővé tette a korábbi, polgári korszak irodalomtörténeti értékrendjének jelentős átalakítását és méltó helyre állította irodalmunk legnagyobb értékeit, óhatatlanul együttjárt némi nemzeti beszűküléssel, s a magyar irodalmat csupán a hazai társadalom fejlődésében betöltött szerepe szempontjából vizsgálta. A korábbi összehasonlító kutatások, s különösen a külföldi források feltárása ellen irányuló — s korántsem mindig jogos — bírálatok pedig még elriasztóan is hatottak a nemzetközi összefüggések vizsgálatára. Természetesen a kiválóbbak, mint Bán Imre, sohasem mulasztották el a magyar jelenségeket európai kontextusba állítani. Erre éppen Apáczai-monográfiája szolgáltatta a legjobb példát a XVI—XVII. századi európai erudíció lenyűgöző ismeretével, illetve ennek az Apáczai-életmű szempontjából való hasznosításával.

Aligha gondolhatta azonban bárki is, ezekben az években, hogy a XVII. századi magyar protestáns irodalomnak ez a szorgalmas kutatója a régi irodalommal foglalkozó legtöbb kartársát felülmúló világirodalmi tájékozottsággal és a friss nemzetközi szakirodalom kiváló ismeretével rendelkezik. Midőn az 50-es évek derekától kezdve megindult a hazai marxista irodalomtörténetírás

kezdeti egyoldalúságainak a korrekciója, s a legtöbben éppen hogy elkezdtek kissé az addig elhanyagolt európai összefüggések irányába tájékozódni, Bán Imre már teljesen felkészülten állt arra, hogy tudását ebben az új feladatkörben kamatoztassa. Ez volt a harmadik nagy meglepetés, amelyet tudományos pályája során produkált.

Két emlékezetes, tanulmánynak is beillő recenziója úttörőnek bizonyult e téren. Az első, Ernst Robert Curtiusnak „Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter” című nagy művéről szól (ItK 1954), és mintaszerűen bírálta a polgári irodalomtudomány akkori legmagasabb szintjén jelentkező tévedéseket, elfogultságokat és egyoldalúságokat. A másik, „A velencei barokk-kongresszus eredményei és tanulságai” címen (FK 1956) az 1954-ben Velencében megtartott kongresszus kiadványát értékelve, szerencsésen egyengette az utat a „barokk-probléma” hazai újraértékelése előtt. Bán Imre hozzájárulása az egyre jobban fellendülő, s hamarosan nemzetközi rangot és tekintélyt kivívó magyar irodalomtudomány fejlődéséhez, ettől kezdve nemcsak folyamatos, de egyre gazdagabb és egyre sokrétűbb is. Ismertté vált, mint a történelmi stílus-kategóriák, mindenek előtt a manierizmus és a barokk termékeny alkalmazója a magyar irodalomtörténet jelenségeire. Gondolok itt különösen Prágay András-tanulmányára (It 1958), valamint a magyar manierista irodalom összegezését (ItK 1970), illetve a barokk próza-stílus változásait bemutató (It 1971) értekezéseire, de legfőképpen az irodalomtörténeti kézikönyv II. kötete számára írt fejezeteire, melyek a XVII. századi magyar barokk irodalom első szintetikus bemutatását szolgáltatták. És miként hasznosítani tudta a nemzetközi kutatás termékeny ösztönzéseit, a magyar anyag jobb megvilágítása érdekében, ugyanígy értékes terjesztője és ismertetője lett külföldön, illetve idegen nyelvű kiadványokban a régi magyar irodalom európai szemmel is számottevő értékeinek. Balassiról megjelent francia és olasz nyelvű tanulmányai, valamint a magyar manierizmusról és barokkról szóló francia dolgozatai, — részben kongresszusokon elmondott előadások — mind sikeres tanúskodások voltak irodalomtudományunk nagykorúságáról.

Az utóbbiak közül érdemes külön kiemelni azt az előadást, mely „Poésie et poétique” címen az 1962-ben megtartott budapesti összehasonlító irodalomtörténeti konferencián hangozott el (ALitt V.). Ez a dolgozat a barokk-kori magyar poétikai irodalmat szembesíti a kor költészetével, hasznos tájékoztatást nyújtva a külföldi közönségnek a régi magyar költészetéről. Ennél azonban jóval többről van szó. Nem véletlenül kezdődik a tanulmány ezzel a mondattal: „Les recherches sur l’histoire de la poétique sont assez rares dans notre science littéraire”. Valóban, a magyar irodalomtudomány krónikus módon mellőzte a múltbeli irodalomelméletek, poétikák és retorikák vizsgálatát, — talán uncumként Európa nemzeti irodalomtudományai között. Soha senki nem vette számba a régi magyar poétikai kézikönyveket, nem értékelte az e téren elért szerény teljesítményeket. Arról pedig végleg nem volt szó, hogy a magyar

tudósok bekapcsolódnak az irodalomelmélet, illetve a kritika nemzetközi történetének a vizsgálatába, pedig néhány évtized óta ez lett az egyik legvonzóbb területe a nemzetközi erőfeszítéseknek.

Ezzel ismét egy olyan ponthoz érkeztünk, ahol Bán Imre a legjobbkor lépett fel kezdeményezően, — ezúttal mindenki mást megelőzve. A kérdésnek a budapesti konferencián való megpendítése esztendejében, még 1962-ben megjelent a Gondolat Kiadó egy szerencsés vállalkozásának indító köteteként úttörő kis barokk-kötete. Figyelemreméltó a kérdés általános vonatkozásait kiegyensúlyozottan tárgyaló bevezető-tanulmány is, de a legfőbb értéke a barokk irodalomelméleti írások pompás kis antológiája, mely első ízben tett magyar nyelven hozzáférhetővé szemelvényeket a XVI—XVII. századi nagy irodalomteoretikusok műveiből. E kötettel Bán Imre munkásságának egy egészen külön, s eléggé nem értékelhető hézagpótló ága kezdett kibontakozni. A reneszánsz és barokk irodalomelmélet általános és hazai problémái ettől kezdve tanulmányok egész sorában tértek vissza: „Az olasz reneszánsz irodalomelmélete” című kötet bevezetésében (1970), Losontzi István és Károlyi Péter poétikáiról szóló tanulmányaiban (1964, 1970) s legfőképpen „Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI—XVIII. században” című füzetében.

Az elmondottakból lassan levonhatunk már néhány következtetést Bán Imre tudósi arculatáról. Olyan irodalomtörténész ő, aki nemcsak az éppen előtte álló feladatokon dolgozik, hanem építi közben esetleg csak egy évtized, vagy évtizedek múlva megszülető műveit is. Mindig hatalmas tartaléknak van tehát a birtokában. Ennek köszönhető, hogy amikor valamely alkalom vagy igény egy meghatározott témájú tanulmányt kívánt, mindig Bán Imréhez lehetett fordulni, mert feltételezhető volt, hogy a kért tanulmány anyagának legalább a fele jegyzeteiben már úgylis együtt található, akár Melius Juhász életéről, akár Janus Pannonius hazai utóéletéről, akár Szenci Molnár zsoldáraitól, vagy más témáról volt is szó. De váratlanul előállt ő nem egyszer jelentős eredménnyel olyan területeken is, melyekről senki sem gyanította, hogy hosszú évek óta szívós tanulmányozásának a tárgyai. Így kelthetett méltán feltűnést Dantével kapcsolatos munkássága, vagy legutóbb a Karthauzi Névtelenről írott könyve. Vajon mi mindennel fog még meglepni minket ezután?

Ez a kimeríthetetlennek látszó tartalékkészlet tette lehetővé, hogy az elmúlt negyedszázad magyar irodalomtörténetében vitathatatlanul Bán Imre volt kollégái legállhatatosabb és legáldozatosabb recenzense. Szinte nincs egyetlen olyan közelmúltbeli jelentékenyebb monográfia, tanulmánykötet, vagy szövegkiadás a régi magyar irodalom területén, melyről ő ne nyilvánított volna véleményt. Ha nem mint a könyv utólagos ismertetője, akkor mint annak lektora vagy opponense. Ezek a bírálatok egytől egyig nyereségei a tudománynak. Lektori és opponensi vélemények esetében nagy nyereségei magának a szóbanforgó műnek is, hiszen szerzője így még kiadás előtt hasznosíthatta tanácsait.

Ami a megjelent nagyszámú könyvismertetést illeti, azok részben a könyv megbízható ismertetését, részben az abba becsúsztott kisebb hibák korrekcióját, részben igen fontos kiegészítéseket tartalmaznak. Tulajdonképpen kár, hogy Bán Imre nem olvashat el minden művet még kéziratban, mennyi szépséghiba lenne így elkerülhető! De az is kár, hogy azok az újdonságok, melyeket egy-egy ismertetés kapcsán elmond, szinte el vannak temetve ezekben az írásokban. Hiszen a recenziókat ritkán szokták újra elolvasni, s így könnyen feledésbe merülnek azok a nagy fontosságú új adatok, megfigyelések, melyeket Bán e recenziókban tárt a világ elé. Hogy csak egy példát említsek: ki emlékszik vajon arra, amit Eckhardt Rimay-kiadásának ismertetéséből (ItK 1956) megtudhattunk, hogy t. i. az a három verssor, melyet Zrínyi egyik legszebb levelének (1663. május 15.) a végén olvashatunk, nem más mint Rimay Balassi-epicedionjából vett idézet?

A fentiek elmondásával egy irodalomtörténész-életpálya jellemzéséhez igyekeztünk hozzájárulni, nem pedig az életmű egészét méltatni. Hiszen ha ez utóbbiról lett volna szó, akkor még sok mindenről kellene szólnunk: szövegkiadásairól, apró, de annál becsesebb könyvtörténeti cikkeiről, a debreceni kollégiumi diákköltészet feldolgozásáról és még annyi másról. Bán Imre tulajdonképpen mindenütt dolgozott, mindenütt helytállt, ahol kellett. Irodalomtörténész-munkáját a közösség, a társadalom, a nemzet szolgálataként fogta fel. Ennek bizonyára ára volt, talán nemegyszer kellett félretennie, hosszú időre elnapolnia legkedvesebb terveit. Talán koherensebb, egyénibb arcélú életművet fejlesztett volna ki, ha mindig azt tette volna, amit a leginkább óhajtott, nem pedig azt, amit várt tőle az őt körülvevő világ. A tisztelet és elismerés akkor is osztályrésze lenne, ha csupán egyéni ambícióit követte volna, de aligha az az őszinte megbecsülés és szeretet, mely őt 70. évében most körülveszi.

Kovács József László

MOLNÁR ALBERT MAGYARORSZÁGON

(Első letelepedési kísérlet: 1613—1615)

1. Két Molnár Albertet ismerünk. Az egyik útra kél, szótárt ír, zsolttart fordít, bibliát ad ki, váltakozó színhelyeken, de mindig alkotó munkában élve, égve. A másik feldobott kőként visszazuhanó magyar: — hazalátogatásait nem számítva — első huzamosan itthon töltött időszaka művek nélkül pereg le, a második, a haláláig tartó évtized (összevetve bármely külhonban telt évtizeddel) szűkölködik a megszületett művekben.

Az első letelepedési kísérlet a kérdések sorát veti fel. Miért tért haza? Hazatérése miért volt ilyen rövid? Ezalatt is miért változtatta tartózkodási színhelyeit? Az első válaszokat Molnár Albertről írt monográfiájában Dézsi Lajos fogalmazta meg, azonban a megoldások inkább feltételezések, és mintha novellisztikus elemekkel vegyülnének. Az egyik szerint az eddigi lakóhelyét tetszés szerint változtató Molnár szabadabb mozgás után vágyakozott, „nem tudta az ottan való állapothoz alkalmaztatni magát” — olvassuk Dézsinél, amikor Molnár Rohoncról távozását vizsgálja. A novellisztikusan nyugtalannak, állhatatlannak rajzolt Molnár alakja mellé társul felesége, az ingatag Ferinari Kunigunda, a városi asszony, aki nem érezte jól magát Szalonakon, a kis községben, írja Dézsit követve Thury Etele. Hasonló megoldásokat választ Payr Sándor. Vagy lássuk Dézsinél a rövidre sikerült komáromi tartózkodás indoklását: Molnár családja a magyar városban még idegenebbül érezte magát. Általában félték a török-tatár hadaktól. De megismétli Pápai Páriz véleményét is (ami nagyjából így igaz): Molnár nem volt papnak való.¹

Az évforduló írásai is nagyjából ezeket az elemeket variálják. A valóság persze összetettebb és kevésbé anekdotikus. Vargha Balázs szép esszéje szerint: „De hogy lehet az, hogy akit angyalként vártak haza, nem talált magának helyet, nyugalmas állást? Úgy látszik, hogy asszonyi aggodalom, asszonyi sírás

¹ Dézsi válaszai Molnár Albert első magyarországi letelepedési kísérletére monográfiájában (Bp. 1897) olvashatók a 188. laptól; nyomában Thury Etele: A dunántúli református egyházkerület története I. Pápa 1908, 168. 1.; Payr Sándor: A dunántúli evang. egyházkerület története, Sopron, 1924. 213. 1.

tartotta ott, vagy húzta vissza oda, újra Németországba.” Visszakísért a felesége anekdotája is: „Kunigunda asszony meg a három nagyocska mostohalány szólt közbe. S elég szerencsétlenül. Mert közben a magyar protestánsok fellélegezhettek egy kicsit, Németországot pedig a harmincéves háború sanyargatta.”

Részben régi nyomokat követ Fėja Géza esszéje is a Kortárs emlékszámban: „Kunigunda nyilván visszavágyott a faluból a polgári környezetbe. Molnárnak pedig hiányoztak a kultúrváros teremtő izgalmai!” Van azonban Fėja írásának egy továbbvezető mozzanata: „Molnárnak életformát kellett cserélnie, íróból prédikátor lett. . . . Zsinatra hitták, gyűlésbe koslatott, hitvitákkal zaklatták (egyszóval vállára rakták a »lelki közigazgatás« egész terét).”²

Ez az utóbbi jó megfigyelés már szinte elvezet Molnár első visszatérésének, majd visszamenekülésének indító okaihoz. A hazavágyó és hitviták viharába került Molnár (ugyan félt bemenni Erdélybe) — de ő volt az, aki arra kényszerült, hogy elhagyja az augsburgi és helvét tanok vitáitól hangos Felső-Dunántúl mentét. Hogy távozásában mily nagy része lehetett ezeknek a két felekezet egyeztetési kísérleteiből kipattant viszálykodásoknak és a személye elleni támadásoknak, arra vetnek világot következő adataink.

Van ennek a kényszerű távozásnak egy alig figyelembe vett, összefüggések nélkül regisztrált okmánya: Sármelléki Nagy Benedek verses támadása Molnár Albert ellen.

A kőszegi evangélikus rektor, akit Pázmány nyalka tanítócskának vagy sócénak csúfolt, írt egy *Bal Israelis consumens, tremis*, azaz: Izraelt pusztító Bál remeg anagrammás című latin verset Molnár ellen, melyet Czvittinger Specimene őrzött meg. Ő még bizonyos láthatott egy nyomtatott támadó versgyűjteményt, melyben ez is olvasható volt, olyasmit, mint Balásfi Tamásnak Nagy Benedek ellen írt versfüzete, a Pozsonyban megjelent „Epicinia Benedicto Nagi, alias, Soce. . .”

Gúnyiratból származhat ez a Specimen megőrizte vers is, (Farkas Imre lappangó, vagy elveszett kiadványa. . .), melyet az úrvacsora-tan vitában a reformátusok ellen adtak ki.³

2. Molnár Albert a református Batthyány Ferenc, dunántúli generális, Vas megyei főispán, egy országrész ura hívására érkezett Szalonakra családjával. Valóban igaz, hogy Szalonak ekkor falu, messze állt a város rangjától, szellemi környezetet nem nyújtott. Csak egy sovány kereskedelmi privilégiumot szerzett a korábbi századokban, nem vonzhatta letelepedésre a Fertő-menti-

² Vargha Balázs: Szenci Molnár Albert nagyvolta. Élet és Irodalom, 1974. aug. 31. 3. 1.; Fėja Géza: Szenci Molnár Albert emlékezete. Kortárs 1974. 8. 1197. 1.

³ Czvittinger Specimenjének 255—256. lapján közli Sármelléki Nagy versét Molnár ellen; Balásfi Tamás Epiciniája Sármelléki Nagy Benedek ellen (RMK. II. 369); annak Hafenreffer: Loci theologicijához írt Praefatioja, illetve a Zvonarits Imrével közösen írt Pázmán Péter prionsági c. vitáira válaszol. (RMK. I. 449. és RMK. I. 457.)

eket. 1540-ben pl. tizennégy lakott és hét puszta portából állt. A Batthyányak időszakában német protestáns lakossággal gyarapodott, főleg Steierből elűzött evangélikusokkal. Batthyány II. Rudolf 1600-as tiltakozása ellenére letelepítette őket a Lapincs határfolyó mentén a borostyánkői és szalonaki uradalomban, Pathai kálvinista püspök hatósága alá rendelte őket. Batthyányné Poppel Éva buzgó evangélikus volt, az a hír járta róla, hogy férjét áttérítette.

Batthyány változatlanul református maradt. Az uradalom vegyes vallású esperességei nem a legjobb békében éltek egymással. Poppel Éva az evangélikusokat védte a kálvinistákkal szemben, a reformátusok az Úrhoz fellebbeztek.

Poppel Éva többször követelte, hogy az ő papjai a sárvári evangélikus püspöktől függenek. Pathai István pedig arra törekedett, hogy a német evangélikusokat magukhoz hajlítsák. A vegyes zsinatokon könnyen felborult a békeség. A szécsényi Mummelius Dániel és Müller Jakab rohongi német lelkész azt vitatta, hogy az úrvacsorát ostyával, nem kenyérral kell kiszolgálni. Horn György evangélikus pap a viták miatt hagyta el az uradalmat.

Nem tévedünk, ha arra gondolunk, hogy Batthyány Ferenc és Pathai püspök Molnár Albert hazatérésével a németújvári esperesség református erőit akarta erősíteni. Egyben írónk az Úr papja lett, azé a Batthyányé, aki fiatalon Balassival barátkozott, akivel együtt szálltak Esztergom alá. Molnár a család könyvtárát rendezte, könyvek közt is élt. Olyan családnál papskodott, ahol Clusius, a híres németalföldi botanikus Batthyány Boldizsár udvarában ilyen hibátlan verssorokat jegyez fel: „Szólaii, szólaii virrasztó”, vagy „Haynal vagyon, szép piros haynal, haynal vagyon”.

Mégsem vonhatta ki magát a református—evangélikus unió előkészítése körül kirobbant felekezeti viták alól.⁴

3. Az úrvacsora-tan miatt a két felekezet között zajló viharos viták egyik oldalról sem voltak mentesek a durva hangtól. Ezt az 1613—1615 között már javában zajló vitát részben az evangélikus Lethenyei István könyvéből: *AZ CALVINISTAC MAGYAR HARMONIAIANAC . . . meg-hamisítása* (RMK I. 626.), részben a vita résztvevőinek fennmaradt levelezéséből követhetjük.⁵

⁴ Szalonak XVI. századi adatai Bungenländische Heimatblätter 1949. sz. O. Gruszecky: Das „Stadtrecht“ der Stadt Schlaining 43—44. I. Vö.: 3. sz. M. F. Bothar: Ein Beitrag zum Stadtrecht von Schlaining 74—79. I. — Poppel Éva evangélikus magatartásáról ír Payr Sándor i. m. — Batthyány Boldizsár és Clusius barátságát I. Turóczy-Trostler: A magyar irodalom európaizálódása, Bp. 1946, 34. I. A dolgozat címében a letelepedési kísérlet időpontjával 1613—1615-öt adtuk meg. Molnár Albert évtizedes távollét után 1612. szept. 17—nov. 12-ig is itthon tartózkodik, de ez csak a hazatelepedést előkészítő látogatás, szerzőnk ekkor keresi fel patrónusait, ismerőseit, rokonait. Batthyány is ekkor látta el a hazateleplőket 200 arany útiköltséggel.

Molnár rohongi lelkésznek jött haza, de az Úr papjaként. Így tartózkodási ideje aszerint oszlott meg Rohonc és Szalonak között, ahogy ezt az Úr kívánta; a két mezőváros alig 10 km távolságra van egymástól. Járt Molnár ura megbízásából öccsével, Györggyel Német-Újvárot is, ahol egy hétig a könyvtárt rendezték. Ugyanakkor a hirtelen elhunyt Györgyöt 1614. március 19-én Rohoncon temették.

⁵ Lethenyei István: *Az calvinistac harmoniaianac . . . meghamisítása* (RMK I. 626). Idézeteink az Epistola dedicatoriából valók.

Lethenyei István könyve (mely nyomdai kivitelre Farkas Imre egyik leg-szebb kiadványa, fonatkeretes címlappal, a négy sarkon a négy evangélista alakjával) már Epistola dedicatoria-jában feloldhatatlan ellentétekre hivatkozik. Kimondja, „Hogy mi Lutheranusoc á Calvinistáckal á hitnec fundamentomában semmiképpen egyesec nem lehetünc.” Majd: „Az Augustana Confessionac Articulusi kívül pedig, ugyan ezen Calvinistac még töb hit ágazatiban-is különböz nec tölünc, és ISTEN igéjével ellenkező értelemben vannac.” „Így lévén azért mind ezec (mert mi a Calvinistákat és az Cingliánusokat igen jól ismerjüc) lehetetlen hogy ő vélec meg-alkudhassunc, és egyező értelemben lehessünc.”

Felsorolja Lethenyei, hogy őket az úrvacsora-vita miatt a kálvinista tábor: „Flaccianusoknac, és fel-Pápistáknac hinac... test-rágó Cyclopeseknec, Vbiquistáknac, Evangeliom ellenséginec, Sátán ganéja oltalmazóinac... Ezeknek-fölötte nincsene mi közöttünc és az Calvinistác közöt nagy viszázkodás és különbözés, nem csak á CHRISTUS személyéről és az UR Vacsorájáruul való Articulusokban; hanem mássakban-is sokabban?”

Ugyanakkor nem mulasztja el az ellentábort (Molnár első hazatérési időszakának baráti körét) eretnekséggel vádolni. Kanizsai Pálfi János tagadja szerinte Krisztus jelenlétét az Úrvacsorában, de Szenci Molnár is.

„Ezen értelemben vagyon Szenczi Albert Molnar-is, ki az magyar BIBLIA után ki-nyomatott Catechismusánac 46 és 47 kérdésire való feleletekben így ír: Az Christus az Apostaloknac láttokra az földről mennyegbe föl vitetet, és mi erettünc most-is ott vagyon, és mind addig ott lészen míg ismeg el jó, meg itilnyi eleveneket és holtakat. Ismeg így szól: Az CHRISTUS bizony ISTEN és bizony ember: Minek-okáért emberségenec természeti szerint nincsen immár ez földön: DE ISTENSEGE dicsősége kegyelme, és lelkeszerint soha semmi időben tölünc távol nincsen.”

Csak a szavak csűrésével-csavarásával lehetne „kimutatni”, hogy Molnár tagadja Krisztus jelenlétét az úrvacsorában, itt azonban az ellentábor jeles képviselőjébe való belemarás volt az egyetlen cél. Ez annyira igaz, hogy Lethenyei Samarjai János Harmoniájával (a két felekezet unióját sürgető művel) vitatkozva üti Molnár Albert szótárát is, együtt emlegetve Pázmány Kalauzával.

„De kéresztyén Olvasó — írja Lethenyei —, ha jól gondolkodol erről a HARMONIÁRUL, bizonyára illyent akár-ki-is formálhat az szóknak eszvehasonlétása felől, nem csak az Augustana Confessionac Articulusibul, hanem PÁZMÁN PÉTER Kalauzzábul-is avagy MOLNAR ALBERTNEC Magyar Lexicomjából-is. De ez szintén oly dolog, mint valami egyenlő szóknac öszve hozása, avagy játékos egybe hasonlétása, avagy penig az tudatlan emberecnek szemekre való hályogvetés.”

Lethenyei István 1633-ban (Molnár első hazaérkezésére éppen húsz évvel) felel az 1628-ban megjelent Magyar Harmoniára, de a könyvben a húsz év előtti indulatok izzanak. Maga Lethenyei is idézi a Kanizsai Pálfi és közöttte,

illetőleg Kis Bertalan evangélikus püspök közt dúló vitát. „...szólyac csak az én időmbéli Palfi Janosrul, mostani Német Uy várát lako Calvinista Praedicatorrul és Püspökrül, ki mikor PAPAI Praedicator vólna, s én SARVARY Schola-Mester, 1613. esztendőben... küldöttem vala által Pápára kérésekre... az Ur Vacsorája felöl való Articulust: mely kezéhez jutván Pálfi Jánosnac, több választot arra,... Azt pedig az goromba és otromba írást így intitulálta volt: Sárvári Konyhárul, Lethenyei Istvántul Pápára nemely csemege kívánóknac valami speciale gyanánt ajándékon egy Haydunac kecséje alat küldetet Fekete lével főt nyúlhúsac abálása, visgálása, és fü szerszámiban valo fogyatkozásinac elő számlálása.”

Kanizsai Pálfi Kis Bertalan püspöknek írta FANTOM FANT című vitairatát, „Az az SARVARI Püspöknek [Lethenyeknek] kozmás levelére való választétel... azt hozza-ki ez Fántom Fántban, hogy ebbül követköznéc az; hogy á CHRISTUS teste minden kánna borban, minden káposztás fazékban etc benne volna.”

Az utóbbi Fantom Fant vitairat az 1633-ban megjelent Lethenyek-könyv előtti években íródott, a két felekezet vitastílusa tehát húsz év alatt sem változott. Szervesen illik bele ebbe a szöveggörnyezetbe Sármelléki Nagy Benedek Szenci Molnár Albertet támadó verszete. A vers már a Batthyány-birtokról eltávozott írók támadja, aki — Sármelléki Nagy szerint — Béza penetrális eretnkségével a vén Pathai földjére takarodott. Czvittinger Specimene megörökíti az említett, Molnár nevéből gyártott címként is felfogható anagrammát: Bal Israelis consumens, tremis — azaz Izraelt pusztító Bál remeg. Miért kellett Molnár Albertnek az ószövetségi Krónikák könyvében említett Báál bálványként remegni? Mert Sármelléki Nagy primitív-provokatív hasonlata szerint itt rá is a pusztulás várna csak. Hiába tartozott az elsők közé Hanauban, itt a szarkák közt csak gágogó liba lehet. (L. a 6. sz. jegyzetben idézett verset.)

És miként majd húsz évvel később Lethenyek is a hanai bibliakiadáson akad fenn, a függelék-katekizmus tanításain, úgy Sármelléki Nagy már ebben a verszetben a hanai bibliát szidja. Nehéz bízni Molnár erényeinek természetében — mondja —, mert ő fél a szerző kezdeményezte rossztól. A bibliát kiforgatja, s visszaveti mások munkáját, és hiába dicséri a köznép ezt a bibliát, az tele van vétkes hibákkal.

„Calvinos redolet Versio namque dolos” — a kálvini változat ugyanis bűzlik a csalástól. A vers zárósorai megisméltlik az anagrammát, Sármelléki Nagy inti a „remegő Izraelt pusztító Bált”: ha máskor igazít, csak úgy tegye, mint azt jog szerint szabad.

Úgy hiszem, nem tévedek, ha arra gondolok, hogy Czvittinger Specimene „Benedictus Sarmelliczki, Rector olim Scholae Gincianae in Hungaria” verszetének felvételével egy református-ellenes versesfüzet emlékéért őrizte meg, mely a Felső-Dunamellék református íróit támadhatta, Molnárt, Pathait és

Kanizsai Pálfi Jánost.⁶ Nagy Benedekről eddig is tudtuk, hogy verselt, még fertőszentmiklósi tanító korában siratta Nádasdy Ferencet egy Naenia-val, de a „Pázmán Péter pironcsái”-hoz is írt előszót és üdvözlőverset is. Hosszabb versezet is maradt utána. Azonban Pázmány Péterrel megjárta. A Kalauz cáfolását kísérelte meg: igyekezve, hogy Pázmány „megszalatt elméjét, mint valami megbomlott órát . . . s bába regéktől megvásott nyelvét s poklos káromlásnak tajtékjával megásztatott ajakit egy kevéssé megcáfoljam.”

Pázmány a „Csepregi mesterség”-gel válaszolt, szinte leseperte a vita porondjáról a kőszegi rektort. Elnevezte „csácsogó nyalka mesterké”-nek, gúnyral támadt „az mi garázdás sócénkra”, cáfolta „az mi tisztos sócénknak” „tetemes hazugságát”. Ott fogta meg ellenfeleit, ahol tételesen lehetett — nem rendszeresen cáfolták a Kalauz hatalmas tétel-rendszerét, hanem Zvonaritszal „turkálnak három vagy négy cikkelykét az Kalauzban.” Az eredmény az volt, hogy Sármelléki Nagyot Pázmány szarkasztikus válasza lehetetlenné tette.⁷

A kőszegi rektor figurája csak az eddig ismeretlen levéltári források tükrében válik plasztikusabbá. Eddig csak két említett működési színhelyét ismertük, tudtuk, hogy rövid ideig megjárta Wittenbergát — alighanem Nádasdy Ferenc támogatásával. Szinte mintája azoknak az értelmiségieknek, akik kevés külhoni disciplina után otthoni zsíros állást keresnek; Kőszeg az volt. Persze nem tudhatjuk, hogy Nagy Benedek hány éves korában folytatta wittenbergi tanulmányait, de 1617-ben keletkezett végrendeletének bevezetése öregemberre vall: „Noha, beteges állapotomban, de Elmemben helen leuen” — írja végakarátát. Kőszegen csak 1605-től működik, de 12 év alatt házat szerzett, mégpedig a bel-

⁶ Czvitinger Dávid: Specimen Hungariae literatae. Francofurti-Lipsiae, 1711. 255—6. 1. A vers szövege a következő:

„De quo tamen immitius judicasse videtur Benedictus Sarmelliczki, Rector olim Scholae Gincianae in Hungaria, quando Anagrammata ex tribus vocibus hisce Albertus Molnár Szemciansis, confecit sequens: Bal Izraelis consumens, tremis. Cujus evolutio metrica hisce distichis comprehensa est:

Helveticis Alberte venis prolapsus ab oris
Molnár in has terrae Pannonis usque plagas
Consultum fuerat Bezac penetrabilibus abdi,
Schizmata quam Pathai terra videre Senis
Hannoviae poteras tu principis esse Minister
Heic inter picas garrulus anser eris.
Non tamen inrideo te multis esse favori
Sis modo sincerus Relligionis apex.
Difficile est sperare tuos heic indole mores
Obriguít coeptis mens tua quippe malis.
Biblia quod vertas, alios replicesque labores
Haec populus laudat, non rata doctus habet.
Sunt in iis certe Molitor, culpanda moleste,
Calvinos redolet Versio namque dolos.
Bal Izraelis consumens ergo futurus,
Si tremis, emendes, postmodo jure places.”

Corrozet, Gilles (1510—1568) Hecaton/GRAPHIE c. emblematikája szerint a szarka a fecsegés jelképe, Horozco y Covarrubias (1550—1608) EMBLEMAS/Morales emblematikája szerint a gágogó liba csak akkor mentheti meg az életét, ha követ vesz a szájába és hallgat. Valami ilyen értelmet tulajdoníthatunk Nagy Benedek verselményében a szarka-liba képnek.

⁷ Vö. Pázmány Péter Összes Művei V. Bp. 1900. (Csepregi mesterség)

városban, szőlőjéről rendelkezett a szelidgesztenyés Királyvölgyből, az egyik jelentős kőszegi patricius pedig kertet hagyott rá. Az, hogy későn ment univerzitasra, kiderül egy másik szőlője említéséből: „vagon egy szőlőm az Egherben, kett vődrőn ualo, . . . Melljett megh Iffju leghenj koromban szerszettem volt.” Földi javak gyűjtésében eredményes volt Sármelléki Nagy, végrendelete azonban csak egyetlen könyvét említi, ezt a magyar prédikátorra hagyja: „Hagiok ő kegelmének Egj könyvett, mellett hinak Teatrum Historicumnak.” A halhatatlanságot azonban a harcos kedvű „soce” is szomjazta: „Recordationis Causa, egj Epitaphjumott czinaltassanak, kire hagiok tisz forentott” — ennek ma már nyoma sincs. Ha a kőszegi Szent Imre templomban állott, az egykori magyar evangélikus templomban, akkor a jezsuiták kőszegi bevonulása söpörhette ki azt az 1680-as években.⁸

Nem is emlegetnénk a lélekre makacsnak, bátornak sejthető hitvitázó tanítót, aki egyaránt kikötött Pázmánnyal és Molnár Alberttel, ha a verses támadás (feltehetőleg a Kőszeg—Csepreg táján zajló támadásnak csak egy része) nem járult volna hozzá Molnár Albert nyugat-dunántúli távozásához. Mert az összefüggések ismeretében nem lehet másképp értelmezni a *Postilla Scultetica* előszavában némi rezignációval felhangzó panaszt: „. . . a nagyságos Batthyáni Ferenc Uramnál is meg volt volna szükséges táplálásom, hogyha az ott való állapothoz tudtam volna magamat alkalmaztatni.” Mindenképpen igaz az is, hogy Erdélytől, a török és tatár támadások híreitől gyenge német házanépe ijedhetett meg, az „ott való állapothoz” azonban Molnár Albert volt erőtelen. Nem hiányzott neki a durva verses támadás, és volt még talán más is, amit nem ismerhetünk, de a fennmaradt levelek beszédesen idézik fel a két felekezet hangos tusakodását; az egymással harcolók a protestáns felekezeti egység feltámasztása helyett sebeket kaptak és sebeket adtak.

Pathai István írja panaszkodva Klaszekovics István evangélikus püspöknek: „Mióta szerető István uram tőlünk elszakadtatok, némely nyughatatlan elméjű patvarkodásban gyönyörködő embereknek esztekélésekből . . . az kegyelmetek pártján való atyafiaktól csendességünk nem lehetett.” „Az jobb és tudósabb, az dicséretesebb, a ki ellenünk éktelenebb szókkal formált szidalmat tud írni, avagy kiáltani, látván azt, hogy mi a mennyire a mi emberi gyarlóságunktól lehet, mindeneket elhallgatunk és eltűrünk . . . csak egy scholamester avagy egy scholai deák is azt írja és azt mondja, a mit akar, hitünket, vallásunkat, illetlen szidalommal illeti, noha egy Istent vallunk.”

Majd Zvonarits Mihály evangélikus szuperintendenst idézi, aki a bői prédikátorhoz írt levelében a kálvinistákat kálvinista ördögöknek hívja, majd — idézi Pathai — „Nevez bennünket Sacramenti perdaknak, ellenséges embereknek. Török tudomány magvának hintegetőinek, konkoly hintőknek, vallá-

⁸ Sármelléki Nagy Benedek végrendelete 1617-ből a kőszegi Fiókleveletárban van az *Acta Miscellanea* sorozat 1619. évi csomójában; akkor hirdették ki a végrendeletet.

sunkat Török magnak, Arius magvának, konkolynak, és arra ítélt méltóknak, hogy ez országból is kitöröltsünk”; „nagy bátorsággal igéri magát, hogy nints Magyarországon oly Calvinista, kitől ő megijedjen, és kinek meg nem felel.”

Pathai István sinodusra hívta meg Zvonaritsot: „Ha ő kegyelme Mihály uram kivonta kardját, el se tegye ... bizonyítsa meg ő kegyelme, hogy mi Sacramenti perdák, Török magnak hintegetői vagyunk, és hogy a mi hitünk török mag és konkoly, a mint ő kegyelme levelében írja...”⁹

1616-ban zajlott mindez, alig két évvel azután, hogy Molnár Albert elhagyta a Felső-Dunántúl vidékét, a Batthyány-biztosította anyagi jólétet, és alig egy évvel azután, hogy Oppenheimben húzódott meg a majdani téli király, V. Frigyes pfalzi uralkodó iskolája tanítójaként. Így igaza lehet Havas Lászlónak is, aki a Lusú poetíciről írva a Molnárban levő belső bizonytalanságra is hivatkozik: nehogy kapcsolatai külföldi támogatóival elszakadjanak, és nehogy elvágja egy esetleges visszatérés útját, állította össze hazatérése előtt anthológiáját.¹⁰

4. A Németországba visszakanyarodó életútnak van még egy hazai állomása: Komárom. Egy alig négy hónapos időszakról van szó, és a Molnár első hazatérését előkészítő baráti körnek mintegy utolsó próbálkozásáról. Pathai István és Kanizsai Pálfi János őt ajánlották az evangélikus egyháztól teljesen különvált komáromi református egyház magyar papjának. Batthyány Ferencről egy négy papból álló küldöttség kérte el Molnárt. Ezzel az 1612-es köveskúti zsinati rendelkezéseknek tettek eleget, melyekből a XIII. pont kimondja: „Parancsoljuk azonkívül s rendeljük az Urban, hogy senkit a lelkipásztorok közül, ha más helyre hívják, helyváltoztatásnál ne vezessen a nagyobb fizetés vagy a haszon reménye, hanem mindig a közbecsülésre legyen figyelemmel.”¹¹

Az itt hozott 55 zsinati cikkely létrehozásának Molnár Albert is részese volt, ezen a zsinaton találkozott a hazatérését szorgalmazókkal. És érvényes is Molnár magatartására a zsinati rendelkezés idézett pontja, hiszen a Batthyány-birtokkal éppen az anyagi biztonságot hagyta el. Ez azonban Molnár magatartásában eddig is megfigyelhető volt, elhagyta diákkorában a kollégiumot Németországban, mikor a kálvinista-evangélikus viszály indulatai felcsaptak Strassburgban; elhagyta a számára megélhetést biztosító Sauer-nyomdát, mert nem vállalta a meggyőződésével ellentétes tartalmú művek kiadásában a közreműködést. Most pedig vállalta a németújvári esperesség területének elhagyását, ahol Pathai szavaival: „egy scholamester avagy egy scholai deák is azt írja és azt mondja, a mit akar.”

⁹ Klaszakovits István és Pathai István levelezése a felsődunántúli Úrvacsora-tan vitában a Magy. Prot. Egyh. Isk. Figyelőben. 1878. évf. 419–31. l.

¹⁰ Havas László: Szenci Molnár Albert antológiájának keletkezéstörténete. ItK 1962. 339–41. l. A Lusú poetici 1614-ben, Molnár itthoni tartózkodása idején jelent meg Hanauban, de összeállítása Molnár 1613-as hazatérése előtt történt, így az 1613–1615-ös hazatérés előtti német időszak dokumentumának tekinthető. A Lusú Poeticiről újabban Szörényi Lászlónak a szegedi Actában megjelenő tanulmánya ad részletes elemzést.

¹¹ Thury Etele: A Dunántúli református egyh. tört. Pápa 1908, 147. l.

Komárom, ahogy a verses pasquillus is mondja, „a vén Pathai földje”, mivel Pathai 1613 őszétől Veszprém városában ténykedett mint püspök. Komáromban tehát mentesülhetett Molnár minden otromba támadástól. Még inkább vonzhatta Molnár Albertet Komáromba az akkor fejlődőben levő komáromi iskola, melyről az 1619. évi magyar-soóki rész-zsinat azt rendelte: „a révkomáromi iskolában logika, theológia, és pedig a vitás kérdések nyilvános vitatásával együtt, továbbá retorika, szónoklati gyakorlatok kíséretében tanítassanak.” Igazi illustre gymnasium azonban már aligha fejlődhetett ki, hiszen Pázmány 1618-ban megindítja a város ellenreformációját, plébánost állítat, 1621-re megjelennek a ferencesek, 1628-tól kezdve pedig a jezsuiták. Ettől kezdve aztán a reformátusok oppozícióban éltek.

Molnár pappá választása idején (Dobronoki Miklós mellett lehetett a második pap) persze mindezt nem lehetett még tudni. Arra sem lehetett számítani, amit a gúnyos katolikus pasquillusíró jósol 1618-ban:

Igen serénykedik Komárom városa,
Kiknek megégette szájukat a kása,
Isten káromlásra nem vala már mása:
Minden gonoszszágnak gyökere, forrása,
Nyakad szakad onnan Kálvinus vallása.

Világjárt tudósunk még abba a Komáromba költözött, melyről Szíjgyártó Lukács tudósított 1610-ben: „Ez hely feje hazánknak. Ennek lakosinak István urammal egyetemben tettem Kegyelmed felől böcsületes emléközetet, kik kívánták volna a Kegyelmed személyét, sőt tisztbeli fáradságát. . .”

Bár tudhatott Molnár Albert arról is, hogy alig 10 évvel korábban kergette el Szuhai István katolikus püspök a város protestáns hitszónokait, ahogy ő maga írta: „Esztergomból és Révkomáromból személyesen vettem ki az eretnek hitszónokokat; ellenállottak ugyan, de hijában: már nyugosznak.”¹²

Szenci Molnárnak 1615-ös erdélyi útjában két belső kísérője is volt, a biztos megélhetés-keresésének szándéka, ezt a fehérvári Gymnasium primarius inspektori állása tisztos fizetséggel, „honesto salario” biztosította volna. A másik kísérő azonban érthető aggodás volt az ismeretlentől, vagy a nagyon is ismert török-tatár hírektől, hiszen Báthori Gábor elűzésére Szalárdi szavaival „hamar időn Skender Basa szerdársága alatt feles számú török és tatár hadak-kal 1613. esztendőben Erdélybe beküldetnék.”

A hadjáratról írja fel Borsos Tamás, a Fényes Porta kapitihája, Lippa és Jenő várak 1595-ös megvételéről megemlékezve: „Azmely váraknak megvételét

¹² Thury Etele: A révkomáromi ref. egyházközség tört. (különlenyomat)

Erdély 1613. esztendőben az rettenetes rablással és ország pusztulásával és után Lippának visszavételével és visszaadásával valóban megsíratá.”¹³

Hogyne lett volna ismert a Felső-Dunamentén, de a „*Newe Zeittung*”-ok híradásai alapján akár Ferinari Kunigunda előtt is az a szomorú tény, hogy Szkender basa mintegy tízezer rabot hajtott ki törökjeivel-tatárjaival az országból?

Ettől, és az előző évtized erdélyi híreitől rettegett Molnár gyenge német házanépe. Nem tudhatták, hogy Bethlen Gábor a nyugalom és megerősödés korszakát hozza majd Erdélynek. . . Így kelt újra útra Molnár Albert családjával a gyulafehérvári nyugalmat és tudományt biztosító primarius inspectori állása helyett Németország felé, hogy egy időn át a hozzá méltatlan oppenheimi iskolai kántorságot (melyről szinte ma sem tudunk semmit) nyerhesse el.¹⁴

Írónk nem emlékezik keserűen az első letelepedési kísérletre. A *Postilla Scultetica* előszavában olvassuk a vallomást: „Az Urtul vadnak az embernek járási. Ez én ennyi fáradságos budosásimnak meggondolatjában előszer ezzel vigasztalom magamat, mivelhogy látom azt, hogy:

Számkivetésben járt ez földön Christus urunk is,
Járjuk el ez járást, hát mi is ő tagai.”

Itthon járt hazájában, megújította barátságait, új ismerősöket szerzett, nevüket fel is sorolja a *postilla* előszavában. „És ez tekintetes, nagyságos, nemes és becsületes rendeknek esmeretségét tartom nagy nyereségemnek hazámban két esztendeig való bujdosásomról megemlékezetemben.”¹⁵

József Kovács

ALBERT MOLNÁR EN HONGRIE

L'auteur se propose de reconstituer les circonstances dans lesquelles eut lieu la première tentative d'Albert Molnár de s'établir en Hongrie. Depuis la monographie de Lajos Dézsi, on considère communément Molnár et sa famille comme incapables de se fixer et se sentant étrangers dans des bourgades comme Rohonc et Szalonak. C'est qu'on ne tenait pas compte, à propos du départ de Molnár, des controverses qui avaient animé à l'époque la Hongrie de l'Ouest au sujet de la Cène, tout particulièrement entre les luthériens et les calvinistes. Mme Batthiány, née Éva Poppel protégeait les luthériens, tandis que son mari défendait les calvinistes. Benedek Nagy de Sármellék, dans des vers satiriques, s'en prenait à Albert Molnár qu'il dénonçait comme hérétique appartenant selon

¹³ Szalárdi János: *Siralmas krónika*. Pest, 1852. 27. l. Borsos Tamás: *Vásárhelytől a Fényes Portáig*. Bukarest, 1968—41. és 440. l.

¹⁴ Oppenheimről: W. Franck: *Geschichte der ehemaligen Reichstadt Oppenheim, Darmstadt 1859*; J. H. Andree: *Commentatio Historico litteraria de Oppenheimio 1779*. 158. l.

¹⁵ A *Postilla Scultetica* előszava: Dézsi: *Szenci Molnár Albert naplója, levelezése, irományai*. 70. és 74. l.

lui à l'école de Bèze. Cette attaque devait contribuer à l'échec de la première tentative du savant de s'établir. Encore dans les années 1620, des prêtres luthériens du domaine Batthiány continuèrent à dénoncer dans leurs écrits Albert Molnár.

Dans ce qui suit, l'auteur nous offre de nombreuses citations tirées des écrits polémiques relatifs à la doctrine de la Cène. Albert Molnár avait la possibilité de s'établir en Transylvanie, mais la campagne du pacha Skender, en 1613 contre la Transylvanie, l'en avait dissuadé. C'est ainsi qu'il devint chantre à l'école Oppenheim en Allemagne, au lieu d'être premier inspecteur de l'école princière de Gyulafehérvár, et qu'il fut éloigné de cette ambiance intellectuelle créatrice que la protection de Gábor Bethlen aurait assuré pour lui.

Bitskey István

PATRISZTIKAI FORRÁSOK PÁZMÁNY BESZÉDEIBEN

(*Pillantás egy barokk írói műhelybe*)

A Pázmány-prédikációk forrásanyagának vizsgálatára mindeddig feltűnően kevés figyelmet fordított a magyar irodalomtörténeti kutatás; a teljes forrásanyag feltérképezésére még csak kísérlet sem történt, mindössze néhány XX. század eleji tanulmány oldott meg részfeladatokat.¹ Pedig nemcsak irodalom-, hanem művelődés- és ideológiatörténetünk számára sem közömbös kérdés: vajon „a magyar próza atyja”, barokk irodalmunk első jelentős alakja milyen forrásokat használt fel beszédeihez, s azokat hogyan, milyen szónoki fogásokkal vagy módszerekkel építette be gondolatmenetébe, az ellenreformációs eszmerendszerbe?

Jelen dolgozat az érsek által felhasznált forrásanyag egyik kiemelkedő jelentőségű csoportjának, a patrisztikai anyagnak a vizsgálatát tűzi ki célul.² Természetesen csakis a közvetlenül használt szerzőket vesszük figyelembe, nem azokat, akiknek csupán nevük fordul elő a szövegben, hanem akiket Pázmány szó szerint vagy legalábbis tartalmilag híven idéz, s a citátum helyét bibliográfiai pontossággal meg is adja. Az idézett locusok minden esetben megtalálhatók voltak a jelzett munkákban, erre Pázmány különös gondot fordított; vizsgálatunk nyomán a beszédekre is érvényesnek és jogosnak mondhatjuk a Kalauz előszavának kijelentését: „Elhidd azért bizonyosan, hogy a mit irok, ujomból

¹ Lakatos Vince: Annaeus Seneca Pázmány prédikációiban. A keszthelyi kat. főgimn. ért. 1905/06. 9—54. — Bendi Nándor: Pázmány Péter prédikációi és az ókori klasszikusok. Székesfehérvár 1910. Az utóbbi tanulmány patrisztikai vonatkozású adatai hiányosak, a szerzők azonosításában sok a tévedés, statisztikai adataiból is csak az általunk is ellenőrzötteket vettük át. Pázmány teológiai műveinek patrisztikai forrásairól szól Öry Miklós: *Doctrina Petri Cardinalis Pázmány de notis ecclesiae. Cherii* 1952. 96.

² Altaner nyomán mi is a szűkebb értelemben vett patrisztikafogalmat használjuk, csak a VII—VIII. századig terjesztjük ki vizsgálatainkat. Vö. Bertold Altaner: *Ókeresztény irodalomtörténet (Patrológia)*. Ford. Hermann Ipoly László. Bp. 1947. 6. — Migne a *patrológia felső határát a XV. századig tolja ki (Patrologiae cursus completus. Series latina, Paris I—CCXXI. Series Graeca, Paris I—CLXI.)*

nem szoptam és hamissan nem költöttem... keresd utánam a feljegyzett helyeket: Reá felelek, hogy különben nem találok”.³

A legtöbb idézet esetében a forrásmunka közvetlen használata filológiaiilag is bizonyítható, hisz Pázmány az idézett soroknak pontos helyrajzi megjelölését is adja, pl. Curtius liber 5. *circa medium* (PÖM VI. 137.), Aug. tom. 8. in Psal. 32. *multo ante medium* (Uo. 151.), Cicero lib. 1. Tuscul. *Paulo post initium* (Uo. 493.) stb. A korban divatos florilégiumok és szentenciagyűjtemények legfeljebb a szerző nevét és (ritkábban) a mű címét jelzik, fejezetben belüli helymegjelölést nem adnak, így tényként kell elfogadnunk, hogy Pázmány többnyire nem florilégiumokból, hanem eredeti művekből dolgozott.

A 102 prédikációban idézett mintegy 200 szerző közül 54 (az összes írók 27%-a) a szűkebb értelemben vett patológia körébe tartozik, s ez azt jelenti, hogy a biblia és az ókori auktorok után ez a beszédek legterjedelmesebb forráscsoportja.

A forrásmunkák felhasználása kétféle. Pázmány kisebb részben magyar nyelvű, tartalom szerinti átvételeket alkalmaz, idézeteinek túlnyomó többsége azonban latin nyelvű, szó szerinti citátum. Betű szerinti hűséget azonban az utóbbiaknál is hiába keresnénk, mert a magyar szöveg összefüggésének megfelelően a ragokat vagy a szórendet — ha szükséges — megváltoztatja. A görög auktorokat is mindig latinul idézi, s ha a műnek több fordítása is volt használatban, akkor néhol az idézett változatot is megjelöli.

A legtöbbet idézett egyházatyák a következők: Augustinus (353 esetben), Hieronymus (116), Eusebius (69), Gregorius Magnus (62), Ambrosius (60), Tertullianus (55), Johannes Chrysostomus (54), Cyprianus (32), Socrates (17), Basilius Magnus (16), Theodoretus (14), Gregorius Nazianzenus (15), Leo Magnus (12), Johannes Cassianus (9), Clemens Alexandrinus (8), Vincentius Lirinensis (8).

A felsorolásban elsőként az Augustinus-idézetek rendkívül magas száma vonja magára a figyelmet. A hippói püspöknek szinte minden jelentősebb műve forrásként szerepel, leggyakrabban az alapvető, nagy munkák (*Confessiones*, *De civitate Dei*, *Retractationes*, *De Trinitate*, *Sermones*) és az exegézisek (*Enarrationes in psalmos*, *In Joannis evangelium tractatus 124*, *De doctrina christiana*), gyakran az erkölcsstani fejtegetések (*De catechizandis rudibus*, *De bono viduitatis* stb.), de igen ritkán a polemikus írások (*De moribus ecclesiae catholicae*). Ez az arány magától értetődő, ha figyelembe vesszük a Pázmány-beszédek jellegét: alapvetően etikai irányultságukat s a polémiák

³ Pázmány Péter összes munkái. I–VII. Bp. 1894–1905. (a továbbiakban PÖM) III. 8. Pázmány egyébként sosem lapszámra, hanem — a korban szokásos módon — liber-, caput-, (esetleg articulus) számra hivatkozik; ennek előnye, hogy a keresett hely bármelyik kiadásban könnyen fellelhető.

tudatos kerülését.⁴ Az érsek gondosan ügyelt arra, hogy prédikációi alatt a pozsonyi és nagyszombati templomban esetleg jelenlévő protestánsokat vagy a felekezeti hovatarozást illetően ingadozókat ne riassza el, ne intézzen nyílt támadást ellenük. Beszédeiben nem vitázni, hanem tanítani akart, s ez a megválasztott forrásanyagban is tükröződik. Kézenfekvő tehát a magyarázat: mivel Augustinust a protestantizmus is nagy tisztelettel övezte, s magának Luthernek is kedvelt olvasmánya volt, ezért a híveket nyerni, teret és pozíciót visszaszerezni törekvő ellenreformáció sikerrel fordulhatott felé, mert az ágostoni tanításokban „a hittől szakadt, ujtó atyafiak” és az ellenreformátorok számára közös nevező kínálkozott. Elég, ha itt Bornemisza Péter posztilláira utalunk, melyekben a felsorolások élén „legtöbbször Augustinus szerepel”, a tőle vett idézeteket „látható kedvteléssel formálgatja”,⁵ Ágoston az ő számára is a legnagyobb tekintély, a legbölcsebb doktor.

Ez a szempont természetesen többé-kevésbé az egész patológiára érvényesíthető; Pázmány mély Augustinus-recepcióját azonban még más, eddig figyelembe nem vett tényező is magyarázza: a történelmi szituációk hasonlósága, azaz: a IV—V. századi keresztény apologetika és a XVII. század eleji katolikus hitvédelem helyzetének párhuzama.

A IV. századi szellemi élet alapképlete: a pogány és keresztény kultúra egymásmellettsége, az előbbi még, az utóbbi már súlyos tényező, ideológiában, irodalomban, művészetben, az állami és gazdasági életben egyaránt.⁶ A keresztény ideológia megoszlott, jelentős teret hódítottak maguknak a legkülönbébb eretnekségek (donatisták, pelagianusok stb.) és újabb vallásos szekták is terjedni kezdtek (manicheusok). Augustinus törekvése kettős: egyrészt a kereszténység ellenségeinek és az eretnekeknek visszaszorítása, tanáiknak a logika és intellektualizmus fegyverével való cáfolása, másrészt a világi-pogány kultúrából minden értéknek a keresztény világnézetbe-művelődésbe való átmentése és beolvasztása. Az előbbi célt számtalan vitairata szolgálja, az utóbbit rendkívül világosan fejt ki a *De doctrina christiana*: „Az úgynevezett bölcselek pedig, de főképen a platonikusok, ha valami igazságot, valami hitünkhöz alkalmazkodó dolgot mondtak, nemcsak hogy nem kell félnünk attól, hanem el kell vennünk tőlük, mint jogtalan birtokosoktól és saját használatunkra kell fordítanunk... Akadnak ott tisztességes ismeretek is, melyek alkalmasabb helyen lesznek az igazság szolgálatában és akadnak ott nagyon hasznos erkölcsi szabályok, sőt az egy Isten tiszteletére vonatkozó néhány igazság is kerül közöt-

⁴ Bitskey I.: Barokk erkölcsan Pázmány Péter prédikációiban. *Studia Litteraria* (Debrecen) XII. 1974. (3—20.)

⁵ Borzsák István: Az antikvitás XVI. századi képe. Bp. 1960. 224.

⁶ Altaner: I. m. 148. — Otto Bardenhewer: *Geschichte der altkirchlichen Literatur I—II*. Freiburg im Breisgau 1902—3.

tük . . . ; emberi intézményeiket . . . szabad fölvennünk és viselnünk, csak át kell alakítanunk keresztény módra.”⁷

A megerősödő, teret nyerő ideológiák a fejlődés érdekében sosem mondhatnak le a régi eredményekről, de azokat át kell formálniok, más összefüggérendszerbe kell állítaniok, az etikai-ideológiai koordinátarendszernek esetleg más pontjaira kell áthelyezniök. Ezt teszi a megerősödő, egyházzá szerveződő kereszténység legnagyobb teoretikusa, amikor mindazt, ami hitelveinek sérelme nélkül áttelepíthető, át is telepíti a keresztény tanításba (pl. neoplatonista gondolatokat, Cicero retorikai elveit stb.).

A protestantizmus az ágostoni életműben és életvitelben az ókeresztény példaképet látta, amelyet a korabeli egyházi visszaélésekkel és a pápaság hatalmi törekvéseivel állított szembe. Az ellenreformáció Augustinus-kultuszát egyrészt ennek ellensúlyozási szándéka hívta létre, másrészt azonban az adott történelmi helyzetben a hippói püspök tanításai-útmutatásai közül jónéhány különösen aktualizálhatónak látszott.

Pázmány már fiatalon jól ismerhette az ágostoni műveket, hisz azok a krakkói noviciátusban ajánlott olvasmányok voltak, a Collegium Romanumban pedig Ceccotti spirituális tanácsára tanulmányozták a jezsuita skolasztikusok.⁸ Életével kapcsolatban a beszédekben is többször hivatkozik Possidius: Vita Sancti Augustini c. életrajzára.

Az ellenreformáció már semmiképp nem kerülhette meg a reneszánsz világi kultúra eredményeit, azokat saját eszmerendszerébe kellett beépítenie. Augustinus fent idézett szavaiban Pázmány is megtalálta azt az elvi alapot, amelyen a humanista szerzők eredményeit bevonhatta az ujjaszerveződő katolicizmus tanításaiba, ugyanakkor — a hippói püspökhöz hasonlóan — Pázmánynak is szembe kellett néznie az általa eretneknek tartott protestáns hitelvekkel. Ezt a kettős feladatot — csakúgy mint a IV—V. században — csakis egy sokoldalú, korszerű műveltséggel és széleskörű áttekintő képességgel rendelkező, az egyházszerzési elmélet és gyakorlat minden területén jártas, koncepciózus egyéniség volt képes megoldani, s Magyarországon ez a feladat hárult Pázmányra. A világi, humanista műveltség legjobb eredményeinek megtartása, tudományosságnak és anyanyelvűségnek magas színvonalon tartása, ugyanakkor katolikus átszínezése, s ezzel párhuzamosan a protestantizmus

⁷ Városi István magyar fordítása: Szent Ágoston: A keresztény tanításról. (Keresztény remekírók 3.) Bp., 1944. 144. Az eredeti szöveget abból a kiadásból idézzük, melyet Pázmány is láthatott: „Philosophi autem qui vocantur, si qua forte vera et fidei nostrae accomoda dixerunt, maxime Platonici, non solum formidanda non sunt, sed ab eis etiam tanquam iniustis possessoribus in usum nostrum vendicanda. . . sed etiam liberales disciplinas usui veritatis aptiores et quaedam morum praecepta utilissima continent deque ipso uno Deo colendo nonnulla vera inveniuntur apud eos. . . id est hominum quidem instituta, sed tamen accommodata humanae societati, qua in hac vita carere non possumus, accipere atque habere licuerit in usum convertenda Christianum”. Augustinus: Opera omnia, Coloniae Agrippinae 1616. III. 18. Pázmány hivatkozása erre a helyre: PÖM VI. Bev. XXVII.

⁸ Öry Miklós: Pázmány Péter tanulmányi évei. Eisenstadt 1970. 51. és 114.

elleni elméleti (Kalauz) és gyakorlati harc (visszatérítések) vezette Pázmány tollát, s ehhez Augustinus kínálkozott a leginkább követendő példának, a történelmi szituációban rejlő analógia okán is. Ez magyarázza, hogy ő a prédikációk legtöbbször idézett szerzője (beszédenként 3—4 idézettel), az általa sugallt szellemiség — a bibliával együtt — a pázmányi írásmű alapszövegébe simul, ezért ha ezentúl Augustinus magyarországi recepciójáról beszélünk, Pázmány nevét sem hagyhatjuk figyelmen kívül.⁹

Hieronymus már jóval kisebb szerepet játszik a prédikációkban: a tőle származó idézetek száma az Augustinus-hivatkozásoknak egyharmadát sem éri el. A többi egyházatyához képest azonban mégis jelentős ez a szám (116), Pázmány mind exegetikai (Ószövetség-kommentárok), dogmatikai (Adversus Jovinianum, Adversus Helvidium) és történelmi műveit (De viris illustribus), mind homiliáit és episztoláit gyakran idézi. A hivatkozások többségét a biblia-kommentárok és a szentírásról szóló episztolák adják, tehát Hieronymushoz Pázmány elsősorban mint exegetához, tudós „vir trilingvis”-hez fordult, ugyanazért becsülte, amiért a humanisták (többek között Erasmus) is: a kereszténység és az ókori műveltség szintézisbe rendezéséért, az eredeti textusok szak-szerű tolmácsolásáért, filológiai felkészültségéért. Pázmány többször Augustinusszal együtt említi („Azért meg kell gondolni, a mit irva hadtak Szent Ágoston és Jeronimus. . .” PÖM VII. 398.), jelentősége azonban a prédikációk számára jóval szűkebb körre korlátozódik, mint az élet minden területét átfogó ágostoni tanításé.

Egyháztörténeti kérdésekben Eusebius *Historia ecclesiastica*-ja a beszédek egyik alapvető forrása. Nem ritkák a caesareai historikus követőire, művének folytatóira (Rufinus, Theodoretus, Socrates, Sozomenus, Evagrius), valamint a XV—XVI. században sok kiadást megért Epiphanius Scholasticus és Cassiodorus által összeállított Eusebius-kivonatra (*Historia tripartita*) történő hivatkozások sem. Azokról az egyháztörténeti forrásokról, melyek nem a patrológiába tartoznak (Baronius, Josephus Flavius, stb.) másutt szólunk, itt csupán annak megállapítására szorítokunk: az Eusebiusra és követőire történő számos hivatkozás az érseket az ókori egyháztörténet kiváló ismerőjének mutatja. Pázmány forráshasználatának igényességét jelzi a fordítások kiválasztása is, amire mindig nagy gondot fordít. Ha a protestáns átültetések és kiadások jobbak, akkor azokat használja, így a *Historia ecclesiastica* Johannes Christopherson-féle változata mellett gyakran a Wolfgang Musculus-ét (PÖM VII. 296,

⁹ A Világirodalmi Lexikon Bp. 1970. (I. 91.) e vonatkozásban Temesvári Pelbárt, Honterus János, Pécsi Lukács, Telegdi Miklós, Monoszlóy András, Lépes Bálint, Bethlen Miklós és II. Rákóczi Ferenc nevét említi, de úgy véljük, e sorból Pázmánynak sem szabad hiányoznia.

299) vagy a heidelbergi professzor J. J. Grynæusét (PÖM VII. 771.) részesíti előnyben.¹⁰

Eusebiusnak egy másik művét (*Praeparatio evangelica*) sokáig a XV. századi, meglehetősen pontatlan Trapezuntius-fordításban idézi, a jezsuita Vigerius munkájának megjelenésétől azonban (1628) ezt kezdi használni, s a lap szélén utal is az új „verzió”-ra.¹¹

A legjobb szövegvariánsok kiválasztására irányuló törekvés, egy műnek 3 különböző fordításban való tudatos (lap szélén jelzett) használata, s a protestáns patológia legjobb eredményeinek (Grynæus) megbecsülése Pázmánynak a humanista filológiai módszerekben való otthonosságát bizonyítja, s egyben azt is jelzi, hogy a kialakuló barokk tudományosság mindenben a reneszánsz vívmányaira épül, s azokat magába olvasztva, velük megerősödve hoz létre új minőséget.

A *Historia ecclesiastica* a beszédek számára elsősorban példatár, az egyes témák kifejtését Pázmány mindig egész sor tanulságos történettel illusztrálja, s ehhez természetesen nagyon alkalmas forrás a számtalan csodás elemet, legendaszerű, érdekes esetet felsorakoztató Eusebius-mű. Néhány prédikáció témája kifejezetten meg is kívánja az egyháztörténeti megközelítést, így a templomok tiszteletéről vagy a „Jerusalemnek és a sidó nemzetnek utolsó romlásáról” szóló (PÖM VII. 293. ill. 665.); ezekben az idézetek száma is több, s az Eusebiust követő historikuscsoport más, kisebb jelentőségű művei is felbukkannak (episztolák, homiliák, Eusebius: *Vita Constantini* stb.).

Végeredményben megállapítható, hogy Pázmány a patrisztika egyháztörténéseit nemcsak gyakran idézte, de fordításirodalmukat is élénk figyelemmel követte és igényesen válogatta meg. Legtöbbször nemcsak az idézet helyét, hanem a fordító személyét is pontosan feltüntette, s ezzel a korabeli tudományosság követelményeinek a legmagasabb szinten eleget tett.

A Nagy Szent Gergely (Gregorius Magnus) művére történő hivatkozásokat teljes mértékben indokolja, hogy az egyházat alapjaiban újjászervező pápa irodalmi munkáinak legnagyobb részét a pasztoráció gyakorlati kérdéseinek szentelte. Pázmány is — hazai vonatkozásban — hasonló feladattal küzdött, s különösen az egyházszervezeti kérdésekről szóló beszédeiben haszonnal fordulhatott Gregoriushoz. „A papi rend méltóságáru” vagy a püspökök teendőiről (A jó püspökök tüköre) szólva önként kínálkozó forrás a *Liber regulae pastoralis*, valamint a keresztény etika és aszkézis egyik kézikönyvének tekinthető Jób-kommentár (*Moralia in Job*), mely számos erkölcsstani fejtegetést, gyakor-

¹⁰ Eusebius *Historia*-jára és folytatóira vonatkozóan: Paulys *Real-Encyklopedie der classischen Altertumswissenschaft*. Hrg. Georg Wissowa. Stuttgart 1894—1972. XI. (1907) 1370—1439. Az említett fordítások és kiadások: *Scriptores historiae ecclesiasticae graeci nempe: Eusebius, etc. . . Joanne Chistophorsono Anglo interprete. Coloniae Agrippinae 1581.* — Grynæusé: Basel 1570. Musculusé: Basel 1549.

¹¹ *Preparatio evangelica* (gr. et lat.), Fr. Vigerus recensuit, latine vertit, notis illustravit. Paris 1628. Pázmány hivatkozása: PÖM VI. 492. — A Trapezuntius-fordításnak számos XVI. századi kiadása van (pl. Basel 1555.)

lati tanácsot és buzdítást ad. Az ujjászerveződé XVII. század eleji katolicizmus számára nem mellékes szempont, hogy a protestantizmus által vitatott egyházszervezeti kérdésekben más felekezetűektől is elismert, ókori egyházatya tekintélyére támaszkodhasson, s a támadások fókuszába került egyházi visszaélésekkel az ókeresztény vallásos életet állíthassa szembe. Ebből a szempontból Gregorius többi művei (episztolák, homiliák, *Dialogi de vita et miraculis patrum Italicorum* stb.), valamint Johannes Diaconus Gergely-életrajza (*Vita Gregorii Magni I—IV.*) is bőven szolgáltatnak adalékokat, Pázmány gyakran idézi őket.

Sok tekintetben hasonló indokok vezetnek tollát Ambrosius, Tertullianus és Johannes Chrysostomus idézésében: szinte valamennyi jelentősebb írásukat használja, legtöbbször gyakorlati-erkölcstani műveiket (Tertullianus: *De poenitentia*, *De Cultu feminarum*, *Ad uxorem*, *De corona*, Ambrosius: *De officiis ministrorum*, Chrysostomus: *De sacerdotio*, *Homiliae*), ritkábban az apologetikus és dogmatikus írásaikat. Ambrosiusra mint exegétára is gyakran épít, moralizáló és allegorizáló írásmagyarázatai Pázmány etikai fejtegetéseibe jól illenek.

Minden beszéd forrásmunkák változatos sorát vonultatja fel, így azok sokszínűsége, többirányú megalapozottsága biztosított, mégis — egyes témáknál — megfigyelhető valamelyik forrásmű dominanciája. „A halál kívánatosságáról” szóló beszédben (Pünk. ut. XXIII/2.) erősen érezhető Ambrosius hasonló témájú írásának (*De bono mortis*) alapul vétele, az innen vett idézetek állandóan visszatérnek s a beszéd gondolatmenetét is befolyásolják, jóllehet a szerző számos más forrást is felhasznált. Túlnyomórészt azonban Pázmány gondolatmenete, beszédének felépítése egyéni, az idézetek hosszú sora csak illusztráció, bizonyíték.

Az eddig említetteknel valamivel kevesebbszer idézett Cyprianus, Basilius Magnus (Nagy Szent Vazul), Gregorius Nazianzenus és Leo Magnus művei közül elsősorban beszédeiket, homiliáikat használja forrásként, ezt többnyire a téma hasonlósága indokolja, hisz a keresztény etika és dogmatika alaptételei változatlanok, csupán a kifejtés módja fejlődik.

Johannes Cassianus *Collationes* c. dialógusgyűjteményét Pázmány már fiatal noviciusként, Krakóban olvassa, érthető, ha műveit (*De institutis coenobiorum*, 24 *collationes patrum*) prédikációiban is felhasználja a remeték és szerzetesek életmódjának bemutatásakor, a mértékletes életmódról szólva (Az étel és aluvás mértékléséről, PÖM VII. 255.). A keresztény élet mindennapi gyakorlatával kapcsolatban Alexandriai Kelemen műveiből (*Paedagogus*, *Stromata*) merít, a tradíciókra vonatkozó, az ellenreformáció számára különösen fontos tanítás kifejtésében pedig Vincentius Lirinensis dogmatikus művére (*Commonitorium*) támaszkodik, melyet Draskovich György — az ellenreformáció irodalmi nyitányaként — magyarrá fordított.¹²

¹² RMNy I. 164. és 474.

Ha a sort folytatni akarnánk, még mintegy 40 ókeresztény írónak 60—70 művét kellene felsorolnunk, hogy a Pázmány-beszédek patrisztikai forrásait kimerítsük. Ennél sokkal célszerűbbnek látszik annak a kérdésnek a felvetése: vajon honnan, milyen kiadásokból ismerhetett az érsek ennyi művet, hogyan tanulmányozhatta át a teljes patrológiát?

A válaszadásban Pázmány szokásos filológiai pontosságára siet segítségünkre, hisz maga megjelöli azt a két alapvető patrisztikai gyűjteményt, amelyből az összes kisebb ókeresztény írók ill. az egyházatyák életét ismeri.

A lapszéleken gyakran feltűnik a *Bibliotheca Patrum* megjelölés, ami nem más, mint a Margaurin de la Bigne (1546—1589) sorbonne-i teológiaprofesszor által szerkesztett 9 kötetes gyűjtemény, mely kifejezetten a kisebb egyházatyák („patres, scriptoresque minores”) életművének kiadására vállalkozik. A két XVI. századi (9 kötetes) kiadás után 1618-ban a kor legjelesebb jezsuita patrológusai (Dionysios Petavius, Antonio Possevino, Andreas Schottus, Jacob Gretschel, Nicolaus Serarius stb.) alaposan kibővítve, 15 kötetben újra kiadták az egész sorozatot. Az előszóban hangsúlyozzák, hogy editiojukhoz az addigi legjobb kiadásokat és kéziratokat használták fel.¹³ Mivel a XVI. századi kiadásokban, ill. az 1618-as editóban egymástól merőben eltér az írók és művek sorrendje, így könnyen megállapítható volt, hogy Pázmány mindkét változatot használta: 1618 előtt írt beszédeiben és a Kalauzban természetesen még a régit, 1618 után pedig az újat. Ennek alapján több prédikáció terminus ante quemje megállapítható az 1618-as évben; amennyiben az új kiadás *beszerzésének* időpontját ismernénk, annyiban a terminus post quem is pontosabbá tehető lenne. Erre vonatkozóan azonban nincs adatunk, bár tudjuk, hogy Pázmány mindig törekedett a frissen megjelent jezsuita tudományos eredmények beszerzésére, e célra Bécsben külön megbízottja volt.¹⁴

Ebben a hatalmas méretű gyűjteményben az érsek által idézett „kisebb egyházatyák” művei szinte mind megtalálhatók. Többnyire maga is utal a kiadványra, mint forrásra, de az utalás elmaradásakor is fel kell tételeznünk, hogy az oly sokat használt, s mindig kéznél levő sorozatból származik az idézet.

Az alábbi írásokról van szó (zárójelben a BP 1618-as kiadásának megfelelő helye): Pseudo-Aristeas levele Philocrateshez (BP I. 1.), Ignatius Antiocheus: Epistolae (I. 76.), Dionysius Areopagita: De coelesti hierarchia, De mystica theologia (I. 110—120; 158—159), Justinus „philosophus et martyr”: De questionibus a Christianis gentibus (II. 72.), Lactantius: Divinae institutiones (III. 206—324), Pseudo-Lactantius: De passione Domini (III. 355.), Minutius Felix:

¹³ Ed. princeps: Bibliotheca veterum Patrum I—IX. Paris 1575—79. Második kiadás uo. 1589. Harmadik kiadás: Magna Bibliotheca veterum Patrum et antiquorum scriptorum ecclesiasticorum. Primo quidem a Marginario de la Bigne sorbonico in Academia parisiensi theologo collecta et tertio in lucem edita. Coloniae 1618—22. L—XV.

¹⁴ Pázmány Péter... összegyűjtött levelei II. Kiad. és bev. Hanuy Ferenc. Bp. 1911. 628. Megbízottjának, Hmira Jánosnak írja: „Si quid novorum Librorum habeat, communicet, pretium ego libens solvam”.

Octavius (III. 1—11.), Damasus: Epistola (IV. 543.), Gregorius Turonensis: Historia Francorum (VI/1. 417—530) és Miraculorum libri VIII. (VI/2. 530—632.), Sulpitius Severus: Vita Martini Turonensis (V. 309.), Anastasius Sinaita: Opera omnia (VI. 580—800), Sidonius Apollinaris: Epistolae (V/1. 988.), Paulus Orosius: Historiarum adversus paganos (V. 335—403.), Ennodius: Vita Sancti Epiphani (VI. 192.), Salvianus: De gubernatione Dei (V/3. 361.), Prudentius versei (IV. 872.).

Rajtuk kívül Pázmány a tágabb értelemben vett (XIII. századig kiterjesztett) patrisztika körébe tartozó írókat is gyakran idézi (pl. Drogo, BP XII.), velük azonban másutt foglalkozunk. Gyakran nem szerzőkre, csak eseményekre vagy jelenségekre hivatkozik, s forrásként a BP-ot jelöli meg (PÖM VII. 619.). Külön is kiemelhetjük a pannoniai Szent Mártonra vonatkozó irodalmat, Sulpitius Severus és Gregorius Turonensis (toursi Szent Gergely) műveit, ezek a krakkói noviciátusban is kedvelt olvasmányok voltak,¹⁵ talán itt is épp a BP XVI. századi kiadásából ismerték őket. Pázmány külön beszédet szentel neki, őt állítja a magyar vitézek elé példaképként. Szent Mártont pannoniai származása miatt már a középkori hagyomány a magyar szentek közé sorolta, s helyet kapott a patrona Hungariae és a magyar szentek kapcsolatának képzőművészeti ábrázolásában is, a Kalauz címlapjának — még reneszánsz stílusú — kompozíciójában.¹⁶

Szent Márton személye kitűnő alkalom arra, hogy a Magyarországon oly nagy népszerűségnek örvendő és hosszú hagyományra visszatekintő vitézeszmény katolikus változatát bemutassa, az „istenes módon” harcoló, nem zsákmányoló, a gyengéket oltalmazó, a gonoszokat megbüntető, „a kereszténységért, az igazságért, az ártatlanok oltalmáért” fegyvert fogó harcost ábrázolja. Gondolatmenete szerint Isten a „vérekkal kereskedő erős férfiaknak, a vitéz kenyeret évő több sok Szentek-között tükörül adta, főképpen a magyar vitézeknek, hazánkban Sabariában született Szent Mártont, ki noha püspöki méltóságban végezte életét, de vitézkedő állapotban nyerte az Istennek titkos jelenését és világosítását, melyekkel a tekéletes vitézkedésnek és szent püspökségnek felségére emeltetett.”¹⁷

A kereszténységért harcoló vitéz-ideálnak a jezsuita „lelki vitézség” fogalmához való közelítése ez, annak a folyamatnak a része, amely a barokk „athleta Christi” eszmény kialakulásához vezet. Ebben az eszményben egészen közel kerül egymáshoz a „tekéletes vitézség” és a „szent püspökség”, mindkettő ugyanannak a szellemiségnek, az aktív, harcos katolicizmusnak a hordozója.

¹⁵ Őry: I. m. 51. — Sulpitius Severus művének modern, kritikai kiadása: J. Fontaine: Vie de Saint Martin I—III. Sources chretiennes 133—135. Paris 1968—69.

¹⁶ Galavics Géza: Későreneszánsz és korabarokk. Művészettörténet — tudománytörténet. Bp. 1973. 50. — Magyarországi legendáival kapcsolatban ld. Tóth Endre: Szent Márton pannonhalmi születéshely-legendájának kialakulása. Vigilia 1974. 306—312.

¹⁷ PÖM VII. 680.

Már másutt is utaltunk arra, hogy a korabeli magyar közvélemény különösen fogékony a katonai erények értékelése iránt, s Pázmány — jó pszichológiai érzékkel — sikeresen ötvözi az ilyen elemeket az ellenreformáció céljaival.¹⁸ Ehhez a patrisztikus források közül a Szent Mártonra vonatkozó irodalom használható fel leginkább, nem utolsósorban magyar vonatkozásai és életrajzának aktualizálható részletei miatt.

Mind Szent Mártont, mind a fent említett többi írót természetesen nemcsak a BP-ban, hanem más kiadásban is megismerhette, ez azonban mit sem változtat a tényen: a BP-ban Pázmány egyik alapvető patrisztikai forrásgyűjteményét kell látnunk.

E grandiózus méretű antológia mellett másik alapvető forrása a *Vitae patrum* c. életrajzgyűjtemény. Ilyen címmel a XV. század óta jelennek meg (sokszor Hieronymus neve alatt) kiadványok, Pázmány azonban Heribert Rosweyde (1569—1629) utrechti jezsuita történész és hagiográfus nevére hivatkozik, így kétségtelen, hogy a műnek általa kiadott és kibővített változatát használta.¹⁹ Az impozáns méretű, számtalan mutatóval ellátott kötetben az összes Pázmány-hivatkozás pontosan megtalálható volt, azok is, melyek csupán egyes eseményeket vagy szereplőket jelölnek meg, így többek között Agathon remete esete (PÖM VI. 26. — VP 499.), Szent Macarius példája (PÖM VI. 452. és VII. 611. — VP 719.), Thais és Paphnutis története (PÖM VII. 548. — VP 374.), a keresztény nők példaképei (PÖM VII. 460. — VP 340.) stb.

A BP 3. kiadásának összeállítói is figyelembe vették a Rosweyde által kiadott anyagot, s tudatosan törekedtek az egybeesések elkerülésére. Ikonumi Amphilocheus műveinek felsorolásakor (BP IV.) így indokolják a Basileus-életrajz elhagyását: „Fertur et sub eius nomine vita Basilli, quam, quia edita est a Rosveido in vitis Patrum, hic omisimus.”

Így tehát Pázmány két, egymást szervesen kiegészítő gyűjteményt használt, s ez biztosította a patrisztika rendkívül széleskörű ismeretét. A VP-ből ismeri — az említett Amphilocheuson kívül — Athanasius Szent Antal-életrajzát (VP 35.), Neapolisi Leontinus egy művét (*Vita Sancti Johannis Elemosynarii*, VP 178), Palladius biográfia-sorozatát (*Historia lausiaca*, VP 709.) és Johannes Moschus Pratum spiritualeját (VP 857.), mely az aszkéták életéről és csodáiról szóló 300 történetet tartalmaz.

A BP és a VP mellett természetesen még más gyűjteményes munkák patrisztikai anyagát is használta, így Surius (*De probatis Sanctorum historiis*, Köln 1570—75) és Baronius (*Annales ecclesiastici I—XII*, *Martyrologium*)

¹⁸ Bitskey: I. m.

¹⁹ *Vitae Patrum. De vita et verbis seniorum libri X. Historiam eremiticam complectentes: auctoribus suis et Nitoni pristino restituti, ac notationibus illustrati, opera et studio Heriberti Rosweydi Ultrajectini e Soc. Jesu Theologi. Antwerpiae ex officina Plantiniana. 1615.* (Az Egyetemi Könyvtár példányának possessor-bejegyzése: Collegii Zagradiensi Soc. Jesu. Cat. inscriptus 1653.)

műveit. Ezeknek anyaga azonban csak részben esik a patrisztika területére, ezért rájuk másutt térünk vissza.

Több ókeresztény szerző esetében nem állapítható meg teljes bizonyossággal a forrás, hisz az idézet az önálló kiadásokban is, meg a gyűjteményes munkákban is megtalálható. Csupán egyszer utal Cassiodorus, Petrus Chrysologus, Ancyrai Nílus, Optatus, Hilarius és Basilius ancyrai püspök nevére, 2—6 esetben pedig Paulinus (nolai püspök), Paulinus (milanoi klerikus, Ambrosius titkára), Julius Pomerius, Aquitaniai Tiro Prosper, Jeruzsálemi Cyrill és Johannes Damascenus művei a források. Minden bizonnyal önálló kiadványban használta Gregorius Nissenus (*Opera omnia*, Paris 1615.), Cyrillus Alexandrinus (*Opera*, Basel 1566.), Irenaeus (Köln 1625.), Origenes (Basel, 1557.), Epiphanius (*Panarium sive . . . adversus venenum haeresium LXXX*, Paris 1622.) és Isidorus Hispalensis (*Etymologiae*, Basel, 1577.) könyveit, hisz a jelzett kiadások a jezsuiták között közkézen forogtak. A pozsonyi jezsuita kollégiumban például — ahová feltehetően a Pázmány-könyvtár is került — mind megvoltak.²⁰

A Pázmány által idézett művek teljességre törekvő, bibliográfiai pontosságú számbavételét más jellegű feldolgozásra hagyva, itt csak annak megállapítására szorítkozunk: a magyar barokk irodalom első reprezentánsa egyben a patrisztika legkiválóbb korabeli magyar ismerője is volt.

A XVI—XVII. századi prédikációirodalomban nem volt szokásos a források pontos, egyértelműen visszakereshető megadása. Pázmány kötetének közvetlen előzményében, a Káldi-féle beszédgyűjteményben is hiába keresnénk ilyet, csupán a szerző nevét s (ritkán) a mű címét említi meg. Méreteiben az ő műve sem kisebb a Pázmányénál, az idézett patrisztikai írók számát tekintve azonban messze mögötte marad. De ugyanezt elmondhatjuk bármelyik korabeli katolikus vagy protestáns beszédgyűjteményről (Telegdi, Alvinczi, Kecskeméti Alexis János stb.), kivéve „a XVI. század legtájékozottabb magyar idézőjét,” Bornemisza Pétert. Borzsák István könyvének eredményei alapján nyilvánvalónak látszik, hogy Pázmány patrisztikaismeretét csak a Bornemiszaéval lehet érdemben összevetni, reneszánsz és barokk kori íróink közül ők — mind mélységben (Augustinus, Hieronymus, Ambrosius), mind szélességben (az idézett írók száma) — az ókeresztény literatúra legjobb ismerői.

Az alapvető patrisztikai források lényegében ugyanazok a humanistaként számon tartott, protestáns Bornemisza és az ellenreformáció vezére, Pázmány számára, s a széleskörű aktualizálási lehetőségeket biztosító exemplum-anyagot mindketten a hívek erkölcsi tanítására-épülésére használják fel. Kettejük között mégis van különbség, de nem a források felhasználásának céljában, hanem a módjában. Bornemisza esetében ugyanis „ez az idézet-, ill. utalás-tömkeleg

²⁰ *Catalogus librorum Bibliothecae Collegii Posoniensis Soc. Jesu Anno Domini 1639.* (Eger; Dobó I. Múzeum Könyvtára) Erről szóló cikkünk Magyar Könyvszemle 1975. 25—37.

mutatja, hogy itt már végképp nem elhangzott vagy elmondásra váró prédikációkkal, hanem olvasmánynak szánt gyűjteménnyel van dolgunk, amelyből bárki kedve szerint válogathat és rakhatja össze alkalmi mondanivalóját.”²¹

Pázmány ezzel szemben elmondásra szánt — sőt: elhangzott! — beszédekbe építi be idézeteit, olyan prédikációkba, melyek soha nem válnak széteső adathalmazzá, hanem mindig zárt szerkezetű, retorikus kompozíciót alkotnak. A hallgatóság tanítása és figyelmének lekötése, gyönyörködtetése mellett mindig gondosan ügyelt az áttekinthetőségre, logikus gondolatvezetésre és a szerkezet arányosságából fakadó esztétikai hatásra. A különböző helyekről származó idézeteket is gondolati egységgé komponálja. Sajat idézési módszerét így jellemzi a Kalauz előszavában:

„A minemü tanukat e könyvben állatok, azoknak tulajdon szavait, melyek a dologhoz illenek, röviden kiírom deákul, de úgy, hogy a mit ezek nem szintén egy-más-után irnak-is, eggyüvé hordom, hogy nyilvánban kitessek értelmök”.²²

Ezek a szavak a többi Pázmány-műre is pontosan illenek. A prédikációkban is mindig dominál a szerző mondanivalója, az ahhoz illő, azt támogató-illusztráló idézetek — eredeti szerepkörükből kiemelve — a pázmányi koncepciónak megfelelően rendeződnek és szerveződnek szilárd logikájú eszmevuttatássá.

A latin idézetek után szinte kivétel nélkül megtalálható azok magyar fordítása. A „kösség” számára tartott prédikációkban nyilván csak az utóbbi hangzott el, Pázmány maga is szükségtelennek tartja a deákul nem tudók számára a latin szöveg végighallgatását, mert „haszontalan és unalmas a kösség-előt sokat deákul olvasni, mivel a közbe-vetett deák szók, kiverik inkább az egy-ügyük elméjéből, hogy-sem beléoltanak a tudományt”²³. A magyar fordítások részint szó szerinti átültetések, részint átdolgozások. Pázmány fő szempontja az, hogy a beszéd egészébe jól illeszkedjenek, zökkenőmentesen simuljanak az egyházatyák szavai. Így ír erről az előszóban: „Úgy rendeltem pedig azoknak magyarul írt formáját; hogy aki deákul nem tud, vagy a ki a kösség előtt deákul nem akar olvasni, csorba nem esik a magyar írásban; hanem úgy foly, mint ha a deák szók közbevetve sem volnának.”²⁴

Ez a törekvés mind esztétikai, mint utilitarisztikus-didaktikai szempontból a legnagyobb mértékben célszerű: így nem törik meg a retorikus hatás, és a hallgatók figyelme is a lehetőségekhez képest maximálisan lekötött. Két példát idézünk ennek bemutatására.

A lelki éberségről és mértékletességről szólva a Chrysostomus beszédéből vett mondatok szó szerinti fordítása teszi a gondolatmenetet gördülékennyé, s a latin sort kihagyhatóvá: „Nagy szükségünk vagyon a vigyázásra. A tábort

²¹ Borzsák I. I. m. 234.

²² PÖM III. 9.

²³ PÖM VI. Bev. XXV.

²⁴ Uo.

vitéz, ha szunnyad, csak földre heveredik; a halász étszakákat tölt álom-nélkül; a jó pásztor ég-alat talpon virrad. . . Ha az oktalan baromért így vigyázunk: *Qualem decet sollicitudinem gerere de anima rationali, omnium pretiosissima nec aequivalentem totum pariter orbem, habente? minémű vigyázással kel gondot viselnünk a lélekre, melynél a világon semmi drágáb nincsen; sőt az egész világ sem ér egy lelket?*²⁵

Az idézetek többségét hasonlóan pontos fordítás követi, más esetekben azonban a latin sor csak mintegy inspirálja, előlegezi a Pázmány által kifejtendő mondanivalót. Aligha lehetne fordításnak minősíteni például az alábbi megoldást: „*Omnem saporem habens: ad quod quisque volebat, convertebatur*” (Sap. 16,20; August. 2. *Retractat. cap. 20.*)

Pázmány „magyarítása”:

„de az igazak szájában olyan izi volt a manának, mineműt kívántak: azaz, a ki fácánt és fogoly-madarat, a ki pizstrángot és marczipánt akart enni, olyan izit érzette a manának, mintha azokat ette volna: azért, a hol sem madár, sem hal nem volt, madár és hal iz taláztatott.”²⁶

Az idézett locusokat, tömören megfogalmazott szentenciákat — ha gondolatmenete úgy kívánja — Pázmány magyarul kibővíti, nagy kedvvel részletezi és színesíti. Erősen érezhető az az igyekezete is, hogy a képanyagot magyar környezetbe ültesse át vagy éppen abból vegye. Ezt szolgálja többek között a fácán, fogoly és pizstráng említése a fenti mondatban, általuk a magyar hallgatóság számára kézzelfogható közelségbe kerül, étellel telítődik az elvont latin idézet.

További — tetszés szerinti mennyiségben sorakoztatható — példák nélkül is megállapítható, hogy a források kiterjedt használata nem megy a beszédek önállóságának, eredetiségének rovására. Az egyházatyáktól származó idézetek sokszor inkább ürügynek tűnnek arra, hogy tekintélyük árnyékában, szavaik fedezete mögött Pázmány saját írói fantáziáját is megcsillogtassa. A képanyagának, hasonlatainak oly sokszor emlegetett magyaros-népies jellege mögött meghúzódó mély patrisztikai műveltség, széleskörű olvasottság is jelentős mértékben táplálja kiapadhatatlan nyelvi leleményességét, markáns magyar stílusát.

²⁵ Uo. VII. 262.

²⁶ Uo. 125.

SOURCES PATRISTIQUES DES SERMONS DE PÉTER PÁZMÁNY

Les sermons de Péter Pázmány, auteur de première importance de la littérature hongroise baroque, ont été plusieurs fois l'objet de recherches historico-littéraires, mais ils n'ont pas encore été étudiés d'une manière exhaustive sur le plan de l'étude des sources. Avant d'entreprendre une étude d'ensemble, l'auteur du présent article s'est proposé de dépouiller la matière patristique des sermons, quantitativement et qualitativement très importante. On constate que sur 200 auteurs cités dans 102 sermons il se trouve 54 (27% des auteurs) qui appartiennent à la patrologie dans le sens strict du mot, si bien qu'ils constituent, après la Bible et les auteurs de l'Antiquité, le plus important ensemble de sources. Sous ce rapport, il faut relever en premier lieu le nom de saint Augustin dont presque chaque oeuvre marquante est citée et dont les enseignements se trouvent plus d'une fois actualisés par Pázmány. Celui-ci, pour prendre position à l'égard de la civilisation et de la littérature de la Renaissance, s'inspire des vues de saint Augustin relatives à la culture païenne.

Vu le grand nombre des auteurs cités, on peut s'interroger sur les lectures du cardinal comme sur sa manière de les exploiter. L'auteur du présent article constate que Pázmány a puisé essentiellement dans deux sources en ce qui concerne les pères de l'Église: dans les volumineux recueils de la *Bibliotheca Patrum* et des *Vitae Patrum*, tous deux dans l'édition moderne des Jésuites, soucieux comme toujours de la qualité des éditions et des traductions. Le fait illustre bien le souci philologique de Pázmány comme sa connaissance profonde de l'ancienne littérature chrétienne. Pour l'exactitude de ses connaissances en patrologie, il n'avait d'égal, dans la Hongrie du XVI et du XVII siècles, que Péter Bornemisza.

Julow Viktor

A HELYSÉG KALAPÁCSA ÉS XVIII. SZÁZADI ELŐZMÉNYEI
(*Fejezet a magyar irodalom aszinkron fejlődésének történetéből*)

1.

Régi kedves olvasmányom *A helység kalapácsa*, de hogy mennyire élő és modern, arra akkor döbbsentem rá igazán, amikor Ascher Oszkár lenyűgöző előadásában hallottam. Tudatosítani próbálva ezt az élményt, oda jutottam, hogy szélsőségesen groteszk-abszurd hatása az, amely annyira rokonítja a művet a legmaibb irodalmi törekvésekkel.

Pedig Petőfinék ez a műve az egyik legmeghökkenőbb példája irodalmunk ismert aszinkron fejlődésének, időbeli lemaradottságának a vezető európai irodalmak mögött.

A helység kalapácsa — Arany *Elveszett alkotmányával* együtt — igen-igen kései sereghajtója egy Nyugat-Európában akkor már egy évszázada levitézlett műfajnak. Alexander Pope *A fürtrablása* (1714) és *The Dunciadja* (1743) után nem keletkezett egyetlen komolyan számbavehető, még kevésbé világirodalmi rangú komikus eposz — a Lajtán túl. Az író pedig, aki Angliában, Franciaországban Petőfivel — Arannyal egyidőben kísérletezett volna vele, csak maga vált volna komikussá, nem eposza.

Szeretünk egyfelől dicsekedni költészetünk világirodalmi rangjával, másfelől szégyenkezve panaszoljuk fel lemaradottságát. Nehezen kibékíthető ellentmondásnak látszik: kísérreljük meg feloldását oly módon, hogy a legkiáltóbb példát, *A helység kalapácsát* egybevetjük elődeivel és mintáival.

Megnehezíti dolgunkat, hogy — nyilván régóta halott volta miatt — ennek a műfajnak úgyszólván nincs elmélete. A mérvadó modern irodalomelméleti munkák egyáltalán nem foglalkoznak vele.¹ Alapvető „játékszabályait” a klasszicista esztétika rögzítette, s ezek azóta is úgyszólván közhelyként élnek a poétikai összefoglalásokban és az irodalmi köztudatban. Még nagyobb bökkenő, hogy ami elemzéseim szempontjából pedig igen lényeges lenne, a műfajban érvényesülő legfontosabb komikai eszközök fogalmainak használata, meghatá-

¹ Pl. W. Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern—München 1963; Wellek—Warren: *Theory of Literature*, Harmondworth 1963. (III. kiad.)

rozásai tekintetében szédítő zűrzavar uralkodik a szakirodalomban.² Részletes irodalomesztétikai fejtegetésekre nincs hely ebben a tanulmányban. Így nem marad más hátra, mint a vizsgált anyagból leszűrni meghatározásaimat, egyeztetve természetesen őket az elméleti irodalom viszonylag legstabilabb elemeivel.

A témánkban legfontosabb központi kategóriára nincs nálunk csak megközelítőleg is egyöntetűen használt kifejezés. Ezt ezért az angoltól vagyok kénytelen kölcsönözni, ahol egyértelműen kikristályosodott. A *mock-heroic* (közéltítő fordításban: álhősi [modor]): jelentéktelen, triviális tartalom ál-emelkedett, ál-heroikus, álpátoszos előadásban. Ez a fő komikai eszköze a vígeposznak. Egyik legkövetkezetesebb megvalósulása a hellén *Batrakhomüomakhia*. Nem stílusparódiáról (l. lentebb) van azonban szó. Mindenképp a korábbi hősi eszmények devalválódását fejezi ki. A gúny éle azonban a komikus eposzok többségében nem annyira a hősi epika életérzése és modora ellen van kihegyezve, mint inkább a stílus indokolatlan „megemeltsége” által az ábrázolás tárgya ellen. Néha egyenesen a hősi múlt hagyományaival szembesít és szégyenít meg egy elkorcsosodottnak látott jelent,³ mint Pope *A fürtrablása*: egy habkönnyű, gáláns kaland abszurdan „megemelt” tónusú előadása. Ilymódon a *mock-heroic* több-kevesebb szatírai elemet is tartalmaz.

Komikus hatása a látszat és a lényeg közötti csiklandó feszültségen, ellentétben alapul, éppúgy mint a *lerántó paródiáé*, csak az utóbbié éppen ellentétes módon és irányban. Ez magasztos — vagy annak tartott — eszmék és fogalmak, hősi tettek, előkelő személyek alantas (durva, közönséges, útszélien viccelődő) előadásban való megjelenítése.⁴ Szándéka tekintélyromboló, előítélet-oszlató. A történelmi „deheroizálás” irányában legklasszikusabb példája Voltaire *La pucelle d'Orléans*-ja, ahol a szerző Jeanne D'Arc alakját durván erotikus kalandokban forgatja meg. Ide tartoznak a XVIII. században oly divatos mítosz-paródiák (pl. Bürger: *Die Entführung der Prinzessin Europa*, Csokonai átdolgozásában: *A tolvaj isten*).

Más a lényege a *stílusparódiának*, amelyet közkeletű értelemben használok. A „stílus”-t itt legtágabb értelmében veszem. A jó stílusparódia az életérzés, tematika, motívumok, kompozíció stb. jellegzetes vonásait is karikírozza.

A *travesztia* egy meghatározott komoly írásmű anakronisztikus — legtöbbször a jelenre alkalmazott — komikus átírása.⁵ Öncélú nevetetés és szatirikus szándék egyesülhet benne. Csaknem mindig lerántó paródiával párosul. Stílusparodizáló törekvés nem, vagy csak másodlagosan szerepel itt. Példája

² Ahogyan Szalay Károly is felpanaszolja (Szatíra és humor, Bp. 1963. 358.)

³ Vö. Beatty—Matchett: *Poetry from Statement to Meaning*. New York 1965. 125; J. S. Cunningham: *Pope: The Rape of the Lock*. London 1961. 16; T. R. Barnes: *English Verse*. Cambridge 1967. 120—121.

⁴ A „paródia” ilyenértelmezésének — amelyet újabban általában egynek vesznek a *stílusparódiával* — van nálunk hagyománya. L.d. Szigetvári Iván: *A komikum elmélete*. Bp. 1911. 278—80.

⁵ Felfogásom a Szalay Károlyéhoz (i. m. 358) áll legközelebb.

Aloys Blumauer *Abentheuer des frommen Helden Aeneas* (1783—1786) c. műve, amely az Aeneisnek gyakran az obszcénig merészkedő, különösen az egyház és a jezsuiták elleni gúnyos célzásokkal és kirohanásokkal megtűzdelt aktualizáló adaptációja.

Ezzel a fogalmi eszköztárral próbálom a továbbiakban megvizsgálni azt a fejlődést, amely a nyugat-európai vígeposztól *A helység kalapácsáig* vezet. Kiindulópontom *A fürtrablás*, mely maga is egy Tassonin (*Az ellopott vödör*); Vidán (*A sakkjátzsma*) és Boileau (*A pulpitus*) át vezető fokozatos fejlődés eredménye.⁶ Ezeknek az előzményeknek a vizsgálatára nincs terem, de ez nem is különösebben szükséges. Pope műve az eddigi egybehangzó vélemények szerint a műfaj vitathatatlan csúcspontja és összegezője,⁷ s ez az, amely Csokonai *Dorottyáján* át a magyar irodalomra is komolyabban hatott.

2.

A fürtrablás a rokokó főúri világ üres, formáknak hódoló, amorális életét veszi tűhegyre. *A Dorottya* a magyar köznemesség lustán emésztő, vegetatív életét, kulturálatlanságát célozza meg. Petőfi vígeposza *falusi mesteremberekről és parasztokról* szól. A cselekmény társadalmi szférájának ez a változása magában sem érdektelen, a műfaj fokozatos „leszállását”, „demokratizálódását” mutatja, amelynek *A helység kalapácsa* a végpontja.

Jelentősebb ennek a poétikai következménye. A bár léha és üres udvaroncélet és a hősiem megemelt s keresetten választékos előadásmód közti ellentét még csöppet sem mély, hanem csak játékos, csiklandozó. A parlagi nemesség valóságos szintje és tónusa s a *Dorottya* heroikus hangvételi alaphangja között jóval dinamikusabb az ellentmondás. Az pedig, hogy Petőfi bumfordi falusi hőseit minden elődjét messze felülmúlóan nyakatekert, képtelenebbül mesterkéltséggel és bombasztikusabb nyelven beszélteti (illetve beszél róluk), az a *mock-heroic* lényegét adó komikus kontrasztnak elméletileg is a végpontját, maximális lehetőségét jelzi.⁸

Mindez egyúttal a művekben foglalt valóságtartalom kiszélesedését, elmélyülését is jelenti. A műfaj eleve kizárja a realista ábrázolásmódot, mégis *A fürtrablást* a kortárs Joseph Warton „a modern élet leghívebb és legelevenebb

⁶ Vö. D. Daiches: *A Critical History of English Literature*. III. London 1971. 629.

⁷ Ez volt Samuel Johnson, De Quincey és Hazlitt véleménye (idézve: A. E. West: *Pope: Essay on Criticism*. Cambridge 1917. 18.) de a Csokonaié is (Harsányi—Gulyás II. 554). Ugyanígy ítéli meg *The Cambridge History of English Literature IX*. Cambridge 1933. 70. Vagy legújában pl. B. Dobrée: A. Pope. London 1963. 13.

⁸ *A fürtrablás* hatása Csokonai *Dorottyájára* közismert. (Vö. Fest S.: *Pope és a magyar költők*. EPHK 1916. 545—546. — *A Dorottya*, különösen pedig Csokonai Békaegérharca direkt módon is hatott *A helység kalapácsára*. Réti Hugó *Csokonai hatása Petőfibre* (Bp. 1909. 31—37.) c. tanulmányában foglalkozott ezzel részletesebben, de néhány felületes motívum-egyezésen túl párhuzamai nem meggyőzők: a műfaji egyezésből származnak. Épp ebben az írásban akarok rámutatni a mélyebb, stilisztikai-poétikai összefüggésekre.

képé”-nek tartotta.⁹ S valóban, ez a kép, a komikus torzításon át is, bár nagyrészt felületi ábrázolás, valóságos bepillantást enged Anna királynő udvarának életébe, szokásaiba, légkörébe.

Csokonai különösen túllép mesterén a realizztikus ábrázolás irányában. A divina machina, a felsőbb lények beavatkozása, amely Pope-nál — valóban eposzi módon — a szereplők minden tettét szigorúan meghatározza, a magyar költőnél a poétikai hagyomány kedvéért megmarad ugyan, de staffázssá jelentéktelenedik. Dorottya harcba indulása Karnevál herceg és a férfiak ellen a hősnő sérelmeivel és megaláztatásaival teljes lélektani motivációt kap. Eris beavatkozása bizvást el is maradhatna. Realisztikus tendenciát mutat a korabeli nemesi élet típusainak, jellemző szokásainak gazdag beáramlása a műbe, és a lélektani beleélés módszere, amely különösen Dorottya lelkiállapotainak festésében nyilvánul meg, valamint az, hogy Csokonai a környezet valós elemeit jellemzésre használja fel. Különösen meggyőző példa erre a Pope-tól vett áldozat-motívum átfarmálódása. Pope-nál a nemes lord

Főképp Amornak tart áhítatot,
Oltárul néki felhalmoz legott
Tíz francia regényt, szerelmeset,
Ezer-lapost, arannyal hímeset,
Kesztyűk- s mellfűzőkkel tetézi meg:
Mind trófeái mult szerelminek;
Gyöngéd levélkékkel alátüzel
S a lángot sóhajokkal szítja fel.¹⁰

Csokonainál Dorottya

Előbb egy éjjeli edényt a szájára
Fordítván, e' vala neki az óltára,
Fenekére rakott kéngyertyát, s e' felett
Néhány bálbilétet s szerelmes levelet.
Három szűzkoszorút, három fűrt hajával
A rakásra teve egy tucát kártyával.

⁹ „... the truest and liveliest picture of modern life”. J. Warton: *Essay on the Writings and Genius of Pope*, London 1756, 246.

¹⁰ But chiefly Love—to Love an altar built,
Of twelve vast French romances, neatly gilt.
There lay three garters, half a pair of gloves;
And all the trophies of his former loves:
With tender billet-doux he lights the pyre,
And breathes three amorous sighs to raise the fire.

A szövegben idézett *Fürtrablás*-részletek a szerző fordításából valók. Megjelent :Alföld 1960. 4—5. és 1961. 1. sz.

Ott volt Florentina s a Tündér Ilona,
 S valamennyi tőkét életében vona,
 Ezeket meggyújtá s nem győzván szellővel,
 Gerjesztette tüzét az előkötővel.
 Ekkor, mint megannyi áldozómarhákat
 Kiválaszt száz derék fekete balhákat,
 Augspurgi láncokkal öszvepórászolja
 S áldozó tüzére mindnyáját feltolja.

Ott a szerelmi galantéria — bár szellemesen tálalt — szokványos rekvizítumai kerülnek az oltárra, *itt* a vénleányi életnek a kort és az egyént is jellemző, pompás érzékkel megfigyelt, kiválasztott valóságos, dohos kellékei.¹¹

A *helység kalapácsáról* Illyés Gyula állapította meg, hogy a műfaji kereten kívül, önmagában is kitűnően megálló, jókedvű falusi történet az, ami egyik fő vonzóereje.¹² E történet plasztikusságát, realitását Sötér István hangsúlyozta. A zsánerképek alacsonyfokú realizmusából indul ki ez az ábrázolás, de — mint Pándi Pál észrevette — a nagyobb műméret lehetőséget ad a figurák differenciáltabb jellemzésére, s így túl is mutat a zsáner-realizmuson.¹³

A műfajba fokozatosan behatoló realista tendenciák népiességgel való feltöltődése — amelynek az udvari ember-nagypolgár Pope-nál természetesen nyoma sincs — magyar fejlemény. A kezdeményezés a Csokonaié; s ez annál feltűnőbb, mivel a *Dorottya* cselekményének szociális szférája nem népi. Mégis népi alakok jelennek meg (főleg a kulcs-figurának is felfogható Gergő, aki — Baróti Dezső megfigyelése szerint¹⁴ — különb urainál). A mű bővelkedik a népszokások leírásában, s szókép-anyagába népeleti-folklorisztikus anyag hatol be (pl. a III. ének híres, kifejtett Hortobágy-hasonlata).¹⁵ A vígeposznak ezt a „népiesítését” viszi Petőfi a végső konzekvenciáikig.

A — részben, de fokozódóan — realiztikus vonások szorosan összefüggenek a műfaj satirikus jellegével (mivel itt a társadalmi igazság-tartalom túlnyomóan a satíra közegében nyilvánulhat meg).

Már *A fürtrablás* koncepciója is alapjában satirikus, amit Szerb Antal így fogalmazott meg találóan: „Pope, a polgári származású intellektuell, titokban kineveti és megveti a főrangú társaságot... A nemes lord együgyű, a szép Belinda ostoba, mint egy fababa, az egész világ mérhetetlenül üresfejjű.”¹⁶

¹¹ A *Dorottya* realiztikus elemeiről részletesebben ld. Julow V.: Csokonai Vitéz Mihály (Nagy Magyar Írók) Bp. 1974. 183—186.

¹² Illyés Gyula: *Petőfi*. Bp. 1948. 100-l.

¹³ Sötér István: *Nemzet és haladás*. Bp. 1963. 60; Pándi Pál: *Petőfi*. Bp. 1961. 463.

¹⁴ Baróti Dezső: Csokonai „Dorottya”-ja. It 1952. 156.

¹⁵ Részletesebben ld. Julow i. m. 186—188.

¹⁶ Szerb Antal: *A világirodalom története*. Bp. 1962. 385. Vö. még: Daiches: i. m. 629—30.

Az túlzott is, hogy a szatíra „titokban” működik itt; általában minden-
esetre visszafogott; nem annyira éles, mint inkább rokokósan ingerkedő.¹⁷
Helyenként, főleg a kitérőkben, elszórt gonoszkodó szúrásokban bújik csak ki
teljes nyíltsággal, válik élessé, mint például az udvari teadélután jelenetében:

Királynőnket dicséri fennen ez,
Másik szép hindu sálról zengedez,
A harmadik külsőt-modort bírál,
Jóhírre itt minden szó: egy halál.¹⁸

Vagy „a tizenkét dühös ember” tizennyolcadik századi vitriolos miniatűr
előképében:

Éhes bíró egy nyomorult felett
Nagy sebtiben most mond ítéletet,
Bitófán végzi az biz' életét:
Esküdtjeit várván az estebéd.¹⁹

Ezt a fajta, a szövegből való aktuálisan csípős „kiszólásokban”, az olvasóval
való cinkos összekacsintásokban megnyilvánuló szatírizáló módszert Vitéz
a maga *Békaegérharcának* legfontosabb hatásformájává tette. (Ám, mint
Szilágyi Ferenc és Szauder József legújabban hangsúlyozta, a mű egészének
konceptiójában is érvényesül szatírai ér.²⁰) Ez nem Pope hatásának továbbfej-
lesztése itt — akkor még Csokonai nem olvasta *A fürtrablást* —, hanem általá-
ban a műfaj egy belső lehetőségének a Pope-énál jóval intenzívebb kiaknázása,
amelyet a magyar költő a *Batrakhomüomakhián* és Blumaueren keresztül
ismert meg.²¹

A *Dorottyában* szintén megvan a szatírának e kétféle módszere (a koncep-
cionális és a „kiszólások”-ban érvényre jutó), de mint másutt igyekeztem bizo-
nyítani, ezt a nemesség életformájával és világnézetével való részleges azonosu-

¹⁷ Vö.: W. Nowotny: *The Language Poets Use*. London 1962. 8.; T. R. Barnes: *English Verse*.
Cambridge 1967. 121.

¹⁸ One speaks the glory of the British Queen,
And one describes a charming Indian screen;
A third interprets motions, looks, and eyes;
At every word a reputation dies.

¹⁹ The hungry judges soon the sentence sign,
And wretches hang that jurymen may dine;

²⁰ Szilágyi Ferenc: Csokonai Békaegérharcának keletkezéséről, politikai vonatkozásairól, szö-
vegeiről. *ItK* 1970. 22. — Vö. még: Szauder József: *A Békaegérharc Csokonaija*. Tiszatáj,
1973. 11. sz. 36—45.

²¹ Blumauer és Csokonai viszonyára nézve ld. Pólay Vilmos: Blumauer travesztált Aeneise és
hatása a magyar irodalomra, Bp. 1904. 45—54.

lás és az ebből következő morális szemlélet és játékos humor enyhíti. Szatírai élességben nem haladja meg Pope-ot, s elmarad a *Békaegérharc* mögött.²²

A helység kalapácsa néhány helyén szintén találkozunk szatirikus betétekkel (pl. a mopszli hasmenése miatt hisztériázó úridáma szélesen kifejtett hasonlata, a győri csatabeli nagy futás vagy a választások alkalmából használatos ólmos fütykösök felemlegetése). Ezek azonban szórványosak. A mű elkanyarodik a direkt szatírától (falusi hőseit Petőfi nem is gúnyolhatja társadalmi szinten). Helyette, mint látjuk még, a komikus eposz egy másik lehetőségét lovagolja meg, nagyon is huszárosan.

A sajátos, kései magyar továbbfejlesztés azonban ezirányban sem marad el. Arany János *Az elveszett alkotmányban*, leginkább — a *Lúdas Matyi*én kívül — Csokonai *Békaegérharcának* hagyományát folytatva, a műfajt *egészében* a társadalmi-politikai szatíra szolgálatába állítja.

3.

A *mock-heroic*, láttuk, nem stílusparódia, de mivel a hang komikus „megemelésének” eszköze a hősi eposz tónusának tréfás imitációja, állandóan a stílusparódia határán egyensúlyoz, sőt ezt a határt a gyakorlatban olykor át is lépi. *A fúrtrablásban* számos helyet mutattak ki, amely Vergilius, Homérosz, Milton, Dryden konkrét helyeivel mutat párhuzamot: azok ironikus jellegű stílárís kiforgatása.²³ Ezek a helyek „a direkt [stílus] paródiától az indirekt sugalmazásig váltakoznak” (D. Daiches).²⁴

A műfaj egyik nyílt lehetősége tehát a stílusparódia irányában való továbbfejlesztés. Maga Pope volt az, aki ezt a lépést megtette, amikor megírta *The Dunciad*-jét (közelítő fordításban: Tökfej-éposz). A mű vehemens, személyeskedő támadás irodalmi és tudományos antagonistái széles táborra ellen. Mindez azonban egy káprázatos ötletgazdag, kompozicionálisan bravúros műegészbe épül be. Alapvető tendenciájában — a klasszicizmus görcsös védelme mellett — van egy rendkívül pozitív vonás: a műalkotás árucikké válása, az irodalom elüzletiesedése,²⁵ a kapitalisztikus szellemi piac kialakulása nyomán felburjánzó áltudományosság és irodalmi alvilág elleni fellépés.

Célkitűzése egyértelműen s élesen szatirikus (így ilyen értelemben is továbbfejlesztése a műfajnak és *A fúrtrablásnak*), de mivel az egész mű az irodalom (és a tudomány) kérdései körül forog, természetszerű, hogy jelentősen felerősödnek benne a *mock-heroic* eposzban mindig, bár másodlagosan adott stílusparodizáló tendenciák. Sokasodnak *A fúrtrablásban* is megfigyelhető parodisz-

²² Julow: i. m. 179—182.

²³ R. A. Brower: Alexander Pope. Oxford 1959. 44—5; Cunningham: i. m. 54.

²⁴ „...varying in kind from direct parody to indirect suggestion.” D. Daiches: i. m. 629.

²⁵ Vö.: T. Tanner: A. Pope: *The Dunciad*. Oxford. 1966. (Notes on Literature, No. 58.) 3; Dobrée: i. m. 64.

tikus Vergilius, Homérosz, Milton, Dryden imitációk; horatiusi szatíra-elemek bukkannak fel.²⁶ Nem tisztázott — amennyire megállapíthattam — az a kérdés, hogy mennyiben jelennek meg benne a megtámadott kortárs-írók paródiái. Ez érthető is, hiszen a biztos ízlésű Pope kevés kivétellel valóban csapnivaló, azóta a süllyesztőben végleg eltűnt írókat támad.

Mindebben máris felsejlik — a két mű minden különbsége mellett is — a lényegszerű rokonság a *Dunciad* és *A helység kalapácsa* között.

Petőfi ugyan még kevésbé ismerhette Pope „irodalompolitikai” komikus eposzát, mint *A fürtrablást*. Semmi sem szól azonban az ellen (noha adatszerű bizonyítékunk nincs erre), hogy ismerhetett egy művet, amelynek modellje vagy egyik modellje, koncepcionális ihletője feltehetőleg — amire eddig nem figyelt fel filológiánk — a *Dunciad* volt: Verseyhy Ferenc *Rikóti Mátyását* (1804). De még ha nem is olvasta volna a *Rikótit*: a műfaj belső fejlődésének logikájában ezt joggal foghatjuk fel közbenső láncszemnek a *Dunciad* és *A helység kalapácsa* között.

A *Rikóti Mátyás* — esetleg közvetett — összefüggése a *Dunciad*del még további kutatást kíván, ami azonban szempontunkból fontos, az már is tény vagy legalábbis fölöttébb valószínű.

Meghökkenő jelenség — a legcsekélyebb hazai előzmény nélkül! — egy olyan magas intellektuális igényvel megírt verses epikai műnek a megjelenése, amely mondanivalójában irodalom-, tudomány- és ízlés-politikai jellegű, funkciójában szatirikus, formai kereteiben, műfajában vígeposzi: pontosan úgy, mint Pope műve. Vajmi kevés ilyen típusú művet ismer a világirodalomtörténet a *Dunciad*on kívül.

A *Rikóti* angol forrásvidékeire utalhat a Charles Churchilltől (1731—1764) vett eredeti nyelvű mottó. Verseyhy művének genetikus összefüggését a *Dunciad*del azonban — minden különbség mellett — ennél jóval konkrétabb jelek is valószínűsítik. Az angol mű fő célzata, láttuk, a kor irodalmi életének központi veszedelmeivel való leszámolás, köztük a dilettantizmussal és a szörszálhasogató tudományos pedantériával. A *Rikóti* a magyar irodalom fejlődése fő akadályának tartott ízlésbeli elmaradottság, parlagi barokk dilettantizmus és az antik szerzőkön rágódó avas, iskolás műveltség ellen támad.

Mind a *Dunciad*, mind a *Rikóti* főhőse rossz, dilettáns költő. A kor irodalmi életében látott fő bajok bennük összpontosulnak, s bár mindkettejük tevését-vevését burleszk elemek övezik, tehetségtelenségük és indokolatlan becsvágyuk intenzitása — a maguk komikus szférájában is — szinte diabolikus méretekre növeszti őket. A cselekmény a két műben nagyrészt a hősnek a *duncek* (tökfejek) és a *Dulness* (unalom, untatás) királyává koronázása, illetve költővé koszorúzása — s az ezzel kapcsolatos processzió és ceremónia — körül forog.

²⁶ Tanner: i. ms 3—4; Brower: i.m. 319—20, 325, 345, 346, 347:

Bizonyító erejű egy szoros motívum-egyezés. A *Dunciad* II. cantójában (140—155. sor) egy falikárpitról van szó, amelyet néhány — többnyire obszúr — író karikatúrája díszít. A *Rikóti* XII. Dalában ebből a hős vállára borított avatási palást válik, amelyen a különféle írotípusokat gúnyosan jellemző portrék, jelenetek vannak kihímezve.²⁷ Verseghy terjedelmében is erősen továbbfejlesztette ezt a motívumot, de a szélesebb ecsettel megfestett szatirikus íróportrékra tömegével talált példát elhíntve a *Dunciad* szinte egész szövegében.

Továbbfejlesztette mintáját — ha nem is okvetlenül a legszerencsésebben — két más vonatkozásban is.

Az örökös kontrasztokkal (múlt—jelen, hősiség—frivolitás stb.) dolgozó komikus eposz tartalmi és stíluslemeiben szükségszerű a kevertség, ami nehéz kompozicionális feladatot ró a szerzőre. Ezt *A fürtrablás* harmonikus hatással oldja meg. Az összefonódó elemek másneműsége sohasem okoz törést, csupán játékosan csiklandozó hatást kelt. Az időben is nagy hézagokkal kiteljesedett (1728—1743) *Dunciad*ben²⁸ a különféle elemek heterogeneitása nagymértékben fokozódik. A mű kötése jóval lazább, darabosabb is *A fürtrablás*énál.²⁹

Verseghy ezt azzal is fokozza, hogy nem elégszik meg annak szatírizálásával, amit ártalmasnak ítél, hanem művébe egy teljes filozófiai-esztétikai tan-költeményt is beépít. Egyszerre ad nagyszabású negatív és pozitív (normatív) ars poeticát. Tudatos erőfeszítéseket tesz, hogy az utóbbit szervesen beépítse a kompozícióba. A cselekményben központi szerepet betöltő, egyúttal szócsőként funkcionáló költő-kapitány alakját használja fel ehhez. Ámde mérsékelt sikerrel.

Jelentősen növeli emellett Verseghy a vígeposzi kereten belül Pope-hoz képest a stílusparódia-elemek szerepét. Ebben egy kissé a saját csapdájába is esik. Az általa annyira elítélt avitt Gyöngyösi-strófában, s az ezzel együtt járó gondolatritmusokra épített bőbeszédű stílusban írja meg az egész költeményt. Furcsán hat bizony ebben a formában és stílusban modern felvilágosodott eszméinek fejtegetése (pl. a kultúra fejlődéséről szóló szélesen kifejtett torony-hasonlata a II. Dal közepetáján). Tanúi vagyunk azonban annak, hogy a stílusparódia a vígeposzban uralkodóvá kezd válni.

Petőfi úgy halad tovább, hogy *A helység kalor csábn*ban egy általános, minden lényeges negatív stílusjelenséget összefoglaló korabeli *Így írtok ti-t* hoz létre, káprázatos módon fejlesztve a végső lehetőségekig a komikus eposzban rejlő stílusparódia-lehetőséget. Áttételesen a szatíra-funkciót is megőrzi azonban: mivel a stílusferdeségek, a dekadens nyávogás vagy „lelki puffadtság”³⁰ mögött érezteti a létrehozó társadalmi kórokozókat is.

²⁷ Hely hiányában nem idézem ezeket a szövegeket, mivel a *Dunciad*-részlet tüzetes kommentár nélkül ma érthetetlen, a *Rikóti* megfelelő része pedig igen terjedelmes.

²⁸ Daiches: i. m. 640.

²⁹ Vö.: uo. 641; Brower: i. m. 319—20, 325, 345, 347; Edith Sitwell: A. Pope. Hammondsworth 1948. 221.

³⁰ Horváth János: Petőfi Sándor II. kiad. Bp. 1926. 112.

Kisebb könyvtárra menő vita folyt egy évszázadon át arról, hogy kinek-minek a paródiája a mű (a romantikus eposznak, a korabeli novellairodalomnak stb. stb.). Nyilvánvaló Illyés Gyula és Pándi Pál igaza, akik egy egész avult irodalmiság stílusparódiájának tartják.³¹ Egy alig-alig taglalt oldalára szeretnék csupán ennek itt rámutatni. A műben nagy hangsúllyal és bravúrral van jelen a korszak nemesi epikájában, de lírájában is jelentős osszianisztikus életérzés és stílus paródiája is. Annak minden lényeges vonását képes néhány sorba összesűriteni. A könnyes-érzelmes, egyszersmind heroikus múltba-révedést, a romokon, elmúláson, enyészeten való halál-nosztalgiajú borongást, a harc, a hulló vér komor s enyhén szadisztikus színezetű fantázia-képeit:

Elértenek a csatahelyre:
Iszonyú vala a látvány látása,
Amelyet láttak.
A harc járta javában.
A béke barátja Bagarja
Nem füllentett, mikor azt mondá
A kevés szavú bírónak,
Hogy az enyészet gyászlobogója
Leng a szomorú csatatéren.
Úgy volt egy betüig!
A kemence — ahonnan
A kancsal hegedűs,
A félszemű cimbalmos
S a bőgő sánta huzója
Az ifjúságot táncra vidítá
Hurjai bájos pengésével, —
A kemence lezúzva
Úgy mered a levegőbe,
Mint valami sziklai vár
A tatárjárásnak utána.
Tört asztalnak s tört poharaknak
Romjai lepték
A véráztatta szobát,
S a vérnek közepette
Búsongva tünődött
Egy leharapott fül.

³¹ A vita összefoglalását ld. Pándi: i. m. 450—61.

A versformának az eposzi hexametert parodizáló oldaláról bőven esett már szó a szakirodalomban, de arról még nem, hogy a sorok szabálytalan tördelésével — másfelől — nyilván az ossziáni prózaversre utal Petőfi. Megerősíti ezt, hogy a fenti idézetben mennyire megritkulnak a hexameterre emlékeztető daktilikus-anapesztikus „perdités”-ek. Így hát a klasszicizáló-romantikus és a szentimentális epikai versformát egy csapásra parodizálja a költő nagy leleménnyel.

A műfajban lesekedő, az anyag heterogeneitásából adódó veszélyt Petőfi fölényesen megkerüli. Felismeri, hogy a nagyszabású negatív, „tiltó” ars poetikában — ami műve lényege — implicite a pozitív, normatív ars poetica is bennefoglaltatik. Ezért egyszerűen elhagyja az utóbbit, s így biztosítja kompozíciójának egységét.³²

4.

A szabályos vígeposz úgyszólván teljes egészében a *mock-heroicra* építi komikus hatását. Időnként mégis találkozunk *A fürtrablás* szövegében is az emelkedett hang szándékos megbicsaklásaival, hirtelen alacsonyabb stílus- vagy tárgyi szintre zökkenésével.

Ariel, a szilfek vezére, a hősnő védőszelleme így töpreng a Belindát jóslat szerint fenyegető veszedelemről (Shock a hölgy ölebe):

Diánához lesz hűtlen ő netán,
Vagy meghasad egy finom porcelán;
Foltot erénye vagy brokátja kap,
Imát mulaszt vagy bálja elmarad;
Szívét avagy nyakékét veszi el,
Vagy sorsparancs, hogy Shocknak veszni kell?³³

A hajfűrt lemetszése után

Hasítóbb jaj eget nem ostromol,
Ha férj avagy kutyácska haldokol. . .³⁴

³² Tanulmányom helyszúke miatt rövidített formában jelenik meg. Az itt elhagyott fejezetben az „eposzi kellékek” komikus funkciójú alkalmazását vizsgálom. E tekintetben is lépcsőzetes a fejlődés, és A helység kalapácsa a logikus végpont. Legfeltűnőbb a divina machina fokozatos elsorvadása, amely a műfaj korszerűsödésével magyarázható. Petőfi idejére a mitológizálást annyira elcsépelték, hogy már tréfának is ízetlen lett volna.

³³ Whether the nymph shall break Diana's law,
Or some frail china-jar receive a flaw;
Or stain her honour or her new brocade;
Forget her prayers, or miss a masquerade;
Or lose her heart, or necklace, at a ball;
Or whether Heaven has doom'd that Shock must fall.

³⁴ Not louder shrieks to pitying Heaven are cast,
When husbands or when lap-dogs breathe their last.
Ezt a jelenséget a műben csak stilisztikai szinten, mint juxtapozíciót tartja nyilván az angol szakirodalom. Vö.: Beatty—Matchett: i. m. 136—7.

Mindez egyfelől az értékek zűrzavarát, a főúri körök etikai közönyét szatirizálja, másfelől a *mock-heroickal* ellentétet teremtve dúsítja, erősíti a komikai hatást.

Ez azonban *A fürtrablás*ban ritka, s az így keletkező komikus ellentét sohasem igazán erős; beilleszkedik az ellentéteket mindig temperáltan kezelő rokokó tónusba.

Csokonai *Békaegérharcában* azt látjuk, hogy ez a jelenség, bár még mindig szórványos, egyrészt gyakoribbá válik, másrészt az így keletkező kontraszt dinamikusabb. Csokonai erőteljes *antiklimaxokkal* kezd dolgozni. A hatás nem kajánul mosolyogtató, mint Pope-nál, hanem kacagtató, sőt röhögtető (a hangnem átcsapásait // -lal jelzem):

„Én az urat nagymarsallnak
Gondolom természetből,
Ha szemeim meg nem csálnak
Tám királyok véréből?
De kérem alázatosan,
Beszélje el világosan
Genealógiáját!”//

Orrát fejét megvakará
Pszikharpaksz bosszúsággal,
Nagyot köpvén, így szóla rá //
Királyi méltósággal:
„Felségedet megkövetem,
Nemzetségem s eredetem
Vajon miért kérdezi?”

Esmérik azt az emberek
Esmérik az istenek,
Tudják // a linci suszterek,
Engem kik // nemzettenek. . .

Csokonai ezt írja erről a művéről: „. . . nem szó szerént fordítottam, hanem a furcsaság kútfejét megduplázván, travestáltam.”³⁵ Vagyis: a hellén *mock-heroic* komikumát, amelyet átdolgozott — a szatíra irányába fejlesztve —, azzal is növelte, hogy megtűzdelte aktuális-csípős politikai célzásokkal. A travesztia azonban, mint láttuk, szinte törvényszerűen együtt jár a lerántó paródiával. Csokonai tehát a komikum forrásának megduplázását említve, többé-

³⁵ Csokonai Vitéz Mihály minden munkája. Bp. 1973. II. 144.

kevésbé tudatosan arra is utal, hogy e műfajilag rendhagyó vígeposz — a mi terminológiánkban — nem más, mint a mock-heroic lerántó paródiája, egyfajta kettős tagadás. Anélkül, hogy irodalomelméletileg különösebben tisztázta volna, már Ferenczi Zoltán érzékeltte ezt: „A paródiát is kivetkezteti [Csokonai] komoly hangjából, s így elrontja a tartalom és az alak ellentéte által előállított komikumot.”³⁶ A papírforma valóban ez, de hogy Csokonai elrontaná a komikumot, arról szó sincs. Sőt!

Kettős hatás érte: egyfelől az antik vígeposz *mock-heroic*jéé, másfelől a bürgeri, blumaueri durván lerántó paródiáé. (Bürgertől fordította is *A tolvaj istent*, s blumaueri szellemben, modorban írta meg *Az istenek osztozását*,³⁷ *Békaegérharcát* is Blumauer hétsoros stancáiba öltöztette.)

Ez az ellentétes irányú (l. a bevezető részben a *mock-heroic* és a lerántó paródia meghatározását!), egyidejű hatás vezethetett el Csokonai sajtáságos újításáig. A műfajban eleve adott antiklímax-csírákból kifejlesztette a *mock-heroic* és a lerántó paródia (éppen nem egymást gyöngítő vagy kioltó) egyesítését. Éspedig úgy, hogy a komikus hatást fokozó ellentétek zökkenőivel (emelkedetből alantasba és viszont), váltakozó *egymásutániségben* fűzte össze a kettőt.

Ezt az eljárást a *Dorottya* egyes helyein is alkalmazta, de — Pope befolyása a műre szerepet játszhatott ebben — valamivel temperáltabban.³⁸

Főleg tehát a *Békaegérharc*ból tanulva, Petőfi *A helység kalapácsá*ban nem jobbra csak ötletszerűen, lokálisan alkalmazza az antiklímax átcsapásait, mint Csokonai, hanem tüneményesen továbbfejleszti ezt a játékot. *Egész műve finomstruktúráját a legkövetkezetesebben erre építi*. Bombasztikusnak, nyeglén fennköltnek és durvának, alpárinak gyakran a végletekig kiélezett, valósággal robbanó kontrasztjai gyors egymásutánban követik egymást, páratlanul eleven, vibrálóan ritmikus hatást keltve. Ezáltal az egyesített *mock-heroic* és lerántó paródia amúgy is kettőzött komikuma fölébe a komikum egy újabb emeletét építi.³⁹ A komikus hatásoknak ez a halmozása és képtelen végletekig feszítése rokonítja annyira *A helység kalapácsát* a modern groteszk-abszurd törekvésekkel.

Az átcsapásos módszer legapróbb eleméig át- meg átszövi a művet. A rövidebb-hosszabb sorok szeszélyes váltakozása is ezzel függ össze. A jelzős szerkezet szöges hangulati ellentétbe kerül a jelzett szóval („a bakter dárdájába

³⁶ Ferenczi Z.: Csokonai. Bp. 1907. 33.

³⁷ Vö.: Pólay i. m. 45—9.

³⁸ Ilyen „átcsapások” vannak a *Dorottyában* pl.: Cs. V. M. minden munkája I. 484. fenn; 485. fenn, 486. lenn, 488. közepén.

³⁹ Toldy Ferenc még csak — terminológiánk szerint — a *mock-heroic*ot vette észre a műben, Falk Miksa látta meg elsőnek a patetikusnak komikusba átcsapásait. (Vö. Pándi: i. m. 447.) — Ennek a technikának a következetességére a műben már korábban rámutattam. (A *helység kalapácsa*. Köznevelés 1953. 502—4.) Részletesebben elemzi: Pándi: i. m. 454—7.

ütődött // Éjjeli holdsugár”); egy mondaton belül több antiklímax is halmozódhat. („E látványra szívét . . . Pokolbeli kinnak// 136 000 bicskája hasította fel S //felgyújtá agyvelejét A haragnak// cintmasinája// legott.” A komikus hatást itt ráadásul különleges fogás, meghökkentően indokolatlan pontos számszerűség is fokozza.) Közönséges fogalmakra magasztos vagy választékos szókapcsolatok csapnak rá (a malacbanda „égi zenéje”; a csalán a növények „ritka neme”; Csepü Palkó „ékesszólási tehetsége”: ti. egyetlen szót mond: „Bort!”). A durvát, alantast széphez hasonlítja, illetve kapcsolja metaforikusan, és megfordítva („Erzsók arcát . . . A borital festette hasonlónvá// A hajnali pírhoz; De hová ragadál, ó felhevülésnek gyors// talyigája; A nap// gombóca// piroslott, valamint a //paprika,” stb. stb.).

A legjellemzőbb ebben a vonatkozásban a kántor szerelmi vallomása (az antiklímaxok változó intenzitását a /-ak számával próbálom érzékeltetni):

„Kimondom, igen,
 Nem holmi cikornya-beszéddel,
 De az érzés egyszerű hangján:
 //Keblem kápolnájába
 A hűséges szerelemnek
 Az öröklétnél
 //Félrőffel hosszabb /gyertyája lobog
 //Szent lobogással,
 S éretted lobog az,
 Ó szemérmes/ Erzsók!
 Ha meg nem ///koppantod
 ///A vizontszerelem //koppantójával:
 El fog aludni:
 /És vele el fog aludni
 //Életem is! . .
 Itt várom ítéletemet;
 Most, rögtön, ezennel
 Mondja ki// szűz ajakad:
 A reménység zöld koszorúja
 Övedze-e homlokomat,
 Vagy a /kétségbeesésnek
 ///Bunkósbotja
 Üssön agyon???. . .”

Páratlan, már-már lekottázható, egy zenemű dinamikai változásaihoz hasonlítható, különleges belső ritmusú remeklés ez. Egy hosszú időn át formálódott-csiszolódott komikai eszköznek a folytathatatlan tökéletességhez elértezett végső fejleménye.

Talán sikerült bizonyítanom, hogy minden korábbi véleménnyel szemben: a komikus eposz fejlődésének nem *A fürtrablás*, hanem — még akkor is, ha határainkon túl ismeretlen maradt — *A helység kalapácsa* a világirodalmi csúcspontja. Az is nyilvánvalóvá vált talán, hogy ennek nem egyedül Petőfi lángelméjében rejlik az oka: egy akkorra másutt már kiégett műfaj minden korábbi sajátosságát, tapasztalatát egyesíthette, s így fejleszthette tovább. Tehát éppen a Nyugattól való megkésettséget, aszinkront fordíthatta át különleges előnnyé. Nem áll ebben egyedül. Ismeretes Ady erősen megkésett szimbolizmusának mintáival szembeni eredetisége, sőt alighanem (az eszmein túl) formai magasabbrendűsége.

Csokonai esetében másutt⁴⁰ azt igyekeztem kimutatni, hogy filozófiai költészetének európai mércével már anakronisztikus barokk elemei (főleg barokk víziói) miképpen emelik őt a felvilágosodott nyugati líra didaktikus szárazsága fölébe. Bizonyára akadnának még hasonló példák, ha ilyen szemszögből vizsgálódnánk, egyre inkább eloldva magunkat a pozitívizmus mechanikus összehasonlító módszereitől, s a magyar és a világirodalom összefüggéseinek sajátos törvényszerűségeire figyelnenék fokozottabban. Ezen a módon a megkésettség „szégyené”-nek és költészetünk világirodalmi rangjának büszke tudata közti ellentmondás is — remélhetőleg — kibékíthető lenne.

Az említett Csokonai-példából és *A helység kalapácsa* komparatista elemzéséből ugyanis (egyelőre szerény hipotézisként) általánosabb tanulságok is adódnak. Ha valamely eszmét, műfajt, stílust stb. megkéssve fogad be irodalmunk, annyit jelent, hogy az végképp elszakad az őt létrehozó társadalmi tényezőktől. A megkésett, de mégis létrejött recepciónak — leegyszerűsítve a dolgot — alighanem az lehet az oka, hogy társadalmunk az átvétel idejében ért el arra a fejlődési fokra, ahol az átadó társadalom akkor állt, amikor az illető eszme, műfajváltozat stb. keletkezett. Ámde az átadó és átvevő társadalom „egyező” fejlettségi foka csak nagyon durva megfelelés, mert lényegesen különböző történelmi mozgató erők és eredmények állnak mögötte. Amit átvettünk, az tehát erősen elütő viszonyok tükrözésének eszközévé válik, s azokkal kölcsönhatásba lépve nagymértékben megváltozik.

Ez teszi lehetővé, hogy a recepció éppen megkésettsége okán nagyfokú *eredetiséggel* párosuljon. Pope — aki nemigen volt kisebb lángelme Csokonainál, Petőfinél — semmiképp sem volt, s azért sem lehetett annyira eredeti közvetlen mintaképehez, Boileau *A pulpitusához* képest, mint Csokonai *A fürtrabláshoz* képest (Petőfiről nem is beszélve), mivel a Boileaut és Pope-ot determináló társadalom nem különbözött annyira, mint a korabeli angol és magyar.

⁴⁰ A barokk Csokonai stíluszintézisében. ItK. 1973. 647—57.

A megkésetttség a lángész kezében egyfajta szabadság, s irodalmunk nemzeti specifikumának egyik fontos tényezője. (Természetesen lehetnek, vannak negatív eredményei is.)

Mindehhez hozzájárul, hogy bár a magyar irodalom zömében (koronként változóan) mintegy 25—100 évnyi lemaradásban van a vezető nemzeti irodalmakhoz képest, a legújabb fejleményektől sincs soha fallal elválasztva: azok is beszivárognak. Ezért a *külső aszinkronhoz egy belső aszinkron* is járul. Ami a vezető irodalmakban *egymásutániség*, az nálunk gyakran *időbeli egymás-mellettség*. A még erőteljesen élő régi és akár a legfrissebben új olyan sajátságos variációkban egyesülhet, alkothat szintézist, amely a szabályosabb fejlődésű országokban elképzelhetetlen.

Csak néhány példát erre. Az eszmék világában: a francia forradalom nacionalizmusának hatása az 1790 körüli konzervatív nemzeti ellenállást is táplálja. A stílus szférájában: a manierizmus maradványai és a rokokó beleolvadnak Csokonai felvilágosodott, demokratikus színezetű népiességébe.⁴¹ Poétikai szinten (visszakanyarodva *A helység kalapácsához*): Petőfi megírhatja a klasszicizmus és a rokokó tipikus műfajának poszt-romantikus változatát. A kont-rasztoknak élő romantikában alaposan megmártózva tudatosíthatja igazán, hogy a komikus eposz lényege minden vonatkozásban a belső ellentét, s ezeknek a maximumig csigázásával juthat el a műfaj lehetséges végső konzekvenciáig, ahová a klasszicizmus és a rokokó természeténél és elveinél fogva nem juthatott el. Egyúttal meg is haladva a romantikát, bontakoztathatta ki teljesen a műfaj másik lehetőségét, a stílusparódiát, éspedig épp a nálunk is avulni kezdő romantikáét, s telíthette mindezt Csokonai kezdeményezését folytatva népi realizmussal.

Egyúttal így alkotott tökéletesen elavult műfajban mindmáig tűz-elevenségű, frissen modern remekművet.

⁴¹ Julow V.: Csokonai klasszicizmusa és manierizmusa. Alföld 1973. 11. sz. 71—84.; uő: Csokonai Vitéz Mihály. Bp. 1974. 88—91.

LE MARTEAU DU VILLAGE DE SÁNDOR PETŐFI ET LES ANTÉCÉDENTS DU GENRE

Comment Le Marteau du Village, cette épopée comique de Petőfi (1844), a pu garder, jusqu'à nos jours, son caractère si extraordinairement vivant, voilà la question que se pose l'auteur, d'autant plus que ce poème appartenait, à l'époque même du poète, à un genre depuis longtemps disparu en Europe occidentale. Pour répondre, il a dû entreprendre une étude comparée des épopées comiques de A. Pope, *The Rape of the Lock* (1714) et *The Dunciad* (1743) comme de Mihály Csokonai Vitéz et de Ferenc Verseghy (1792, 1799, 1804) avec celle de Petőfi, ce qui lui a permis d'affirmer que ce genre, en Hongrie, était encore capable d'évoluer au moment où le poète fit son apparition. Il en conclut — tout en évoquant d'autres exemples tirés de notre littérature — que, dans le cas de talents exceptionnels, la réception tardive de certaines influences occidentales a pu comporter des avantages d'ordre artistique. (Les réceptions tardives s'expliquent par l'état arriéré dans lequel vivait, pour des raisons historiques, la société hongroise.) Si l'oeuvre de Petőfi peut être considérée comme le couronnement du genre comico-épique, cela est dû en grande partie au fait qu'il a pu en exploiter toutes les ressources pour atteindre, en possession de toutes les expériences antérieures, jusqu'à la perfection.

Szuromi Lajos

PETŐFI: SZEPTEMBER VÉGÉN

Még nyílnak a völgyben a kerti virágok,
Még zöldel a nyárfa az ablak előtt,
De látod amottan a téli világot?
Már hó takará el a bérci tetőt.
Még ifju szivemben a lángsugarú nyár
S még benne virít az egész kikelet,
De íme sötét hajam őszbe vegyül már,
A tél dere már megüté fejemet.

Elhull a virág, eliramlik az élet. . .
Ülj, hitvesem, ülj az ölembe ide!
Ki most fejedet kebelemre tevéd le,
Holnap nem omolsz-e sirom fölibe?
Oh mondd: ha előbb halok el, tetemimre
Könnyezve borítasz-e szemfödelet?
S rábíthat-e majdan egy ifju szerelme,
Hogy elhagyod érte az én nevemet?

Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt,
Fejfámra sötét lobogóul akaszd,
Én feljövök érte a síri világból
Az éj közepén, s oda leviszem azt,
Letörteni véle könyűimet érted,
Ki könnyeden elfeledéd hivedet,
S e szív sebeit bekötözni, ki téged
Még akkor is, ott is, örökre szeret!

Koltó, 1847. szeptember

Három strófa, mindegyikben sajátos, a többitől különböző hangulat, s versszakról versszakra változó a gondolat is. Mindhárom strófának saját alanya van, s az elmúlás állítmánya végig a közös. Érzések és gondolatok különbözőségének, egymásba kapcsolódásának, azonosulásának bonyolult, dinamikus szintézise e vers, szélsőséges ellentétek sokasága progresszív szerkezetben, ahol szinte antinómiák között vergődik a lélek, harmónia reménye nélkül, tragédiák keserű katarzisát érlelve.

Az első versszak a törékeny pillanat áttűnő jelenének szemlélődését idézi, természet és ember végletes állapotát a közös pillanatban, határhelyzetben, élet és elmúlás mezsgyéjén. A költői kastély ablakából a máramarosi bércek és völgyek vertikális, térbeli ellentéte időbeli és hangulati ellentétek nyugtalanító élménye felé csábítja a költőt. Egyszerre látja innen az ember a kertek későnyári életét s a bérci tető hallgatag hótakaróját, *september végén* tehát az élet múltját és jövőjét. A természet körforgásának dinamikus élménye helyett azonban a virágzás-hervadás egyetlen ciklusának hangulata árad az emberre, akinek élete a megfordíthatatlanság kegyetlen törvényét tűri, az élet és halál irgalmatlan sorrendiségét. Rokonság, szinte azonosság nyilvánul meg természet és ember között. A kiteljesedés élményét máris átszővi a teljes pusztulás komor előérzete, a szemlélődést kínáló harmonikus egyensúly pillanata tágulni kezd, múlt és jövő végletei felé, s az idő folyamatának egyetemessége bontani kezdi a perc harmóniáját, feszültség, nyugtalanság lép a nyugalom helyére, az állapotfestést hangulatfestés váltja fel. A hangulat pedig végletek örvényébe kerül, tér és idő fenyegetésének zaklatása nyomán dinamikussá válik.

Tudjuk, hogy a költői lélek fogékonysága az ősz sugallataira (természet és emberi élet őszi rokonságának megvallására) igen mély indítékú, az empirikus képek csupán jelképesek. A dérütött fő a Petőfi költészetében oly sokszor felbukkanó korai halálsejtelem jelképe. A természet és a költői élet párhuzama így hiteles, különben élénk túlzás volna: a természet életének alkonyi évszaka az ősz, a költő életének igazi tavasza lehetne a költői idő. A szív ifjúságát azonban a sors-sejtelem dermesztő tele fenyegeti. A személyes elmúlás azáltal nyer egyetemes, filozófiai távlatot, hogy a természet elemi törvényével kerül párhuzamba. Amennyire elkerülhetetlen lombok és virágok hervadása, annyira egyértelmű az emberi élet elmúlásának törvénye. E párhuzam múlhatatlan költői remeklésben, a második strófa első sorában axiomatikus tömörséggel, tisztasággal nyilvánul meg.

Az első strófa természet és költő sorsának evidens párhuzamát állítja élénk, a lét és halál egyetemes törvényét, s a személyre vonatkozó konzekvencia a kikerülhetetlennek, a legyőzhetetlennek járó hangulati magamegadást, filozófikus rezignációt sugall. Elégikus tónust, férfiasan szelíd bánatot, tragikus tudást. Akkor is erősebb ez a filozófikus tűnődés, ha a korai haláljóslatok verseiből nyilvánvaló: Petőfi társadalmi küzdelmek forradalmi alkalmát várja, életét e küzdelmekben önként adná oda. E költeményben mégsem a forradal-

már előérzetét látjuk hitelesnek, hanem *Az ember* (1847. szeptember!) általános, filozofikus élményét. A korai halál sugallata azonban — sok-sok áttételen át — mégis inkább a radikális társadalmi gondolkodó sorsszemléletéből ered, mintsem a test megcsalattatásainak előérzetéből. Noha semmi sem utal a korai halál természetére, annyi nyilvánvaló: a testi szervezeten túli hatalmak rombolják az erőket, teljes pusztulással fenyegetve. A lírai melankólia most a személyes elveszettség — okokkal meg nem világított — élményéből ered, általános emberi, filozófiai sugallatú, noha genezisében nem az. Hiszen a háttérben ott van Júlia is (a *látod* és az *íme* feléje irányul, mint szép tanulmányában Miklós Róbert megállapítja, *Irodalmi elemzések II*: 23, Tankönyvkiadó, 1958), a természetből sugárzó emberi konzekvencia azonban csupán a költőé. A gyors elmúlás okainak hiánya teszi filozofikussá a strófát, s avatja a gondolat természetes kísérőjévé az elégikus tudomásulvétel hangulatát.

Ez az első szakasz a *még, már, most*-típusú versek Németh G. Béla által jellemzett csoportjába tartozik (Alföld, 1969/6). Az elégikus tónust részben e szócskák ismétlésekben fokozódó melankóliája, részben a strófa végefelé a komor jövődőt idéző *már* eluralkodása alapozza meg, a jelen képeinek áttűnése a közvetlen jövőbe. A ritmus — miként Kosztolányi megállapította — az idő sebes suhanásának, az élet eliramlásának kifejező metrumával, az anapestusszal festi a hangulatot, a spondeuszok sornytó szerepével azonban folyamatosan ellensúlyozva az anapestusok sodrását, sorról-sorra elégikus intonációt teremtve. Két archaikus nyugalomú elbeszélő múlt alakú ige (*ta-kará, megüté*) s az *íme* szintén régies elbeszélő fordulata jelzi a végletes lírai élmény fegyelmességét. A sorsát tudomásul vevő ember sorselégijája ez az első versszak.

Az 5. és a 6. sor grammatikai értelmezése sok töprengést okozott eddig is. Nézetünk szerint *hiányos mondat* alkotja az 5. sort (Még ifju szivemben a lángsugarú nyár), ahol az *ifju* jelző, s hiányzik az állítmány. Az anapestikus ritmus révén a *szivemben* első szótagja thesis, természetes nyomatóka csökkent. Jelző és jelzett szó hangsúlyrendje alakul ki, egyetlen nyomatóka alatt, amely az *ifju* első szótagjára jut. Logikai magyarázat kínálkozik a két sor értelméből. A *lángsugarú nyár* s az *egész kikelet* nem szinonim kifejezések itt, hanem egymást fokozók, kiegészítők, a szív és az érzések teljes életre hangoltságát festik. A *benne* szócská részben a megelőző sorra utal, a *virít* pedig szinte a két sor közös, logikai állítmánya. A tömör nyelvi megoldás találatának érezzük a hiányos és a teljes mondat eme kapcsolatát. (A grammatikai magyarázathoz Jakab László nyelvészeti megjegyzései adtak segítséget, ezekért itt mondok köszönetet.)

A második versszakban — az elsőhöz képest — feltűnő változások sora jelenik meg. Míg korábban természet és költő sorsközössége alkotta a kifejező témát, két főhőssel, a személytelen természettel s a személyes lírai énnel, az egyetemes elmúlás fegyelmezett tudomásulvételének elégikus hangulatával, a vég-

zetszerűség sugallatával, itt, a második szakaszban a filozofikus szentencia első sora után eltűnik az inspiráló természet. A tekintet Júlia felé fordul, a végzet-szerű elmúlás helyébe a *hűség* mulandóságának kínzó, személyes kérdései lépnek, közvetlen témává lényegül Júlia hűségének kételyektől kísért megítélése. A személyes vívódás elementáris hevületű lesz, az általános, filozofikus sugallat elrejtőzik, az elégikus belenyugvás fegyelmezettsége eltűnik, rapszódikusan nyugtalanná válik a vers. Közvetlen, reális helyzetben hangzik fel három kérdés, valamennyi Júlia hűségére kérdez, mindegyik a hűtlenség előérzetével.

A mézeshetek költői napjaiban (Júlia naplója s Petőfi verse a bizonyíték reá) a két szerelme egyformán foglalkoztatta érzéseik bizonyosságának kérdése, s Júlia még ekkor is tétova volt. Petőfi érzelmei ezért e téren is végletek között vergődtek. A teljes boldogság éppoly tűnékeny, pillanatnyi, éppoly ingatag realitás, mint maga az élet. A teljesség kivételes állapotában, közvetlen közelben sejlik elő teljes elmúlásának érzete, miként a lángoló nyár képei fölött a bérci hó. De ami örök törvény a természetben, éppen az abszurd a szerelemben. Mert az állhatatos hűség a teljes emberség adománya, a valódi szerelem egyetemes kritériuma, az anyag törvényei nem uralkodnak rajta. Nincsenek örök erők, amelyek megfoszthatnák tőle az embert, el nem vehető, csupán elvesztegethető. A kétely tehát borzalmas érzelmi szakadékot nyit meg, az iszonyat szakadékát, hiszen a szerelmi önfeledtség mámoros napjainak dús harmóniáját fenyegeti teljes borulással a sötét előérzet. A filozófiai, az egzisztenciális és az empirikus végletek mellé sorakozik immár az érzelmi végletesség, amellyel azonban sohasem békülhet meg az ember. Petőfi kételyekkel kísért kérdései az erkölcsi abszurditás elleni eleven tiltakozások.

Megerősödnek a személyes élet korai pusztulásának sejtelmek. A *holnap* közvetlen közelre mutat, miként az utolsó kérdés tartalma is: *egy ifju szerelme* ekkor teheti próbára a költőt elvesztő Júliát.

Az első szakaszban láttuk, a személyes elmúlás csupán elégikus bánatot vált ki a költőből, a második strófa nyugtalanlanságot festő, sorjázó kérdései sem az élet elmúlásának szólnak. A tét itt Júlia hűsége, s ami az élet pusztulásának előérzeténél is megrázóbb, zaklatóbb — a hitvesi hűség elmúlásának előérzete.

Valóság és sejtelmek közösségében, a közvetlen lélektani helyzetben a *jelen* pillanat *amorális realitást* sugall, hiteltelenségét mindannak, ami van, abszurditás-élményt. Jelenség és lényeg kettéválik, az idilli harmónia festése helyett a lélek vívódásainak kifejezése uralkodik el a versben. Az elégikus tónus rapszódikusba csap át, az idill képeit nyelvi monotónia festi (3. sor), nyugtalanlanságot hordoz az ismételt igei felszólítás (*ülj*), az archaikus elbeszélő múlt már csak akusztikai csengése által is mesterkélt nyugalmat éreztet (*tevéd*), s bár fojtottak itt is az indulatok, a művészi fegyelem nem meggyőződésből ered, hanem tapintatból, s talán a sejtelmek ekkor még kötelező óvatosságából, kudarcuk maradék, parányi reményéből.

A személyes élet korai pusztulásának sejtelme az első strófában szólal meg

s a másodikban érik bizonyossággá. Júlia hűtlenségének sejtelve a második szakaszban tűnik fel s a harmadikban válik bizonyossággá. E harmadik strófa a bizonyosságok strófája. Önnön halálát s Júlia hűtlenségét már tényként idézi a költői képzelet, s túllépven rajtuk, önnön hűségének halálon is győzedelmes bizonyosságát vallja meg. E versszak halmozza a szentimentális hangulatú, de végletességükben, személyességükben rémromantikus költői rekvizitumokat, annyira, hogy szinte az egész vers szerkezetének művészi egyensúlyát fenyegeti véljük. Úgy véljük, hogy az érzelmi-gondolati arányok, a művészi motívumok funkciójának vizsgálata kínálhat egyedül hiteles magyarázatot.

Az özvegyi fátyol, a fejfa, az éjféli szellem, a sebesült szív — mindmegannyi szentimentális, romantikus rekvizitum. De abban az összefüggésben (funkcióban), ahogyan Petőfi idézi őket, ismereteink szerint soha, sehol nem szerepelnek. Nem önmagát, nem fiatal élete tragikus hullását siratja a költő, nem az élettel együtt elvesztett szerelmes hitvest, Júliát, hanem a hitvesi hűség halálát. Az eldobott özvegyi fátyol azokat a könnyeket törli le, amelyek az életben maradt hűséges hitvest illetik meg csupán, a lassan elapadó könnyek már nem a könnyed feledő személyének, hanem a hűség könnyű és könnyelmű megtagadását mutató szánandó asszonynak szólnak. A szív sebei pedig a képzelet által bizonyossággá fokozódó kétely sebei, melyeket a költői hetek tétova asszonya okozott. A férfi hűség, költő-hűség hatalmas vallomása zárja a költeményt, a képzelet teremtette totális magányban (holtában is elhagyatva) őrizvén az örök szerelem rendíthetetlen eszményét.

A képek kihívó végletessége, a művészi megmunkáltság feltűnő hiánya, könnyfakasztó hatásvadászata, érzelmi közhelyszerűsége a költemény indító sorainak magasrendű formai művészetétől szinte különválik. A kontraszt oly éles, hogy szándékosságot sejtet, a funkciók mélyebb vizsgálatára utasít.

A versbeli alap gondolat maga is romantikus túlzás, a sírban is őrzött szerelem csaknem banális irrealitásával. S a strófa kezdetétől áradó képek mintha ezt az irrealitást kívánnák még tovább fokozni, mintha elemi funkciójuk a képzelenség teljessé formálása volna. A felületes olvasó bizonyára be is éri ezzel, noha nyilvánvalóan érezhető: tovább kell kérdezni a verset, keresni kellene most már az abszolút irrealitás értelmét, hivatását. Számunkra nem egyéb ez, mint a legnemesebb erkölcsi értékek egyikének, a szerelemnek, a hűséges szeretetnek fokozását célzó eszköz. Petőfi saját érzéseinek festésében a hűség totalitásának megvallása a cél, s ennek a morális, nagyszerű értéknek spontán fokozását éppen a totális irrealitás részletező bemutatásával éri el. Ha a második strófát az amorális realitás jegyében értelmeztük, e harmadikat a *morális irrealitás* szakaszának látjuk. A képekben megnyilvánuló erős lírai túlzás tehát valamely erkölcsi végletesség érdekeit szolgálja, strófán belüli teljes arányosságot. Szerelem, szeretet, hűség tovább már nem fokozható diadalát, az emberi minőség győzelmét a materiális elmúlás sorsélménye fölött. A totális irrealitást totális moralitás képes csupán ellensúlyozni, s éppen ez utóbbi valódi hitele oldozza baná-

lis közhelyek gyanúja alól a verset, ez a katartikus élmény alapja. Az abszolút irrealitás révén tündöklő abszolút moralitás minden abszurditást kiküszöböl. A második szakasz realitása a harmadik irrealitásához mérve is abszurd, mert embertelen. A második strófa a múlandó szerelem erkölcsi képtelenségének zaklatottságát mondja el, a harmadik strófa a halhatatlan hűség személyes vallomásának emberi körébe emel.

A vers zárósora azonban nem a halhatatlan szeretet elvont himnusza, hiszen a megelőző sor záró szava bizonyítja, hogy egyértelműen Júliához szól. A strófa legnagyobb romantikus gesztusát látjuk ebben: a vállalt szerelem *nem csupán a halált* győzi le, hanem a megrendítő kételyt, a *másik* hűségében való csalódást is. Érezzük, tudjuk, hogy ez a reálisan nehezebb, s látjuk, hogy a *könnyek letörlése, a szív sebeinek bekötözése* révén itt is győztes az eszme. Zaklató kétely s pusztító halál fölött immár „ébre maga van csak az egy szerelem”.

Vissza kell most térnünk a verset közvetlenül ihlető helyzethez, a költői hetekhez. Júlia magatartása, önnön hűségére, szerelme állhatatosságára vonatkozó kimondott bizonytalankodása a jövőbe mélyedő költői logika számára félelmetesen hiteles látomást varázsolt, de az is bizonyos, hogy a vers elsőrendű hivatása éppen a logika s a képzelet által festett jövő kizárása lett volna. A Júlia vívódásában, a költő által is érzékelt bizonytalanságában rejlő abszurdum lírai megfogalmazásához fűzött művészi remény, hogy a durva ellentmondásra ráébredő Júlia a költőéhez hasonló egyedül hiteles érzéseket fogja ápolni, az állhatatos hűség bizonyosságát fogja választani. Ebben a valóságos jelenben még adottak a *morális realitás* esélyei. Önnön vallomásával pedig a költő maga éri el, hogy magasrendű példát állítva saját hűségében, a morális realitás teljességét fenyegető kételyt győzi le.

Az egész költemény elemi célzata életérdekű. A szerelem romantikus teljességének védelmezője, bizonyosság és kétely végletei között. A mézeshetek pillanatnyi állapotában sejlik elő a hűtlenség abszurditása, s ezt az abszolút személyes hűség ellensúlyozza: a hűtlenség s a hűség egyformán végletes stilizáció révén jelenik meg, a második szakasz helyzet és érzelmek teljes ellentétét vetíti elénk, a harmadik strófa hasonló szerkezetű, de ellenkező előjellel. A romantikus kontraszt szélsőségessége a második szakaszban lelken belüli, indulat jellegű antinómiát rejt, a harmadik szakasz körülmények és eszmények képekben tükröződő antinómiáját ábrázolja. A jelen állapotában megbomlott harmónia egyensúlyának visszaállítása azonban még racionális esély, a kettős kétely elfojtódásának függvénye: Júlia önmagára vonatkozó kételyének bizonyossággá kell változnia, a költőnek Júlia hűségében megingott hitét kell ismét elevenné varázsolnia. Mint láttuk, a vers mindkét közvetlen funkcióját maradéktalanul tölti be, Júliát a bizonytalanság embertelenségére ébresztheti rá, Petőfi pedig a halhatatlan hűség személyes vallomásával oltja ki a romboló kétely zaklató hullámait. Petőfiről tudjuk, hogy maradéktalanul visszanyerte belső harmóniá-

ját, az pedig, hogy Júlia később mindenben valóra váltotta a képzelet borzalmas jóslatát — aligha csupán a költői hetek bizonytalankodásának következménye.

Szeretnénk végül megjegyezni, hogy a *Szeptember végén* belső szerkezete, amely a körülmények reális jelenségeinek leírása felől halad a szélsőséges irreálitás felé, Petőfi költészetében nem éppen szokatlan jelenség. Mint ahogyan a *sejtelem* — kétely — bizonyosság sorrendisége sem az. A *Világosságot!* vagy *A szerelem országa* közvetlen bizonyítékaink. Petőfi romantikusan radikális erkölcsi alternatívái sokszor teremtik meg a *külső valóság* és a lírai *belső valóság* olyan antagonizmusát, amelynek a *Szeptember végén* olvasása közben is tanúi lehetünk. A jelen reális élményeit sokszor etikai abszurdítás hatja át, az etikus realitás esélyei nélkül. Petőfi ilyenkor romantikus képzeletének abszolút irreális világa felé menekül, nyíltan vállalva, feltűnő eszközökkel fokozva az irreálitást, de mindenkor csupán azért, hogy emberségünk kritériumait, szépre és jóra fogékony eszményeinket oda menekítse. Ezen eszmények csak tisztaságukban, sértetlenségükben érvényesek, s ha az empirikus realitás elűzi őket, Petőfi habozás nélkül a képzelet révén teremt otthont nekik. A képzelet alkotta környezetben megtöreiettség nélkül tündöklő reális emberi eszmények sohasem abszurdak, a teremtett költői világ egyértelmű sugallata az, hogy valójában az az abszurd, amit a *külső világ* jelent. A *Szeptember végén* megrendítő élményeinek egyike, hogy privát életében, szerelmében is meg kellett élnie a költőnek külső és belső világ azon tragikus kontrasztját, amelyet pedig legmélyebben, csillapíthatatlanul társadalom és ember antagonizmusának élményében élt meg. Égi magasság és pokoli mélység eszmei, etikai végletei között vergődött léte minden szintjén az ifjú lélek, a teljes emberség tündöklő igénye révén látva a történelmi múlt és jelen teljes embertelenségének kozmikus méretű sötétségébe. A közösségi és a privát szféra minden állapotában ezen abszurd szituáció ellen tiltakozott, mert tudta, hogy az emberség lehetetlenülése nem törvényszerű. A *Szeptember végén* sem az egyetemes, materiális elmúlás fölötti elégikus borongás verse, hanem az emberi tisztaságért viaskodó rapszodikus nyugtalanságé.

Általános és személyes sugallatok folyvást egymásba fonódnak a versben. A hűség eszménye általános emberi magaslátú, próbája azonban az idő végletei között jelentkezik. Közvetlen közelségére utalnak fogalmak, képek, mint a fiatal szív nyarát fenyegető dérütötte fő, a költő halála után Júliát hódító szerelmes *ifjúsága*, s a Petőfi-líra más alkotásainak korai halálsejtelméi. Távlabbi időkre utalnak más képek és fogalmak, a *holnap* közelségével szemben bizonytalan távlatú jövőre, mint például az *előbb halok el* alternatívája, amelynek időbeli arányai természetesek is lehetnek, a *majdan* kétértelmű időbeli játéka is ide sorolható. Az *egykor* teljesen időtlené tágítja a hűség próbáját, noha a személyes élet időtartamára nézve ismét a túlzott rövidség előérzetét sugallja. Az eszmeiség, amely általános, az előérzet, amely közvetlen és személyes, egyértelműen indokolja e fogalmi-képi keveredést, az időbeliség kontúrjainak teljes bizonytalanságát. A középponti gondolat, a hűség állhatatossága szempontjára

ból mindez nem okoz gondot, időben egyetemes eszmény, *közel és távol*, jelen és jövő e szempontból igen relativisztikus, az időbeli töredékes különbözőség szinte már érdektelen.

A művészi kifejezés szembetűnő vonása az, hogy végletes ellentéteket ütköztet, változó intenzitással, mindvégig dinamikusan. A szerkezeti felépítés tanulsága az, hogy a minőségileg különböző ellentéteket követő változó érzelmi intenzitás a fokozás törvényeit követi, a progresszív szerkezet folyamatos *crescendot* valósít meg, az egyetemes érvényű vallomás elégikus szelídséget követő, poentírozott fortissimójával. A strófáról strófára fejlődő érzelmi hangoltságot a szakaszokat záró írásjelek is híven tükrözik (pont, kérdőjel, felkiáltójel). Az elégikus intonáció rapszodikus nyugtalanságba fut, a külső fenyegetettség heroikus tudomásulvételét a belső fenyegetettség elleni küzdelem követi, az elmúlás sorsszerű végzetét passzív heroizmus, az emberi eszmény értelmetlen elmúlásának fenyegető előérzetét az elmúlás ellen, az eszményért vívott küzdelem heroizmusának tónusa követi. Különböző minőségeket fenyeget tehát egyetemesen az elmúlás, s míg ennek szorongató élménye az elégikus intonációban rejtetten ugyan, de felismerhető, a rapszodikus nyugtalanság strófaiban már fordított a sorrend: az elégikus borongás szorul háttérbe, éppen csak felismerhető helyzetbe.

A romantikusan végletes ellentétek gazdag panorámája a vers. Völgy-bérc, nyár-tél, ifjúi szív-öszülő haj, szerelem-halál, hűség-hűtlenség, jelen-jövő, boldog teljesség-boldogtalan kietlenség, realitás-irrealitás, valóság-látomás, verekedés-győzelem, nő és férfi, hitves és költő, általános és személyes hatalmas ellentétei tárulnak elénk, a végletes ellentéteket egészükben vagy éppen komponenseik alapján kettétagoló érzelmi végletesség radikális etikájának tükrében. Az első szakasz objektív ellentétei azonos érzelmi választ nyernek, melankolikus tónus kíséri őket, mert egyértelmű a konzekvencia, amit sugallnak. A kontraszt-típusok érzelmi megosztása tehát elmarad, s ez a közvetlen alapja a vers egyetlen, nagyarányú párhuzamának is: természet és ember ellentétekből szőtt sorsa szerkezettagoló paralelizmust teremt, mert éppen a párhuzam révén mutatkozik az első szakaszban pontos felezés. A természet állapotának festését az emberi sors képe követi, a második szakasz első sorának azonosságát hirdető, egyértelmű konzekvenciájával. Innen számítva azonban már az elementáris ellentéteké a hatalom, képek, fogalmak, ábrázolás és kifejezés, élmény és sejtélem, jelek és jelentés minden szintjén.

A stílus szerény archaizmusa (az elégiához illő szelídség egyik nyelvi eszköze) a második strófától visszahúzódik, jelzők, főnevek, névmások, igék a képek kontrasztját fokozó energikus változataikkal tűnnek fel. A gondolati, eszmei változások az érzelmi, hangnembeli változást is magukkal hozzák, az elégia rapszodiává változik, tehát a műfaj is átalakul. E művészi metamorfózis ismét a végletességet fokozza, műfaji végleteket ütköztet.

Ami azonban nem változik a költeményben, kezdettől végig marad ugyan-

az: a metrum. Spondaikus sorkezdetek után mindig anapestuszi sorozat következik, sorról sorra metrikai végletesség, a leghiggadtabb időmértékes ütem után a leginkább lobogó, legnyugtalanabb metrikai típus. Bár kezdő helyzete nagy nyomatókat ad a spondeusznak, a költemény metrikai karakterét éppen mennyiségi nagy főlénye miatt az anapestusz határozza meg. Az a metrum, amelyről pontosan Petőfi költészete bizonyította nyelvünkön legvilágosabban, hogy funkciója a szenvedély, a nyugtalanság, a zaklatottság kifejezése (*Forradalom*). Az egyre mélyülő képi, fogalmi ellentétekből kibontakozó versbeli dinamizmus hű ritmikai követésének tekintjük az anapestizálást, s a funkció evidenciája alapján érezzük, hogy teljes érvénye az első strófában is nyugtalanságot, lelezett, de várhatóan kibontakozó zaklatottságot sugároz. A versbeli elégikus intonáció az első strófa sorkezdő spondeuszainak nyugodt hangulatát megnöveli, amit tovább fokoz — mint korábban már utaltunk rá — a számottevő esztétikai szerepet betöltő, melankolikus hatású egytagú szócskák ismétlődése, sokszor sor élén, olykor sor belsejében. Ez a ritmusesztétikai jelenség is eltűnik a második és a harmadik strófában, a meggyengült spondeuszok segítséget kínálnak az indulatfestő anapestuszoknak, markánsabb változataik hangulatilag már az anapestuszokhoz igazodnak (II. 2, 3, 4, 5, 6, 7. sor, III: minden sora), részben érzelmi alapon, részben metrikailag, a spondeuszok eleven jambizálásával (II. 3, 8. sor, III: 1, 2, 4, 5, 6, 7. sorok).

A ritmus metrumon túli tényezői köréből elsősorban a hangok akusztikai funkcióját kell kiemelnünk. Magas és mély hangok szinte szabályos váltakozása, a szabályossággal fegyelmezett szelíd kontrasztja követi az elégikus hangulat ambivalens nyugalmit, az emberi sorssejtelem klasszicista fenségű megfogalmazása pedig a második szakasz első sorában teljes zenei remeklés, Kosztolányi áhítatos elemzésének hiteles alapja. Feltűnő ellentézés jelenik meg ezután. A második strófa harmadik sorának túlzottan élénk magánhangzóit a következő néhány sor komor mély hangjai követik, a csupa magas hangú rím szinte erőszakolt derűt tükröz. A harmadik szakasz Júliára vonatkozó tragikus bizonyosságát szóhangulat és hangszimbolika már a rímekben is komorrá formálja, míg a strófa második felének személyes bizonyossága e rímek szóhangulatában, hangszimbolikájában is az eszmei küzdelem győzelmének enyhületét követi. A harmadik szakasz igezőtői a végletek közötti vergődést szimbolizálják, a második szakasz dinamikus igéi az indulatok hullámzását, a kétellyel vívott küzdelmet festik. A harmadik szakasz 6. sorának négy *d* hangja a könnyed feledés hangulatát emeli ki, a tartalmatlan derűt, s a régies szóalakok jelentéses hangulatát nyomatókosítja. A záró sor keményen csengő *t*, *k* mássalhangzóit, keményen csendülő *r*-jeit a bizonyosság akusztikai követői.

Az első szakasz *virágok-világ*ot rímpárjának régiessége nem verselési igénytelenség nézetünk szerint, hanem azon szelíd archaizmusok egyike, amelyekről már szóltunk, s amelyek természet és ember párhuzamos sorsának, e sors

emberi szemléletének ősi melankóliáját érzékeltetik. — A záró szakasz feltűnő alliterációi (*f, k*) hangulati szélsőségek ütközésére vallanak.

Sokfelé mutató, bonyolult gondolatok, érzések, hangulatok s művészi eszközök tömör, világosan tagolt zárt egésze e költemény, markáns szerkezettel és poentírozással. Valódi romantikus kompozíció. A zeneiség és a megkomponáltság tekintetében — Bán Imre egykori egyetemi előadásainak emlékezetes magyarázatát idézve — olyan ez a költemény, mint valamely romantikus szonáta, motívumok versengésének, küzdelmének finom hullámlásával, diadalmas érzelmi befejezéssel.

A *Szeptember végén* az élet és az eszmények teljes harmóniája felé sóvárgó, a szó és a tett egységét maradéktalanul vállaló Petőfi költészetének mind gondolatai, mind művészi remeklése révén halhatatlan alkotása. A megsejtett s hamarosan beteljesedett tragikum fölött a művészet által úrrá lett tiszta lélek heroikus győzelmének örökérvényű lírai kifejezése.

*

Nyomtatásban először csak 1858-ban jelent meg. Sorsa ékesen példázza az irodalmi remekművek sorsát, úgy, ahogyan róluk Illyés Gyula írja: „Miért idézgetjük föl, miért mondogatjuk el magunknak néha, hangosan is? Nyilván, mert még mindig nem merítettük ki, mert érzésünk szerint még mindig nem értjük teljesen: még mindig van mondanivalója számunkra.” (*Petőfi Sándor*, Bp. 1971: 397).

Az irodalmi kutatás is sokszor megidézte a verset. Teljes elemzések, értelmezések mellett többször vizsgálták speciális szempontok vagy éppen egyes motívumok alapján. Áttekintésünket a részeredmények bemutatásával kezdjük.

A költemény 5—6. sorának *grammatikai értelmezésével* számottevő nyelvészeti irodalom foglalkozik. Ennek ismertetése s néhány új, korszerű vélemény bemutatása található meg a *Magyar Nyelvőr* 1960. évfolyamában (328—336. lap). Bory István a *benne* utalását magyarázza kitűnően — a *szívem*-re vonatkozik, nem a *lángsugarú nyár*-ra. Eszerint az *ifju szívemben* hordja a hangsúlyt, nem csupán az *ifju* jelző. — Katona Piroska hibátlan értelmezése szerint a *lángsugarú nyár* és a *kikelet*, e két alany fokozásként követi egymást, az *ifju* jelző, a *virít* pedig a két sor közös állítmánya. Nagy J. Béla is az *ifju* jelzőisége mellett érvel, szemben mások, így Szemere Gyula álláspontjával, akik szerint a jelző állítmány. (Vö. MNYör, 1959: 439—444) K. S. (Károly Sándor?) összefoglalását szövszerint idézzük: „A szakemberek véleménye megoszlik a tekintetben, hogy a *szívemben*-t önmagában is állítmánynak tekintsük-e, vagy határozónak (a *van* kihagyásával), vagy esetleg kettős funkciójú (állítmányi és határozói szerepet egybesűrítő) mondatrésznek. E két utóbbi felfogásnak több híve van, s mi inkább ezeknek a figyelembevételét ajánljuk.” Az *ifju* inkább jelző, s jelző és jelzett szó együtt alkotja az állítmányt. „Nyelvtani szempontból a kérdést eldönteni nem lehet.” — A magunk szerény nézetét fontebb már kifejtettük. Az *ifju* Kosztolányi szerint „inkább állítmány”...

A *verselésre* nézve is megoszlanak a vélemények. Két erős, egymással ellentétes értelmezés hat napjainkban is, az egyik szerint monometrikus, időmértékes, anapestuszi metrum hullámszik végig a költeményen, a másik szerint daktilikus a metrum. A magunk ritmusérzéke szerint anapestikus a metrum, s ezzel híven követjük Horváth Jánost (pl. *Vitás verstani kérdések*, Bp. 1955: 74), Kosztolányi Dezsőt és különösen Gáldi Lászlót (*Nyelvünk a reformkorban*, Bp. 1955: 603—4). Gáldi a szótagok hangsúlyát is figyelemmel kísérte, s bár vallja a vers monometrikus, anapestuszi metrumát, különösen szép funkcionális magyarázatokhoz jut a hangsúlynak, mint az iktus komponensének vizsgálata révén. E remek magyarázatnak néhány sorát idéznünk kell: „minél erősebb a költő személyes jelenléte egy-egy sorban, annál súlyosabbá lesznek az iktusok; a nőies lágyságot így váltja fel valami határozott, szilárdan lépdelő férfiaság. . .” A második strófa kérdéseiről: „E kétely mélységesen szubjektív; az egész költemény legbensőbb magvát képezi. Ezért találjuk a hangsúlyos iktusoknak valószínűségi halmozását a harmadik versszak elején is, a 17. sorban: »Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt. . .« Megfigyeléseinket megerősíti a 20. sor tanúsága: »Az éj közepén, s oda leviszem azt«. E sor harmadik iktusa elhagyja a kvantitatív váltakozás biztos hullámszását s *teljesen* a hangsúlyra támaszkodik: zenei hasonlattal élve, a dallam ritmikus aláfestése egy percre elnémul, s a legdrámább pillanatban magára marad egy fájdalmas emberi hang: a csatába induló Petőfié. . .” — Eme komplex szótagmérés szerintünk valószínűsíti korábbi megjegyzésünket: az *ifju szivemben* metrikai nyomatéka a jelzőnek jut.

Egyesek daktilikus metrumot tételeznek fel, s ütemelőzővel kezdik a sorokat. Károly Sándor is ezt vallja (MNyőr, 1960: 251). E nézet azonban csupán az első strófa melankolikus indító szócskái által funkcionálhat, s részben a vers egésze, részben az ütemelőző verselméleti problematikussága int alapvető óvatosságra.

A hangsúlyos ütemezés (és mögötte a moduláló anapestizálás) híve Rozványi Vilmos (Nyugat, 1911. II: 452), de álláspontja elméletileg éppoly komolytalan, mint az ütemező s amphibrachyzáló vonulatot hirdető elképzelésé (Bácsi György, Fil. Közl. 1963/3—4: 430—432).

A *filológiai hatáskutatás* nyomai Horváth János elemzésében is felbukkannak, de az ilyen kísérletekről már Kosztolányi megállapította: „csak halvány, külső egyezéseket lelnek”. Byron, Lenau csupán a motívum-nyomok alapján említhető. Érdekesebb a Bajzával vont párhuzam. Sándor István szerint nagy a valószínűsége annak, hogy Petőfi egyedül Bajza verseit vitte magával Koltóra, s valóban, több Bajza-versről joggal állapítja meg a szerző, hogy hangulati-képi rokonság lelhető fel Petőfi költeménye és Bajza következő versei között: *Esthajnal*, *Emlékül*, *Irma Gyulához*, *Tél és tavasz*. (It, 1935: 66—68) — Makay Gusztáv is utal az *Esthajnalra* („Édes hazám, fogadj szivedbe! . . .” Bp. 1959: 180).

E vizsgálódás nyomban átvezet bennünket az *esztétikai*, műfaji, stílus-

történeti megítéléshez. A *Szeptember végén* harmadik szakaszának képhangulata alapján elhangzik olykor a szentimentalizmus minősítő elnevezése, s a megelőző két strófa tükrében ez bizonyos értékcsökkenést sugall. E szerkezeti törést hangoztatja Pándi Pál: „Ezekhez járul harmadikként egy konvencionálisabb, a szentimentális hagyományok képkörét felelevenítő versszak” (Pándi—Pálmai: Petőfi Sándor, Bp. 1973: 181), ezt sugallja Pándi a Sőtér-szerkesztette nagy Irodalomtörténetben is (III: 778), s talán ez az élmény magyarázza azt, hogy a reprezentatív irodalomtörténeti értékelés e versre nézve igen halovány. — A fentiekben kifejtett nézetünk a romantika klasszikus alkotásaként értékeli e költeményt, s Pándi tévedését nem a képhangulat érzékelésében látja, hanem e képek funkcionális vizsgálatának elhanyagolásában. A romantikus funkció felismerése a szentimentális értelmezést anakronisztikusnak tekinti, s egyben a Bajzával vont párhuzamok életteleniségére is rámutat. — Barta János a *lirai realizmus* példáját látja a versben (Studia Litteraria, 1965: 15; A magyar irodalom a XIX. században, Bp. 1972: 62), s ha tudjuk, hogy Barta szerint „a realizmus a lírában kevésbé van korhoz kötve, mint az objektív műnemekben... megvalósulhat nem-realista korban”, vitánk aligha lehet. Bár maga az elnevezés erősen csábít a romantikus köntösben megéledő realizmus manapság képviselt nézete felé, amely pedig a magunk meggyőződésével ellenkezik. Szerintünk Petőfi mind a magyar, mind az egyetemes romantika egyik legnagyobb költője. — Itt bukkan elő a hangulat minőségének s a műfajnak a megítélése. Pándi szerint az *elégikus* hangulati líra egyedi alkotása a vers, Illyés Gyula hasonló nézetet vall, amikor a költemény utóélete felől fogalmaz: „A verset, igen, Júlia tette a nemzet legmélyebb elégiájává” (i. m. 402). — A fentiekben láttuk, hogy dinamikus, elégia és rapszódia között vívódó költemény a *Szeptember végén*, Makay Gusztáv szavait töredékesen idézve: „sorról sorra változó hangulatokat és képeket felidéző három tömör versszak” (i. m. 183).

A második szakasz első sorának zenei-hangulati-hangszimbolikus elemzését Kosztolányi tanulmányában olvashatjuk, a jelentés összehasonlító magyarázata Fekete Sándor könyvében található meg (Petőfi Sándor életrajza I., Bp. 1973: 55.)

Az *átfogó elemzések* közül kiemelkedik Horváth Jánosé (*Petőfi Sándor*, Bp. 1926: 303—308, 570—1). „Közelebbi vizsgálatra egy szemünk előtt lejátszódó, több mozzanató érzelem-folyamatot árul el, egy, a költemény elejétől végéig folytonos haladásban levő lírai fejlődményt...” — olvassuk, de a részletes magyarázatból kitűnik, hogy Horváth János „irodalmunk legtökéletesebb verskezdetének” (Illyés Gyula) elégikus vonzásán belül marad, az *egész verset* eszerint értékeli. „A küzdelmekről megpihenő, azok emlékét még mintegy félálomban érző, merengő lélek hangulat-világában járunk”. Így válhat ez a dinamikus vers „a küzdelmekben elfáradt ember emlékező pihenése”-nek, a „bágyadt vagy balsejtelmes hangulat”-nak kifejezőjévé. Látható, mennyire megszelídül így a végletek között vergődő költői lélek, s mennyire szólamszerűvé

egyszerűsödik a vers befejezése. (Külön vizsgálatot érdemelnének Petőfinek realiztikus verskezdetei — sokszor érezzük azt, hogy az empirikus leírás már eleve érzelmi-hangulati stilizáció eredménye. E szerkezeti kapcsolat miatt utalnánk ismételten a *Világosságot!* című költeményre.) — Kosztolányi Dezső a költemény szerkezeti egységét hirdeti, az érzések mélységét méltatja. A 9. sor kapcsán Bach zenei szerkesztését említi, az anapestusoknak pedig az idő sebes rohanását kifejező funkcióját (amelyről úgy érezzük, összetettebb természetű — komplex, mint maga a hangulat). Illyés Gyula kiemeli a tárgyilagos hangvételt, amely akkor is áthatja a verset, amikor a költő önmagáról beszél. A verszárlat diadala helyett azonban a bánat gyógyíthatatlanságát vallja: „A sírhant alatt nemcsak egy asszony; az egész élet, az egész teremtés iránti szeretet vérzik tovább, beköthetetlen fájdalomával”.

Makay Gusztáv az írott irodalom pontos, finom érzékű válogatásával sugároz személyes meggyőződést. A harmadik szakasz szentimentális képeinek funkcionális értelmezéséhez közelit, hitelesen magyarázza a harmadik szakasz indító feltételes kötőszavát. — Miklós Róbert idézett elemzésének kiemelkedő érdeme esztétikai sokrétősége, a költemény romantikus végletességének érzékelése, a *hitvesi hűség középpontba állítása*.

*

Magyarozatunk azokhoz az irodalomtörténeti nézetekhez kapcsolódik, amelyek líránk kivételesen szép, klasszikus remekének tekintik a *Szeptember végén-t*. Ahogyan Makay Gusztáv megfogalmazta: „megrendítő dokumentuma egy tiszta, nemes férfiszív lángoló szerelmének.”

Lajos Szuromi

SÁNDOR PETŐFI: FIN SEPTEMBRE

C'est une analyse et une interprétation d'un des chefs-d'oeuvre de la poésie amoureuse hongroise, souvent en opposition avec les jugements du passé. L'auteur, désireux de saisir ce poème dans toute sa complexité, s'efforce d'en dégager les profondeurs, sur le plan émotif aussi bien que sur celui des idées.

Les trois strophes qui composent le poème ont chacune des traits particuliers. La première exprime un message sur l'homme en général, on dirait que c'est une élégie sur le destin. C'est un parallèle entre l'existence de la nature et celle de l'homme, avec des images empiriques évoquant la riche végétation d'un été tardif qui laisse percer le sentiment d'une disparition future et la neige silencieuse et mortelle des montagnes. Le premier vers de la deuxième strophe résume d'une façon axiomatique et mélodieuse cette admirable élégie. Trois questions sont posées dans cette strophe, relatives à un pressentiment de mort prochaine, à la fidélité de l'épouse, sous le signe du doute. L'élégie revêt peu à peu le caractère d'une rapsodie. La volupté du moment se révèle absurde sous le poids de ce doute, le poète exprime l'expérience d'une réalité amoralisée. C'est à cela que répond la troisième strophe où il affirme sa propre fidélité qui survivra même à la mort. Images excessives, accessoires d'un romantisme de l'horreur servent de cadres à cette admirable confession éthique, expression d'une irréalité morale, avec toute les beautés d'un idéalisme humain et de l'héroïsme.

Grand poème romantique à composition graduelle où une analyse fonctionnelle des procédés démontre le caractère organique de l'ensemble, on y voit se développer des contrastes à intensité variable, accompagnés d'une délicate musique anapestique et de sonorités de langage très expressives. L'éthique et l'esthétique finissent par s'accorder pour l'emporter sur le doute et l'idée de la mort.

Kovács Kálmán

EGY BARÁTSÁG VILÁGA

Tompa Mihály és Lévy József levelezése

Tompa élete irodalmunk centralizációjának a hajnalán szakadt meg. Az ő kora ismert még Pesten kívüli centrumokat, amelyek komoly szerepet játszottak az irodalmi életben. Ilyennek tartom az akkori Magyarország északkeleti részét, iskoláival és diáktársaságaival (Sárospatak, Eperjes), egy-egy nemesi kúriájával (Szemere Miklós lasztóczi kastélya, Kazinczy Gábor bánfalvai kúriája), baráti köreivel. Sokat tudunk róluk, de távolról sem eleget; van itt még bőven feladata a kutatásnak, mert merő ellentmondásokba ütközünk.

Sárospatak például bölcsője volt az irodalmi népiességnek. Horváth János is említi, hogy már az 1820-as évektől jelentettek meg különböző jellegű dalokat tartalmazó daloskönyveket,¹ s nem feledkezhetünk meg róla, hogy itt tanult és ide tért vissza tanítani Erdélyi János, a népköltészet elméletének és gyűjtésének atyja. A másik centrum Eperjes. Itt működött a *Nyelvmívelő Társaság*, itt élt Kerényi Frigyes és Irányi István, ide látogatott el Tompa, Szemere Miklós, Petőfi és az iglói Pákh Albert. Pákh ugyan mindvégig belül maradt a romantika világán, ekkortájt viszont valami mást, valami realisabbat is sugárzott személyisége; erre vall, hogy örökösen gúnyolta a német érzelmességet és a magyaros retorikát, hogy vonzódott az angol humoristákhoz. Bizonyára az ő tájékozódása is indokolja, hogy Tompa gyér kultúrélményei között kimagaslik Dickens és Bulwer, hogy a forradalom előtt többször hivatkozott rájuk leveleiben. Az eperjesi Pulszky Ferenc elsőként szorgalmazta a népregék-népmondák gyűjtését, s 1840-es cikke, a *Népmondák*, olyan nézeteket szóltatott meg, amelyek átkerültek Arany *Naiv eposzuk* című tanulmányába, s Aranyénak hiszi őket a közvélemény.² S közismert, hogy Petőfi egyidőben a népies triász tagjai közé számította Tompát.

Nem könnyű magyarázni e jelenség ellentett oldalát! Amikor kibontakozott a plebejus népiesség, a népies realizmus, éppen erről a tájról, a népiesség

¹ Ld. Horváth János: A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. Bp. 1927, 140. l.

² Pulszky cikkének idevágó gondolata: „A' nép nem birt hősökkel, kik emléköket szívébe vés-ték volna, 's a' legközelebbi zsvány lépett helyökbe, 's durva vonásai ideállá emeltettek 's gyilkos baltája boszuló karddá nemesítettet.” Kisebb dolgozatai, Bp. 1914, 102. l.

eme forrásvidékéről csendültek fel komoly aggodalmak. Pulszky Ferenc írta az egyik legelmélyültebb, de az egyik legridegebb kritikát Petőfi 1847-es kötetéről. Erdélyi János sem értette igazán Petőfi esztétikai forradalmát, s szkeptikusan szemlélte még a Bach-korszakban is azt a harcot, amelyet Gyulai folytatott, hogy Petőfi és Arany művészi vívmányai helyeztessenek költészeti fejlődésünk élvonalába. Szemere gyakran nyilatkozott Petőfi ellen, s Tompa éppen hozzá írta a hírhedt sorokat 1850. január 2-án: „Petőfiről ismét halálhírt hallottam, mégpedig valamely német lapból eredtetet; és nem úgy, hogy elesett vagy kivégeztetett, hanem hogy betegségben halt meg; a költői lelket megsiratni fogom! de a fizikum mellett úgy mennék el, mint egy döglött eb bűzhödtt maradványai mellett. Ítéld meg, kárhoztass, de ez ember lelkem egész utálatát bírja.”³ S végül: 1853-ban Kazinczy Gábor kezdte meg a polémiát a népieskedés ellen a *Szépirodalmi Lapok* hasábjain. Fontos lépés volt, hiszen a lezüllés veszélye fenyegette irodalmunkat! Bármennyire hetykélkedtek az utánczók, bármennyire mímelték nemzeti vagy függetlenségi pózokat, eleve oda süllyedt költészetünk, ahová a Habsburg összbirodalmi törekvések szánták: egy tartomány provinciális írásbeliségévé. Kazinczy Gábor azonban valószínűleg jóval túlment volna azon a határon is, amelyet például Gyulai képviselt és helyesnek tartott. Erre vall, hogy *általában* is elmélkedett a népiesség okozta ízlésbeli és esztétikai romlásról. Írásában adva volt a lehetőség, hogy összerosódjanak Petőfi és Arany vívmányai az epigonizmus tatárdúlásával. A polemia *hatása* is tükrözi e kevertséget. Szította az utánczók kölykös dacát, de megzavarta Aranyt is, Tompát is. Két Arany-levél tükrözi e válságos lelki helyzet kétféle visszahatását. Egyik: „Az egész szépirodalom nem ér egy hajítófát. Denique megfogytunk és megromlottunk.”⁴ Másik: „vádol a lelkiismeret, hogy én is egy voltam azok közül, akik a magyar költészetet megbuktatták, behozván a nyers, pórias elemet”.⁵

Íme: értelmezni kell valamikor, hogy hogyan válhatott egy tájegység a népies inspirálójává és — kritikai ellenfelévé. Mai tudásunk szerint — nem annyira politikai-világnézeti szempontok feszítettek az irodalmi viták mélyén. Esetenként ilyesmi is duzzaszthatta az ellentmondás szándékát, ám jóval fontosabb szerepe volt az *ízlés* és a *személyes kapcsolatok* világának. Számontartották egymást, s lazább-szorosabb személyes szálak fűzték össze Északkelet írástudóit. Feltűnő, hogy ízlésvilágukat mennyire uralta a Kazinczy Ferenc-féle „fentebb stíl”-ből eredeztethető klasszicizmus, s hogy csak a fő szín árnyalataként nyilatkozhatott a népies elem költészetükben. Kerényi Frigyes lírája sohasem lépte túl az almanach-eszményítés világát. Manapság szokás néhány Erdélyi-verset a plebejus, politikai népiesség előfutárának tekinteni, valójában az almanach-klasszicizmus nyelvi „emelkedettsége” és ideális kedélykorlátozása jellemezte az ő költészetét is. Tompa inkább szeretett volna Endymion, mint a csikóbőrös

³ Tompa Mihály levelezése, I. „Fontes” 6. Bp. 1964, 95—96 l.

⁴ Arany levele Szilágyi Sándornak, 1854 március 9.

⁵ Arany levele Gyulai Pálhoz, 1854. január 21.

kulacs költője lenni, s a szárnyalás, a fenség klasszicizáló ízlése bizonyára idegenkedett attól a programtól, amelyet így fogalmazott Arany Petőfihez írt levelében: „az érthetetlen szépségek kora lejárt. . . vagy ha még le nem járt volna, lejáratjuk? S hadd mondják aztán, hogy hátrafelé húzzuk az irodalom taligáját.”⁶

Az ellentét *személyes* oldalát jól tükrözi az az idézett Tompa-levél, amelyben gáttalanul tört fel költőnk Petőfi iránti ellenszenvé. Petőfiben, gyakran Aranyban is, megvolt a tehetség természetes áradása, amely még válságaiból is nagy vívmányokat gyöngyözött ki. Olyanok voltak, mint az abszolútum, amelyet elviselni is nehéz, hiszen minden lépésünket megméri, s minden mozdulatunkat a tökélyvel szembesíti. S ha a tehetség spontán áradása még öntudattal is párosult, s ha ítéletet is mondott kortársairól: ott vagyunk a sértődések labirintusában. Milyen jól tükrözi a sérült lelkek rekompenzációját az anekdota! Amikor el-ellátogatott Tompa Szemeréhez, bundát terítettek a földre, s bunkósbottal csépellék perceken át.

Közismert, hogy az elnyomatás évtizedei újból felvirágoztatták a kis életköröket. Ahogy kiszorult a magyarság az állam és az intézmények világából, úgy növekedett meg a kisebb centrumok, a baráti körök vagy a családi élet jelentősége. Láttuk: az alapok adva voltak az északkeleti tájon, de újabb képződmények épültek rá az alapokra. Kibontakozott egy eléggé máig sem értékelt, s eléggé feltáratlan sárospataki intermezzo: Erdélyi János odahúzódása és a *Sárospataki Füzetek* megindítása. Bár írt néhány fontos tanulmányt, a köztudat szerint többé nem játszott jelentős szerepet az irodalmi közéletben. Pedig vannak ellentmondó tények is, s talán elég, ha egyet említünk: ő szervezte az 1859-es Kazinczy ünnepséget, amely szinte bevezette a nemzeti ellenállás újabb reneszánszát az évtizedfordulón.

A többi északkeleti centrum inkább eszmei-szellemi természetű. A barátság ama láthatatlan szálairól van szó, amely lazább-szorosabb kapcsolatot teremtett a hanvai Tompa, a lasztóczi Szemere Miklós, a bánfalvai Kazinczy Gábor s az 1852-től Miskolcon élő Lévay József között. S Lévay révén lassan érlelődött és kibontakozott Miskolc szervező-összefogó szerepe! Példa rá az a terv, hogy ide válasszák meg papnak Tompát, s tárgyi emléke az a tizenkét egyforma pohár, amelyet Tóth László szerzett be, s amelyekre rávésette a baráti társaság nevét, hogy mindig ki-ki a sajátját használja. Íme a névsor: Tóth László és neje: Csernák Judit, Tompa Mihály, Lévay József, Csernák István református lelkész, Kraudy József hivatalnok, dr. Bódogh Albert megyei főorvos, Nyilas Samu református lelkész, Kun Ábrahám tanár, Solymosi Samu tanár, Szobránczy Samu hivatalnok, Vágó József tanár. Lévay vallomása szerint „a központ, mely körül sereglettünk, mindig Tompa volt. Igen gyakran láto-

⁶ Arany levele Petőfihez, 1847. augusztus 5.

gatott hozzánk Hanvárol Miskolcra, mindaddig, míg betegsége miatt nem jöhetett többé. . .

Ez a tizenkét pohár őrzi a baráti kör emlékét a rég elpihent házigazda kegyeletes özvegyénél a mai napig. A társaság tagjai az özvegyen és rajtam kívül rég elhunytak. Gazda nélkül maradtak a poharak. Mikor 1868-ban a Tompái is üresen maradt, bánatomnak a *Gyászoló poharak*-ban adtam kifejezést.”⁷

„A központ, mely körül sereglettünk, mindig Tompa volt” — írta Lévay. Miskolc, a város, egyfajta nagyvilágot, szélesebb közeget jelenthetett Tompának. Hanva akkortájt nagyon periféria volt, Putnok az utolsó postája, s alig lehetett megszerezni ott az élet apróbb szükségleteit. Könyvet köttetni, újságot, folyóiratot rendelni-kérni, papírt, pecsétet beszerezni — ehhez Miskolc kellett. Egyszer azt tanácsolta az orvosa a betegeskedő költőnek, hogy flanelben teleljen. De honnan vegyen? Maradt Miskolc és — Lévay József. S Miskolcra menni *utazás* is volt, a szűk világban élők mindig nagy élménye. Mert lerázhatták az otthoni nyűgöket-bajokat, mert megvolt a lehetőség, hogy az úton mindig történik valami, ha más nem, hát jó anekdotaszerű esetek, esetleg csak annyi, hogy kilépünk a megszokottból, s talán a — meguntból. Ráadásul *feloldódás* is volt a miskolci baráti kör, emberi viszony, amely átmelegítette a magányos költőt. S az is kétségtelen, hogy Tompa és Lévay e kis kör két kiemelkedő egyénisége! Bizonyítja az a csaknem száz levél, amelyet Tompa írt barátjának.

Ha a levelezést vizsgáljuk, ha a két ember kapcsolatára figyelünk, akkor az a legfeltűnőbb, hogy a tizenkettek barátsága, Tompa és Lévay kapcsolata — pusztán *társasági-emberi* szintű. Valamiféle feloldódást jelenthettek mindenkire számára a találkozások: a fény, a melegség kölcsönös átsugárzását, a gondokból való kiszakadást, a játék, az adoma, a könnyű poharazgatás önfelédtt pillanatait, amikor a társaságra is hullott valami a koszorús költő varázsából, s a költő is átélhette az annyira sóvárgott meghittséget, baráti elismerést.

Szembeötlő negatívuma e kapcsolatnak és a levelezésnek, hogy reduktív, passzív, önmagára irányuló! A meghittség kirekesztette a világot, a praktikum elnyomta a homo aestheticust és a homo intellectualist. Politikai véleményre alig akadunk, s ha igen, az is a kedély általános nyilatkozása, hangulatban feloldott summázás. Egy-egy sóhajszerű legyintés a kilátástalan korviszonyokra, komorabb rámeredés a baljós időkre, néha a remény szalmaszála, amely valami esetszerű, biztatónak vélt jelből építi légvárát. Arany például már a Bach-korszak elején, még vidéki magányában gondolt arra, hogy valamiféle irodalmi szervezkedésbe kezd Tompával. Tompa és Lévay levelezése egyszerűen a praktikus létezés rögzítése, esetleg kilépés a nemzeti-esztétikai gondokból, szinte amolyan lelki *területenkívüliség*. Hiányzik a költői levelekben oly gyakori esztetizálás, a művészi tervezgetés, az önmagyarázás, az elmélkedés. Szervezkedés-

⁷ Kézirat a rimaszombati Tompa-Múzeumban

re vagy irodalmi kör, csoport alakítására — sohasem gondoltak, ezek helyét elfoglalta a praktikum. Szinte elárasztotta Tompa barátját apró kéréseivel, megbízatásaival. Kölcsönügyleteit bonyolította Lévy, másoltatta a *Fekete könyvet*, pecsétet csináltatott, könyveket, levélpapírt, flanelt vásárolt, Pestre közvetített, s eljár még abban is, hogy hol ehetnek olcsó szénát és zabot Tompa nagytiszteletű úr lovai Miskolcon, ha arra volt dolga a kocsisnak.

Az említett negatívumokból sokféle következtetést vonhatunk le. Érezhető, hogy egyik személyiség sem expanzív jellem, s nem is mélyebb értelemben vett intellektuel. Hiányzott belőlük az a szakadatlanul működő szellemi expanzivitás, amely ott kóborol állandóan a létezés elvi világában, s átpásztazza, feltérképezi szétboncolja létezésünk elvi övezeteit. Jelzi, hogy egyik sem tartozott a szellem nagy kíváncsijai közé! Lévy esetében azt is mutatja, hogy ez a jellegzetesen utánélő egyéniség mily feltétel nélkül rendelte alá magát a nála nagyobbak. A praktikum, a tudósítás szintjén maradó levelek felerősítik csupán azt, amit eddig is tudtunk vagy sejtettünk Tomparól: nem élt mélyebb értelemben vett intellektuális életformát. Költészete, prédikációi, más vallásos írásai is — az ösztönösség szintjén maradtak.

Hogy értsük például a teológust, a papot: bele kell kukkantanunk a XIX. század teológiájába.⁸ Három nagy, összefoglaló irányzatot kell említenünk: a szkeptikus, a tradicionális és a közvetítő teológiai irányzatot. Bennünket csak az első, a szkeptikus teológia érdekel. Több árnyalata, több változata volt, s valami mindegyikből összehangzott költőnk egyéniségével, emberi-esztétikai magatartásával. A *szkeptikus racionalizmus* például bölcséleti alapelveket alkalmazott a vallásra, de lesüllyedt, popularizálódott változata egyszerűen immunitást, egyfajta dogmatikai közömbösséget eredményezett. A szkepticizmus *romantikus* árnyalódása az *érzést* hangsúlyozta: élményként fogta fel a vallást, s az élmény szubjektív természetére figyelt. Valamilyen általános érzés volt költőnk vallásossága is! Néha csak annyi, hogy klasszicizáló hajlama vonzódott a fenségeshez, s a fenség átélése annyira közel áll a vallásoshoz, hogy nehéz határvonalat húzni közöttük, mert szinte egymásba átfolyni látszanak. Néha csak az esztétikai fogékonyság alakított ki valamilyen elmosódott, bizonytalan körvonalú és bizonytalan jellemű vallásos érzést, mert a műélvezet emelkedettebb, nemezebb formája is odaragadhatja az embert a fenséges világába. Tájéleírásaiban, természetábrázolásában figyelhetjük meg, hogy az esztétikum átlényegül reliigiózzummá. Megistenülést, amolyan panteizmusféleséget élt át ott, ahol más esetleg csak intenzív, felfokozott *földi* jelenséget látott. A szkepticizmus harmadik árnyalata a *liberális teológia*. Elhatárolása nehéz; az előbbieken mindig található valamilyen elméleti mag, a liberális teológia azonban tiszta praktikum, kizárólagos gyakorlati magatartás. Az istenhitet a tudás határai közé szorítja; Jézus inkább eszményé válik, a legtökéletesebb ember ideáljává, s a

⁸ Ld. Erdélyi Dezső: Tompa vallásossága, Bp. 1940.

feltámadás mítoszát is csupán szellemiségére korlátozzák. Az egyház elveszti itt isteni eredetét, s e liberalizmus semmit sem tud a protestantizmus nagy krédójáról: a láthatatlan egyházzól. A vallás lényege az erkölcsi életre apad le, az ember általános szellemi magatartásává fonnyad. Szekularizáció ez, egyúttal moralizmus és dogmatikai indifferentizmus. Mint a Lévayhoz írott levelek: éppoly tiszta praktikum volt a pap-Tompa vallásossága. Általános magatartás és morális szemlélet volt, nem elmélkedésre, nem elméletek boncolására ösztönző állapot.

Végigkísérte költészetét is ez az elméleti-poétikai közömbösség. Elég ha Aranyra, Keményre gondolunk: mennyi szellemi viaskodás, hogy tisztázzák a regény, a dráma, a magyaros verselés vagy akár a népiesség elméletét. Igaz, Tompa periférián élt, igaz, nehezen tudta követni a világ dolgait. Hiányosan érkeztek hozzá a lapok, sok minden elkerülte a figyelmét, sokszor csak barátai leveleiből értesült dolgokról. Mégis: az ő poétikai-esztétikai közömbössége nem véletlen, mert összefügg a személyiség általános magatartásával. Kísérte egész pályáját, s következményei nem mindig megnyugtatóak. Aligha kell bizonygatnunk, hogy jelentős, nagy formátumú tehetség volt, aki sikerült alkotásaiban a magyar líra ormaira emelkedett. S elméleti közömbössége lehetett volna a tehetség szakadatlan áramlása, szakadatlan önmegvalósulása is, amely önmagából gyöngyözi ki a törvényeket. Ám e jelentős tehetség furcsa bicsaklások közepette futotta pályáját. Nagy alkotások mellett kísérték a formaöszön kihagyásai: ezért kellett oly sokszor átírnia-alakítgatnia verseit. Tört új csapásokat is, például Bach-korbelt verseinek eszmekörével vagy hangulatlírájával, de kísérték az ízlés kihagyásai (az allegorizmus túlhajtása), s állandóan kísértette a nálánál nagyobbak hatása, az öntudatlan átvétel, a mások világában ragadás. Részletezés helyett csupán néhány elgondolkodtató párhuzamra utalnék.

Már 1840-ben kísérletezett a népies műdallal, de bizonyára az északkeletiek ízlése vonzotta az almanach-eszményítés affektált emelkedettségéhez. Petőfi kellett, s az a bizonyos eperjesi találkozás, hogy kilendüljön e csinált világból. A nagy barát hatására fordult vissza a népdalhoz, próbálkozott a közvetlen, évődő, humoros lírai hangnemmel (Levél Petőfihez), s ekkor fejlesztette át az almanach-bordalt petőfies helyzetdallá. Ugyanez a csendes átsugárzás figyelhető meg Arannyal való kapcsolatában is. Az allegorizálás bizonyára összefügg Tompa pályakezdésével: az élmények közvetett kifejezésével, az érzés tárgyiasításának követelményével. Arany költészetében 1851 a nagyobb arányú allegorizálás éve (a két Ráchel-vers); Tompánál hamarabb jelentkezett ez a lírai kifejező eszköz, de 1851 után uralkodott el, s valószínűleg nem függetlenül Arany példájától. Hogy mennyire figyelt barátjára, azt több párhuzam elárulja. Az *Írószobám* 1850-es, önirónikus, könnyed, dalszerű játéka Tompát is hasonló mű írására serkentette: *Az én lakásom*. S amikor megjelentek a *Vojtina levelei*, nem késett belekapcsolódni Tompa sem a gondolatkörbe: *Válasz Vojtina Gáspárnak*. Az évtizedfordulón szinte ugyanaz a két költő világa!

Arany a Széchenyi-ódát vállalta, Tompa a Kazinczy-ünnepségek panegirikusát, egyazon nemzeti eszmeiséggel. Arany a *Rendületlenül* és a *Magányban* című versekben szólaltatta meg a kor embere vívódásait és erkölcsi helyzetállását, Tompa költészetében a *Forr a világ* visszhangozza ezt az élménykört. S példa nélkül is nyilvánvaló, hogy az új évtizedben szinte folyamszerűen követték a *Kies ősz* allegóriáját a hasonló művek Tompa tollán.

A tiszta praktikum egyeduralma más területeken is érezte a hatását. Általános tünet, hogy nem képesek állandóan önnön esztétikai létezésük legfelsőbb szintjén élni a költők, hogy válságok, bizonytalanságok, törések árán tudják csak azt a legfelsőbb szintet újból megközelíteni. Tompánál nem ismerünk ilyen művész-válságokat, ilyen új minőségekre ösztönző lelki viharokat, csupán betegségével és családi életével kapcsolatos *emberi* válságokat. Roppant erős volt önértékének a tudata, s az sértette csupán, ha nem érezte elégnek az elismerést. Az ő válságok nélkül működő költőiségében egyszerre volt jelen esztétikai és nem esztétikai cél. Az ő spontán líraisága valóban tört műalkotások létrehozására is, de volt egyszerű rekompenzáció is: az eseménytelen falusi élet átpoetizálása, valamiféle átlényegítés, önkiemelés a *Fekete könyvben* leírt sivárságból. Berzsenyinél bukkanhatunk hasonló helyzetre: a liget görög tájjá szépül, a szél lengedező zefírré, az őszi sivárság látványa harmóniák szépségét idézi, s balzsamos illatok után köszön az elégikus szomorúság. Tompa is poetizálta a Sajó-völgyét; külön flórát álmodott rá, s tornácán üldögélve a serény, dolgozó nép szép mozdulatait emelte át ideális körképeibe. Csak ez a belső hiányt elfeledő rekompenzáció feledkezhetett bele a virágregék esztétikai zsákutcájába, s ez írathatta vele egyik levelében: „Én most élek csendesesen, kertészkedem az izzadásig, s puskával lesem a vakondakokat, mert iszonyú kárt tesznek kertemben; ha eső lenne: lennének szép virágaim, ha nem lesz, majd odagondolom, s egypárszor lóvá teszem »szép kertemmel« még a publicumot is. . .”⁹

Végül: fontos források a Lévayhoz írott levelek, Tompa egyéniségének, sorsának, lelki természetrajzának a dokumentumai. Ha nem állnának rendelkezésünkre más anyagok, belőlük is rekonstruálni lehetne az *embert*, az alkotó személyiséget. Főleg azokat a réseket, azokat a töréseket, amelyek szétzilálták ezt a látszólag erős, kiegyensúlyozott, összefogott, látszólag harmonikus egyéniséget. Köztudott, hogy fizikai erejéről csodákat meséltek. Köztudott, hogy foglalkozása, papi hivatása erősen befolyásolta: maga is igyekezett hozzáidomulni a protestáns pap-eszményhez, s a világnézeti kételyek sem illettek bele ebbe az ideálba.

Két oldalról is áttörte aztán az élet ezt a látszólagos kiegyensúlyozottságot. Áttörte a személyes sors oldaláról. Családi tragédiája közismert; éppen azt az intim életkört dúlta szét gyermekei halála, amelyet oly vágyva-sóvárogva épített ez a társadalom legmélyéről felemelkedett, mostoha ifjúságú ember.

⁹ Böszörményi Károlynak, 1847. június elején

Mivel sohasem lehetett gyermek, játészó, önfelédtt és magabiztos: valamilyen ősmenedék, vágyott Elizium lett számára a család, eleve elűtetve benne a redukttív, passzív hajlamokat, a kis körökbe húzódtás emberileg érthető, esztétikailag azonban veszélyes állapotát. A Lévat-levek inkább a betegség visszhangjai! Ott jajong bennük az a sok valós vagy felfokozott kínszenvedés, amely évtizedig volt társa költőnknek. Valós, mert tényleg beteg volt, s a sokféle kezelés inkább súlyosbította nyűgeit. Ám lehetetlen nem gyanakodnunk valamiféle felfokozásra, önkínzó visszaidézetésre, amely már nem is tudna fájdalmai nélkül létezni, s el sem képzelhet levelet, hogy ne tudósítson testi retteneteiről. A kínokkal való szimbíozis benne is felerősítette a halál klasszikus szemléletét, amelyben a nagy megbékítő, a mindent megoldó és feloldó, a nagy szabadító lett testi létezésünk végállomása. Ám túl is lendült e klasszikus felfogáson, mert nagy kérdőjeleket rajzolt elé az emberfeletti szenvedés: az öngyilkosság kísértő rémét, a megbékélést, a kegyelmet hirdető pap válaszútjait. Szinte refrénszerűen tér vissza a levelekben, hogy többtől fél, nagyobb dolgoktól tart a halálvárás óráiban: az önmagára emelt kéztől. Itt, ezeken a pontokon zilálja szét a sors a klasszikus egyéniséget, itt sodorja oda olyan örvényekhez, amelyeket tabu-területeknek minősített az eszményítés, s óvta tőlük Arany is költőnk. S kétségtelen: a létezés e határesetei, e végpontok, e nagy választások elég fátyolosan érintették csak líráját.

A személyiség másik hasadását Tompa állandó sértődékenysége mutatja. A levelek jól tükrözik a léleknek azt az örökös harckészültségét, azt a sündisznó-állást, amely mindent megmér, mindent önmagához viszonyít, mindenütt rejtett nyilak felröppenésére gyanakszik. A tényleges bántások oly indulatlavinákat indítottak el benne, mint például a Petőfivel kapcsolatos nyilatkozata. Ám nem kellett itt valós, tényleges bántás; ez a lelki harckészültség teremti és felfokozza a dolgokat, s ott is tuskét érzett, ahol mindenki gyanútlan volt. S hogy mily rejtőzködő kedvvel bugyolálta bele magát bántódásaiba, jól mutatja az 1866 őszi eset. Újból ellátogatott Miskolcra, s hazatérve ezt írta barátjának: „a sors gondoskodott: hogy ez az ártatlan öröm se legyen az enyém, öröm nélkül legalább ne. Legközelebb *egy kis, csinos csípést kaptam* Miskolcon. — Mi az? se az illető, se te, se senki nem fogja megtudni soha. De a miskolci búcsúnak ha vége nincs is végképen: igen ritkán fog történni. Mintha hallanám, tudnám, amit mondasz vagy gondolsz: *No, mi ez már megint? Csak mindig kell valami tücsködnek lenni, mindig, mit az orrodba szúvj, a fejedbe végy!* Mondhatod, jogod van rá. De én állom a magamét.”¹⁰

Nyilván, belső bizonytalanságok nyilatkozása ez az érzékenység. Csak találgathatjuk, hogy mik ezek a bizonytalanságok, hogy az életpálya milyen élményei alakították ki őket. Kapcsolatban lehetek gyermekkorával, az egzisztencia hosszúra nyúló kialakításával, azokkal a természetes ütközésekkel, ame-

¹⁰ Lévat Józsefhez, 1866. november 7.

lyek a kis körökhöz szokott embert érik a szélesebb áramlásokban. Lehet a kis körökhöz szokott ember természetes nyomottsága, ha más körökbe lép át, de lehet az oly szilárdnak látszó költői öntudat belső gyengesége, mélybeni sérülékenysége. Talán maga is érezte, hogy mekkora teher tehetségének két oly meteorral állni a versenyt, mint Petőfi és Arany, s talán néha benne is felködöltek a hanvai magány költői zsákutcái. Annyi azonban bizonyos, hogy sajátos egyéniséggel állunk szemben, ahol a líra nem egészen — *önkifejezés*. Szerepek, hitvallások, spontán mimus fedik el ezt a mélyebb ént, mert az emberi nyűgökből tornázta fel magát a költészet közösségi-nemzeti feladataihoz. Mégis: figyelniük kell, hogy mikor nyilatkoznak a réseken át azok a mélyebb rétegek, azok az elfojtások vagy bizonytalanságok, amelyeket leplezni igyekezett a mimus: az összefogott, kiegyensúlyozott ember látszata. S költészetét is jobban értjük így!

Kálmán Kovács

L'UNIVERS D'UNE AMITIÉ (LA CORRESPONDANCE DE MIHÁLY TOMPA ET DE JÓZSEF LÉVAY)

L'objet de cet article — l'amitié et la correspondance de Mihály Tompa et de József Lévy — nous amène à des problèmes d'un ordre plus général, comme par exemple celui de la vie littéraire dans les années 1850—1860. À ce moment-là, la centralisation de notre littérature n'était pas encore achevée. Le présent article jette de la lumière sur des foyers littéraires de moindre importance et qui s'efforçaient d'en contacter d'autres dans le Nord-Est de la Hongrie. Ces contacts n'étaient guère plus que de vagues liens d'amitié, mais n'en représentaient pas moins un certain goût, une certaine mentalité. L'analyse de la correspondance des deux poètes amis permet d'aboutir à des conclusions plus générales. Ainsi, il est instructif de voir s'y exprimer d'une part l'individualité poétique, d'autre part, un caractère purement pratique. Ce dernier est en rapport avec l'état d'esprit de Tompa, sa solitude provinciale, sa manière pratique et libérale de concevoir la théologie et son indifférence à l'égard des questions de poétique.

Barta János

TÍMÁR MIHÁLY, AZ ARANYEMBER

Bevezetésül, mondanivalóm előkészítése gyanánt a regény egyik jelenetét kell felidézni. Amikor úgy látszik, hogy Tímár sorsa megoldhatatlanul össze van bonyolódva, s már éppen búcsúzik az élettől, balatonfüredi villájában felbukkan előtte Krisztyán Tódor, sikkasztás, gyilkosság, gályarabságból való szökés és egyéb rémségek emlékével a háta mögött, s a romantikus színpadiassággal megrendezett nagy föllépés során számonkéri mindazt, amit élete folyamán tőle lopott el: vagyont, jólétet, társadalmi tekintélyt, szerelmi és családi boldogságot. Amire emez vitte, az mind az ő öröksége és járandósága ebben az életben; amit hirtelenében tehet, azt vissza is veszi tőle, egyelőre pénzben és ruhában — de elég konok ahhoz, hogy a többit is visszakövetelje. Kicsit modern kifejezéssel azt mondhatnánk: a sorsának az ellopóját látja és vádolja benne. Ez a különös beállítás ráirányítja a figyelmünket Jókai regényének romantikus külsőségek közé álcázott központi mondanivalójára, a több szereplő sorsában megismétlődő nagy motívumra.

A regény tarka szereplő-együttesében a számos apróbb figura közül öt főalak emelkedik ki: Tímár, Tímea, Athalie, Noémi és Krisztyán. Jókai gondoskodik a rikító romantikus kontrasztokról: a nagy férfijellemmel nagyarányú gonosztevőt állít szembe, a természet gyönyörű, naiv leányremekének egyfelől az alabástrom-hideg, mártírként szenvedő hitves, másfelől az írónk világában nem először feltűnő, de itt szinte monumentálisan, a gonoszság fenségében kibontakozó démoni nőalak ad kezét. Az ötből mindjárt kirekeszthetünk egyet: ahogy a cselekmény a szemünk előtt kibomlik, Noémi az, akinek egyénisége, a szónak mélyebb értelmében vett egzisztenciája egész és töretlen; azt kapja meg a sorstól, ami rá van szabva és neki van teremtve. A többi négyet, minden ellentétességük mellett is rokonítja és összeláncolja valami: egyikük sem éli azt az életet, amit szeretne, amit érzése szerint sorsa megígért neki. Nemcsak Krisztyántól, Athalietől és Tímeától is ellopott az élet valamilyen. Tényleges külső sors és igazi belső sors szempontjából természetesen Tímár a központi, a legbeszédesebb alak, — a többire ezúttal csak futó pillantással kell megelégednünk. Talán Krisztyán a leginkább elhanyagolható: belső konfliktusa nincsen, nagy

intellektusa ellenére életvágya merő alantas ösztönökből fakad, az élet javait inkább csak cinizmusával és gátlástalanságával játssza el. De hogy benne is el van fojtva valami, azt hírül adják az alázatoskodás, udvariaskodás álarca mögül olykor előtörő váratlan felvillanások, különösen pedig végső nagy leszámolása Tímárral, amikor életének minden sérelme és bántalma szinte vulkáni erővel árad belőle. Tímea, ahogy Komáromba kerül, majd — hálából, nem szerelemből — Tímár felesége lesz, olyan élethelyzetbe sodródik, amely énjével, vágyaival nem harmonizál; ő is egy idegen élet terhét veszi a vállára. Csakhogy ő nem szokik meg, mint Tímár; belülről, hősiesen viseli a tragikus ellentétet szerelme és hitvesi hűsége között. Mártíromságában Jókai éppen azt akarja ábrázolni: hogyan sorvad el az, ami benne élő, az önként vállalt aszketikus életsors nyomása alatt, — másfelől: hogyan nő meg tragikus élethelyzetében, hogyan válik a hűségben és szenvedésben szinte már Tímár fölé emelkedő fennkölt lélekké. Sorsának romantikus külsőségei és szerepének következetlenségei jobban elhalványodnak; messze fölülmúlja előképét: Henriette alakját a Szegény gazdagokban.

Lélekrajz és egzisztencia-ábrázolás szempontjából Athalie külön tanulmányt érdemelne: nemcsak a benne eleve meglévő démonian gonosz szenvedélyt kell elfojtania, hanem a Tímea, sorsa ellopója iránti friss gyűlöletet is; új szerepet vesz dacosan magára (a „cseléd”, Tímár „védördöge”) — s a romantikus lélektani beleérzés mesterműve az, ahogy Jókai ennek az alázatoskodással, színleléssel burkolt földalatti világnak olykori akaratlan kirobbanásait, az elfojtott indulatok rejtett jelzéseit felfogja és ábrázolja. Különösen az áruló testrészekből olvas, a szemből és a kézből. „Szemei egyet villámlottak Tímea arcára, másikat a katonatisztre”... s a várt leleplezés nagy jelenete előtt „a démoni diadal tüze, a káröröm lidércfénye” lobog a szemében, kezeit pedig nem is egyszer hasonlítja a költő saskörmökhöz; a nagy ragadozó madár tör ki ilyenkor belőle. Amikor kiderül, hogy ő akarta Tímeát megölni, a leleplezéskor felsikolt, „mint egy halálra sebzett keselyű”.

Természetesen, igazi és nemigazi élet konfliktusának nyomozásakor elsősorban a főalak, Tímár Mihály kell hogy lekösse figyelmünket. Még az életrajzi előzmények ismeretében is Jókai alakteremtő fantáziájának legkülönösebb, művészi tudásáról és talán csak egyszeri emberi mondanivalójáról beszédesen valló alkotása. Nem egyrétű, átlátszó emberalak vagy regényhős ő, amilyenek mondjuk Berend Ivánt, Garanvölgyi Aladárt, Tatrangi Dávidot vagy Adorján Manassét megismerjük; nem a szokványos írói fantázia vagy a közönség elvárása alkotta meg; a vallomásos mondanivaló sodrában egyre összetettebbé, egyre mélyebbé formálódik.

Ahogy a regény elején megjelenik, majd amikor később üzleti karrierjét megalapozza, még a szokványos, bűvészkedő Jókai-mesehős áll előttünk. Hordozza mindazon tulajdonságokat, amelyek a hagyományos népmesei hőst jellemzik; egyfelől bűvész, akinek, mintha földöntúli erővel állna szövetségben,

minden sikerül, aki minden akadályt le tud győzni, s nemcsak verhetetlen, hanem a varázsos erejű mesehősök módjára sérthetetlen is; nem árt neki semmi, valósággal nem fogja a fegyver. Jókai csupa ehhez mért nagy feladatok elé állítja; különösen két olyan fonala van a regénynek, amely valóságos bűvészműtávkönyvek sorozata: a Szent Borbálának és utasainak átvezetése a Vaskapun, majd az ellene indított pör kudarca után a levetinci uradalom bérletének megszerzése. Nemcsak hogy vasból van az ilyen mesehős, nemcsak hogy — a mese nyelvén szólva — minden zárat ki tud nyitni, hanem amikor nagy vállalkozásban van, akkor föltétlen ura testének: éhséget, szomjúságot tűr, az álmodat akár napokig nélkülözni tudja. Közben a bűvészkedő mesehős egy kis metamorfózison is átmegy: nagystílusú, de mégis csalfinta kópé-üzletember lesz belőle, aki túljár versenytársai eszén, szereti az ostobákat és oktanokat léprecsalni, de mentsége éppen eszébe és ügyességébe van: nincs mit sajnálni azokon, akik hagyták magukat beugratni, mint Brazovics és a többi komáromi spekuláns.

Mint a rokon-példák özönével lehetne bizonyítani, az ilyen varázserőjű mesei hősök munkálkodásában morális problémák nem adódnak, a jó és rossz dilemmája nem létezik, mert a hős eleve és habozás nélkül a jók, a szenvedők, az üldözöttek, a fogyatékosok oldalára áll, bajbajutottakat segít meg, mint Tímár a török menekülőket — nem is kérdi, hogy miért. Sehogysem illene tehát hozzá a meghasonlottság, a belső konfliktus, még kevésbé az önelemző töprengés vagy pláne a melankólia. A szakirodalom azonban korán észrevette, amire persze az igényesebb olvasó is rájöhetett, hogy a regény világában egy másik Tímár is él; a cselekmény nagy fordulatait éppen nem a bűvészkedés indokolja, — s ez a másik Tímár konfliktusos, összetett egyéniség. Idézzünk néhány idevágó nyilatkozatot a kritikai kiadás bibliográfiai áttekintése nyomán: Zsigmond Ferenc szerint a regény alapproblémája „az a kiegyenlíthetetlen diszharmónia, mely belső éniünk és a külső világ nyugalmi rendjének feltételei közt mutatkozik” — „a meseszerű cselekmény háttérében mélységes lélektani távlat borong”. Konfliktusról beszél Erdélyi Pál is: „... a kötelesség és a vágy ütközése, a valóság és a lehetőség játéka, az örök ember vágya és meghasonlása a kergetett és el nem ért boldogság romja fölött”. Erdélyi még, éppen nem a kellő helyen, valamelyes tragikumot is szimatol a műben: „Jókaiban és Tímárban egyformán érezzük a boldogság teljességéért vívott küzdelmet és a bukás tragikumát.” Schöpflin szerint „a jó emberek is tévedhetnek, bűnt is követhetnek el, de azért megkapják a büntetést lelkifurdalás alakjában, mint Tímár Mihály, akinek szívét szüntelenül rágja a kettős házassága miatti bűntudat.” Tehát bűn és bűnhődés, jó és rossz morális fonálára játssza át a cselekményt és Tímár sorsát. Lengyel Dénes, talán nem teljesen elfogadható általánosítással, szintén a Jókai-hősök belső vívódásaira utal: „Sok olyan van köztük, akinek az élete — hazugság. Ilyen Tímár Mihály is. Meglopta Tímeát...” A morális szintre koncentrálnak Nagy Miklós is: „Tímár önmagával meghasonlott szerencsétlen, kínozza a lelkiismeret a felesége titokban elvett vagyonáért.” Sőtér aztán már felerősíti a

morális hangszerelést: „A lelkifurdalásai közt vergődő aranyembert hősnek érezzük, olyan hősnek, aki a lelkiismeret vádjával szembenéz, kész bűnhődni, s szenvedéseiből tisztán kerül ki... Tímár úgy érzi, hogy mindenkit meglopott... az aranyember konfliktusa magának Tímárnak szívében zajlik le...”

Megjelenik tehát az interpretációkban az a Tímár, aki erkölcsi konfliktusba keveredik, az erkölcs nyelvén szólva jó és rossz közül az utóbbit választotta, tehát bűnt követ el, hordozza magával a bűntudatot, és természetesen bűnhődik is. Valóban, a regény folyamán az író nem fogy ki abból, hogy ezt a szemléletet szuggerálja az olvasónak: amikor a kincseket megtalálja és magához veszi, megszólal a belső hang: „tolvaj vagy”, s aztán tanúi vagyunk Tímár nagy belső monológjainak, amelyekben ismételten nevezi önmagát tolvajnak, sőt aztán majd hazugnak is. A tolvajlás motívuma, általában az erkölcsi vétség vádja számtalanszor fölcsendül a regényben: hozzá még hatósugara egyre bővül: előbb csak a kincsek eltulajdonításához fűződik, majd a gazdgasághoz általában, aztán áttevődik szellemibb régiókba is: az aranyember meglopja Tímea szabadságát, Noémi érzelmeit, az emberek becsülése, társadalmi rangja, az őt környező tisztelet is lopott holmi. „Tímárnak sikerült már meglopni az egész világot” — s a nagy számvetés, a Teréza halála előtti napokban, különös hanggal zárul: „Meglopta az Istent magát, lelopott tőle az égből egy kis angyalt”, ti. a gyermekét. A vádoló monológok közé hadd iktassunk előbb néhány gyanakodó megjegyzést. A szemrehányások sorából, bármennyire is sokasodnak, hiányzik egy: Brazovicsnak és üzlettársainak tönkrejuttatásáért, Athanáznak a halálba-kergetéséért a győztes vetélytárs nem érez lelkiismeretfurdalást, pedig ez „kimért csapás volt”, mindezt a meseien nagystílű kópé, az Eulenspiegelek rokona követte el; úgy játszott, „mint macska az egérrel”; ezeknek tréfás csínyjei pedig nem esnek morális beszámítás alá. Egy vádpontot pedig, nyilvánvalóan mert a későbbi nagy összecsapásban szüksége van rá, nagyon is túlfeszít az író: Tímár nem „gyilkosa” Krisztyánnak, ahogy a belső hang háromszor is mondja; éppen ő tört Tímár életére; s ahogy Teréza asszony Tódort lekáderezi, s ahogy látogatásai során mi magunk megismerjük, eltávolításán egyáltalán nem érzünk morális felháborodást — az volna a véték, ha ezt a csirkefogót Noémiék közelében hagyná. Persze olyan meghatóan hangzik az, amikor a belső hang Tímárt gyilkosnak is nevezi; hamis hang ez mégis. Fonalunkhoz visszatérve: Tímár önvádjai egyenként és részleteikben igazak lehetnek és morális megítélés alá eshetnek, de együttesükben, a tolvajlás és a hazugság, nemigazság arányában van valami nyugtalanító és meghökkentő: aki az egész világot meglopja (Tímár módján), akinek az egész egzisztenciája egyre jobban kiterelődő hazugság — nincs-e annál valami többről szó; a jó és rossz, igaz és látszat közötti küzdelem nem csak álcája-e valami mélyebb folyamatnak?

Tartsunk egy kis szemlét — a regényhez igazodva — Tímár egyéniségén

és pályafutásán. Ki ő, miféle erkölcsi normákat szeg meg, milyen bűnökkel vádolja önmagát, miért furdalja a lelkiismeret — és hogyan bűnhődik, hogyan vezekel a vétkeiért?

A regényírónak sokféle eszköze van hőse jellemzésére. Jókai olykor belső monológokban beszélgeti Timárt, olykor a közvetlen, auktoriális jellemzés eszközéhez folyamodik. Külső bemutatása, a Szent Borbála fedélzetén, még csak annyit mond róla, hogy harminc év körül van (a továbbiak szempontjából ez sem közömbös), szőke, mélázó tekintetű, látszatra inkább gyöngye alkat, a beszéde is csaknem nőies. Testi erejéről, szívós izmairól hamarosan módunk van meggyőződni; hajóútja, üzleti vállalkozásai inkább csak fölényes eszét, helyzetfelmérő és sakkjátékoshoz illő kombináló képességét dokumentálják. Annál többet árulnak el belső monológjai: ezt a cselekmény fonálán negyven felé közeledő férfit, aki életét eddig csak sivár robotban élte le, az átlagnál erősebb boldogságvágy, az igazi, teljes élet iránti sóvárgás tölti el. „Mélyen gondolkodó, gyöngéd alapú kedély volt”, „mindig sejtette, imádta azt, ami nagy élet a természetben” — mondja róla Jókai később, ő meg, szerencsétlen házasságában és kettős élete hálóiban vergődve ilyesmiket kérdez magától: „De hát miért kell neki boldogtalannak lenni? Hát nincs őrajta mit szeretni? Nincsenek meg azok a nemes tulajdonok benne, amikért egy férfit szerethet a nő? Arcának összhangzatos vonásai, kifejezésteljes szemei, ép, erőteljes termete, egészséges vére, szeretni képes szíve?” S ha nem szeretik, „mire való akkor az élet?” A második, döntő szigeti látogatása előtt tépelődik így. Erre csap le aztán kontrasztként Noémi elemi erejű, természetes, nem remélt szerelme. A tépelődés már ennek birtokában szövéődik tovább: „Hát nekem nem szabad az életnek örülnöm soha? . . . De hát ki mondja azt, hogy szeretni véték, s hogy szenvedni érény? Ki látta azt a két angyalt, akiknek egyike az Isten jobbján ül, s jegyzi azoknak a neveit, akik szenvedtek és elhervadtak, a másik pedig bal felől írja a fekete könyvbe azokat, akik szerettek és el merték fogadni a boldogságot?” Talán kiérezzük ezekből a kérdésekből azt, hogy a szív, kétségei közepette egy morál feletti instanciához próbál folyamodni. (Fölösleges részletezni, hogy az imádott Tímeában ugyanezt a boldogságot kereste — s akaratán kívül lett házasságában boldogtalan; „holt nőt” vett feleségül.)

Nehezebb helyzetben vagyunk, ha azt kutatjuk: miben vétett Timár az erkölcsi normák ellen. Jókai gondot fordít arra, hogy morálisan ép jellemnek mutassa be: irtózik az erkölcsi szennytől; csalás révén pénzt szerezni, utasainak följelentése révén meggazdagodni útközben is volna módja, de nem érzi méltónak magához. Amikor már gazdag ember lett, akkor is azt halljuk róla: „Sohasem csalt, sohasem csempészett, sohasem lopott.” Tímea mondja róla a nagy jelenetben: „gazdag ember, ki gazdagságáért nem tartozik pirulni” — „vagyoná között nincs egy fillér, mely igaz úton ne lett volna szerezve.” Üzleti manipulációinak jórészét figyelmen kívül hagyhatjuk: azok a már említett nagyarányú furfang, kópéság morálisan indifferens régiójában játszódnak.

Marad tehát „első lopásként” a kincsek eltitkolásának és eltulajdonításának ténye, amely maga már (a vörös félhold megvilágításában) súlyos lelki harcot idéz fel benne, s később is azzal akarja tisztázni magát, hogy nem ellopta, hanem megmentette, Brazovics elől biztonságba helyezte Tímea örökségét, s az a házasság révén vissza is került hozzá, Tímár gazdagságának formájában, tehát álcázva, majd egyszer aztán nyíltan is.

Ezen a vonalon azonban, a regény világán belül maradván, vannak kétes pontjai a cselekménynek. Jókai éppen a meggazdagodás első lépései körül, alighanem szándékosan, igyekszik némi homályt teremteni, ami persze kihat a továbbiak megítélésére is. Arról meggyőző bennünket, hol nem kell az első lépést keresnünk: a hadseregélelmézésen Tímár nem nyert, talán még rá is fizetett; csak a látszatát kelti annak, hogy gazdagodása innen indul el. „A talált kincsek birtokában kellett magának jogcímekeket szereznie, amik mellett a világ előtt mint gazdag ember megjelenhessen. Azt kellett színlelnie, hogy ő szerencsés vállalkozó. . . Neki ürügy, cím, látszat kellett arra, hogy Ali Csorbadzsi kincseivel lassanként a világ elé jöhessen.” Tehát eladott valamit a kincsekből — hogyan, kinek, hogy maradhatott az titokban, azzal Jókai nem törődik; mi maradt meg, mi nem, azt is homály borítja. Egyszer céloz csak (II. 51.) arra, hogy Tímár egy titkos fiókban tartja „azokat a drágaságokat, amiket nem volt tanácsos piacra vinni”, — amelyeket még nemzedékeken át rejtetgetni kell. E jelenet végén különben csakugyan visszadja az egészet Tímeának. De vigyázzunk: a tolvajlás vádját az író nem veszi le róla. Egy helyen ugyan, a Brazovics elleni aknamunka elején, a bravúros bécsi látogatás előtt inkább csak analógia gyanánt beszél Jókai az első bukásról, amellyel el lehet játszani az eredendő tisztaságot, de ezt már eleve enyhíti azzal, hogy az indokot „a kedélyében rejlő furfang”-ban találja meg, és inkább csak ravaszágnak minősíti. Dereng, hogy vállalkozásaiban olykor a vesztegetés eszközához is folyamodott. Mindennek azonban Tímár későbbi önvádjaiban nincs visszhangja, — nem is elég teherbíróak arra, hogy rájuk az egész egzisztenciát megrázó morális konfliktust lehessen építeni; Jókai sem ezen a szinten akarja a cselekményt végigvinni; nem Balzac-féle üzleti problematikájú regénybe fogott bele.

Vitatkozni lehetne arról — Tímár valóban vitatkozik is önmagával —, hogy az első lépés: a kincsek titokbantartása csakugyan lopásnak minősülne-e és mekkora súllyal esne bele a morális megítélés serpenyőjébe — hogy pl. nem volt-e legalább akkora bűn Brazovicsnak a halálba hajszolása. Úgy érzem, a regény cselekményének alakulásában, azaz Tímárnak mint regényhősnek emberi fejlődésében nem ez az első lépés a fontos, nem belőle kell a minősítést levonnunk; annyi szerepe van, mint a klasszikus tragédiák elindító mozzanatának: az számít, ami belőle kinőtt, amivé most már a sors törvényei szerint terebélyesedik. Persze jól megnézve van itt még egy második gyújtó mozzanat is, amelyet megint a poétika nyelvén tragikus tévedésnek nevezhetünk: Tímár, egymást fokozó érzelmi hatásokra, beleszeret Tímeába. Jókai igyekszik ezt őszinte,

mély érzésnek feltüntetni, de mintha mégsem természetesen, magától támadt volna, holott Tímár sorsának alakulása így követeli meg. Szerepe van ebben a lány tündéri szépségének, szelid kedélyének; amikor Brazovicsék csúfot űznek belőle, feltámad Tímárban a részvét, Kacsuka udvarlására meg a féltékenység, különben hát nemcsak a regényekben, az életben sem kell a szerelemre értelmes magyarázatot keresni; annyi azonban bizonyos, hogy Tímár a maga elemi boldogságvágyának beteljesedését várja tőle, s tragikus elvakultságában elveszi a lányt, aki őt nem szereti. Ennyi tehát a kiinduló helyzet.

A benne rejlő energiák azonban egy különös cselekményfonalat indítanak el: vagyona és házassága révén olyan élet alakul ki — lassan, fokozatosan, mint a tragédiákban —, olyan kis világ rendeződik be, amelyet egyszerre nem érez a magáénak, amely eleve életvágya, sőt jellemének egyenessége ellen fordul — idővel már megfojtással fenyegeti őket. Az igazi konfliktus most bontakozik ki, s fogadjuk el Jókai beállítását abban a tekintetben, hogy ebből a konfliktusból morális küzdelem is következik, folytonos harc az önvád és a bűntudat ellen — a valódi küzdelem mégis ennél mélyebb szinten folyik: az egyéniség harca ez egy ráfonódó idegen étellel, igazi és nemigazi én konfliktusa, küzdelem a szabadulásért, az én és az életforma igazságáért. A két küzdelem, mivel egyik vonala csak félig tudatos, össze is fonódik, egyik a másik álcájában jelenik meg. A morális konfliktus a regény döntő fordulatain önváddal terhes belső monológokban zajlik — az igazi élet vágya sejtelmekben, álmokban, igézetekben, szimbolikus jelenségekben ad hírt magáról.

A továbbiakat Jókai már nagy művészettel és a tragikus folyamatok iránti jó érzéssel bonyolítja. A nemigazi életet, előbb a vagyon, a gazdagság vonalán maga Tímár indítja el, még bűvészkedő mesehős voltánál fogva, s ami a gazdagodást és a társadalmi tekintélyt illeti, egyideig még irányítani is tudja. Spekulációiról, tisztes, de jelentős meggazdagodásáról az „Ez is egy tréfa” című fejezet elején olvashatunk; itt, egy kicsit persze még mindig bűvészek álcázva, a nagystílű üzletember áll előttünk, egyre nagyobb arányú vállalkozásaival és halmazódó közéleti pozícióival, amelyek tetőpontját a délamerikai lisztszállítás jelenti. Egyszer azonban — talán nem is lehet pontosan meghatározni: melyik pillanatban — az irányítás kicsúszik a keze alól. Valami érzéke mégiscsak lehegett Jókainak az üzleti világhoz: a mesebeli kincs elkezd tőke módjára viselkedni, amelynek megvannak a maga külön törvényei: önmagát gyarapítja, esetleg önmagát semmisíti meg, — Tímár esetében is valami felsőbb hatalommá válik, amely maga alá gyűri. (L. a II. kötet 169. lapján!) Eljön az az időszak, amikor már tehernek érzi gazdagságát, szeretne megszabadulni tőle, de egyre inkább belebonyolódik. Egyszer aztán — miért, miért nem, meglátjuk még — megtörik, összeroppan benne az üzletember, s nagy vagyonának kezelését rábízza hű embereire és Tímeára: „Mármost lehet rohanni lefele”. Ahogy aztán kettős életébe egyre inkább belebonyolódik, az üzletet hagyja, hogy egészen kicsússzon a kezéből: már nem is érzi a magáénak. (II. 121. a végrendelet.) „Mihály érezte

azt, . . . hogy e túlságos szerencséjének, melynek magva oly rohadt, hamuvá kell lennie, mert ez az igazság a nap alatt. És örömet látta volna kincsei felét semmivé lenni; odaadta volna az egészet azért, hogy azt hihesse: számadása a sorssal be van fejezve. De érezte, hogy bűnhődése éppen abban áll, hogy ennyi gazdagság, hatalom, nagy hír és látszatos családi boldogság csak kegyetlen ironiája a sorsnak. El van ő azok alá temetve. . . .” A gazdagság azért válik nyomasztóvá, mert előbb-utóbb kiderül, hogy az egyéniségben nincsen gyökere, ráburjánzott és belülről nézve látszat-jellegű, nem igazi, idegen közeg. Már itt megmutatkozik a konfliktus kettős arca: Tímár erkölcsi érzéke tolvajnak bélyegzi önmagát, mert ehhez a dúsán pompázó életformához az indítást immorális eszközök adták meg; ezt az életformát fenntartani aztán nem csak immorális; mélyebb a kín, hogy ez csak látszat, ez nem az ő igazi élete, egyénisége nem erre van teremtve. Ezt nevezhetjük egzisztenciális konfliktusnak.

Ugyanilyen tragikus folyamat zajlik, még komolyabb színeződésben, a Tímár—Tímea kapcsolatban. Amikor beleszeret Tímeába, részint a családi körülmények, részint saját bűvészkedése teremtenek olyan helyzetet, hogy Tímea nem mondhat nemet, noha mást szeret, s ezzel elkezdődik a kálvária mindkettejük számára. Itt is kiderül, mégpedig igen hamar, hogy idegen életbe sodródott bele, s megint kíséri az az érzés, hogy az indulásban volt valami immorális; itt is megfigyelhető, hogyan nő a helyzet Tímár nyakára, hogyan lesz egyre lerázhatatlanabb. Jókai finoman halmozza a Tímárt bénító, lekötve tartó mozzanatokat: ilyen bénító erő Tímea gyanútlanága és föltétlen bizalma férje iránt, helytállása Tímár távolléte alatt a vállalatok ügyvitelében; a dermesztő hatás még fölerősödik Athalie közvetítésével, amikor arról tájékoztatja Tímárt, hogy távollétében Tímea valóságos kolostori életmódot él, — tetőpontját pedig a Szent György-kép mögüli leskelődés jelenetében éri el: Tímár széttörhetetlen morális bilincsekkel van Tímeához láncolva, nemcsak hűsége és föltétlen ragaszkodása, hanem főként heroizmusa révén, amellyel igazi vonzalmát meg tudja tagadni. Pusztán morális szempontból nézve Tímár csak a saját bűnösségét érezheti.

Míndez önmagában is már felőrlő, tragikus helyzet volna, amelyből a morál logikája szerint egyetlen kigázolás lehet. Ha csak ennyi morális teher volna is a vállán, akkor sem vehetné le más, mint a halál. De, hogy úgy mondjuk, Komáromból nézve még súlyosabb bünt vesz magára. Az első nagy Athalie-jelenet után, talán a bénító érzés enyhítése végett, ösztönszerűen keresi a menekülést, a kibontakozást; úgy látszik, egyénisége nincs a tragikus bukásra kijelölve. Maga sem tudja még, hogy új életet keres, hogy az igazi élet hívására indul el; pusztán véletlen adja kezébe azt a célt, hogy a Senki szigete lakóinak a sziget kibérlése révén örömet szerezzen. A jellemek ösztönös vonzásán túl még egy sakkfigura elmozdulására, azaz Krisztyán Tódor megjelenésére, a lényében és szavaiban rejlő fenyegetésre is szükség van, hogy Noémi szerelmi vallomása kipattanjon, s Tímárnak ölébe hulljon mindaz, amire komáromi

életében hiába vágyott. A szerelem kölcsönösségéből ő először a feléje áramló vonzódást érti meg: „Mihály először hallotta életében azt a szót, hogy őt valaki szereti. . . Valami csodatévő melegség járta át idegeit. Az a melegség, ami a halottat fölkelte örök álmából, s feltámadásra bírja. . .” Jókai művészi képsorozatot mozgósít annak érzékeltetésére, hogy új fejezet kezdődik Mihály életében, hogy ebben az életben fog rátalálni igazi önmagára. „Úgy érezte magát, mint aki addig bújdosott, amíg kívül ment a világ határán, s most egy új földet, új eget lát maga előtt, s abban új életet. . . Megfagyasztva, elfásulva, meg nem értve, az élet minden célját elvesztve maga felől, a véletlen egy oázis hoz eléje a pusztában. Az oázison megtalálja azt, amit hasztalan keresett az egész világban. . .”

Amint aztán az első mámorból magához tér, ráébred arra, hogy megint örvény szélén áll: életének konfliktusa nem oldódott meg, sőt kiéleződött és megsokszorozódott; nagy önvádoló és önelemző monológja, amellyel a szigetről távoztában gyötri magát, hazugságnak érzi mostani új életét is, hiszen nem tudja magát teljes egzisztenciájával Noémiéknak lekötni; másik valóját, másik életét el kell titkolnia. „Egy hazugságot is nehéz következetesen keresztülvinni az életben, hát még kettőt. Két egymásnak ellentmondó hazugságot.” Pedig a játék most már egy nagyobb tét körül forog. Jókai most művészi erejét, cselekménybonyolító képességét arra összpontosítja, hogy Tímár váratlanul megtalált második életének súlyát, vonzását, jelentőségét, tartalmasságát fokról fokra erősítse; hadd legyenek egyre eltéphetlenebbek azok a kapcsok, amelyek Tímárt ide vonzzák és fűzik. Az első, véletlen látogatás idején Noémi még csak bájos serdülő csitri; a második látogatás, három és fél év múltán, hozza meg a néhánynapos, de mindennel fölérő szerelmi boldogságot. Nem sokkal ezután már elszántan és tudatosan, akadályokkal küzdve szökik a szigetre; egyfelől úgy érzi, hogy most már lefelé rohan a lejtőn, — de amikor a szigetre ér, mintha az ő paradicsomba lépne, ahol még csak Ádám és Éva az úr; s ezúttal boldog heteket és hónapokat tölt ottan. A negyedik látogatás meglepetést hoz: Noéminek gyermeke született, s ezt Tímár valóságos földöntúli jelként fogja fel: „Egy más világ küldötte az. Egy más világe, melynek ismeretlen delejes hatása sugárzik a gyermekarcból, gyermekszemből azokra, akikhez küldve lett.” Most érzi Mihály igazán, hogy új életbe került: „Egy új csillagzatban képzelte magát, ahonnan az ember, mint egy idegen világgömböt, látja maga alatt az elhagyott földet.” S ekkor kezd, mélyértelmű szimbolikus ténykedés gyanánt, házat építeni — fia számára. A kapcsok további, fájdalmas, de annál szorítóbb erősödését hozza meg az ötödik látogatás: Tímár oly súlyosan megbetegszik, hogy csak a két nő gondos ápolása hozza vissza az életbe, a kislány pedig meghal, tehát a sziget most már az ő sírját is magába foglalja. A kötődés paranccsá fokozódik a hatodik látogatáskor, amely egyúttal e cselekményfonal tetőpontját jelenti: Teréza mama meghal, s Noémi magára marad, Tímártól született második gyermekével. Tímár tudatában van a válaszótnak: „vagy ide, vagy oda”

— s azzal az elszánással siet vissza Komáromba, hogy elválik Tímeától. Erre következik a már elemzett, Athalie-megrendezte jelenet, amelyben a férj végül is könnyezve veszi tudomásul Tímea hűségét és mártíromságát, és rádöbben arra, hogy ettől a nőtől az emberi morál törvényei és saját egyéniségének parancsa szerint is elválnia lehetetlen. A vonalvezetés világos, a kontraszt művészi remek: az egymás után elhelyezett két jelenetben Tímár konfliktusa eljutott a maximumra, a tragikus feszültség tetőpontján vagyunk. Tímárnak Noémi és kisfia mellett kell maradnia, mert őrzőjük, a nagy jellem, Teréza mama meghalt. Tímárnak nem szabad Tímeától, ettől a mártírkoszorús asszonytól elszakadnia, hiszen tanúja volt hűségének, ragaszkodásának, lelki nagyságának. A zsákutcát, a megoldhatatlan helyzetet páratlan szimbolikus művészettel érzékelteti Tímár eltévedése a ködben. A tragikus életsorsok logikája szerint most a tudatos megsemmisülésnek, erkölcsi és fizikai halálnak kell következnie — s az áramlás csakugyan arrafelé tart: az erkölcsi halált jelzi Tímár letargiája, a fizikait öngyilkossági szándéka; megkapja a helyét a tragikus hősökre jellemző nagy számvetés is, amikor mintegy belelát sorsába, miközben az éjszakát átvirrasztva készül menekülni Komáromból, kiszökni az életből. (II. 165. sk. Az első veszteség c. fejezet.)

A megoldás külső lebonyolításában Jókai, önmagát mégsem tagadhatva meg, újból erősen belenyúl a romantika kelléktárába: Krisztyán megjelenése, beszámolója, majd váratlan halála Hugo-i vagy Dumas-i légkörbe emel bennünket; a démoni gonosztevő rövid tündöklése és bukása hozza meg Tímár részére a szabadulást. Szerencsére mindez csak külsőség, amelyet a költő egy mélyebb folyamat elrejtésére, álcázására használ. Mi teszi a megoldást elfogadhatóvá? Igaza van-e az írónak, amikor nem küldi hőstét az öngyilkosságba, hanem visszaviszi a Senki szigetére? A magyarázatot csak abban lelhetem meg, hogy a regény valódi cselekménye, Tímár sorsa és küzdelme mégsem a moralitás szintjén zajlik le, sarkpontjai minden látványos külsőség ellenére sem az erkölcsi jó és rossz, nem a bűn, a bűntudat és bűnhődés körül forognak. Tímárnak nem az az ideálja, hogy erkölcsi hős legyen; ha ezt akarná, eljuthatna hozzá; elhibázott életet is lehet morális tisztaságban végigélni. Tímár — nehéz ezt sablonok nélkül kifejezni — a maga igazi életét akarja élni, arra a bizonyos problémátlan, őseMBERI boldogságra vágyik, amelyre állítólag az Édenkert óta jussa van az embernek, amelyben nincsenek küzdelmek és meghasonlások, amelyet valami időfeletti, bensőséges sugárzás tölt ki.

Amikor tehát — a regény világában — Tímár küzd önmagával és helyzetével, nemcsak a moralitás vonalán folyik a küzdelem: Tímárnak van egy belső, takargatott énje, kicsit archaikus, naív, elemien szenzitív én ez, amely végül is a maga jogait követeli. Küzdelme félig-meddig a tudat alá szorul, meghúzódik a látványos morális konfliktus, az önvád és önmarcangolás árnyékában. De annyi ereje van, hogy hírt adjon magáról. Ez a küzdelem vetítődik ki a regény egymáshoz fűződő, egyre elhatalmasodó babonás — szimbolikus motívumai-

ban, a prelogikus lelkiállapotokban, a varázslatos álmokban és látomásokban. Ha ezt a vonalat nézzük: a regényt a varázslat, a babona, a mágia légré tölti el. Belőlük olvashatjuk ki a lappangó, elvarázsolt én küzdelmét az erkölcsi tudattal és a szorító élethelyzettel.

Jókai ösztönös művészettel szövi a varázslat és az igézetek játékának fonálát. Legbeszédesebb módon megalkot egy szimbolikus motívumláncot a hold körül — ez a folyton változó planéta kíséri végig Tímár életútját, megjelenik minden döntő állomásán, s megjelenésében mindig van valami megbűvölő és felfoghatatlan: ő a hordozója mindannak a belső sugalomnak, ami Tímár elvarázsolt lelkéből árad. Úgy érzi, hogy beszél hozzá, valami rejtélyes közölnivalója van, amit majd csak „holnap” fog megérteni. Mint minden nagy szimbólumban, ebben is van valami a szfinxre emlékeztető többértelmység; ez a „delejárásztó kísértettfény” tanúja a kincsek megtalálásának, kíséri az ő emberpár egymásratalálásának éjszakáit a Senki szigetén. Amikor a zsákutcába jutott egzisztencia kedélyi reakciója, a melankólia kibontakozik s majd az öngyilkossági szándék megérlelődik, a hold motívuma funkciót változtat: kopár, kietlen csillaggá válik, amelyet minden bizonyal az élettől menekülők, az öngyilkosok testetlen lelkei népesítettek be. A motívum tetőződik az éjszakai balatoni jelenetben: Tímár az öngyilkosság küszöbén áll, s a hold egyszerre visszanyeri varázsos, hívó erejét: „Jövök, jövök. Nemsokára megtudom, mit beszéltél hozzám. Ha hívtál, ott leszek.” Jellemző mélylélektani adalék, hogy a hívást, a vonzást újra meg újra érezzük, de teljességében világosan fölfogni sohasem tudjuk: az útkereső ének szólnak ezek, de nem világos értelmű jelekkel küldik üzeneteiket.

A belső én további mágikus, önkéntelen megszólalásai: az álmok. Tímár hánykódásai során kétszer is esik delejes, szinte ópiumos, a belső történést kibeszélő álomba: amikor a Senki szigetén megbetegszik és hagymázos álmok közt vergődik, s közben úgy látja, hogy a hold is benéz az ablakán, határozottan a hamis élet nyomása ellen küzd: „Nem tudok felkelni! Agyonnyom ez a sok arany. Mind itt fekszik a mellemen... Megfulladok. Noémi, nyújtsd kezedet, húzz ki ez iszonyú aranyhalom közül.” Komáromba kerülve visszaesik, s egy lázas álmokkal teli éjszakán, Tímea közelében, a másikról álmodik: Noémi jött utána a szigetről, hogy ápolja.

S a szimbólumok sorában ne feledkezzünk meg a nagyról, az egyszerűről sem. Amikor az őszi Balatonnál távcsővel a csillagokat vizsgálja: „azon rendkívüli szerencsében részesült, hogy tanúja lehetett egy égi jelenetnek, ami a csillagászok évkönyveiben mint egyedülálló van följegyezve. Egyike a rendes időközökben visszatérő üstökösöknek jelent meg az égen. Tímár azt mondta magában: Ez az én csillagom. Éppen olyan elszórt csillag, mint az én lelkem; éppen olyan céltalan járása-kelése, mint az enyim, éppen olyan látszat az egész létele, mint az enyim, semmi valóság!” S megbabonázva látja a következő éjszakákon a maga sorsának jelképét abban, amikor az üstökös a Jupiter egyik holdjának

vonzására kettészakad. „Hát még az égben is megtörténhetik ez?” S most érlelődik meg lelkében az öngyilkosság gondolata.

Amint már mondtam: morális síkon ez a dilemma föltétlen tragikus megoldást kívánna meg: a tragikum egyik változata éppen a feloldhatatlan, a kiengesztelhetetlen válaszút. A hős, a két lehetőség közül bármelyiket választja is, önmagát kell feláldoznia. Bánk bán, aki a kritikus estén hazamegy férji becsületét megvédeni, nem lenne egész ember és királyi méltóság többé; az Egyiptom és Róma között őrlődő Antonius kettős életének bármelyikébe belebukna. Ödipusz hirtelen döbben rá, hogy nem az, akinek látszik, — a büntetést maga hajtja végre önmagán. Ibsen Rosmerholmjában a tiszteletes és Rebeka a hazug életforma és a morális tisztaság dilemmájából a halálba menekülnek: a megsértett erkölcsi törvényt öngyilkossággal engesztelik ki. Kemény regényhősei: Mikes János, Kassai Elemér az eljátszott boldogságért halállal bűnhődnek. A Tímár Mihályéval leginkább rokonítható konfliktus szorításából Kolostory Albert öngyilkosság útján szabadul ki. Ennyi klasszikus példakép láttán a kritikus olvasó méltán kérdezheti: mi ad jogot Tímárnak arra, hogy életben maradjon és boldog legyen? Milyen kiutat teremt neki Jókai a halálos szorítóból?

Valóban nyílik ilyen kiút, s ezt Jókai szokatlan, aligha tudatos, de nagyfokú művészséggel készíti elő. Tímár komáromi világa, a nagy üzleti vállalkozások, a fojtogató házasság mögé vagy fölé kialakít egy a szónak különös értelmében vett morálfeletti világot, életszintet, ahol a jó és rossz emberi fogalmai és normái már nem érvényesek. Jól értsük: nem olyan világról van szó, amely erkölcsileg közömbös, vagy éppen szabad utat engedne az immoralitásnak; jónak és rossznak más értelme van itt, mint az emberi társadalomban. Valami paradicsomi őállapot ez, amikor Ádám és Éva még nem evett a jó és gonosz tudás fájáról; az élet magától értetődően halad a természetes jóság és eredendő tisztaság ösvényein, amikor a szív mondja meg: mi a helyes és a helytelen, amikor az emberi természetben még nincs hasadás, hanem az ősi összhang uralkodik.

Lássuk vázlatosan, hogyan építi fel Jókai regényének ezt a morálfeletti szféráját. Ahogy ez már szokásos, az építést itt is rombolás előzi meg, s ennek vagyunk tanúi „A szigetlakók története” c. fejezetben, ebben a romantikus előcselekményben. Amikor Teréza a szigetre érkezik: „Össze volt zavarva fejemben az igaz és nem igaz, szabad és nem szabad felőli fogalom egészen.” Tehát őneki kell ezt az új világot megtalálnia. Életútjának, küzdelmeinek csupa egy tanulsága van: relativálnak, meghazudtolnak minden eszmét, normát, intézményt, amely a polgári társadalmat úgy-ahogy összetartja. Figyeljünk a refrénszerűen visszatérő kifakadásokra: De hát mire való akkor a vallás... de hát mire való akkor a törvény, az emberi társaság... de hát mire való akkor a császárok, miniszterek, a nagyhatalmak... de hát mire való a pap a világon, ha ilyen szenvedést nem tud megorvosolni?... mire való az egész világ? — A Senki szigete válik törvényen és társadalmon kívüli területté: „Elkértem azt az Istentől.

Elkértem a Dunától. . . Amikor erre a földre kiléptem, csodálatos érzés fogott el. Mintha egyszerre elfeledtem volna mindent, ami künn a világban történt velem. . . Élni fogok itt, mint az ősember a paradicsomban.” Nemcsak a földrajzi területenkívüliség a fontos, hanem az eszmei légkör is: nincs pap, nincs bíró, nincs császár és kormány, s legfőképpen pedig nincsen pénz. „Nem is tudom, hogy van-e valami vallásom. . .” Noémit afféle szekularizált, pap, egyház, dogma nélküli, pozitív emberi tartalmú vallásosságban neveli. Ezt a vonalat zárja le az, hogy Teréza halódásában visszautasítja a papot, az egyházi vizsgáztatást, a halotti szertartásokat. Ahogy a halált és az utána jövőndöket képzelem, ahogy eltemetteti magát, az kifejezője a sziget morál- és társadalomfeletti légkörének. Tímár szenvedélyes kérdése szerint: „Itt e világtól különvált szigeten, ahol nem uralkodnak a társadalmi törvények, a vallásos fogalmak, egyedül a természet igaz, meleg érzelmei, nem lakik-e az igaz boldogság, melyet a balga világ száműzött?”

Tímár komáromi életét maga mögött hagyva szinte egy csapásra éli bele magát Noémi oldalán a sziget világába, megérzi annak különös atmoszféráját. „Mintha kicserélték volna lekét, mikor e sziget pázsitos útjára lépett. Méla nyugalom van itt, andalító egyedüllét.” Igaz, Jókai gondoskodik a megfelelő színpadról is: leírásai mindig kiemelik a sziget varázsos, édenkerti jellegét: az idillizált, buja őstermészet tobzódik itt színekben és illatokban, mintegy a nem evilági légkört éreztetve: „A virágok erdejét mély zsongás zúgja át, s e titokszerű zsongásban, a virágok szemeiben Isten beszél, Isten néz. . . Templom ez. . . mint egy túlvilági légkör.” „Mihály önkéntelenül megáll, mintegy leigézve.” S mintha a világ teremtése kezdődne újra itten: az „ős paradicsom” befogadja a maga Ádámját és Éváját. Noémi szerelme csak ebben a világban teljesebb lehet: „Nem tudta, szabad-e? istenek, emberek engedik-e? Öröm vagy bánat lesz-e belőle? Csak szeretett. . . Nem készült magát védeni világ és ítélőbírák előtt; nem gondolt mentségére alázattal meghajtott fejének; nem kérte a férfi védelmét, az emberek kegyelmét, az Isten irgalmazását, csak szeretett.”

Már láttuk: Tímár is úgy érzi magát a szigeten, mint aki kívülment a világ határán, s most új földet, új eget lát maga előtt, s abban új életet. De hogyan lehet a büntudattal küzdő léleknek a sziget édenkertjében végleg gyökeret verni? Kettős életének nyomasztó, bűnösnek, hazugnak érzett terhétől hogyan tud megszabadulni? Ha nem dobja le önként öngyilkos módjára, ki-mi veszi le a válláról, ki-mi ad neki jogot arra, hogy régi életének most már könnyű szívvel hátat fordítson? Nyilvánvaló, hogy pusztá bűnbánat és morális megfontolások erre még nem adnak erőt: a *babonás-mágikus megtisztulás* útját kell Tímárnak végigjárnia. Megint Jókai szokatlan művészi és pszichológusi rátapintását kell dicsérnünk, amellyel végigviszi ezt a folyamatot. Ott kezdődik, amikor Tímár a dunai ködből, ebből a szimbolikus zsákutcából kimenekülve elindul a téli Balatonhoz, az öngyilkosság föltett szándékával. Az már a magyaros életszerűsége törő regényíró szabadalma, hogy ezt a kibontakozási stádiumot a téli

balatoni halászat zsánerjeleneteibe burkolja be; de a mélyebbre látó olvasó számára ennek a vidám sürgés-forgásnak megvan a maga különös rezonanciája, még annak is, hogy a sikeres halászat után a jég hátán egy utolsó nagy mulatás következik. A valódi színtér, a helyszínrajz, hogy úgy mondjuk a színpad azonban a belső drámához van méretezve: az éjszakai, tükörként befagyott Balaton, a tiszta, csillagos égbolt, amelyen majd a kellő órában felkel az egykori nagy kísértő, a hold is. Lehet-e sugalmazóbb, démonibb háttérrel rajzolni annak, aki egész eddig életével le akar számolni, ennek az életnek a rejtélyét akarja végre megoldani? Az egyes lépések jól vannak kiszámítva: álcázásként vidám beszámoló levél Tímeának, majd a környezet gondos eltávolítása, mindennemű közvetlen életérdek teljes kikapcsolódása a gondolatlan éjszakai bámulásban: „Az ember bámul, és nem gondolkozik. Lát és nem érez. Sem hideget, sem szívdobbanást, sem kül-, sem belvilágot. Csak bámul. Úgy pihen.” Most annak a fázisnak kell következnie, hogy búcsúképpen szembenézzen egész eddigi életével, újból, gyakori önvádjai összegezésékként felvonultassa maga előtt vélt és valódi bűneit, mai szóval: filmszerűen lepörgessen maga előtt mindent. Ezt a mozzanatot Jókai kétszer, két külön aspektussal iktatja be regényébe. Zordabb, romantikusabb, látványosabb változatban ezt a funkciót tölti be Krisztyán váratlan megjelenése. „Rémalak” ez, amely elől szökik, mert élete minden bűnét az ő alakjában érzi megtestesülve. Különös, komor, majdnem tragikusan démoni fényudvarral a feje körül, eleinte megbabonázó, dermesztően igéző hatással van rá, mintha önmaga lelkiismeretéből beszélne, hiszen azokat a vádakot mondja ki, mindenestre valami ördögi torzításban, amelyekkel önmagát szokta önkínzó óráiban gyötörni. Amit nem maga tett, csak okozott: bűn, aljasság, démoni cinizmus mintha mind az ő lelkét terhelné. A vád részletei nem igazak, „és az egész vád a maga összességében mégis oly elháríthatatlan. Ő álszint játszott, s most minden bűnbe belekeveredett amiatt.” Ez a teljes erkölcsi megsemmisülés — ha a morál oldaláról nézzük; egész addigi hamis életének, bűnnek és tévelygéseinek bénító, gonosz varázssá, „rontás”-sá, lidércnyomássá való színváltozása, amelyből fel is lehet ébredni, ha a mélylélektan, a lelki archaikum felől értelmezzük. „Tímár egész testében bénultan ült az ember előtt, kinek kezébe adta a sors.”

A következő rész-folyamat: a varázs lassú enyhülése, a bűvölet lazulása, majd végleges eltűnése akkor, amikor Krisztyán a maga ördögi előretörésével Tímár igazi, legbensőbb életét, Noémit és a gyermeket fenyegeti. Hogy közben még valami történik itt, arról utóbb lesz szó. De akkor, amikor a külső fenyegetéssel végzett, s amikor legyőzi azt a kísértést, hogy gyilkosság árán szabaduljon vádlójától — alakja egyszerre megnő, jelleme megtisztul: vállalja a vádat és a bűnhődést is. „Tímár Mihály most már az igaz aranyember, midőn mindene veszendőben, midőn vagyona, becsülete mint a polyva a szélbe van szórva.” Morális szempontból most, a teljes erkölcsi megsemmisülés állapotában, az önkéntes halálnak, a bűnhődésnek kell következnie. „Itt a vég. Tovább nincs

hová menni. Sem előre, sem hátrafelé”. A nagy szimbólum, a kísértő hold, rejtélyes beszédével most a halálbahívó sugallatot testesíti meg. Most pergeti le Tímár most már maga „álomszerűen” emlékezetében egész életét, s záróakkordja ennek a lelki fejlődésnek imája, beismerő, bünt és bűnhődést, kárhozatot vállaló vallomása, mielőtt a vízbe ölné magát.

A regény olvasói tudják, hogy Tímárt az öngyilkosságtól egy csodaszerű jelenség tartja vissza, amely szó szerint a halálnak felajánlott életét is visszadja: a rianás, amelybe magát ölni akarja, előbb Krisztyán holttetemét mutatja meg, majd bezárul előtte, tehát elviszi múltja üldöző démonát, és a saját életét visszadja. Hogy magyarázzuk ezt a menekülést? Romantikus regényfordulat gyanánt, a téli vihar dermesztő háttérével együtt, amelybe a költő beállítja? Hitt Jókai abban a csodában, amelyet olyan elbűvölően tud ábrázolni? Még pontosabban: helye van-e ennek a csodának a mű világában? Próbálhatjuk persze a rendkívüli mozzanatot lélektani úton is megközelíteni. Tímár Teréza halála és a kihallgatott komáromi jelenet óta napokon át növekvő lelki feszültségben él, amelyet még fokoz Krisztyán megjelenése, majd az erkölcsi megsemmisülés réme, s amely tetőpontra jut a halálba-indulással. Jókai ugyan úgy állítja be, hogy Tímár önmagával és mindennel leszámolva, nyugodtan indul utolsó útjára, de ez az elült vihar és a végső elszánás nyugalma — a vulkán felszíne fölött. Természetes lelki tény, hogy az önmagát valóban feladni mégsem akaró lélekben a környezet, a sors vagy egy felsőbb hatalom vélt jelzésére, valójában a lélek saját erejéből hirtelen átcsapás következnek be: a végső lemondásból és kétségbeesésből a bizalomba, valami ésszel föl nem fogható reménységbe. Az olvasónak önkéntelenül Az ember tragédiája zárójelenete jut eszébe: az önmagát és az emberfajt kipusztítani akaró Ádám ugyanúgy fordul vissza egy belső sugallat hallatára.

Ahogy Jókai elgondolja, Tímárban mégis több zajlik le egyszerű lelki dinamizmusnál. A csodát, még ha Jókai hitt volna is benne, jelképesen kell értelmeznünk: Tímár egzisztenciális konfliktusa oldódik itt meg, a legmagasabb szinten; megtisztulása eljutott végső állomására: ahogy visszaindul a Senki szigetére, már életének új, immár végleges dimenziójába lép át. A csodaszerűség az új életbe való átlépés elemi, visszavonhatatlan, szinte pillanatnyi voltát szuggereálja, — de ha odafigyelünk, észrevehetjük Jókai gondos előkészítő munkáját is. Tímár számára lehetővé kell tenni az átlépést ebbe a magasabb életszintbe, ahol előző életének hatóerői, moralitás és immoralitás, jó és gonosz konfliktusai már nem érvényesek, ahol az igazság és a hamisság is mélyebb értelmet nyer. A megtisztulás belső állomásai: a töredelmes bűnvallomás, az elhibázott életével való leszámolás, a vezeklés, az odaadó megalázkodás egy felsőbb hatalom előtt — már nem okvetlen a tragikus vég előjelei; rájuk, a keresztény teológia nyelvén szólva, a bűnbocsánatnak, a feloldozásnak, a bűn előtti tisztaság visszanyerésének kell következnie. A végső mozzanatok vallásos színeződése, legalábbis a fogalomnyelv felbukkanása tagadhatatlan,

s záróakkordjához akkor jut el, amikor már a szigeten meggyökeresedve, Tímár elbeszéli Noéminak egész előző, kinti élettörténetét, „elvégzé élete történetének meggyónását”, és Noémi „feloldozta őt”. Ezzel végre „minden ki van egyenlítve”.

A nagy fordulatnak azonban van még egy nem jelentéktelen föltétele és előzménye. A Krisztyán-jelenetben történt valami, amit az értő olvasó már nem minősíthet pusztán romantikus kelléknek vagy vallásos szertartásnak, amelyben ősi mágikus rítus emlékeit kell fölfedeznünk. Jókai fantáziája, alkalmasint ösztönösen, egy archaikus-babonás ténykedést kelt életre. Krisztyán magáveszi Tímár ruháját, elveszi óráját, pénztárcáját, magának követeli az ő sorsát, amelyet ellopott tőle, az egykori kincs jogos tulajdonosának hiszi magát; olyan ez, mintha mágikus szertartással Tímár eddigi életét, rosszabbik énjét, bűneit venné magára. Az ősi babona értelmében „leveszi” Tímárról az átkot, aztán magával viszi a Balaton jege alá. Ez a mágikus személycseré mintegy föltétele annak, hogy egy előző életétől megtisztult, megigazult Tímárt varázsoljon a költő szemünk elé. A legfőbb áldozat talán — egy kicsit mitizált értelemben — a kincsről, az átok hordozójáról való lemondás. Az elátkozott kincs ősi mondaitikus motívum; el van átkozva a Nibelungok kincse, átok fűződik a dél-amerikai inkák hagyományban élő rejtett kincséhez — aki megtalálja, arra vést hoz; csak a róla való lemondás nyújt megtisztulást. Tudjuk, hogy Tímár hatalmas öröksége Tímeának és utódainak életét is tönkreteszi. „És a kincseken, miket Tímár neki hagyott, nem volt áldás” — szó szerint Jókait idézve.

Jókai tehát kedves regényhőse konfliktusát nem morális szinten oldja meg; alakjának különös ragyogást ad azzal, hogy megjárhatja vele a katharzis iskoláját. Legyünk tisztában azzal, hogy Tímár belső viaskodásait, tetteit és szenvedéseit csak úgy értjük meg, ha a szó legigazibb értelmében katharziként fogjuk föl, azaz a morális szennytől és a babonás átoktól áldozatok és szenvedések árán való megtisztulásként. Az a bizonyos „csoda”, az „istenkéz” beavatkozása úgy fogható föl, mint ennek a megtisztulásnak belülről kiáradó hulláma. A Senki szigetére már ez a megtisztult Tímár indul el végleg; hamis életformáját mint valami szennyet maga mögött hagyja, vagyonaival, nevével, ruháival, a kereskedőváros mesterkéltpolgári-üzleti életével együtt. Tímea, Athalie, Kacsuka további sorsáról nem akar tudni, nem érez irántuk felelősséget; a lelkiismeret nem emeli föl szavát, mert ő életet cserélt s túl van ezeken a hamisaknak érzett kötelekeken. El tudnánk-e képzelni a sziget lakóiról, hogy valami gonoszsgot kövessenek el? Ők a paradicsomi tisztaság állapotában élnek.

Talán feltűnik az olvasónak, hogy a protestáns Jókai Tímár megtisztulásának ábrázolásában csupa katolikus vallási-szertartási fogalmakat használ: imádságról, vezeklésről, gyónásról, feloldozásról hallunk. Mielőtt ezen megütköznenk, legyen szabad némi magyarázatképpen a „pogány” Goethének egy nyilatkozatára hivatkoznom. A maga meglehetősen sok földi szennytől megtisztult hőst, Faustot a befejező színben egyenest a katolikus mennyországba

emeli, ahol Margit Szűz Máriának hálálkodik érte, és a megtért bűnöst a katolikus üdvösség szentjei és angyalai köszöntik. Furcsállották is ezt a kortársak, míg aztán Goethe megmagyarázta. Az az eszmei folyamat, amelyen tévelygő hőst pályájának utolsó szakaszán keresztülviszi, annyira elvont, annyira ideális, annyira fennkölt és egyúttal annyira átélt, hogy teljesen szétfolyt volna a keze között, ha nem választott volna a megjelenítésére egy kialakult, zárt formanyelvet (és nem többet) a katolikus hitvilágból. Szerényebb méretben így lehetett ezzel Jókai is: megtérést, lelki megtisztulást, új életbe való átlépést kellett ábrázolnia, s mindennek körvonalazására a katolikus vallási élet közismert mozzanatai kínálkoztak, annak szókincse futott a tolla alá. Ez mítsem változtat azon, hogy Tímár katharizálásának rajza Jókai legnagyobb művészi teljesítménye, amelyhez foghatót egész életművében keresve sem találunk.

Tímár alakján keresztül vethetünk egy megértő és méltányoló pillantást a regény egészére. Az egykori Jókai-olvasók nyilvánvalóan a mesés-romantikus kalandregényt élvezték benne. A szaktudomány később fölfigyelt a morális problémák ábrázolására — és teljesen igaza volt. Korunk Jókai-kutatói a társadalmi körképet, a vagyonnal és a pénzzel űzött spekuláció játékát emelték ki. Teljessé csak akkor válik a kép, ha a lélekrajzot is hozzáadjuk, s ha figyelembe vesszük a cselekménynek azt a fonálát is, amely a lelkiélet, azon túl is a félig-tudatos lelkiélet, a lélek mélyének szintjén történik. Amint kifejtettem, Tímár lappangó, nemtudatos második énjének felébredése, küzdelme az erkölcsi tudattal, majd hatalomrajutása kisugárzik a babonás jelekben, sejtelmekben és előérzetekben, az ismétlődő álomlátásokban és a sejtető szimbólumokban.

A regény világának ez a mélyebb, archaikusabb rétege Tímár alakja körül és tőle függetlenül is számos jelenetben, apróbb-nagyobb felvillanásban ad hírt magáról. Kezdve azon, hogy Fabula uram Tímeát makacsul valami fehér boszorkánynak nézi, majd amikor Tímea és Noémi először pillantanak egymás szemébe, „s mind a ketten valami álomszerű sejtelmet láttak ki egymás szeméből. Mint amikor az ember egy percre a szemét behunyja, s e rövid perc alatt éveket álmodik keresztül.” A szemek varázsának kiemelt helye van a regényben: betetőzi ezt a gyermek, az égküldte jövevény, akinek a szemében valami földöntúli kék sugárzatot lát a költő. A légkörhöz hozzátartozik az a bűvölőbénítő hatás is, amely Athalie s a végén Krisztyán alakjából árad, s az emberi mágiát tökéletes korrespondenciával festi alá a természet, a kísértő égi jelenségek, a Senki szigetének ősparadicsomi pompája, a Dunára ereszkedő köd, az emberi erőt túlszárnyaló, döbbenetesen ábrázolt balatoni vihar. Ebből a háttérből növeszti ki a költő az elvarázsolt lelkű Tímár Mihály alakját és történetét, s alkotását átítatja egy kivételes emberi, személyes élethelyzet vallomás-szerű kivetítődésének művészi és emberi hitelével.

UN HÉROS DE JÓKAI, MIHÁLY TÍMÁR

Jókai, auteur romantique très populaire et connu même à l'étranger, a conçu le roman dont Mihály Tímár est le héros en 1872. Le roman s'intitule *Az aranyember*, titre impossible à traduire en français (arany=or, ember=homme):il s'agit, d'une part, d'un homme au coeur d'or, d'autre part, d'une sorte de Midas. Mihály Tímár est précisément l'homme ainsi désigné. Le roman fut motivé par une expérience personnelle du romancier: celui-ci, à un âge avancé, tomba amoureux de sa pupille qui n'avait que vingt ans et il dut affronter une crise de sa vie conjugale. C'est ce conflit intérieur qui lui permit d'approfondir, sur le plan humain, une intrigue romanesque dont les éléments constitutifs sont romantiques. Son héros, s'étant emparé de trésors fabuleux, devient un opulent entrepreneur qui change en or tout ce qu'il touche, mais son bien-être apparent ne fait que dissimuler les malheurs d'une vie et d'un mariage mal réussis. Pour résoudre le conflit, le romancier ménage pour Tímár une échappatoire qui lui permet de retrouver un bonheur idyllique loin du monde bourgeois capitaliste. Dans une île jusque-là inconnue du Bas-Danube, vrai paradis archétypique, il redécouvre la vie aux côtés d'une Ève également archétypique. L'oeuvre révèle ses valeurs profondes dans la description du double conflit qui déchire le héros: sur le plan moral, c'est la lutte de l'être moral contre les fausses valeurs de la richesse et monde des affaires; dans les profondeurs, au niveau du subconscient, ce sont les efforts d'un homme, qui aspire à la plénitude de la vie, de briser les cadres d'une existence manquée pour partir à la quête d'une vie authentique et qui lui appartient en propre.

Imre László

KISS JÓZSEF VERSES REGÉNYEI

A 19. század második felében irodalmunk sajátos jelensége a verses regény. A byroni-puskini műfaj a kor jelentős (Endrődi, Gyulai, Ábrányi Emil), sőt legnagyobb költőit (Arany, Reviczky, Vajda, Arany László, Kiss József) ihleti meg, felbukkan a *Nyugat* nagy nemzedékének költészetében (Ady, Babits, Oláh Gábor, Somlyó Zoltán), s hatása a *Tücsökzené*-ig elér. A késői felvirágzás és hosszú továbbélés arra mutat, hogy éppen ebben a műfajban találta meg adekvát kifejezési formáját egy sor lírai, életábrázoló, formai ambíció. Arany pl. talán sehol nem mond el annyit és olyan őszintén magáról, világszemléletéről, mint a *Bolond Istók*-ban, Gyulai is ebben a műfajban (*Romhányi*) adott hangot 67 utáni fáradtságának, csüggedtségének, melankóliájának.

Kiss József szerepe és jelentősége tisztázatlan a műfaj fejlődésében. Bizonytalanság van már annak a megítélésében, hogy mely művei és milyen mértékben sorolhatók ide (1). Problémát jelent: komponáló készsége milyen mértékben engedte meg számára, hogy a műfaj regényszerű, valósággtükröztető funkciójának eleget tegyen (2), és hogy verses regényei milyen módon élnek a műfaj adta lehetőségekkel (3). Választ keresünk továbbá arra a kérdésre is, hogy egyéniségét, líraiságát hogyan tudta érvényesíteni e műfajban (4), milyen vívmányai vannak a képkins, a szókins, a nyelv területén (5), s milyen gondolatok, eszmék közvetítését kísérelte meg verses regényeiben(6).

1.

A *De profundis* ballada és verses regény határán mozog,¹ a *Mese a varrógépéről* (1883) és a *Jehova* (1887) bizonyos jellemzői (szerzői előlépések, szubjektív hang, nyelv, kortársi téma) a műfaj mellett, mások (pl. a versforma) ellene szólnak. Szorosabb értelemben csak a *Legendák a nagyapámról* (1910) követi minden vonatkozásban (stanza, nagyszámú lírai kitérő) a verses regény magyar hagyományait.

¹ Tamás Attila: A magyar verses regény és a műfaj néhány sajátossága. ItK 1965. 316.

A műfaji minták is csak ez utóbbiban érvényesülnek tisztán: Byron, s a legközvetlenebb inspiráló Arany *Bolond Istók*-ja. (A kapcsolódást a költő azzal is hangsúlyozza, hogy műve végén nagyapját összeismerteti Istókkal.) Sajátos, hogy az egész századvégi irodalmunkra oly mély benyomást tevő Bérczy-féle *Anyegin*-fordítás iránt Kiss teljesen érzéketlen maradt. A magyarázat nyilvánvalóan az, hogy verses regényeinek két témaköréhez, a nagyvárosi nyomor, kisemberek (*De profundis*, *Mese a varrógépről*) és a zsidóság sorsának ábrázolásához (*Jehova*, *Legendák a nagyapámról*) ténylegesen nem meríthetett az *Anyegin*-ből. Arany László és Gyulai, az *Anyegin* két legfogékonyabb követője a patriarchális nemesi életforma, a vidék rajzával közvetlenül kapcsolódhatott az *Anyegin* témájához, hangulatához, nemzeti problematikájához, amely élet-szféra és kérdéskör Kiss Józseftől idegen volt.

Kiss egész pályája jól szemlélhető verses epikája felől: a nép-nemzeti, epigon-ízű balladáktól a városias, szubjektív verses regény felé fejlődik; a verses regények nagyvárosi tematikája, nyelve háttérbe szorítja a lírai költészetében meglehetősen makacsnak bizonyuló nép-nemzeties jelleget. Különösen merész a *Legendák* hangnemváltása, amelyet sokan értetlenül is fogadtak kezdetben. A költő itt elvetette korábbi műveinek pátoszt, hogy sértődöttségében, keserűen gögös hangulatában² minden előző kísérleténél többet mondhasson el magáról a byroni forma fesztelenségével. Végig megfigyelhető a verses regény műfajához való közeledés. Olyan átlírizált költői elbeszélések ezek, amelyek túlfejlődtek a hagyományon, de a verses regénynek, mint műfajnak csak a peremén járnak (kivéve a *Legendák*-at).

2.

Kiss József verses regényeiben a költői szándék egyik eleme a valóság-ségre való törekvés, s realiztikus tendenciájának megfelel az új életkörök feltárása. Ugyanakkor a realista ábrázolásra való törekvést problematikussá teszi a művészi igény, a saját mérce ingadozó volta, amely hangnem-átcsapásokban, elnagyoltságban mutatkozik meg. (Talán ez engedi be a különböző stílusnemeket is.) Kimutatható tehát (különösen kezdetben) egyfajta realiztikus szándék, azonban abban a mértékben hoz létre egyre érettebb alkotásokat, amilyen mértékben ettől a törekvésétől eltávolodik, amilyen mértékben a szerzői szubjektivitás kiszorítja a közvetlen valóságtükröztetést, direkt társadalombírálatot.

Ponyvaromantikus motívumai ellenére már a *Budapesti rejtelmek*-ben is úgy fogalmazza meg ábrázolói elveit, hogy eszményítés helyett festeni akarja az életet, amint van. (A *De profundis* írásának idejéből is fennmaradt romantika-ellenes kifakadása.³) Ennek megfelelően a valóság kendőzetlen feltárására tö-

² Sik Sándor: Kiss József. Élet XIV. évf. 22. sz. (1923. nov. 4.) 485.

³ Levél Gáspár Imréhez (1875. márc. 29.) Scheiber Sándor—Zsoldos Jenő: Ó mért oly későn (Levelek Kiss József életrajzához) Bp. 1972. 41.

rekszik a *De profundis*-szal, s ezt a nyilvánvaló tendenciát konstatálja is a kortársi kritika.⁴

A *Mese a varrógépről* írásakor is az a szándéka még, hogy a nagyvárosi élet áldozatait valószerűen mutassa be. Zavaróak viszont a túlcsonduló érzelmek, a halott anya hatásvadász emlegetése, az újsághír okozta feszültség véletlenszerűsége, a megoldás mértéktartónak szánt, de így is érezhető kiszámított-sága. Ha itt a romantika súlytalanabb, kispolgári változata érezteti közelségét, akkor a *Jehová*-t komor pátosz, hatalmas szenvedélyek, titokzatosság uralja. A részletező környezetrajzot egy érzelmi állapotnak, egy nép sorsának szuggesztív megjelenítése helyettesíti.

Hasonlóképpen a zsidóság sorsát festi a *Legendák* a tárgyi hitelesség megbízható fokán. A döntő mégsem ez, hanem a már a *Jehová*-ban nagy súlyt kapó hangulati-lírai mondanivaló. A megtörtént eseményeket elmondó családi krónikát, nagyapja titkait személyesen „leste ki” a költő, de a mű egész hatását rontaná a nyersebb ábrázolás, amitől a *De profundis*-ban még nem riadt vissza. Lelkesedik ugyan, szép strófákban Gorkijért, de az ő módszere éppoly távol van tőle, mint a *Simon Judit*, a romantikus-balladás pályakezdés. Megöregedvén, élete tanulságát, vallomását fogalmazza nagyapjáról szólva. A realista módszerből megmaradt a találó társadalmi helyzetkép, a romantikus képzelet pedig legendává nagyítja a valóságot. Reb Mayer Litvák így válik talányos, mesei alakká, akit a határszéli kocsmában szinte valami természetfeletti lénynek néznek. Ez a nosztalgikus, legendai felnagyítás egyúttal a romantika irónikusan kezelését is jelenti; a világ ostromozásába belefáradva és a romantika szélsőségeibe beleunva játszogat el nagyapja emlékével, jót mulat kalandjain, s fájjalja, hogy ő maga nem tudott ilyen vidám, az életet birtokoló, szenvedélyes és önfeledt lenni. Romantikus vagy realista megjelenítés helyett a búcsú és vallomás kedvéért a világ „se hús, se vér, csak képzelt képletek”-ké lényegül át.

Mivel a verses regény a múlt század második felének magyar irodalmában részben átveszi a realista regény funkcióját is, értékmérői közt kell számontartanunk az emberábrázolás területén elért eredményeit. Szembeötlő, hogy Kiss a pszichológiai realizmus tekintetében elmarad Arany János vagy Arany László mögött, ami egyrészt emberszemléletének sekélyességével, a lelki folyamatokat közvetítő módszerének fogyatékoságával magyarázható, másrészt azzal, hogy Arany és Kemény előtti vagy felszínesebb külföldi példákhoz kapcsolódik (íj. Dumas, Sue) pl. a pszichológiailag elnagyolt, valószínűtlen balladák közelemben keletkezett *De profundis*. Nemcsak a plasztikus jellemrajz hiányzik itt, hanem szinte az érthetőség is veszélybe kerül.⁵

A *Mese a varrógépről* lélektanilag csak csekély előrehaladást mutat: sablonosság, homályosság, felszínesség uralja az alakokat. Legfeljebb egy-egy

⁴ Gáspár Imre: Kiss József költeményei. Figyelő 1876. VI. évf. 24. sz. (jún. 11.) 283.

⁵ m. p. (Szász Károly): Kiss József költeményei. Budapesti Szemle 1882. LXII. sz. 322—3.

részletmegfigyelés dicsérhető, pl. a varrodai társnők Terézhez fűződő viszonyával kapcsolatban: „S mert rútnak hitték, eltúrték / Neki, hogy jó legyen.” Talán azt is megérezte a költő, hogy egy kissé testetlenné, kiagyalttá vált Teréz önfeláldozó élete. E sablonosság, példázatszerűség ellenében igyekszik megőrizni Teréz földi, emberi, női arculatát: „Izgatott volt és Éva lánya, / Azaz kíváncsi egy kicsit.” Lehet, hogy a költő melankóliára hajló természete, passzív, „kudarc-ember” mivolta okozza, hogy a küzdő, testvéreit felnevelő Teréz jellemzése erőtlenebb, halványabb, mint az egyedül maradóé, a magát fegyelmezőé. A lírikus a diadalban jelenlevő kudarc, a tékozló idő megszólaltatásában remekel.

A *Jehová*-ban, bár bemutatása Jókaira emlékeztetően egysíkú,⁶ Mirjám szökésének motivációja lélektanilag gondosnak mondható: idős, rideg apja mellett szűk életkörre van korlátozva, sivár életéből az olvasásban keresett menedéket, magányában féktelen fantáziájával élte át a Shakespeare-hősnők sorsát, egyre kevésbé elégíti ki életformája, s szinte nincs is más választása, mint hogy megszökjön a színésztársulattal. Jób sorsát is nagy tapintattal készíti elő a költő azáltal, hogy az öreg zsidót jellemezve mindig a múlthoz kötő szálakról szól. Nagytudományú, ismeri a szent kabala ősi titkait, de megvetvén a gazdagságot viskóban lakik, az ősi nyelveket, vallásokat tanulmányozza, az élőket kerüli, de a haldoklóknak erőt, biztatást ad. Ez a múlthoz kötődés jelzi előre az új időkkel vívott harcának eleve kudarcra ítéltségét. Jób minden különössége ellenére sem élettelen és tételszerű, alakjában jól átékelhető a hűség tragikus mozdíthatatlansága, amely egyfelől veszteségeinek okozója, másfelől bízó türesének biztosítója.

Reb Mayer Litvák Kiss alakteremtésének csúcsa: vidámsága, féktelensége, duhaj hétköznapisága és vallásos színezetű emberi tisztasága az objektivitást háttérbe szorító nosztalgia ellenére elevenné formálja figuráját. A *Jehová*-ban és a *Legendák*-ban Kiss lemond a regényszerű lélektaniségről (amire sikertelenül tett kísérletet a *Mesé*-ben), s a pszichológiai valószínűséget nem sértő költői ábrázolásra törekszik. Korai műveinek realista tendenciája helyett egyfajta szubjektív teljességet valósít meg.

3.

Kiss epikus művészetének fejlődése a balladáktól a *Legendák*-ig ível, s a kompozíció szempontjából nyomon követhetők a verses regény megközelítésének egyes stádiumai. A *De profundis*-ban nemcsak művészi eszközei kidolgozatlanok még, hanem nagyvonalú komponáló készség híján kisebb darabokból férceli össze művét. (Volt, aki „dalcykus alakú költői beszély”-nek nevezte.) Ekkoriban még vezető műfaja a ballada, s ennek szerkezeti megoldásai

⁶ Rubinyi Mózes: Kiss József élete es munkássága. Bp. 1926. 107.

⁷ Vasárnapi Újság. 1881. 50. sz.

is hatnak (kihagyások, szaggatottság, bizonyos részek homályban hagyása). Mégsem a balladai töredékesség a meghatározó, hanem a már-már önállósuló lírai betétek mellett a szintén különálló nagyvárosi életképek, s főképpen a szépen kidolgozott XI. rész, a Váci utcán játszódó jelenet.

Bár jogosan érezhető összefüzetlennek a *Mese a varrógépről* cselekménye is,⁸ és Gyulai joggal tartotta feleslegesnek a történetet indító keretet,⁹ mégis teljesen elszakad már a balladai építkezéstől következetes, egyenes vonalú cselekményfejlesztésével. A lazaság legtöbbször elnagyoltsággal, az önfegyelem hiányával magyarázható, néha azonban mintha Arany *Katalin*-jának, közvetve a byroni kispikának a hangjaira ismernénk.

A *Jehova* története ezzel szemben egyszerre előre és visszafelé indul. A színészek megérkezése a megoldás felé visz, Jób feltámadó emlékei három fiának elvesztéséről az előzményeket adják. Az indítás itt is keretszerű, de ezúttal nem mondvacsinált és esetleges. A szikla-hasonlatra másolódik Michelangelo Mózes-szobrának és a gyermekkorban látott, falusi „sötét taláros” aggastyánnak a képe. Nem pusztán szubjektív kiindulás ez, mert Jób alakja mögött végig hatékony költői jellemző ereje marad a „rideg, kopár szikla”-nak éppúgy, mint a Mózes-szobornak. A kompozíció két idősíkjára a befejezésben érintkezik: Mirjám szökésével a múlt felidézésének is végére értünk, a jelenben játszódó történet is nyugvópontra jut.

A lezártnak mondható *Jehová*-val szemben a *De profundis*-ban és a *Mesé*-ben éppoly váratlanul búcsúzik el hőstől, mint Puskin Anyegintől. Valójában Liza és Teréz további sorsa adott, s a befejezetlenség inkább a képzeletre hatni kívánó fogás. Mintha *Roboz Ágnes* című balladájának végéhez igazodna: „Krónikás kiejti kezéből a tollat.” A *Legendák* viszont csakugyan befejezetlen. Ezt az apadó költői tehetség mellett az is indokolhatja, hogy a példák (*Don Juan*, *Bolond Istók*) maguk is befejezetlenek. A verses regény sajátos kompozíciójának legszembetűnőbb sajátossága a cselekmény gyakori megszakítása szerzői közbeszólásokkal, lírai vallomásokkal. Ebben a tekintetben is a *Legendák* követi legsikeresebben Byront és Aranyt, bár a szerzői előlépésre, s ezáltal a nézőpont megváltoztatására prózai műveiben is talál alkalmat, pl. a *Jokli*-ban. A műfajilag nem idetartozó *Mese a nagy csizmáról és a kis cipőről*, vagy a bántóan kisigényű *Hanzi* kitérője is arra mutat, hogy Kiss előszeretettel alkalmazza a fogást, csakhogy legtöbbször rangján és funkcióján alul.

A *De profundis*-ban a szerzői előlépés modern, byroni változata mellett dominál a hagyományos verses epika naivabb közbeszólása. Az ábrázolói nézőpont balladai megoldásához jár közel akkor, amikor egy elképzelt kollektívum nevében szólal meg, vagy annak szemszögéből láttatja az eseményeket (X.).

⁸ Kéki Lajos: A magyar verses elbeszélő költészet. It. 1912. 309.

⁹ -i. (Gyulai Pál): *Mese a varrógépről*. BSzle 1884. XCVI. sz. 489.

A *Mesében* a már a verses regényre jellemző szerzői előlépések fesztelenségének hangsúlyozása gyakran édeskés hangütésre csábítja. A közbeszúrások legtöbbször modorosak és funkciótlanok. Alkalmasak ezek az olvasóval való komázásra, pajzán kedélyeskedésre, humoros lefokozásra, aktuális célzásra, így gyakran Mikszáth közvetlenkedő modorát sejtjük ihletőként mögöttük. Nem az a baj, hogy a könnyed, „szalonias” hang nem fér össze a „néma tragédiá”-val,¹⁰ hanem az, hogy az elbeszélés menetét megszakító megjegyzések szervesen illeszkednek a mű egészébe: vagy nincs közük hozzá, vagy primitív, lelkendező tanulságlevonások: „Felírom örök dicsőségül: / Nem képes erre, csak a nő!” Az eseményekhez simuló, a szerzői viszony és hangulati színezet kifejezését a cselekmény előrelendítésével egyesítő lírai kitérés alig akad.

A *Jehova* első személyes bevezető fejezetében mintha még kísértene a balladai kollektívum hangja, amikor az „utca ácsorgó gyermekei”-nek szemével láttat. A bevezetés, mely szinte önálló lírai költemény, ügyes leleménnyel Michelangelo Mózes-szobrát felidézve készíti elő a 2. fejezet falusi jelenetét. Szántó feleslegesnek itéli az Itáliára való visszaemlékezést,¹¹ holott a Mózes-szobor és a falusi, gyermekkori emlék az a múlt-talapat, melyre a mű ráépülhet. A hang erejét a múltból veszi a költő, emlékeket és álmokat siratva a saját egyéniségén át rajzolja meg Jóbót. Az alakrajz lírai beágyazottsága, a szubjektivitás állandó jelenléte művészi hódítást jelent annak ellenére, hogy a közvetlen szerzői kitérések a 3. fejezettől elmaradnak.

A *Legendák*-ban (mint a *Bolond Istók*-ban) a lírai előlépések gyakran súlyosabbak, s művészileg is sikerültebbek, mint a tulajdonképpeni témát képező eseménysor. Emlékeiről, feltámadó reményeiről és csalódásairól, a zsidóság sorsával kapcsolatos keserűségéről olyan érzelmi hőfokon és tiszta művészettel ír, aminek csak legnagyobb lírai verseiben találjuk párját. Közvetlen, fesztelen hanghordozása („Hősöm, vagy ősöm, amint jól esik”), könnyed bizonytalankodása („Nem tudom bizton, szőke volt-e, barna? / De édes volt, igazi költemény”), szándékolt nemtörődömsége („Litvánia az ott van a határon — / Hol is van csak? Eh, bánja a fene!”) Byron és Arany ihletésére vall. Ez utóbbi hatása éppen a közlésmód mikéntjében a legnyilvánvalóbb. A *Halottszöktezés*-ben három strófán keresztül elmélkedik arról, hogy „valami jámbor fűbe harapott”. Részletezően belefeledkezik a költői körülményekbe, aztán hirtelen ráun, s vállrándítva faképnél hagyja az egész tirádát, ezzel megkérdőjelezvén a megelőzőeket is: „Röviden: Felfordult egy szurtos legény” (1. a hajnal leírását a *Bolond Istók* I. énekének 22. strófájában).

¹⁰ Glatz Károly: Kiss József. Bp. 1904. 74.

¹¹ Szántó Kálmán: Kiss József újabb költeményei. Fővárosi Lapok 1891. 22. sz. (jan. 22.)

Kiss József lírai költészetéről többen is megállapították, hogy egyenetlen és diszharmonikus, hogy nem igazi lírikus alkat. (De nem is epikus, tehát inkább lírai.) Egyéniségének éppúgy, mint lírájának nincs zárt, egységes arca, valamiféle szilárd központi magja. Így változatos, de egyenetlen az a líraiság is, amely epikai alkotásaiban nyíltan vagy rejtett módon jelentkezik. A verses regények szubjektivitása, különösen kezdetben, burkolt, áttételes. Fiatal éveinek nyomorát, budapesti küszködését a megélhetésért, kiszolgáltatottságát a *De profundis* élményi háttereként kell számon tartanunk. A *Mese a varrógépről* lírai indítéka életének eldöntő eseménye, szanalomból kötött házassága: a másért hozott áldozat önként vállalt szomorúsága, a boldogságról való lemondás fásultsága. A *Jehová*-ban a közvetlenebb vallomások (az alföldi tájról, a Tiszáról, gyermekkoráról) a kerethez kapcsolódnak.

Krúdy remek okfejtéssel magyarázza a *Legendák a nagyapámról* szubjektív gyökereit: „Egy meg nem rettenő, vaseszségű, hallatlan étvágyú anekdotafigurát festett meg ősenek — miután ő maga »gnóm« volt...”¹² Nagyapjára gondolva Kiss hol büszkélkedik, hol irigykedik, hol szomorkásan kicsinyli magát. Igaza lehet Krúdynak abban is, hogy „az öreg lapszerkesztő élete vége felé azért állította be az illúzióiba olyan félelmetesen vállas, gyermekijesztgető vad zsidónak a nagyapját, hogy lehessen kihez menekülnie a halálsejtelmek elől.”¹³ Minden összehasonlítás előnytelen a költőre nézve, s ezt ő szégyenkező-büszkélkedő mosollyal veszi tudomásul. Mivel pedig az előítéletek szerint inkább restellnie kellene őset, saját költői dicsőségének tőle való eredeztetésével is összekapcsolja sorsukat, végre megtalálván közösségüket a sok eltérő vonás ellenére is:

Kaftános őszám, nem röstellek én,
Ki a páncélt sem mód fölött imádom.
A dalt tetőled örököltém én,
S az mégis legszebb ezen a világon.

... Dalod a fáradt, kimarjult, bolyongó
Hazátlanoknak hont és hangot ad:
És öröklőd én — a kicsi a nagynak —
Ím folytatom, ahol te abbahagytad.

A többnyire könnyed és frivol hang itt szárnyal a legmagasabbra, amikor a költészet értelméről beszél, a művésZRől, akinek a lelkében az istenség nyilatkozik meg (*Az én imádságom*). A *Legendák* szubjektivitásának egyik varázsa éppen ez:

¹² Krúdy Gyula: *Mese a varrógépről*. Írói arcképek I. Bp. 1957. 492—3.

¹³ Krúdy Gyula: uo. 494.

játékosan váltakozik a hőssel való himnikus hőfokú azonosulás, valamint a humor és ironia távolító, kijózanító hangneme.

Az a fajta humor, amelyet Reviczky annyira dicsér az *Ágota kisasszony*-ban,¹⁴ teljességgel hiányzik *Legendák* előtti verses epikájából. A *De profundis* végén a „kissé éltes, elegáns ur”-at támadó gúnnyal ábrázolja. A *Mesé*-ben a kedélyeskedés és gügyögő, affektált tréfálkozás dominál, a *Jehova* komor fenéségétől pedig eleve idegen a komikum és az ironia, talán csak a *Toldi estéjé*-nek, a hanyatlásnak a humorából érezhető benne valami.

A *Legendák* tarkasága, érzelmi kevertsége abban is megnyilvánul, hogy humora, ironiája, komikuma rendkívül sokszínű. Ami csípős és satirikus, ami időnként disszonánsan hat, a látszólag az alsóbb komikum tartományába illő fordulatok is „a sok csalódásból, régibb mellőztetés fájdalomból, a sok don quichotei csatározásból” maradtak örökéül.¹⁵ Ezért a főlényezésbe mindig valami részvét vegyül. Ha Litvániáról szól, ha a zsidó gyülekezetet csúfolja, ha Csámpást írja le, mindig érezni a szomorúságot, a közösségvállalás melegét. A melankólia és a humor színezi hangját, ha a halál felől nézi az életet: „Ha az a csepp szív megszűnik kopogni, / Mindenhez könnyen hozzá is tud szokni.” Ebből a megközelítésből a nélkülözés is súlyát veszti („Nyomor meghívta a nyomort ebédre...”), a „tudomány s a bölcsesség” meg komolyságát („... Firtassa más, keres-kutassa más”). Tétélesen is megfogalmazza, hogy hőstét egyszerre érzi nevetségesnek és meghatónak:

Se don, se von, se pán, se sir — csak reb,
Művelt füleknek tiszta gaudium.
Lehetne hősnek tán érdekesebb,
De meghatóbb nem, bizvást mondhatom.

A Reb Mayer Litvakkal való csúfolódás igen széles skálájú: van, hogy pusztán a szó hangulata nevetséges („S egy szép napon a várkaput kinyiták, / Hogy sétálgon ki rabbi Mayer Litvák”), másutt az égi szféra, s a nagyon is földies szólás ellentéte komikus („S szólt a szeráf, ki égben kart vezet: / 'Reb Mayer Litvák ma kivágta a rezet!”), megint másutt a tréfás nagyotmondás utal vissza a hősrre. A mű ironikus csattanója az, amikor Litvák fájdalmas, a zsidóság sorát panaszoló kifakadását Istók így szakítja félbe: „Hagyd abba öreg: a bolond én vagyok!” A költő legszebb lírai verseinek magasába szárnyalt, s aztán, mint egy ösztönös védekezéséppen, Istók közbeszólásával hűti le magát.

Hasonló módon a gyengesség és bizonytalanság öregedéssel felerősödő érzete magyarázza az önironia szerepét. 1910-re mindenképpen megsejtette idejétmúltságát, s mivel oly sokáig kellett várnia a sikerre, a népszerűség elpár-

¹⁴ Reviczky Gyula: Kiss József. Koszorú 1882. 85.

¹⁵ Glatz: i. m. 32.

tolását csak úgy tudta elviselni, hogy lefokozta önmaga iránti igényeit, maga kezdte kicsinyelni, gúnyolni költészetét. Beleillik ez a verses regény modorába is, de a válság legyűrésének rezignált formája is egyúttal. Ő, akinek hiúságát és önkultuszát nemcsak Szász és Gyulai, de Reviczky is ellenszenvvel nézte a 80-as években, fáradt igénytelenségbe, játékos önleszólásba téved: „Hiába nyomorítám lantomat. . .”

Az ambícióiról lemondó, álmait elvesztő költő hangja válik humorossá. Kiábrándulása, eszményvesztése szólal meg az *Útravaló* tétova elengedettségében, nemtörődőmségében: „Ebben a korban az ember már csak pipál. Pipál mindenre. . .” A befejezés is ezt a hangot üti meg Istók csüggedt relativizmusával, s az *Intermezzo* is ezt visszhangozza:

Mi haszna vér és tűz, szerelmek, vágyak;
Fagypont felé hajt minden lobogás,
És a legszínesebb szimfóniának
A vége mégis mély, nagy hallgatás.

A *Legendák* többnyire relativista, sőt cinikus életbölcességeket hangoztat, a művészet megváltó erejébe vetett reménye az azonban („A romok tovább élnek, mint a várak!”) szüntelenül perbe száll azokkal. A verses regény éppen a kiábrándulás és hit közötti ingadozás megjelenítésével válhat Kiss kései korszakának emberileg és költőileg hiteles dokumentumává.

5.

Kiss József világgképének kispolgári elemei, költészetének klisészerű, a kor átlagszínvonalán álló fordulatai verses regényeinek képkészletében is tetten érhetők. A *De profundis* túlszép („A mámor rózsás kertiben-e?”), érzelgős, el-koptatott metaforái után a *Mese a varrógépről* kisszerűségét igazolják a szenvedő, nagyotmondó, rikító („És szive vére serkent bőven”), giccses (a két lány és Jenő találkozása olyan, mint „két hajó a tengeren. . .”), banális, gügyögő képek. A *Jehová*-ban a balladás, összevont, ritmussal erősített képhasználat („Vért izzad a fű, vérben kel a reggel”) bukkan fel.

Ahol Mirjám, mint holdfény virágágyon,
Éjente nyugszik patyolat-párnákon,
Egy túlvilági szendergő szobor.

Nem mentes ez a kép bizonyos romantikus eszményítéstől, de a két kép egyes elemeinek a szerves összetartozása mégis sikerültté avatja. Az egymáshoz kapcsolódás többszörös (holdfény — túlvilági, virágágyon — patyolat-párnákon, nyugszik — szendergő, holdfény — éjjelente), emellett valami tündéri, ezüstös megvilágítás ömlik el rajta, amit észrevétlenül támogatnak a diszkrét allite-

rációk („Mirjám, mint”, „patyolat-párnákon”, „szendergő szobor”). Már az első kép („holdfény virágágyon”) testetlen, lebegő, a második meg („túlvilági, szendergő szobor”) egyenesen irracionális szférában dereng fel. A „szobor” az alvó Mirjám mozdulatlanságát és szépségét fejezi ki, a szoborral logikailag össze nem illő „túlvilági” és „szendergő” jelzők pedig megelevenítik a látványt. Jelzett szónak és jelzőinek az ellentmondását, feszültségét harmóniába olvasztja az előző kép, kompozicionális funkcióját azonban azáltal nyeri el, hogy a következő sor („S az ágy bontatlan és Mirjám sehol”) miatt a képzelet és emlékezet megszépítő, a kontúrokat elmosó megindultsága veti rá kísérteties visszfényét. Tisztulást és gazdagodást jelent az, ahogyan a hasonlatok között meg megjelenik egy-egy telt, allegorikus kifejtettségű kép, a mű jelentős gondolati elemeit hordozandó („E kopár, meddő szirtorom tövén . . .”). A *Legendák*-ban viszonylag kevesebb a kép, s az eléggé kiaknázott jelentésárnyalatúak („Sze-me mint az ég ragyogó kedvében”) mellett a mű modernségéhez járul hozzá némely tömör, expresszív metaforája: „Átkom a rideg józanságot érje, / Mely rákönyököl a világ lelkére.”

A képek eredetüket tekintve leggyakrabban természetiek. A nagyvárosi téma ellenére a *De profundis* is ilyenekkel él, de kihasználja a hagyományos természeti kép és az újszerű tárgy groteszk hangulati kontrasztját:

Divat még nincs — csak színes képen,
 Monaszterly Párisból épen
 Most hozza, — mint tavaszt a fecske . . .

Komlós Aladár lírai verseivel kapcsolatban figyelte meg, hogy Kiss alapján falusi ember marad, ezért a tipikusan városi hangulatokat is malomzúgáshoz, mezei ábrándozáshoz hasonlítja.¹⁶ Ennek jellemző példája, amikor Teréz a varrógépet cirógatja: „hasonló volt az a szegény / pór gyönyöréhez. . .” Kedveli a madarakhoz való hasonlítást, s szívesen nyúl az erdő—vad—vadász képzetkörhöz is, többnyire sorsdöntő pillanatban, pl. Jób összeomlásakor („Mint vad, mikor a vadász csője durran . . .”), vagy a *De profundis* legfeszültebb pontján („. . . A vad orvul / így tör zsákmányra a bokorbul . . .”). A kép emelkedett, drámai beágyazottságára utal, hogy egyik szép vallásos versében él vele: „Lihegve, mint az üldözött vad / Elepedek ím szomjason.” (*Irgalmad szomjazom*). A tárgyhoz képest kevés a jellegzetesen városi életből eredő kép: pl. „Jegyzék, mint tőzsdén az értéket” (*Mese*). Sajátos hatásúak azok, amelyeket a byroni forma iróniájához, közvetlenségéhez kapcsolhatóan az irodalom, a zene, a színház, a művészetek szférájából merít: pl. „Még mindig szép . . . A víg dal-eszme mollra írva” (*De profundis*), „És pontosan, mint vígjátékban a házassági katasztrófa”, „Mint mikor a tenor elreked . . .” (*Mese*)

¹⁶ Komlós Aladár: A magyar költészet Petőfitől Adyig. Költészet és bírálat. Bp. 1973. 117.

Általában verses epikájának nyelve nem éri el lírájának szépségét és modernségét. De ami a pálya kezdetén még szervesen és ríktő tarkaság volt, az a *Legendák*-ban jelentéssé kevertséggé, többszólamúsággá nemesedett. A legtöbb helyen Arany nyelvi hatására ismerünk: ilyen a *De profundis* balladás hangja, régiségei („Letépte magáról a bársony cafrangot, / A vérdíjas ékszert messze dobá”), a *Jehova* szóhasználata („vén sas, előre!”), tempózó gondolatritmusa („Galambősz fejét tenyerébe hajtva / Ül a vén Jób — mélyen elborongva”), közbeszólása („Az volt ám a költő, ki azt énekelte!”). Ami látszólag népköltészeti fordulat, az is tulajdonítható Arany közvetítésének: „Se szeri, se száma dús hintájának”. A *Legendák* tájleíró részei Petőfire vezethetők vissza:

Nádak zúgása, hajlongó jegenyék,
Gyermekálmaim viruló tanyája!
Melynek fölötte mosolyog az ég. . .

A verses regény nyelvi tarkaságához járulnak hozzá a szólásmondás-szerű fordulatok, melyeket Petőfi, Arany, de tágabban a népies költészet honosított meg. Tehát végig a népnemzetiek nyelve dominál Kiss verses epikájában, s csak lassan vegyülnek hozzá másfajta hatások.

A *De profundis* balladai retorikája után a *Mese* nyelve közvetlen, városias, közel áll a beszélgetés, időnként az affektált társalgás nyelvéhez. Oláh Gábor a nyelvi pongyolaság és megható tartalom összhangját fedezi fel benne.¹⁷ Maga a cím is utal ilyesmire: megható, már-már naív történetet, mesét mondani egy varrógépről, egy hétköznapi hősnő nem mindennapi erkölcsi szépségéről. A mű nyelve azonban nem tud eléggé tartózkodó és funkcionális, szűkszavú maradni. Elidegenítő hatásúak az elkoptatott, édeskés („...egy kis tündér palota”), finomkodó, érzelmes („A gyermekszív, mely titkon vérez. . .”), biedermeieres, sablonos megfogalmazások. Csak elvétve találunk példát a verses regényre jellemző, cselekményt, lélekrajzot és hangulatiságot tömörítő-összefoglaló átvezetésekre:

Búsabban, egyre elcsüggedve
Tért rideg, bús lakába estve,
Mögötte árnyék, vad sötétség.

A *Jehová*-t a népies és régies motívumok a biblia nyelvéhez viszik közel öszö-vetségi kifejezőkészségével. A bevezető leírás szemképráztató, romantikus hullámzása (Kosztolányi jellemzése szerint) „színrakásával elfeledhetetlen”.¹⁸ Ez az első szakasz nemcsak azzal kapcsolódik Jób történetéhez, hogy a szikla, s azon

¹⁷ Oláh Gábor: Írói arcképek. Bp. 1910. 115.

¹⁸ Kosztolányi Dezső: Kiss József. Nyugat 1922. I. 78.

át a gyermekkori emlék felé vezet, hanem azzal is, hogy poétikus beágyazottságot biztosít a költőt oly mélyen érdeklő főalak és történet számára. Szín pompájával, megindultságával egyúttal Jób és a szikla szilárdságának, szürkeségének komorságának művészi ellenpontja is. A *Legendák*-ban „a táblabíró latinosa, a magyar falu népies és a kaftános zsidó héber nyelv keveredett tarka egységé.”¹⁹ A kevert nyelv szubjektív és költői egységét az biztosítja, hogy a költőhöz és Litvákhöz egyaránt szervesen tartozik hozzá. A vidám, sőt vaskos tré-fálkozástól a tragikumig és a gyászig terjed skálája hangnem és nyelv tekintetében. Igaza van Komlós Aladárnak: Kiss József hangja sehol sem egyénibb és tisztább, mint e költeményben.²⁰

Az idegen szavak gyakori használata a Byron-féle verses regénynek tipikus nyelvi kísérő jelensége, amelyet Arany is érvényesít a *Bolond Istók*-ban. A szándékolt elengedettség, irónia és keresetlenség mutatkozik meg ebben Byronnál, s követői, Kiss is, a szeszélyes, közvetlen előadásmód feltételének vélik. A *De profundis* idegen szavai (season, dandy, hout goût) a nagyvárosi életszférához kapcsolódnak. A *Mesé*-ben már rétegződés figyelhető meg: a hagyományos, latinos szavakat alig alkalmazza (profanál, orákulum), inkább a még írásukban sem megmagyarosodott francia szavakat: boudoir, crème, glacé (külön csoportot alkotnak ezek között a „kelme-nevek”). A nagyvárosi életből származó szavak (tözsde, zsúr, sztrájk) mellett szívesen használ olyan kifejezéseket, amelyekkel a közvetlenséget akarja biztosítani, s amelyek valami kispolgári légkört árasztanak: korzó, migrén, ukáz stb. A *Jehova* idegen szavai (hieroglif, kabala, misztérium) a zsidó, vallási légkör tartozékai. A *Legendák*-ban a hagyományos, latinos kifejezések (akceptálja, silentium, quantum satis, páthosz, publikum) és francia szavak (tour, valeur) mellett a cári Oroszországot (Goszpodu pomiluj, bátyuska) és a magyaros németességű monarchiát (ájer, berdo) is felidézi egy-egy szín. A köznapi vulgáris szavak (patália, csiszlik, facér) a hétköznapiságot, a vallási zsidó szókinccs elemei az etnikai hovatartozást hitelesítik: róráté, sámész, sah (indulatszóként máig járja orthodox templomokban a csend-teremtés-re).²¹

Kiss verses epikája a verselés, a ritmus területén is a balladasságtól a verses regény irányába fejlődik. A *De profundis* X. része az Arany-balladák strófaszerkezetét, rímképletét, refrénjeit utánozza, a *Legendák* stanzái a *Don Juan* és a *Bolond Istók* példáját követik. A *De profundis*-ban jambus és magyaros verselés váltakozik. A *Mese a varrógépről* versformája 9, olykor 8 szótagú jambusi sorokból alakul ki, versszakok nélkül. A stanza előjelét itt legfeljebb abban láthatjuk, hogy gyakran szerepelnek azonos beosztású 8 soros periódusok. A hibás sorok inkább művészi fogyatéknak látszanak, semmint a jambus

¹⁹ Rubinyi Mózes: i. m. 122.

²⁰ Komlós Aladár: Kiss József (Kiss József: Tüzek 1972) 25.

²¹ Scheiber Sándor: Zsidó néprajzi adatok Kiss József műveiben (Különnyomat az IMIT 1948. évkönyvéből) Bp. 1948. 8.

lazításának, magyarosodásának.²² A *Jehová*-ra nézve viszont Sik Sándor elgondolását érezzük érvényesnek: a hangsúlyos elv nem bontja meg a jambusi ritmust.²³ Horváth is elismeri különösen a kezdő sorok harmonikus szimultán ritmusának szépségét:

Világot láttam, nagy földet bejártam,
Délzaki tájon csillagot imádtam.

Verstanilag talán Kiss legsikerültebb epikai alkotása a *Jehova*, melyben a páros rímű ötös és ötödfeles jambusok sajátos hangulati egységet biztosítanak. A *Legendák* stanzái többnyire sikerültek, rímképlete: abababcc, 10-es, 11-es, kivételesen 9 szótagú jambusi sorokból állnak, ezek sorrendje azonban változó. Követi azt a hagyományt is, hogy a 7. és 8. sor szentenciaszerű lezárást ad, pl.: „Be így vonult zimankós éjszakán / A történetbe az én nagyapám.” A jambusok gyakran ütemezhetőek magyaros ritmus szerint is. Az olykor olvadékony és mélabús verszene az Arany, Gyulai, Arany László kitaposta úton jár. Eredetiségét mégis részben ennek köszönheti. Társadalmi-hangulati köre eléggé távol-esik azoktól, s versforma és életszféra meglepő párosítása sajátos feszültséget teremt.

6.

Míg a *Nyugat* első nemzedéke, s az utókor is a városi költőt becsülte Kiss Józsefben, addig a verses regény műfajában akkor alkot jelentőset, amikor falusi zsidó témához nyúl. E művek vizsgálata megkérdőjelezi Ignotus tételét, mely szerint Kiss „városi költő... Ott a legerősebb, ... ahol az ipari és kereskedelmi élet levegőjétől körülvevett mai ember szól belőle.”²⁴ Ennek magyarázata az egyrészt, hogy bár Byron óta polgárosodott, városias műfajnak kell tartanunk a verses regényt, Puskinnál is, nálunk is, olyan szálak fűzik a vidékhez, város és vidék kettősségéhez, melyek még a századfordulón is szükségesek egy új világ, a magyar zsidóság felemás helyzetének bemutatásához. Másrészt a lírában és a balladában valóban a városiasodás az ő pozitív fejlődési iránya, a *Jehová*-ban és a *Legendák*-ban azonban a múlt, a gyermekkor, a falu szubjektíve áthívható tájain bukkan lényeges témáira. Az is játszhat némi szerepet, hogy az emancipáció, a hazára találás örömeiben a magyarországi zsidóság mintha a magyarabbnak vélt faluhoz vonzódna, ezzel is idomulni kívánva a költői hagyományokhoz. A személyes részvétel, a zsidó sors drámai megjelenítése révén, termékenyebb hazai költői talajhoz kötődve lesz sikerültebb a két falusi témájú verses regény.

Természetesen a korábbi művek tematikai bátorsága (a művészi fogya-

²² Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Bp. 1951. 158. 168. 186.

²³ Sik Sándor: Verselésünk legújabb fejlődése. It 1918. 146.

²⁴ Ignotus: Hagomány és egyéniség: Nyugat 1908. I. 105.

tékosságok ellenére) irodalomtörténeti jelentőségű. Az igazi, felháborodott szociális leleplezés csak a *De profundis*-ban szólal meg, mert a *Mese* nagyvárosképét már feloldó, súlytalanító elemek színezik. A „Hídatvas Arany Jánosának örököse”²⁵ szívesen időzik a nagypolgári életforma festésénél, méghozzá finomodó-gyönyörködő módon. A *Jehova* tömörségéhez és gondolatgazdagságához járul hozzá, hogy bár tény szerint egy kis faluban játszódik, valójában Jób legidősebb fiának révén az ipari, kereskedelmi karrier, a gyarmatosítás, a vasútépítés villan fel, a középső tudós lesz, vallástalan, modern szemléletű természettudós, a harmadik fiú a „Trónok inognak, ó-bástyák ledűlnek” idején, a polgári forradalmak viharában, a magyar szabadságharcban pusztul el. Tehát az ősi vallást őrző falusi zsidó gyermekei valamilyen formában mind kapcsolatba kerülnek a modern, polgári Európával. Az ipar, a kereskedelem, a tudomány, a magyar forradalom, s végül Mirjám sorsán át a művészet révén városias, polgárosult, nemzetközi vagy éppen magyar nemzeti szférával szembesül Jób eszménye, amely mindennek ellentéte volt: hagyományőrző, zsidó, falusi és vallásos. A *Legendák* bármennyire szubjektív alkotás is, a Rigát, Lengyelországot, Oroszországot, Magyarországot bebarangoló zsidó kántorról szólva a századvégi társadalomfejlődés lényeges kérdéseire objektív módon visz közel. Növeli a társadalomtükroztatás értékét, hogy a magyarországi zsidóság életformájának, nyelvének, szokásainak etnográfiaileg is felhasználható megörökítése.

A tárgyalt művek gondolati, eszmei sugallatai között sajátos szerepet játszanak a nemzethez, a magyarsághoz és a zsidósághoz való kötődések. A magyar nemzeti sorssal és hagyományokkal Kiss kezdettől fogva érzelmileg azonosul. Ebben nem is igen tudja magát függetleníteni a közhangulattól: a szinte gyermekfővel írt, a nemzeti ellenállás légkörét közvetítő *Két Mikes*-re éppúgy vonatkozik ez, mint az öreg költő 19 utáni irredentizmusára (*Csaba vezér*). A képek, fordulatok, szöfűzések magyaros, sőt nép-nemzeti kötődéséről már szóltunk. Tematikailag és gondolatilag azonban a verses regények szinte semmit sem szólaltatnak meg a kor nagy nemzeti kérdései közül. A *De profundis* és a *Mese* bármely európai nagyvárosban játszódhatna. Kiss viszonyát a magyarsághoz jól jellemzi a Jób honvédnek állt és hősi halált halt fiára való utalás, a *Legendák Útravaló*-ja („Ha valakit megcsap belőle . . . a magyar rögnek édes földszaga . . .”), illetve határszéli jelenete:

S amint a pintes kupa ajkát éri,
Kuruc világból horpadt cinedény,
Mít hajtogattak Rákóczi vitézi,
Egyszerre csak fölenged a legény.

²⁵ Babits Mihály: Negyven év (1907) Kiss József és kerekasztala. Bp. 1934. 148.

Igyekszik azonosulni a nemzet függetlenségi harcaival, látnivaló azonban, hogy a kurucos, vonzóan hősiessé, utóbb irredenta érzelmkörhöz fűződő rokonszenve mellett nemzetszemlélete meglehetősen felszínes: gyönyörködik a magyar tájban, nyelvben, népben, dicséri a nemzetet, esetleg korholja, amiért nem fogadja be őt, de a magyarság 67 utáni nagy gondjairól nincs szava, a polgárosodás nemzeti jellegére törekvők (Arany, Gyulai) szándékai érintetlenül hagyják. Magyarságszemlélete illúziós, a századközép felelősségérzete, önbíráló aggodalma idegen tőle.

Igazi vívmányai a zsidóság ábrázolásában vannak. Ez annál szembetűnőbb, mivel balladáinak szereplői még „úgy tesznek, gondolkoznak és beszélnek, mint a mi magyar parasztjaink.”²⁶ Ennyiben is nagy fordulatot jelent a *Jehova*, melyben Jób társadalmi helyzete a vallási elemek miatt is alkalmas a költői feldolgozásra.²⁷ A *Legendák* legszebb vallomásai a zsidóság szenvedéseiről szólnak, s arról a „művészi honfoglalás”-ról, ahogyan a határszéli kocsmában az ellenségességet, az idegenkedést és bizalmatlanságot Litvák a zene, a dal erejével küzdi le.

Komlós Aladár megállapítása szerint a „... zsidó városi költők segítenek felőrölni az erkölcs és gondolkodás feudális csökevényeit.”²⁸ Ebből a szempontból kivételes érdemei vannak a *De profundis*-nak, mely mind az *Alfréd regényé*-t, mind Reviczky perditá ciklusát megelőzve nyúl a kényes témához, emel szót a nagyváros elesettjeiért, a nyomor által az utcára kényszerített nőért. A *Mese a varrógépről* esetében a gondolati, erkölcsi mondanó aligha jelent újságot a munka, a tisztesség, a tűrés, az önfeláldozás magasztalásával. Eltér viszont a feudális ízű gicsectől, amennyiben itt a „nyájas, viruló kis Éden” a munkát jelenti, az a boldogság, amit Jenő szerelme adhatna Teréznek, a polgári élet: szüntelen munka, szolid életvitel, becsület, szorgalom, „mely szerény vágyakhoz elég”. Lerontja a mű eszméiségét a bankárné epizódja, a társadalmi és vagyoni ellentéteket kibékítő, lélektanilag is indokolatlan és édeskés összeborulás. Találó viszont, ahogyan a kapitalista fejlődés kettős arculata megjelenik: rideg a bérkaszárnnyak világa, életet, boldogságot sorvasztó a munka, a varróleányok, a „fehér rabnők” sorsa, de a modern ipar, a varrógép segítséget, az árvák megmenekülését is jelenti.

A *Jehová*-ban mintha megszakadna a városias, polgáriasult szemlélet érvényesülése. Valójában azonban nem a haladás jogosultságát vitatja a költő. A hagyományokhoz való ragaszkodást látja vonzóan és eredménytelennek egyszerre, másfelől az új fejlődés gyökértelenségét, közömbös és amorális, ideáltalan, ragadozó voltát mutatja meg: „Se hit, se cél, se eszme, se szokás.” A hűség és eszményteljesség tiszteletre méltó, de vannak ennek a hitnek riasztó és barbár elemei, „irtó-setét, zordon világ” az, melybe Jób visszavágyik. Az öreg

²⁶ Mikszáth Kálmán: Pesti Hírlap 1881. 343. sz. Idézi: Rubinyi i. m. 66.

²⁷ Spectator (Ambrus Zoltán): Kiss József költeményei. Fővárosi Lapok 1891. 22. sz. (jan. 22.)

²⁸ Komlós Aladár: A magyar költészet... 86.

Toldi és Radnóthy Elek tragikumai ismétlődik itt meg: a feltartóztathatatlan haladás egy sor valóban idejétmúlt mozanattal együtt a vonzó és megtartó jegyeket is eltörli. A *Legendák*-ban messze távolodott a *Jehova* vallási fanatizmusától. Könnyed, olykor cinikus hangon szól, de a mű végső tanulsága Kiss József legidőtállóbb hitvallása. „Az úri Magyarországon és a címkórság idején meghirdette a Szellem elsőbbségét és felsőbbbbségét”²⁹ azzal, hogy „Se don, se von, se sír — csak reb” nagyapjának megéneklésével a szellemi szabadság és művészet dicséretét adta. Ennek az ízig-vérig modern, polgári eszmeiségnek alapelve a humanizmus, az előítéletek elleni harc. Nemcsak az üldözött, lenézett, kiközösített zsidóság sorsának vállalása ez, hanem mindenfajta gyűlölködés, igazságtalanság megbélyegzése.

László Imre

LES ROMANS EN VERS DE JÓZSEF KISS

L'auteur s'est proposé de définir la place qui revient aux oeuvres épiques de József Kiss dans l'histoire du roman en vers. Il constate que seules les Légendes de mon grand-père (=Legendák a nagyapámról) peuvent être considérées comme une réalisation impeccable de la formule byronienne du genre. Quant à *De profundis* et *Histoire d'une machine à coudre* (=Mese a varrógépről), si l'esprit critique qui s'y exprime à l'égard de la société et la découverte de réalités nouvelles leur confèrent quelque valeur, celle-ci est néanmoins compromise par le ton sentimental et banal du récit, par la manière superficielle dont le poète conçoit la vie humaine. Dans *Jéhova* et les *Légendes*, dont la thématique est à la fois villageoise et juive, un accent lyrique, une ironie à double tranchant, une grande diversité d'ordre linguistique, des digressions subjectives permettent au poète non seulement d'être un écho vivant de certains problèmes de son temps, mais aussi de lui servir de cadres pour certaines confessions rebelles à une expression lyrique directe. C'est ainsi que dans ses meilleurs romans en vers et surtout dans les *Légendes*, on peut voir la prédominance d'une personnalité moderne et d'états d'âme complexes, aux dépens des éléments épiques, romanesques.

²⁹ Sós Endre: *Az ár ellen*. Új Élet 1947. 1. sz. (jan. 2.) 13.

Kun András

A LÍRAI MODERNSÉG VÁLTOZÁSA A NYUGAT-KORSZAK ELŐESTJÉN

Régi igazság, hogy nagy korszakok, korszakos változások az irodalomban nem keletkeznek a semmiből, már azért sem, mert képviselőik is csak úszói s nem vezérei a kornak. Különösen így van ez a magyar költészetben, ahol — Ilylyés *Új versek*jének mottójával szólva — az igazi új sohasem a merőben különleges volt, hanem az, ami úgy folytat valamit, hogy maga válik folytathatóvá. A *Nyugat* első nemzedékének költészetét illetően mégis sokáig erősen tartotta magát az a nézet, hogy benne a modern magyar líra komoly közvetlen előzmények nélkül tört fel. Különböző összefoglalások, előadások a századforduló lírájának honi erőfonalait még mindig szívesen szemléltetik Szabolcska vagy Pósa népnemzeties gügyögéseivel és a fiatal Ady vagy Babits harcias, merész szecessziós prologusaival. A teljesebb irodalomtörténeti valóság sokszorta bonyolultabb voltát szükségtelen bizonygatni, hiszen attól még igaz lehetne az ilyenfajta sarkítás. Az alaphelyzet, az erőviszonyok lényege volt más; így átfogóbb érvek kellene, mint hogy Pósa Lajos *Válogatott költeményei*hez (1914) Bródy Sándor írt nagyra becsülő előszót, Szabolcska Mihály és Gárdonyi Géza verseit pedig a *Nyugat* kiadásában (1911-ben) Elek Artúr előszavával megjelent *Újabb magyar költők* antológia (1890—1910) szó szerint a nyugatosok úttörőiként, érvényesülésük előkészítőiként (!) közölte. Ahogyan az évtizedek múltával enyhült a *Nyugattal* szembeni ellenszenv, mely szerette volna a mozgalmat a magyar műveltség és hagyomány gyökereitől elszigeteltnek, idegennek feltüntetni, majd amint magából a *Nyugatból* lett értékes hagyomány, — úgy terjedt ki mind szélesebb körökre a nyugatosság közvetlen előzményeinek nyomozása. Nemcsak e modernség egy-egy csírája került elő a múlt század utolsó harmadának jóformán valamennyi félig ellenzéki, nem-akadémista, polgári költőjénél. A szemlélet megfordulása eredményeként a megszakítottság mozanatáról a folytonosságera került a hangsúly, és a megelőző periódus hosszú harminc éve egészében e tendencia mikroszkópja alá került. Szentessy Gyuláról írott tanulmányában Pór Péter pontosan megvilágította ennek az optikának a határait, mely átmeneti vagy előkészítő korok művészetének értékét annak a nagy korszak által történt betetőzésével méri. Végsősoron elismerve e mód-

szer jogosságát és fontosságát, nyomatékka utalt arra a veszélyre, hogy szüntelen és kizárólagos érvényesítése óhatatlanul csonkává teszi az egyes költők portréját, s egyoldalúvá a korszelet összképét. A fejlődés organikussága ekként reménytelenül semmivé tűnik: élő-mozgó dialektikája helyébe merev, lépcsőszerű fejlődéssor lép, alján — jelen esetben — Szabolcskával, tetején Adyval; közbülső fokait pedig kiragadott, modernnek és még modernebbnek ítélt motívumok alapján az egyes költők alkotják.¹

A következőkben a nyugatosság előtörténetéből egy szakaszt, az új lírai kifejezés embrionális fejlődését vizsgáljuk. Így semmiképpen nem lehet cél a látszólag hasonló költői képek kiszemezgetése a nyugatosokat időben megelőző költők életművéből és a nagy nemzedék korai lírájából. A részletes tárgyalás során annak kell kitűnnie pontosan, hogy egy-egy lényeges sajátosság, motívum mennyire más értéket kap a környezet egészétől itt és ott. Fölmerülhetne, ráadásul tetszetős megoldás volna az irodalomtörténeti köztudat folytonosságából kihullott, elakadt vagy meghasonlott poéta-szerzetek újrafelfedezése. Tekintettel arra viszont, hogy a számításba jöhető figurák már Szentessy Gyulánál, Czóbel Minkánál, Szalay Fruzinánál is kisebb formátumúak, — első vagy jobb esetben második verses könyvük alapján készíthető arcképcsarnokuk aligha árnyalná érdemlegesen a századforduló magyar költészetéről alkotott képet. Nem látszik más megoldás, mint hogy a címet szó szerint véve, megpróbáljunk poétikai szempontú helyzetképet adni egy alaposan körülhatárolt szeletről. A közelítés arra irányul: kik előlegezték a valódi, előremutató lírai modernséget akkoriban nálunk; a vizsgálandó anyag pedig a naptári századfordulónak egy éles metszete. Nevezetesen: Heltai Jenőnek, Makai Emilnek, Ignotus Hugónak, valamint Szilágyi Gézának, Martos Ferencnek, Erdős Renée-nek és Bródy Miksának 1902—1903-ig írott költeményei. Az aspektus érvénye talán vitathatatlan, különösen akkor, ha inkább líraesztétikai mintsem stílustörténeti vizsgálattal jár. A meritésnek történetileg jól időzített voltáról viszont csupán az eredmény tanúskodhat. Csak támogató illetve megerősítő lehet a több irányból érkező sugallat, mely az 1900 körüli néhány évet az európai szellemi élet hullámaival egyszerre rezgően (!) az új magyar művészet kritikus pillanatának tartja.²

Irodalomtörténeti köztudatunkban ma már általános az a felfogás, hogy a nyugatosság közvetlen előzménye a 90-es évek elején megszületett nagyvárosi polgári líra volt. Erről a főként *A Hétk*ben (1890—) kikristályosodó költészetéről köztudott, hogy mi minden újat hozott társadalmi, ideológiai és költészettör-

¹ Szentessy Gyula (1870—1905). A századforduló ízlésvilágához és stílusváltozásához. ItK. 1966. 378—79.

² Az „1900 körüli évek stíluszmozgalma” kultúrtörténeti és művészettörténeti korszakfogalmáról lásd mindenek előtt R. Hamann — J. Hermand azonos című hatalmas monográfiáját (Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus Bd. 4. Berlin. 1967. Akad. Vlg.) és J. Hermand kutatásösszefoglalóját: Jugendstil (1918—1962) *DVjs.* 1964. 170—110; 273—315.

téneti szempontból. A kortársak előtt az sem volt titok, hogy lírai magatartásban, költői közegben, nyelvi formákban mivel üdítette a fiatal Heltai, Makai és Ignotus egyre merevedő költészetünket. Igen futólagos azonban máig annak szemügyre vétele, hogy merre vezetett az út ettől a „zsúrköltészettől” a *Nyugat* nagy lírájáig. A fiatal Adyt tekintve valóban majdnem töretlennek látszik a folytonosság vonala, ám egy korszakváltást nem lehet biztonsággal megítélni egyetlen huszonegyéves, vidéken élő poétának vonzalmából.³ Még inkább vigyázatosságra int az a tény, hogy a „makaizmus” névadója 1899-ben már második kiadásban jelentette meg *A szecesszió* monológját, mely sokkal koncentráltabb megtámadása a modernizmus újabb hullámának, mint például Lampérth Géza díjnyertes gúnyverse (*A falusi levél, Divat Szalon*, 1900). Szükségesnek látszik az eddiginél élesebb megvilágításba állítani a 90-es évek modern dalköltészetét, hogy elismerve termékenyítő fuvallatát, kitessék korlátozottsága. Ezt a korlátot egy új — alább bemutatandó — költőcsoport által képviselt újmódi törekvés, irány törekedett leküzdeni, hogy majd alig néhány év múlva a nyugatosok nagyjai még inkább túllépjenek az ő pályamódosításukon. Az egymáshoz kapcsolódás mikéntje a folyamat döntő láncszemét mutatja meg; nevezetesen azt, hogy e kétszeri költői szemléletváltás egy-egy életművön (pl. Ignotusén) belül is megtörténhet, de az igazi folytonosság a kettős eltérés nélkül elképzelhetetlen.

A 90-es évek első felének lírájához képest az új évszázad kezdetére bekövetkezett lényeges módosulás voltaképpen poétikailag ragadható meg igazán; a költői valóságtudat elmélyülésében, a magatartásformák dúltabbá válásában, az alaptémák és a szituatív elemek konfliktusosabbá válásában. Rajtuk kívül nincs olyan érzékeny tudatvizsgáló eljárás, amellyel leegyszerűsítés nélkül megállapítható volna érdemleges különbség társadalmi, ideológiai tekintetben az évtized első és második felében indult ifjú polgár-költők között. Természetes ez, hiszen akár mennyire finomítjuk a képet, a látvány nem lehet más, mint hogy a modernizmust először a magyar költészetben a 70-es években született, lateiner-hírlapíró, jórészt beolvadt (főképp zsidó származású), szabadkőműves és világpolgár mentalitású költők írták zászlójukra. Nyilvánvaló tehát, hogy társadalmi indíttatás és világnézet szempontjából miért nem különbözik jelentékenyen az első csoport: Makai, Heltai, Ignotus és társaik korai költészete a második hullám: Szilágyi Géza, Martos Ferenc, Bródy Miksa s a többiek pályakezdésétől. A lírailag szembetűnő eltérés persze nem korlátozódik a másodlagos versformáló eszközök síkjára, hanem az ott felszínre jutó különbözőségnek mélyre nyúló gyökérzete van.

A hajszálygyökerek leérnek egészen a költői valóságtudatba és életanyagba. A kettő nem okvetlenül fedi egymást, a lírai sanzon műformájában pedig éppen

³ Lásd Ady *Makai halála* c. versét (*Nagyváradai Napló*, 1901. aug. 8.) és még inkább ugyanott megjelent túlsorduló érzelmességű nekrológját.

nem. Melléfogás volna Heltai első két verskötetének valóságélményét azonosítani a Szerájához és Katójához sóhajtozó „hóbortos poéta” szemhatárával. „Amit te írsz jámbor poéta, / Mit izgatott kezed farag, / Hóbortos eszmék habaréka / Divatja múlta nóta csak. Te versbe szedted, játszai dalba / A szőke lányka bájait / Ezt kornyikálsz ébren, alva, / Esti kilenctől hajnalig” — figyelmezteti *Kritikájában* mindenkori kritikusaít. Mégis problematikus, hogy ily elmés költő még közvetve sem vallott az őt körülvevő valóság tágasabb övezeteiről, mélyebb rétegeiről. Felszínességből vagy cinikusságból — gyanítja a gyakorlati ész, azonban a költő számára van harmadik megoldás, a szerepjátás. Heltai valóságtudata azért szorult a heinés-franciás dalforma horizontjába, mert ő maga érezte s tudta még idegenszerűnek, frivolnak „pajkos, kis kokott”-os, Gulyás Pál remek szavával: kisbudapesti életanyagát. (*A kerepesi út; Mikor halunk meg?*). Szépen vall egyik későbbi önvallomásában (*Száz magyarok könyvei* I. Bp. Légrády-kiadás) a gyökeret eresztésnek ama válságos pillanatról, amikor tizennyolcéves korában szüntelenül Heine példájával sarkallva még német verseket is írt, s unokabátyja, dr. Theodor Herzl, a cionista vezér és nagyszerű újságíró Bécsbe hívta német zszurnalisztának. Fölháborodottan utasította vissza a nemtelennek érzett ajánlatot azzal, hogy nem lesz hazaáruló, magyar író akar lenni. Innen ítélfhető meg csak helyesen a *Pro domo* híressé vált önvédelmi verekedése. Élete célját vonták kétségbe azok a tisztelt vidéki kollegái, kik verseikkel Duna-Szekcsőn csinos eredményt értek el. De bármennyire fölényesre sikeredett kioktatásuk, legfeljebb felsikert ért el, mert akarva nem akarva leszállt az agrárius bértollnokok vitatkozási szintjére. A vers bárkit meggyőzhet szerzője félelmetes bajvívói képességéről, de arról senkit sem, hogy verseiben többet akart volna megírni a társasági élet, a karrier, a hónapos szobák és mindenek előtt az évődő s epekedő, csip-csup szerelmi történetek állóvizi világánál. Mindez együttvéve is szerfölfött sovány alap jelentékeny költészethez; Heltai javára szól, hogy önnön költését végiggondolva, igyekezett azt minél irónikusabban kezelni.

Valamivel tágasabb és szilárdabb valóságtudatú Makai Emil lírája. Az ő figyelméből is sokat lekötnek a társasági élet ügyes-bajos dolgai, (*Jouron, Elutazott, Pletykák*), a siker (*A prágai ismeretlen, Csütörtök délután*), a céhbeliség (*Az én koszorúm, Poetica licentia*), egyszóval az alkalmiság. Ő azonban ezt az egész életművét behálózó apró-cseprő, kimódolt tárgyiasságot s a ráaggatott érzeményflittert szüntelenül igyekszik „spiritualizálni”.⁴ Térben és emberi közegben csak annyi a különbség Makai és Heltai életanyaga között, amennyivel az *Andrássy út* előkelőbb a Kerepesi útnál. Morálisan és eszmeileg azonban Makai valóban gazdagabb valóságtudaton építkezik, még ha az ő költészetére

⁴ J. Lemaître terminusa éppen ekkoriban terjedt el Magyarországon. Vö. Bodnár Zsigmond: Pessimizmus és miszticizmus, *Magyar Szalon*, 1895. márc. (Idézi Komlós Aladár: A magyar költészet Petőfitől Adyig. Bp. 1959. Gondolat. 476.) — A kor nagy példáját, Gerhart Hauptmann *Hannele's Himmelfahrt*-ját természetesen Makai is fordította.

is vonatkozik Komlós Aladár summázása: Ha Pest lírája volt ez, hát egy nagyon szűk Pesté. Ha Heltai hangja nem a nagyvárosé általában, hanem egy sajátos rétegé, annak is egy bizonyos korszakában: a pesti bohémé; Makaié a Petőfi Társaság tagjává gömbölyödött bohémé volt. A későnaturalizmushoz (főként Richepin-hez) hasonlóan „a futó ötletek idealizálásával” igyekezett az őt körülölelő világ eseményeit, dolgait megragadni. Ugyanakkor oly szoros volt kapcsolata tárgykörével, a főváros új alakzataival, hogy neki, a Makóról, rigorózumokból ideszakadt, de meghatottan idekötött költőnek sikerült ezt a rendkívül frivolnak tetsző élet- és képzetkört bekapcsolni a magyar klasszikus költői nyelvbe. Némi túlzással tényleg igaz, hogy „régiek és modernek között ő tartotta a barátság olajágát”; szíve szerint hidat vert volna Balassi, Csokonai s különösképpen Kisfaludy Sándor és a századvégi világvárosi szalonlira közt.⁵ Abban, hogy ez ábránd maradt, egyaránt szerepet játszott, hogy rossz helyen akarta a régi és az új magyar irodalom összekötő útját megépíteni, de lírai alapmagatartásának puhánysága is.

Megint más utat jár Ignotus a *Slemil keservei* (1891) után, mely még inkább a Makai-féle törekvést előlegezte. A *Versekben* (1895) már Heltai nyomán jut jóval messzebbre két évvel nála is ifjabb elődjénél.⁶ Ő még hamarabb megkapta alakmása históriájának verses elbeszéléséért ugyanezt a tromfot, mint a masamódokhoz, varrólányokhoz, kórlista nőkhöz szóló *Modern dalok* (1892) költője. Ráadásul ő nem patriarchális idilleket gyártó fűzfa-poétáktól kapta, hanem az irodalmi hivatalosság egyik legmodernebb tollú írástudójától.⁷ Ignotus is elfogadta a kihívást, de Heltainál jobban, szerencsésebben vágott vissza. Ha nem kell félszegen idomuló „recipiált” voltát megszüntetni akaró költészete, akkor tulajdon — Kozma Andoréktól még sokkal idegenebb — valóságanyagának, életélményének mélyére fog leszállni. Bántották a fülüket a serdülő ifjú legalább annyira népnemzeties, mint kozmopolita ízű keservei, akkor hallgassák helyette az *Éli, Éli, Lámá Sabaktáni!* hörgő kántálását. Az elviselhetetlennek érzett otthontalanság (*Nevrose*), a megcsalatottság s a mindent elborító szkepszis (*Filozófia*) együttesen szorítják egyetlen csóvába valóságlátását. Tünetnyes gyorsasággal — 3 vers után — jut el első verskötetében tulajdonképpen élete végéig egyetlen verstémájához, a megválthatatlan büntudattal átítatott, perzselő érzéki szerelemhez. Eme viszonyok kényszere már Heltainak is eredendő versélménye volt, de Ignotus verseiből a külvilág, a tárgyiasság köre jóformán eltűnik, hogy *A kárhozat helyéntől a Hiába kísértész hófehéremig* ívelő gerjedelem lüktetése minél pörébben nyilatkozhatson meg. Nem mindenütt oly akarnokan életfilozófiai lélegzetű versszerkesztése, miként a *Találkában* („Szeretek örült

⁵ Molnár Géza bevezetése Makai Emil Munkáihoz (Bp. 1902. Singer és Wolfner. I—II.)

⁶ Filológiai irodalmunkban sok vita folyt arról, hogy ki volt az első úttörője a magyar nagyvárosi polgári dalköltészetnek. A legmegnyugtatóbb válasz láthatólag az, hogy egy-egy szolámát tekintve mind a hárman.

⁷ Lásd Kozma Andor kritikáját Jókai *Nemzetében* (1891. dec. 25.)

szerellemmel, / Örüljön annak minden ember, / Ha nem hát kösse fel magát!), de mindig érvényes remekbe készült *Sapphicumának* záróstrófája: „Éj borult rám, éj, melyen által mélán / A szerelmes vágy lobogó epezstő, / Könnyelindító, sóhaj-elröppentő / Csillaga fénylik.”

Az évtized végén indult, életkorban az előbbi triáznál alig félévtizeddel fiatalabb költők költői tudatosságukat nagy részben Ignotus nyomán szerezték. Szilágyi Géza, Bródy Miksa, Martos Ferenc, Erdős Renée legkorábbi köteteknek valóságélménye az érzéki szerelemben való otthonteremtés, a tágabb valóságbeli otthontalanságból való talaj-fogás kísérlete. Nem mindegyikükönél jelentkezik ez annyira egyeduralkodóan és szemléletesen, mint a *Tristiában* (Sz. G. 1896) vagy a *Paraesthesiában* (B. M. 1900), de a költői tájékozódás már az *Izában* (M. F. 1896) és a *Leányálmokban* (E. R. 1899) is egyazon irányba mutat: a testi szerelem — távoli nagy tanítójuk, Schopenhauer szavával —, a nemi szerelem metafizikájának élménye felé. A testiség, a szexus, a nemiség az emberi létezés ősválóságaként nyugözi le mindnyájukat. „A századoknak titkos, szörnyű mérge / Hogyha a testnek rejtekébe szállt, / Száguldva ott fakóra festett vérben / A múltak vétkeért bosszút kiált / S míg olt szívünkbe ferde bölcsességet, / A szüzi láng haj! sápadt porrá égett.” (Bródy Miksa, *Ajánlás*) Ez a valóság-felfogás nem feltétlenül magvasodás, de okvetlenül mélyülés elődeik ”hármás útjához” képest. Más kérdés, hogy az irodalmi köztudat egy-két kiragadott Szilágyi- és Erdős-vers nyomán ma is úgy tartja, — erőtől duzzadó, magabiztos, hódítani akaró pán-szexualizmus tört fel itt. Márpedig legfeljebb a nagyon is kényszerű kínlás, elgyötört sóvárgás tüntetett: „Beteg kebelben romba foszló lélek, / A gyógyulásra vak reményt se hágy; / S mit élünk: fakó sírvilági élet, / Hol bűnbe fül a szenvedély, a vágy, / Hol a virágot szélvihar septe / S hol minden szürke, mint a holtak kertje.” (Uo.) Kétségtelen, hogy e fiatalok korábbi versei egy fokkal önfeledtebben erotikusak, kéjelgőbbek a későbbiekénél; tehát a csömör valóban fokozta a kiábrándulást, de nem gyökerezett meg az erkölcsi értéktudatot. Nincs nagyobb tévedés annál, mint Ady egyetlen — nem felháborodott, hanem keserű — bíráló megjegyzését gondolatilag meghosszabbítva erkölcstelenséggel vádolni Szilágyiékat. Más probléma, hogy mennyire világos, kristályos volt eszméletük. Mentalitásuk alapján véve rendkívül ösztönös, „életes”, amin csak ront a divatos-közhelyes, eklektikus filozófiai körítés, mely különösen Szilágyi és Bródy M. kötetekre jellemző. *Temessük el a lelkeket!* súgja a hősiességet még történetileg is megtámadó nagy gonosz kétely (*Katharsis*); „Kiszáradt lelkünk tűzbe borul, / Egy álom képe kísért gonoszul: / . . . Ez lenne vad életünk baljóslatú kéje — / Pénzt, pénzt ide, pénzt, csak a pénzt!” (*Csak a pénzt!*) zúgják a *Holt vizeken* záróversének refrénjei. „S meghalsz éppen úgy mint az oktan állat — / Több mint az állatban nem lakozik benned, / Hiábavalóság volna pöffeszkedned; / . . . Ember fia, mondom tenéked: / Erőt, szépséget, bölcsességet / Bután cibál egy fonalon / A véletlen, a vakeset — /

Mely az egyetlen földi hatalom...” olvassa ki Szilágyi *Salamon prédikátor könyvéből* I—IX. önnön filozófiai alapeszméjét. A végletekig leegyszerűsített önös (de nem okvetlenül önző!) életfilozófia ez, pontosan abban az értelemben, ahogyan a Békeszerető zsidó királlyal kimondatja: „Valóm mélyéből, kínosan jajongva,/ Bús kérdések választ esengenek”. Nemcsak a gondolat, — miként a fiatal Lukács György *A lélek és a formák*ban írta — a fogalmiság nem vált szentimentális élménnyé számukra, a tipikus megemésztetlen gondolatiság jellemzi életszemléletüket. Nem nehéz emez „önnön életfilozófia” mögött felfedezni a századforduló stilizáló irányzatainak, főként a szecesszióknak költői léthelyzetét; amikor is „a lírai alkotás központjába akár közvetlenül megjelenítetten, akár pedig a tárgyak egy külső, emberi akaratra utaló természetellenes tulajdonságai és rendje révén, a személyiség illetve annak — a világhoz való többszörösen áttételes érzelmi viszonya szerinti — stilizált képe került”.⁸ A költői ennek a világgal való kapcsolata egyre neurotikusabb költészetükben (legteljesebb Bródy M. *Boszorkánytánc* kötetében lesz ez), de nem válik olyan végleteké, mint egykorú külföldi vagy későbbi honi társaiknál. S nemcsak azért, mert komoly filozófiai távlatot nem kap létélményük, hanem a kiszigetelődés vágya nem annyira túlzó, legalábbis nem akarnak a szürke mindennapokból olyan mélyen bemenekülni az ezoterikus dimenzióba.

Az etimológiai értelemben vett secessio mindazonáltal jelentős szerepet kap a lírai magatartásformák körében, bár inkább csak az évtized második felében (Bródy M. *Célhoz*; Martos *Koszorút fonok*; Heltai *Csavargó*). Ez azonban még abban a tömény formában, ahogyan Heltai verse megfogalmazza („De addig élni... élni, élni!/ Különbül, mint a többi bamba!/ Legyen övék a csönd, a béke / Én mosolyogva, füttyörészve/ Megyek a szép bizonytalanba...”) sem megy lényegesen túl a 80-as években Reviczkyék nyomán minden valamirevaló kávéházban szükségessé vált lelki nemeslevélen. Sokkal komolyabban kell venni Bródy M. *Ajánlásának* záróstrófáját: „A féreg gyenge harca az csak néktek, / Előttünk mi titáni küzdelem; / Mitől ti lázas szégyenpirban égtek/ S mi ajkatokra szitkok árját adja,/ Lelkünket dalra, fohászra ragadja.” A higgadt, egyszerre önkritikus és kritikus elhatárolódás nem egyszerűen megemelt én-tudatról vall, nem is a kiválasztottság érzésének melancholikus elfogadásáról, hanem önmaguknak egészen új viszonyításba állításáról, teljes morális, izlésbeli konfrontálódásáról: „Mi néktek bűnös szenvedélyek árja,/ A mi világunk erény-erős vára”. Így tagadható meg mind az a negédes, könnyed, mind az az irónikus, odamondogató attitűd, amellyel az évtized első felének dalköltője élt. Az édeskés naivkodást, a csepegős szentimentalizmust még Makai is meghaladta (*Dal* és két Richepin fordítása: *Zongora mellett*; *Blazirt szerelmesek*), Heltainál már kezdetben sem ez a hangnem volt az uralkodó, Ignotust pedig csak néhány rossz pillanatában kísértette meg (*Mi remeg...*; *Máris*

⁸ Pór Péter: Az európai és a magyar szecesszió líraszemlélete. *Helikon*, 1969. 120.

álmom . . .). A vízvázlatzó ott van, hogy ki mennyire tudott előrelépni a flegmatikus szellemeskedéstől, az akármilyen élcés szurkálástól a kínzóbb érdekeltséget, a személyiségből nagyobb tétet igénylő, új, 'pogány' témák irányába. Makai képtelen volt ilyenmódon megújulni, s aligha csupán tragikusan korai halála akadályozta ebben, de gyorsan megtalált zsánerének Siker-asszonya is. Heltai tett erőfeszítéseket (*Dal; Szerelmi vallomás*), ám 1904-ig lényegében nem jutott túl a hol tüntetővé, hol pimasszá felerősített irónián. Ignotus kezdeni is magasabban kezdte, azonban az ő lírája az évtized második felétől rendkívül gyéren csordogált, úgyhogy kb. 1902—1903-ig nem lehet a továbbhaladás irányát kikövetkeztetni. Leginkább mégis az ő — nehezen datálható — versei hasonlítanak ahhoz a pőrén nyers, betű szerint húsba vágó lírai magatartáseszményre, amely a fiatalokat vonzotta. Akkor is, ha az ún. fiktív helyzetdalok egyreferenciájú allegorizmusának formanyelvén⁹ szól a költő, s különösen akkor, ha a vershelyzet tüntetően személyes.

A szóbanforgó kötetek által bezárt rövid alkotói szakaszok tüzetes átvizsgálása különben azt tanúsítja, hogy az említett, jellegzetesen szecessziós formaelv ekkoriban még nem hatotta át költészetünket. A *Nyugat* nagy költőinek a naptári századforduló után született verseihez képest meglepően kevés vérbeli szecessziós alakmással találkozunk, velük is zömmel a démonikus karakterű Nő képzetkörében. A szóbanforgó kötetek közül igazában csak Martos *Titániájára* jellemző ez a fajta allegorikus alakításmód (*Omphale; Leukyone; Argirus*) és Erdős Renée egy ciklusára (*Sappho*). Heltainál és Makainál a szonosság szinte eleve kizárja az allegorizmust, jóllehet a gyakorlatban csak bőbeszédűségük teszi alkatmatlanná számukra ezt a formát. Ami Makainál gyakrabban s Ignotusnál ritkábban előfordul, az nem stilizált allegória, hanem példázat (*A bölcs Ali; Zuboly levele Titániához, valamint Margit; Mater dolorosa; A Rubens asszonya*). Hasonlóképpen nem a szecessziós stilizmus jegyében születtek Szilágyi Géza és Bródy M. transzponált helyzetdala (*A finánc, A jó Isten — áruló alcímeik: Egy utcai lány meséli! —; Ovidius szobra előtt; Egy rab dala az éjszakában* valamint *Paraesthesia — távolító alcíme: Egy öreg úr naplójából* —). Több köze van a szecesszióhoz a Makai nyomán meghonosodott dramatikus példázatoknak, játékoknak, ámbár főként külsőségekben (Makai: *A hét kövér esztendő; A troubadour — frakkban* valamint Szilágyi: *Szüzek* illetve Bródy M.: *Éjfél a parkban*). Az egyreferenciájúnak emlegetett stilizált allegorizmus lényege a föntiekkel szemben nem az, hogy mindegyik alakmás, szerephős mögött a költő áll, de miként áll ott. Mindenütt a költő bensőséges alteregójának kell megjelennie, akibe a költő legtitkosabb, másképpen megfogalmazhatatlan vágyai, hajlamai ömlenek. E lírai szerepféleségek és a költői én között olyannyira zárt áramkör létesül így, hogy végtére nem a költő

⁹ Uo. 120—121.

tornássza bele magát egy szerepbe, hanem lelkiállapotai, diszpozíciói tudatosulnak már csak ilyen lírai szituációkban.

A lírai magatartásformáknak, főként a lírai alapmagatartásnak az évtized folyamán bekövetkezett átrendeződését rendkívül világosan szemlélteti a vershelyzet másik alapelemének, a lírai megszólításnak színe-változása. A verstermés döntő többségét adó szerelmi lírából eltűnik mind a szertartásos magázás, önözés (Asszonyom, Nagyság, Kegyed, Kisasszony), mind a túlcsoorduló áradozó tegezés (édesem, angyalom, szentem, galambom). Megsejtet ebből valamit már Ignotus *Játéka*: „Én nagyságollak és önözlek, /Te meg komolyan urazol,/ Csupa hidegség, csupa ridegség/ Ahogy beszéded hangja szól./... Öt apró gödrét csókkal borítom/ S mire remegve leteszem,/ Te úgy hísz, hogy kedves barátom /S én úgy hílak hogy édesem!” Az átalakulás azonban éppen a játékon való túllépés. A fiatalok verseiben a nagysárolás és elmaradhatatlan színtere, a teázás legfeljebb egy-egy csúfondáros visszaéneklésben, „ellenversben” kap helyet. „Nem látja-e, hogy duzzadt keblére / A kis kadét mily illetlen’ mered?/ Nem tudja-é, hogy illem ellenére/ Szép, bestiális mód szép kegyed?” Martos egészen korai *Egy csésze tej*-jének csöppet sem indiszkrét kérdése meggyőzően sugallja, hogy az — a kortársak epés szójátékával — „troubamollkodó” vagy kokettáló lírai fregoli-férfi, aki Heltai, Makai, de még Ignotus verseiben is mutogatta magát, máról-holnapra nevetségesen férfiatlan lett. „Bevallom én is, mért tagadjam,/ Hogy mulatságos szörnyen a dolog:/ Itt lenn a sárban és a fagyban /Egy elkopott románcot gajdoló” — sóhajtja Heltai *Szerenád*-jában. De ha megkeményíti magát, akkor sem megy tovább a nőnél az álszeméremmel való perlekedésben: „Legyen lelkének egy barátja,/ Kivel csevegni élvezet,/De ez az örült, ez a mamlasz,/ Ez a barát nem én leszek./ /Legyen övé minden poézis/ És enyém: csak ami tény,/ Ő oldja meg a problémákat,/ A fűzőjét viszont csak én.” Az a fajta lírai közlés, hogy „Te se vágyol már ölelésre,/ S jaj én sem ölelhetek:/ Két holt-elevent ébreszt-föl/ Éj múltán mindig a regg...” (Szilágyi *Morbidezza* III. — 1895. jún. 7. —) teljességgel különbözik a sanzónlira s főleg a zsúrköltészet legmerészebb strófáitól. A magától értetődő, ezért tolakodás nélküli személyes érdekelttség hangja, az affektálástól mindennél jobban irtózó költői szemlélet, ami a történetileg értelmezett lírai modernségnek alapvető sajátossága volt, az évtized fordulóján Szilágyi Gézánál tűnik fel a magyar költészetben, de jelleget adóvá csak az új század első éveiben válik.¹⁰ A *Tristiában*, az *Izában*, a *Leányálmok*ban még keresett, magamutogató én-személyesség váltakozik „kétszemélyességgel”, mások szavainak, gondolatainak képzeletbeli visszaidézettségével. A modern lírának az a nagy paradoxona, melyet majd Karinthy önmagát felülmúló ihletettséggel

¹⁰ Hosszú költészettörténeti kitérével lehetne csak igazolni, hogy miért nem érvényesült ez kellőképpen például Reviczky, Kiss József vagy Komjáthy költészetében. Nyilvánvalóan azért, mert keresztetkék más tendenciák, a dialogizálás (álmonologizálás) vagy a hangsúlyozott magamnak-dallás.

foglalmag meg („Nem mondhatom el senkinek,/ Elmondom hát mindenkinek”) csak a *Boszorkánytáncban*, a *Titániában* és a *Holt vizekenben* lesz vezérszólam-má. A legfontosabb mégis azt hangsúlyozni, hogy Szilágyi Géza és társai lírájának fejlődéstörténeti értékét nem csupán életérzésbeli újdonságuk adja, hanem a versépítés elsősleges eszközeiben produkált újságuk is.

A lírai alapmagatartás konkrét változatait legcélszerűbb a főbb élménytípusokkal (költői témákkal, kulcsmotívumokkal) együtt számba venni. A vezető élménykör a szerelem, pontosabban a nő és a férfi kapcsolata. A sanzónköltészet kedvenc témája a tűnékeny-bizsergető liaison, amely elmúlásában is attraktivitást kölcsönöz a kovásztalan hétköznapiaknak. Jellemző, ahogyan Makai előre színezgeti magában azokat a képeket, amelyeken elszeretik tőle szíve választottját, és csak egy frappáns rím erejéig reszket meg az utolsó látomásnál: „Olyan lesz mint más menyasszony, / Kiért sokan templomba járnak;/ A fátyolozott ifjú arcon/ Ki venne észre szürke árnyat?/ Talán ön nem is halványabb,/ Tán lépte nem is reszketeg?/ Csak én látom, hogy arca sápadt/ Aki egy zugban reszketek. . .” (*A prágai ismeretlen*) Pedig ő ugyancsak lehelgette, fújta, óvta Margit-legendáját színes léggömbként egész életén át. S igaza volt finom tollú prókátorának, Molnár Gézának, aki azzal védte a szinte Makai halálára megjelent életmű-válogatás bevezetőjében, hogy „szerelme pártában maradt de vágya a vágy után teljesült. És mivel e vágy — akár függően, akár függetlenül egy meghatározott hajfűrttől — valóban létezett, a Makai szerelmi lírája meleg és igaz.” Innen nézvést Heltai is jogosan verte vissza a műzsája utáni magán-nyomozást: „A lakjegyzékből kikeresték,/ Ki ő, mi ő és hol lakik?/ S ha bekopogtat kis szobámba,/ Hát ott marad-e hajnalig?” Balassitól Csokonain, Vajda Jánoson át József Attiláig változatos példák hosszú sora bizonyítja, hogy plátói vonzalomból és kérészéletű szerelmi viszonyból egyaránt születhet jelentős szerelmi líra. A probléma ott van, ha valakinek a platonikus szerelme sekélyes, bóknak való, vagy a viszonyai kisszerűek, költőtietlenek, abban az értelemben, ahogyan Keats szólt minden életek legköltőtietlenebbjéről, magának a költőnek életéről. Legalább 180 fokos fordulatnak kell végbe mennie a férfi-nő kapcsolatában ahhoz, hogy ebben a témában lírai moderniségről beszélhessünk. Bármennyire sajnáltatják a puha, ezüstös hárfadalok és a pajkos, szabadszájú kuplék szerzőiket, mindnyájan a férfiúi függetlenségnek büszke tudatában íródtak, még ha gálánsan éppen itt mondanak le róla. Teljes terjedelmében kellene idézni Makai *Poetica licentiáját*, „troubamoll”-líra-nyomorának alapokmányát: „Ne tiltsa meg, szépen könyörgöm,/ Ne tiltsa meg a versírást,/ Nincs egyebem kerek e földön,/ Nem tudok önnek adni mást.” Az imádott nőnek persze esze ágában sincs leigázni, kizsigerelni imádóját, egyszerűen rá sem hederít vagy köszöni-nem-kéri szerelmét. Az „így par distance” néha (!) bevallott szerelem tényleg nem sokat árthat a sok gazdag úrtól körülrajongott nőnek, de aligha olyan szórakoztató számára, mint amennyire maga mulattató a költőnek: „Bolondos tréfa az egész,/ Egy boldog órán át

elálltat/ És búbjával megigéz.” Végképp lelepleződik a dalnok elkötelezetlensége, önössége, látszólagos nagylelkűsége az utolsó előtti strófában: „Kegyeltjeit bármint irigylem,/ Helyükre nem kívánkozom,/ Amíg csak egy dalt tud a szívem/ S marad egy húr a lantomon./ Amíg sosem kell járnom ébren,/ Nyitott szemmel, álmatlanul —:/ Engedje, addig csak hadd éljen,/ Hadd éljen szegény troubadour.” Szó sincs tehát e nőideál démonikus kisugárzásáról, és ha ilyesmit olvasunk — zömmel Heltai románcaiban — azt csak a férfiúi öngazolás, nagyozás mondatja a költővel. „Ha majd ott fekszem kiterítve/ A hideg márványasztalon/ Jussak eszedbe szőke szentem/ Én édes, gyilkos angyalom” (*Halál*) — áriazza az elhagyott hősszerelmes minden képével, sorával elárulván, hogy egyetlen célja a szerelmi viszonzás kimesterkedése Szerájától. Még inkább leleplezi iróniája a nő démonikus vonzerejében való hitetlenségét, a *Loreley*ben, akinek „haja aranyból van ma is./ /Járása hetyke, lépte könnyű/ A lábacskaí oly picik,/ A toillettejét Worth csinálja/ S a table d’hôtenál étkezik. /Gyémántboutont hord kis fülében./Selyemharisnyákat visel/ S a csolnakosnak lány akkordban/ Csábos melódiát énekel./ /...Csak az igénye lett nagyobb ma,/ A régít, ócskát, megveti/ Egykor beérte a ladikkal./ Ma már — hajóhad kell neki.” Töményen tartalmazza ez a korai Heltai-vers a szalonlíra szerelmi élményének kedvenc szituációját és törzsképzeteit. A kulcsmotívum a szalonban, pláne a zongoránál történő édelgés akár mélabús tündérregéken, akár egy-egy Chopin-etűdön, de legtöbbször semmiségeken, csacska társasági fejleményeken. Kedvelt színtér emellett a korzó, a kapualj, a színház, az utazás, a redakció, a hónapos szoba egy-egy relikviával, mely minél gyorsabban megindítja az első tekintetre, találkozásra, csókra való emlékezést. Ennélfogva a törzsképzetek: a naftalinos szalon (esetleg a boudoir) tárgyai, lehetőleg a haute-volée, le dernier cri elegáns divat-fogalmi, szavai. Innen van az, hogy hemzsegnek a szókincsben az idegen — elsősorban francia — szavak (rendezvous; fauteuil; liferál; saison; Mutamur; Finita; Fui; beautéek; atelier; kreozot; masamód; villi; don zsuánok; anch’io). Ez már önmagában tudatos, hangsúlyozott keresettséget — ahogyan akkoriban mondták — excelsior szintet kölcsönöz a stílusnak, melyet még fokoz a képalkotás, a versmondat kimódoltsága. Az utóbbi klasszikus példajaként ideírhatnánk teljes terjedelmében Heltai egyik kulcsversét, melynek már címe is perdöntő bizonyíték (*Mert dalaimnak...*) „Mert dalaimnak azt a részét,/ Mely túlnyomónak mondható,/ — Minek tagadnám gyöngeségem —/ Kegyedhez írtam, kis Kató... Hogy ön hideg maradt s kegyetlen,/ Már ez malórnek mondható,/ Ha bánatomban meghalok most,/ Magára vessen, kis Kató.” Az erőszakolt concerto nélkül is nyilvánvaló, hogy itt az idegenszerűség nem feltétlenül magyartalanságot jelent, hanem egy olyan finomkodó, cirkalmazott nyelvezetet, amely akkor is, később is idegen maradt a magyar költészeti hagyomány szempontjából. Külön tanulsága van Ignóus *Versék*beli nyelvezetének, melynek idegenszerűségét az idegen szavak, kifejezések helyett a népieskedő, szándékosan torzított írásképű „ma-

gyaróságok” nyomatékosítják: oszt’; Te vagy az én mámorlehelő/ Ingó-bingó piros rózsaszálam; Mindenféle csiribiri ember!; Hiába üldte don Juan is,; hunczvtu; Szoktam biz én is — mért ne szoknám —; valamint a -ból, -ből helyett sorozatosan a -búl, -bül alkalmazása. Az ő irodalomkritikai programját tekintve ez több mint önellentmondás, — értéktévesztés.

A 90-es évek szalonidealizmusának, illetve redakciós romantikájának végpontja Heltai *Dalok* 10.: „Ön engem ún, ön engem untat/ Nincs már az, ami régen volt,/ Férjét is únom, ő is engem. . . / Elég volt. Hogy öt megcsaltuk, ez morális,/ Ez érhető, ez szép volt,/ De hogy ön engem. . . hová gondol?/ Elég volt!” A férfi-nő kapcsolatának élménykörében a lírai modernség kezdőpontja Szilágyi kötetéből az államügyészség által is bizonyára kiemelt *Ella* (A. R-nek): „Gyalázatot’ tétlen’ nézed?/ Mikor riad az önértet:/ »Rabláncod letépve,/ Dűhtől erős karral vágjad/ A megrontó, szép rimának/ Kacagó szemébe!»” E két vers közt fényévnyi távolság látszik, pedig közel egyidőben keletkeztek. A szakadékot nem is tudta csak Ignotus (*Júliához* — Musset —) és Martos átívelni. Ha még idevetítjük a lírai modernség második fázisának végpontját: „Mert nem lelkemnek asszonya /Csupán kéjem edénye voltál./ Hisz ez a rémes átok:/ Hogy azt hiszitek,/ Ha minden ideg/ Gyönyörtől korbácsolva vonaglik,/ Ha elégedetten/Vihog bennünk az örök állat: Hogy akkor boldogok is vagyunk” (Szilágyi: *Idegenek*), — olyan ívet kapunk, amit egyes egyedül Ady költészete tudott befutni egy félévtized alatt. Még inkább az ő zsenialitása, emberi és költői génusza együttesen kellett ahhoz, hogy újabb félévtized alatt jelentősen továbbnövelje lírájának feszítávolságát. A naptári századforduló körüli évek lírájában az erotika őselménye három változatú. Alapformája a nő karakterének démonikus felismerése, annak a kevéssé titokzatos vonzerőnek átélése, ami legalábbis szemmel láthatóan (hogy ne mondjuk, kézzel foghatóan) a nő testiségéből ered, s amely a férfi embert az ilyen nő erőterében leigazza. Az idézett Martos-versben feltolako^{dó} sejtelem bomlik ki, miszerint az igazi nő voltaképpen bestiálisan szép, kívánatos. Még kegyes is, ha a költő beteg szívét álmában, sugárzó kék-eres kezében egy aranyhajtűvel szép szelíden átszúrja, hogy a szörnyű kín helyett beálljon a boldog nyugalom (Martos *Dalok az éjben* II.). Máskülönben a szőke boszorkány, a fekete Madonna, a fekete asszony, a mitológiából életre kelt *Omphale* (Martos) százszor veszedelmesebb ellenfél a szélvész orkánt lövellő lángtorkú lernai hidráknál — illatos, fénylő páráként lengő, szikrázó hajfonataival: „Guzsba kötött Dagadó, büszke mellem/ Ím nyöszörög tunyán és tehetetlen/ S két karomat mozdítnom lehetetlen/ Vámpírom ellen. . . / Lábad előtt heverni, mítse tenni/ Zsibbatag aggyal, álmodón pihenni,/ Zöld szemed örvényében elsülyedni,/ Belesülyedni. . .” A magyar lírai szecessziónak ezt a korai (1902-ig írott) mintadarabját együtt érdemes olvasni Richepinnek Makai által magyarított *Blazírt szerelmesek*jével, hogy egyszerűen kitűnjön az egész ízlésváltás lényege: „Egyszer csak húnyni kezd a szikra/ S a szerelemnek vége lesz,/ Kemény lesz szívünk, mint a szikla/ És olyan

hős, mint Herkulesz!/ Nem ingerli se lány, se asszony — Míg egyszer élénk nem lebeg/ A boulevardon Omhpale kisasszony. . . Oh mi blazirt szerelmesek!/ Tizenhat éves, Karcsu termet./ Selyemhaja a földig ér./ Micsoda bájos ifjú gyermek!/ Kicsattan arcából a vér./ Nyomon követjük, utolérjük,/ Kezünk kezébe' hogy remeg. . . Bizony viaszból van a vérünk,/ Oh mi blazirt szerelmesek!" A magyar lírai szecesszió méltatlanul elfeledett költőjének példaverséből a sok-sok közismert szecessziós vonás helyett (a liánszerű hajkorona indázása; az életfilozófiai értékű hullámvonal kultusza a versmondatokban; a meddő, végtelenül erotikus várakozás; a vérvívő leány stb.) emeljük ki egyetlen kevésbé ismerőset. A vers leglényegéhez tartozó többszörös antikizálás (archetipikus alakok, képkészlet, strófa képlet) arra figyelmeztet, hogy a keletiesség és az arkadikus pogány görögösség mellett az eddiginél nagyobb figyelmet szenteljünk a szecesszió görög-latin mitológiai anyagának. Kiderülhet így, hogy amit a fiatal Babitsnál, Juhász Gyulánál, Kosztolányinál „philos”-hajlamból, pannonságból eredeztetünk, az legalább annyira egy, már a magyar lírában gyűrűző internacionális stílusterkvéshez történő még mindig késedelem nélküli kapcsolódás. Fokozottan érvényes ez a versformára, jelen esetben a sapphoi strófára, amelyet Ignotus már jóval előbb újjáélesztett, Martossal pontosan egyidőben pedig Erdős Renée kultivált. Bródy M-nak Venus-Aphroditéhez sóvárgó *Paraesthesia*ja, Martos *Titániához* vágyódó címadó ódája, másfelől Martos *Da capo* I—II. és Szilágyi *Virágcsata*; *Pünkösöd* — *Legenda* — világosan jelzik, hogy immár azon a talajon járunk, melyen Babits *Bakhánslárma*, *Aliscum éjhajú lánya*, Kosztolányi *A fekete asszony* ciklusa, valamint Ady *Vén faun dala*, Kosztolányi *Pán ébredése*, Juhász Gyula *Pán sípján* faun-maszkja született. A nagy nyugatos lírával való szoros vérségi kapcsolatáról jelenlegi szempontunkból mégis Martos Antinousának éneklő *Leukyone* mond legtöbbit. Első részének iparművészeti, „Schmuckkunst”-os leírása egyenesági előde Babits *Sugárjának*, *Beloved, o Belovedének* és Ady *A Léda arany-szobrának*, verscentruma pedig a női démonikus kihívásnak megtestesítésénél is több, — Ady *Tüzes seb vagyokjái*g a leghevesebb erotikus „muszály”-tüntetés, aszklepiadészi strófájában: „Új szerelmi gyönyör nincsen a föld felett,/ Érosz már kimerült, szárnyai lankadók,/ Csak mi ketten a mély nászpalotában itt/ Értünk ördögi kéjeket./ Csókot mely harapás, mégis igaz gyönyör;/ Mint hyblájai méz, édes ízű s fanyar. / Hosszú, mindörökös, vége se kezdete/ Bűvös isteni gyötrelem!” Musset-t fordítva már Ignotus arra gondol: „Ó Júlia, nyújtsd csókra ajkad,/ Vad éjek sápadt színe rajtad,/ Nyomuk ott fonnyad ajkadon;/ Frissítsd föl lehed illatával,/ Csókolj a vérfényű korállal/ Én áfrikai angyalom!” A spanyol bor után érdeklődve azt javallja: „Eszeljük ki egy örültséget,/ Melytől testünk-lelkünk elég!” Mindvégig marad azonban a műben távolítás, ironikus felhang (3. 5. 6. vsz.), ami megakadályozza a fenyegetettség teljesen komolyan vételét. Martos verse Éroszt új életre keltő, a kivételest megkisértő szándékának egyívású rokonait Erdős versei közt találjuk; nem az elvontan lelkendező,

s fogadkozó *Leányálmok*ban (*Szeretlek; Az én szerelmem; Lázban*), hanem a telivér módon szerelmes *Versekben* (*Sappho* II., *Te ne szeress*).

De ez a tudat motiválja a férfi-nő kapcsolatának másik változatát is, melyet elsősorban Szilágyi és Bródy M. első kötetei képviselnek. Nem pusztán, oktalan, destruktív kéjmámort lövellnek még az olyan sátánoskodó versek sem, mint *A lejtőn*, *Morbidezza* valamint a *Szenvednék-e*. Főlöszleges itt kitérni a művészi dekadencia kissé akadémikus problémájára; ehelyütt éppen elégséges annyi, hogy ez a nemzedék lényegében ugyanazt tartotta a dekadenciáról, amit nemzedéktársuk, a korszak legértőbb francia irodalomtanára, Szabó Dezső írt Paul Verlaine-ről 1911-ben. „Az új irodalomban kétségtelenül nagy betegségek beszéltek ki magukat. De ezt a bűnt, betegséget nem úgy adja, mint valamit, amiben az embert gyűlölnöm kell. Közös emberi testfátumok legmélyebb megnyilatkozásai ezek. Itt a destruktív folyamatok is az élet alkotó tényezőjévé: széppé, művészetté lesznek. A költő élete minden folyamában testvéremmé szuggerálja magát, lehető ént fejez ki számomra.” Még haszontalanabb volna egyes kiszakított verseket, főleg aztán sorokat védelmezni. Aki csak az ilyen passzusokat jegyzi meg: „Tudom, nincs bennem egészség/ Vad lázba' fogant dalom:/ De hisz ő is már csupa kórság,/ S azért keblemre csalom”, vagy „Érzem, mint bomlanak a szálak, / Melyek agyamban összeforrva/ Forrongó ész hajléka voltak./ Széztüllenek a kéjmámorba”, és elfelejtkezik Szilágyi *Egy élő holthoz* és Bródy M. *Szerelmem* c. verseinek kulcssorairól, az még az igazság feléig sem jut el. A vad, lázongó szív adta igazi kéjnek és a langyos, sivár hitvesi gyönyörnek — félreismerhetetlenül Adyt invokáló — büszke daca az alapszólam, csakúgy, mint a nőt beteg kedéllyel, szintelen, sejtelmes epedéssel, ál-szenvedéllyel, korcs érzelemmel környékező ifjú imádók és a vérpiros lánggal égő, tisztán forró vágyú férfi szembeállítás. Ezt gyakran túlharsogja — különösen kezdetben — a hamis általánosításba átlendülő gerjesztett pátosz. A bombasztikus, megemészthetetlen nietzscheiánus-szociáldarwinista világszemléleti konfuzió nem egyszer kisiklatja itt is a költő jogos filiszter-öklözését. (Szilágyi *Szüzek* I—III.) Legmesszebbre Szilágyi félelmetesen lávázó házasságellenes gúnyverse megy, a *Fülöp barátom, te csak házasodj!* — 1901. aug.: „Én megbocsáss, maradok, aki voltam,/ Ahol tespednek szűk sikátorok,/ Lábam a tarka szennyben kódorog,/ A legszebb cédát keresem amottan,/ ... Te délcegebb vagy, heved sohse fogy,/ De boldog is lesz majd hites rimád,/ Véreden hívva, holtdig imád: —/ Fülöp barátom, te csak házasodj!” Ne csodáljuk, hogy a konzervatív kritika visszataszítónak találta ezeket az oktondi dörgedelmeket a nemek harcáról. Mi sem lehetünk hívei az olyan színvonalú bölcselkedésnek: „Egy percre odahágy a bölcsesség,/ A józan ész legyőzik a vesék./ Mik undort és vágyat szítva, ott teremnek,/ Járomba fognak nyűgös gerjedelmek./ De jaj, a bódulat oly hamar fogytán,/ Kijózanítva a való vihog rám”. Azt kell viszont tudatosítani, hogy a legdurvább kéjsóvárság és a legmorbidabb unottság ellentétjáról is tudtak, nem pusztult ki bennük a megváltó, sorsfordító szerelem

iránti áhítat írmagja: „Hatalma nagy a föld vonzó rögének,/ De áll minden fölött a szerelem” (Bródy M. *Menekülés*); „Bocsásd meg mindazt — megbocsátanod kell! —/ Amit az élet rosszat tett velem,/ Mi bűn alól az irgalom sem old fel,/ De amit megbocsát a szerelem...” (Szilágyi *Bocsásd meg...*) — éneklie a két kemény fiatalember egyhangon a dicséretet.

Különösen figyelemre méltó a nő-élmény harmadik változata, melyben jóval Ady *Nóta a halott szü zről*, *Megcsókolom Csók-kisasszonyt* versei előtt már Szilágyinak, Bródy M.-nak és Martosnak is az elérhetetlen Szűz, a Leány, a *Madonna* (Martos), az *Incognita* (Martos) az Anonyma (Szilágyi *Anonymának* — Egy levélre — III.) jellegzetesen szecessziósra stilizált archetípusával üzen a Patyolat. Végképp leperreg a kéjenc dekadencia szégyenbélyege, ha változásában szemléljük náluk a férfi-nő kapcsolatát. Bródy M.-nál egyetlen (!) év alatt, Szilágyinál és Erdősnél nem egészen félévtized alatt következik be a pálfordulás. Nem lesznek Saulusból Paulussá (ez még Erdős Renée esetében is el van túlozva köztudatunkban), az átalakulás viszont mindannyiuknál szembeszökő. (Még Martosnál is — úgy, hogy két év múlva már csak világsikereket arató operettek limonádé szerelmi történeteit írja.) Semmiképpen nem lehet véletlen, hogy a kulcsember, kulcsversének kulcsfigurája a későaranykori secessio legnagyobb költője, aki az *Ars amatoria* után megírta a *Tristiát*. Tomiban *Ovidius szobra előtt* — Constanza, 1902. aug. — írja le Szilágyi kerek egy esztendővel Fülöp barátja köszöntése után, hogy a nagy római poéta legnagyobb érdeme: a kéjek fűszeres borát végig se szürcsölve, bús csömörrel megírta a „vágy ellenszerét”. Így a kéjgyönyör minap legharcosabb magyar propagátorának *Intése*: „Csak most ne hajts véred szavára,/ Valódon szilaj ösztön árja/ Csak most ne szárguldjon keresztül.” Bizonyára szerepe volt az ő „felébredésében” nemzetközileg elismert tudományos munkássága beérésének. Ma már kevesen emlékeznek arra, hogy a 25 év körüli ügyvéd-hirlapíró a nemi élet elfajulásáról büntetőjogi és szociológiai szempontból két nagyobb tanulmányt közölt a lyoni *Archives secrètes de l’inversion sexuelle*-ben (*La crise sexuelle; Esthétique et uranisme*). Ezzel együtt ő csupán legátfogóbban élte meg a pánszexualizmus gondolatának az első pillanatban előre tudható csődjét. Akiknek ihlete nem szállt alá annyira az olcsó üdvök poklába, akik nem tettek fel annyi mindent a modern hedonizmus egyetlen lapjára, azoknak lelkében is megszaporodott, felnőtt a megváltás utáni várakozás, vágyakozás, a meddőség, szélsőséges esetben a herélt-létezés és egyre sűrűbben a Halál iránti előszeretet (Martos *Roué*; Szilágyi *A meddők; Az oláh cigány I—II.*; Bródy M. *Szenvednék-e?; Boszorkánytánc*).

Messzemenően lelki, nem pedig testi e kényszerűség: „Mert kínokat lehetett még viselnem,/ De már tovább nem bírta volna lelkem:/ Poshadni kéjek szennyével betelten...” (Szilágyi *Sírfelirat II.*) Most és így válik csak a korábban naív, szépelgő halálélményből zsongító-sodró, hívogató-fegyvelmező haláltudat. A halál eddig kevésszer lett önálló verstémává, s akkor is elvont középkorias vagy

éppen Makai-féle Mutamur-os költői penzum maradt volt (Szilágyi *Látomás; Béke; Bródy M. Hiába; Temetőben*). Az újabb, korszerűbb halálélmény lélektanilag motiváltabb, azaz közelebbi ill. közelítettebb. Mozgalmasságának, aktivitásának színvonala afelé tart, amit Horváth János Ady-tanulmányában a *Halál a sinekent* elemezve pompás szóval vitetésnek nevezett. Végső soron akaratlan mozgásról, a Halál általi megigézettiségről van szó, amihez azonban a költőnek el kell engednie magát. Szilágyi túl kéjen és gyászon közelebb költözködik a Halál birodalmához; „Emlékekből vetek ágyat,/ Lelkem messze múltba bágyad,/ Jövőbe már sohse téved./ /Mint a beteg a halálban,/ — Nem keresve — úgy találtam/ Kábítóan csendes révet.” (A *magasságból* I.) Éggel szomszédos hegyorom Szilágyi lakása; „Jer fel velem a sápadt bércoromra!” — hívja kedvesét Bródy M. a *Megtisztulás*ban, amely ízről-ízre Ady *Vad szirttetőn állunkjának* előképe. (Kivált a 3. vsz. lehetett a másik fiatal nagyváradi újságíró számára reveláció!) A hallgatag sziklák közt fölbezzett ajakkal váltott nedves csók még nem bizonyosan az utolsó, de Erdős már kétségkívül a halálos csókvirágról álmodozik — 1902-ben: „S úgy tapadok rád, csókszomjas ajakkal,/ Mint tikkadt lepke tapad a virágra/ S mézét az édest, mézét a halálost szívja gyönyörrel.” (*Sappho* VI.) Nem téveszthet meg mégsem e dús dekorativitás, fülledt-pelyhes erotizmus, hiszen csupán átesztétizáltabb, elfinomítottabb változata a csömörnek, a kilankadásnak. A nemrég csak *Venus vulgá*-nak meghódolt fiatal költők már visszavonhatatlan elbizonytalanodtak a szexus üdvözítő erejében. Egyedül Erdős próbálja még túlkiaálni a kételyt, s épp ezért az ő kiábrándulása lesz a leglátványosabb. A gazdagabban díszletezett és a csupaszabb, de mindenféleképpen a gyönyör utáni — halál előtti létélménynek alapvető közös vonásai: a titanizmus lehanyaglása bágyatag rezignációba, a tavaszérzelemnek, a sarjadás megfiatalító erejének lassú őszebe hervadása, amelyben Pilinszky lenyűgöző képsorával „a pusztulás bebalzsamoz”. Nem tragikus pátosz ez önáluk, egyfajta temetői hangulat ömlik szét ezeken az új század első két évében született verseken. A jelző nem csupán metaforikus, gondoljunk arra a Friedhofskunstra, amelyik kivált Németországban ekkortájt született meg. A versszerkesztés másodlagos övezeteinek jellemzői: az érzelmi életnek a szó eredeti értelmében vett higgadásával a versszerkezet zártabbá válása (de nem kerekdedebbé vagy simábbá csiszolása!), a növekvő organikuság. Egyre terjed a hiány, szűkül a lírai tevékenység (akció) köre a versekben, de nem szaporodik a kín. A költő dermedten, már-már valóban dőlt fatörzsként, sután, rezzentelenül szemléli egyre pusztuló szigetét, halódó kertjét. Ennek a szakasznak kulcsköltője — divatosabb szóval: műalkotáségyénisége — Szilágyi helyett Bródy Miksa. *Boszorkánytánc*a (Feiks Jenő pasztelles tollrajzaival, melyek alighanem az első szecessziósan illusztrált magyar verskötetet színezik) valódi sűrítménye az új századba lépett magyar lírai fejlődésnek. Cikluscímei (*Melancholia; Phantasia; Unalom, Szomorú lapok*), verscímei (*Siralom; Enyészet; A természet betegágyon; Közöny; Hogy ülök egymagamban mélán;*

A bús utcákon csüggedezve járok; Eldobni, mint léha rongyot) önmagukban sugalmazóak. Költői témáinál, hangulatainál, felismeréseinél is beszédesebbek képszerűsége és versmondat-építése, melyek együttesen a magyar lírai szecesszió ígéretes költőjének mutatták: „Ha szélcsend álmos éjszakáján néha / Keblemre fekszik ólmosan a lég/ Szellő se rezdül, sóhajok se szállnak / Vércseppjeim jeges kristályba válnak/ S felhőként könnyet ontanék.” „Kiket a trubadurok lantja illet,/ Ne olvassátok lányok verseim!/ A szarkofágból romba omló sír lett, / Emlék a holtak csendes kertjein./ ... És nem vagyok a fátyol-szerelemnek/ Elcsillanó uszályát hordozója;/ ... A fürgetegből örvény tánca kél ám,/ A tört dalokból véres permeteg.”

Miért nem tudott nem hogy Heltai, Ignotus, de Szilágyi, Martos, Erdős — és még aki lényegében így kezdte, Bródy Miksa sem — akárcsak lépést tartani a továbbiakban a Nyugat nagy költészetével? A kérdés annál indokoltabb, mert az indulás közel azonos pillanatában a tehetség jéghegyének súlya — talán a már Osvát Ernőtől megkülönböztetett Babitsot kivéve — aligha billentette a mérleget határozottan Ady, Kafka, Dutka vagy Gellért javára az itt bemutatott nemzedéktársakkal szemben. Valóban eddig nem tapasztalt szeleknek kellett nyögetniük az ősz magyar fákat a következő években, hogy betörhettek modern költészetünkbe az új időknek győztes és magyar dalai.

András Kun

CHANGEMENT DE LA MONDERNITÉ LYRIQUE À LA VEILLE DE L'ÉPOQUE DU NYUGAT

Les grands poètes de la revue Nyugat (Occident), fondée en 1908, apportèrent une ère de modernité lyrique dont l'auteur du présent article cherche à démêler les antécédents dans la poésie du tournant du siècle, dans deux groupes de poètes représentant deux tendances parallèles. Il s'agit d'un domaine peu étudié jusqu'à présent où la poésie de chanson d'un Heltai, d'un Makai, d'un Ignotus allait être remplacé — chez Szilágyi, Martos, Erdős, M. Bródy — par une poésie du déchirement et de l'exaltation, une poésie luxuriante, expression précoce du „sécessionnisme” (terme équivalent à „modern style”). L'auteur procède à une analyse comparée qui s'intéresse en premier lieu à la matière existentielle, à la notion de réalité dans les consciences et à l'attitude lyrique, tout en touchant à des problèmes internes d'ordre stylistique (composition, situations-clé, transformations de la phrase poétique). En étudiant de plus près la poésie proprement moderne de la fin du siècle, on constate que la vraie continuité d'une modernité constructive exige une double transformation dans la vision du monde. Il arrive que le même auteur puisse parcourir le chemin qui mène du conservatisme académique à la bohème littéraire, telle qu'elle se forme à Budapest, puis au pansexualisme qui finit dans les „ruines”, mais cela n'est pas assez: il faudra encore d'autres impulsions, d'autres orages dans le paysage hongrois, pour que la modernité, à la mode du Nyugat, prenne corps et parvienne à l'emporter.

Fülöp László

EGY KRÚDY-REGÉNY VILÁGA

(Kísérlet a Napraforgóról)

Jelentékeny pályaszakaszra tekinthetett vissza Krúdy Gyula a *Napraforgó* megírása idején, 1918-ban. Pályakezdésének szerfölött termékeny esztendei nem csupán zsengéket érleltek; értékes novellák mellett — egyebek közt — olyan figyelmet érdemlő alkotások jelzik a magárataláló író kibontakozását, mint a *Szindbád ifjúsága* ciklus-szerkezetű elbeszélésfüzére vagy *A vörös postakocsi* című regény. A *Napraforgó* már semmiképpen nem a pályakezdő író produkciója. Krúdy első igazi remeklése ez a mű, érdekes és fontos előzmények után az életmű kiemelkedő fejezete, amelyben „immár egész világát adja fogyhatatlan bőséggel”.¹ Alakteremtő képessége magas fokra emelkedett, a lírai vallomás formáit hívó mondandói megérlelődtek, életszemlélete és alkotói magatartása kikristályosodott, rátalált leggazdagabb élményforrásaira, művészi eszközei tökéletesen kikovácsolódtak, regényteremtő módszere készen állt. Együtt voltak tehát a nagy műalkotás föltételei.

Szerelem

Két tájhoz kapcsolja az író regényanyagát, egész epikájának két ihlető színteréhez köti a lejátzatott eseményeket, teremtett emberalakjait és különös szemlélettel telített életlátomását: Budapesthez és a Nyírséghez. Nem pusztán keretet jelentenek ezek a színterek, szerepük sokkal több ennél. Szerves regényalkotó tényezők: kivált a nyíri táj, a nyírségi életközeg kap kitüntetett szerepet a mű külön világának megteremtésében. Mindkét dimenzió szüntelenül ott van — mintegy önálló regényréteggént — a történet háttérében; sugárzását folyvást érezzük.

A táji ihletet magában hordó *Napraforgó* legelső fokon a szerelem regényeként olvasható, hiszen eseményszálai mind ekörül szövődnek, a bonyodalmak egytől-egyig ezzel vannak kapcsolatban. A szerelem az egyetlen megnevezhető viszony és kötés a szereplők között, minden egyéb esetlegesen alkalmi és járulékos ehhez képest. Ha cselekménymotívumként nem szerepelne, a mű félig-

¹ Féja Géza: Krúdy, a lángelme (Kortárs 1968. 2.)

valóságos világában semmiféle mozgás nem alakulhatna ki, még a kommunikáció legelemibb formái sem jöhetnének létre, az életanyag különböző rétegei és tartományai összekapcsolhatatlanok maradnának. Nem csupán tematikailag játszik tehát döntő szerepet a motívum, jószerint reá hárul a cselekményteremtő funkció is. Általa oldja meg az író az anyag epikai strukturálásának feladatát. A szerelmi szövevény nyújt alkalmat az egymással kapcsolatba kerülő életeknek a megnyilatkozásra, önmaguk megnyilvánítására. Persze, ezt a feltárulkozást nem lehet elképzelni az általánosabb érvényességű szerepjátszás-problémától függetlenül, mert nemhogy elválna a hősökben a szerelmi élmény és az ennek jegyében álló vallomásos magatartás a szereptől — annak éppenséggel szerves része, egyik legjellegzetesebb megvalósulási módja. Mindig s mindenütt szerelmi ügyekről, kapcsolatokról, bonyodalmakról van szó — múltban és jelenben, emlékezésekben és vágyakozásokban, cselszövegekben és vallomásokban, jelenetekben és levelekben. A szerelem-élmény tehát a regény egyik vezérmotívuma. Természetesen nemcsak a *Napraforgóra* érvényes ez, hanem Krúdy egész epikájára. Mátrai László jellemzése szerint „a szerelem, mely minden időben a realitás és irrealitás, tapintható fizikum és a parttalan metafizikum klasszikus találkozóhelye volt, természetesen szövi át meg át Krúdy világának minden részletét.”² Hasonló megállapítás gyakorta felbukkan a Krúdy-irodalomban. „A szerelem Krúdy műveiben alapélmény és megunthatatlan mondanivaló”³ — írja Szabó Ede. „Nincs még egy prózaírónk, akinek a művészetében annyira előtérben volna a szerelem, mint Krúdynál”⁴ — összegez Vargha Kálmán. Ebben a regényben is többféle változatban rajzolja kedves témáját, a variációk festésében lelvén kedvét.

A szerelem-élmény mindentudó regényköltője a nők és férfiak különböző típusainak színes galériáját állítja elénk. Megjelennek a jóságos, gondoskodó asszonyi szeretők, akik a hűtlenségben is hűségesek maradnak, elhagyatottságukban se felejtik el — akár évek múltán sem — az elkalandozó lovagot. Rizujlett asszony például, a „Jóasszony Kútja” nevet megérdemlő, aki „sok szomjast megitatott” már a nyíri tájakon, sorra boldogította hosszabb-rövidebb ideig a férfiakat, miközben gonddal és törődéssel szolgálta férjét, a köszvényes kapitányt. Szelíden tudomásul veszi, hogy a trubadúrok szeszélyesek és állhatatlanok; gyöngéd szeretettel bánik velük, s ha elhagyják, akkor sem rendül meg; a lovagokat szinte anyai módon fogadja pártfogásába, részeltetve mind-egyiket mindenben, ami az életben „multságos s érdemleges.” Bölcs asszony, ugyanakkor vonzó szerető is, hiszen „a szerelmi raffineria olyan bűbáját tudta”, amit csak kevesen. Rokonai azok az asszonyok, akiket a bolyongó Pistoli búcsúzásképpen még egyszer meglátogat. Kövi Dinka, a kocsmárosné tíz év után is olyan természetességgel, magától értetődő közvetlenséggel fo-

² Mátrai László: Krúdy realizmusa (Magyarok 1948.)

³ Szabó Ede bevezetője a Magyar Klasszikusok-sorozat Vál. novelláihoz (1957)

⁴ Vargha Kálmán: Krúdy-problémák (ItK 1971. 5.)

gadja az elbitangolt széptevőt, mintha tegnap látta volna utoljára, s ha feddi és korholja is, kegyeibe fogadja végül, mint valami megtért tékozló fiút. Hasonlóképp viselkedik Késő Fáni — szintén kocsmárosné —, aki rövidebb jelenetben voltaképp ugyanazt játssza el az ő váratlan beállító „aranyemberének”, mint asszonytársa. Ketten tartanak ki végig — jellemző módon — Pistoli viszontagságos körülmények közt lezajló temetésén is, ahonnan egyébként Rizujlett asszony sem hiányzott. Ebbe a típusba tartozik Evelin is, a maga gyöngéd szentimentalizmusával, naiva tisztaságával, gyanútlan jóságával és hűségével; bár ő valamelyest még idealizáltabb, légiesebb, benne nincs meg az asszonyos érettség, nem kísérik emlékek, nincs nosztalgiákat ébresztő múltja, mint a soktapasztalatú asszonyoknak. Ezek a nőalakok a regényben a gyógyító, fájdalmatokat enyhítő jó szeretők, akikhez megtérni lehet, szép emlékeket idéznek, nosztalgiákat ébresztenek, felhevült vallomások elmondására adnak alkalmat, enyhítik a magányt, hessentik a bánatot. Az asszonyhűség és a romantikusan felfogott nőiség félig valóságos, félig emblematikusan stilizált példái. A bánatos merengők vagy az egyedüllétüket s életük céltalanságát kalandos csapongással feledtetni próbáló nyugtalanok nekik írhatják a „Királynő” megszólítású leveleket, előttük parádézhatnak, panaszkodhatnak és henceghetnek, játszhatják a rajongás hiteles avagy mutatványos játékait — de egyet sosem érnek el: a nők mellett a megnyugvást, a megállapodottságot, a tartós életnyugalmat, a keresett boldogságot; ám ennek oka már nem az asszonyi magatartásokban kereshető.

Nem ez az egyetlen nőitípus a *Napraforgó*ban. Maszkerádi kisasszony például csupa nyugtalanság, kiegyensúlyozatlanság; valami századvégi szecessziós modernség képviselője, aki a maga zaklatottságát, ideges zavartságát és érzelmi konfliktusait fölényeskedéssel szeretné leplezni, magabiztosságot színlel, de közben abnormisan groteszk megnyilvánulásokra is képes, és szerelmi játékaiban becstelenségre, barátnője félrevezetésére is kapható, ebben nem gátolják meg a maga kisszerűségbe váltó „femme fatale” allűrjei és elvei. A férfiak közt is akad az asszonyi-szeretői bizalomra és gyöngéd érzelmekre méltatlan kreatúra, Végsőhelyi Kálmán, a tisztátalan eszközökkel játszó, élősködő selyemfiú, aki alpárian kalmárszellemeű cselekedetektől és alacsonyrendű cselektől sem riad vissza. Magasan fölötte áll a két férfi főszereplő, Álmos Andor és Pistoli. Ők képviselik — igaz, a részletekben más-más módon — a trubadúr érzelmességet, a csendes rajongást, az ábrándos és áhítatos magatartást, de a romantikus egzaltációt, a felfűtötten érzéki, az erotikus-szexuális vágyálmokat felszabadító vallomásosságot vagy az őszinte érzelmekben megnyilatkozó, illetve a „gyönyörű hazugságokból”, azok színjátékából álló szerelmet is — tehát ketten végigjátsszák a Krúdytól összeállított repertoár jelentékeny részét.

A változatokat még tovább lehetne sorakoztatni. Ám bármennyi színe van is a regényben a szerelemábrázolásnak, akármennyi is a különböztető mozzanat, mindezek nem bontják fel az egységesítő alapszíneket, s nem takarják el az átderengő közös lényezetet. Mert a színjátészó tarkaság mögött is észreve-

hető a variációkban s a részletekben ott rejlő alapmotívum. A szerelem ebben a felfogásban — kivált a férfiak felől nézve — a nyugtalan boldogságkeresés megnyilvánulása. Életbetöltő jelentősége van, az életcél rangját kapja, az életteljesség ígéretével azonosítódik — de „semmiféle szerelem sem ad kielégülést”⁵ a reá vágyakozóknak. Megnyilatkozik általa valamiféle elérhetetlen, megvalósíthatatlan, szinte nem evilági üdvösség hajszolása és sóvárgása — ugyanakkor azt is sejteti és jelzi, hogy az átélőkben nincs meg az elfogadás, a megállapodás és megnyugvás szép képessége. Ritka itt a köznapian átlagos, szélsőségektől ment szerelmi érzésforma. A szerelem ebben a világban „csupa rajongás, álom, téboly”; vagy az ekstázis fokáig hevül, vagy a titkolt áhítat fokozódik a valószínűtlenül romantikus érzelmességig. Mindig regényesen fel-fokozott, parádézó, színjátékszerű.

Ez az ábrázolásmód merőben az író költői regényesítő leleményének, a teremtő képzelet eredményének, valószínűtlen fikciónak tűnhet fel. A túlnyomórészt nyírségi díszletek közt játszó szerelmi színjátékok jeleneteit s helyzeteit azonban meglepően közel érezhetjük ahhoz a képhez, amelyet a *Színek és évek* visszaemlékező hősnője, Pórtelky Magda ad a nyíri dzsentri-élet hajdanvolt szerelmi szokásairól, erről a színes szerelem-művészetről. A Kaffka transzponált vallomásának is tekinthető leírás akár a *Napraforgóból* megismert szerelem-motívum összefoglaló jellemzőjeként is megállná a helyét, mintegy Krúdy lírai szerelem-mítoszáinak eredeti élményforrásaira is rávilágítva: „... Úgy hiszem, sehol a föld kerekén nem tudják olyan szép megjátszással, lendülön, búsan, szilajon és parádésan élni a szerelmet, mint erre mifelénk tudták hajdanában... Egy szép, finom kultúra veszett ki az idővel... , az asszonnyal bánás művészetét nem érnek rá megtanulni manapság! És elfeledték, mennyire felér a szerelemcsata sok gyönyörű, tomboló, dacos és keserves virtusa azzal a „cél”-lal, mely magában közönséges és kiábrándító. Sehol annyi színe-illata nincs a szónak, nincs annyi hátmegette, ha kurtán és jelentőséggel ezer fojtott érzésből kipattan; sehol nem rejtezik olyan szép gögbe a bánat, sehol az emberek úgy egy életet áldozni, egy-egy percnyi felülmaradásért nem tudnak, mint itt akkor, az ősi lápvidék, a megbolygatatlan nádak-erek kerítette tájon.” Talán mindenekelőtt ezt az eredendő élményanyagot színezi, alakítja és költőiesíti Krúdy megannyi művében — a szóban forgó regényben egészen bizonyosan.

Magány, boldogságkeresés, szerepek

A magány regényének, magányos sorsok panoptikumának is tekinthetjük a *Napraforgót*, hiszen a benne felbukkanó alakok egytől-egyig magányosak. Mindannyian játszanak egymásnak és egymással, kapcsolatok szövődnek köz-

⁵ Szabó Ede: i. m.

⁶ Komlós Aladár: A modern Krúdy (Élet és Irodalom 1968. 42.)

tük, viszonyok jönnek létre, az alakok közelednek egymáshoz, egymás mellett — és körül — keringenek. Csak éppen senki nem találkozik a másikkal, az életutak nem futnak össze oly módon, hogy feloldódhatna a magukba zárt életek elkülönültsége, eltűnhetnének az elválasztó mezsgyék. Ezek az emberalakok is — mint általában a Krúdy-figurák — „valami nagy, egyetemes magány apró, egymástól elszakadt atomjaiként élnek, kívül az időn.”⁷ A magányosság végleges és sorsszerű, a magányállapot megmásíthatatlan élettörvénynek tetszik. Sem a barátság, sem a szerelem, sem másfajta kapcsolat nem képes megszüntetni a sorsok individuális zártságát. Hiába a gyónás és a vallomás, a szerepek páncélját nem olvasztja meg, az elválasztottság érvénye változatlan marad. Egy-egy vallomásos „nagyária” után is ki-ki visszasüpped saját közegébe, mintha mi sem történt volna. A céltalanul lézengők és kallódók, a zavart menekülők, a tévesztett életűek, a félhalottak és élőhalottak sorsa itt az elmagányosodás, az ő életformájuk az egzisztenciális magány, amelyben tehát a reménytelenség, a hiábavalóság, az életképtelenség s az egyéniségtorzulás is kifejeződik. Szerkezetileg és jelentésileg is mily beszédes például, hogy a regény zárójelenetében Evelin és Álmos — a leginkább egymáshoz rendelt, egymáshoz leginkább közelállónak látszó két ember — melankolikus beszélgetése jellegzetesen krúdys szerkesztésű ál-párbeszéd, olyan kettős monológ, amelynek a szólamai egymás mellett futnak, mintha nem is figyelnének egymásra a résztvevők. A közellétben is ott van a távolság, érzik az idegenség, látszik — a jövőre is kiterjesztve — a páros magány élethelyzete, s ehhez kapcsolva hangzik fel ebben az őszies szomorúságú dialógban a kiválthatatlanul magányba zárult életsorsok elégikus lényegű vallomása.

Mindenki boldogtalan, az életek csonkák és beteljesületlenek. Lebegnek az emberek a bizonytalanságban, sodródnak iránytalanul, célok közelébe nem jutván, az értelmetlenség és hiábavalóság kísérteteitől körülvéve kapkodnak, csapódnak ide-oda az élettelenység állapotához közelítő apatikus egykedvűség, a sivár magány és az emésztő nyugtalanság, a rövid időre szóló eksztázis pólusai közt. A sorsok megoldatlanok vagy helyrehozhatatlanul elhibáztak. A rendezetlenül élők örökös kísérője a hiány. Ki-ki a maga módján keresi élet-szomjának megelégtetését, hajszojja a remélt életüdvőt, próbálja követni vágyai ujjmutatását, játssza a különféle életboldogító célzatú szerepeket, kísérti a reményt, dédelgeti a hitet, hogy megoldó választ lehet adni a „vajon hogyan kellene élni?” — Evelintől megfogalmazott — alapkérdésére. Ám ez jószerint csak ábránd marad. Hiábavaló szándék csupán a boldogságkísértés, a nem szűnő vágyakozás. Pedig a boldogságvágy, a boldogság igénye, az eudémonista beállítottság fokozottan jellemző Krúdy hőseire, akik — a *Napraforgó* boldogtalanjaihoz hasonlóan — „valami elérhetetlen életforma boldogságát keresik”,⁸

⁷ Szabó Ede: i. m.

⁸ Szabó Ede: i. m.

nyughatatlan szenvedéllyel, megszállott idealizmussal vagy éppen ábrándos nosztalgiáktól vezérelve. A tárgyalt regény is igazolja azt a megállapítást, hogy „a boldogság (pontosabban: annak keresése) Krúdy világának egyik alapproblémája, hiszen itt a boldogság éppúgy csak pillanatnyi átmenet a vágy és bánat között, amint a jelen is csak csekély imaginárius pont az egymást emésztő múlt és jövő határmezsgyéjén.”⁹

Nem gyógyítják meg az élet boldogtalanságait a szerepjátékok alkalmi és furcsa örömei sem. Pedig szerepjátszó készségük páratlanul tökéletes, s a szerep-lehetőségeket is sorra végigpróbálják. A *Napraforgó* ugyanis nem utolsó sorban a szerepjátszások körképe, a szerepek alakításának és viselésének pompás színjátékaként is vizsgálható. Rengeteg jelentése, funkciója, árnyalata létezik ebben a különös regényvilágban az emberi szerepnek. Megjelenik sajátta vált, bensővé lényegült és elidegenítő-elidegenedett változatokban, az önmegvalósítás egyetlen látszó eszközeként és alkalmaként, rejtőzködés és védekezés formájában, a nosztalgia és vágykiélés megnyilvánítójaként. Egyaránt benne rejlik az egzisztenciális inkognito és a bűjtatott önmegmutatás, a kitarulkozás, a vallomásos önfeltárás alkalmi. Jelent önbecsapást, életpótlékot, áléletet, olykor pöre hazugságot, modort és modorosságot, máskor élvezett parádét, öncélú és önkielő sziporkázást, színes és szeszélyes rögtönzést, önmagáért való játékot. Egyszer úgy rémlik, pusztán holmi kellék, egyszerű és ártatlan játékeszköz, más esetekben viszont a szerepjátszó, szerepekbe öltöző magatartás kényszerűségnek, alapvető életszükségletnek, vagyis sorskérdésnek látszik, amely az elviselés, a továbbélés egyetlen módját ígéri. De kifejeződik a szerepváltozatokban a személyiség megmerevedése és megdermedése, a jellemdeformálódás, a kórállapot, a sérültség, és hasonlóképp megnyilvánulhat általa a zavartság, az elveszettségérzet, az életképtelenség, az életből való kivágódás. Nemkülönbön lehet az egyéniségre rákeményedett szerep bezáró, a magányt megerősítő és fokozó, elszigetelő — a másik világába való áthelyezkedést, az őszinte, mély és bensőséges kapcsolatot megakadályozó — tényező. Szerfelett sokértelmű tehát a műben megfestett szereplét.

A szerepjátszás felől vizsgálva is egyértelműen Pistoli a *Napraforgó* legszínesebb és legnagyobb alakja; akinek az egész életműben is kevés a párja. Középponti szereplővé emelkedik ez a monumentális egyéniség, szinte démonikus nagysággá növekszik. Az ő jelleme és sorsa van kidolgozva a legnagyobb gonddal, a legplasztikusabban; megjelenésétől kezdve ő áll a figyelem előterében. A szerepjátszó alakoskodásban is övé az elsőség, a szerep-szélsőségek benne élnek együtt a legvégtetesebb módon, az ő szerep-színjátéka a legharsányabb s egyben a legbeszédesebb, hiszen jelentéssűrítő ereje révén is elválik a többiek produkciójától. A nyíri Falstaff látszólag a kicsattanó egészség, a harsány életkedv, a kifogyhatatlan vitalizmus példája, aki „mint egy örökös vőlegény”,

⁹ Mátrai László: i. m.

„a vármegye legnagyobb korhelye” járja a világot, bohém szertelenséggel csábítja a nőket, trubadúr módjára parádézik, mestere az éjjeli zenének, színesen udvarol, komédiázik megújuló kedvvel és frissességgel, ámitja a kiszemelt asszonyokat, harsog és kalandorkodik, magabiztosan járja útját, függetlenül és szabadon. Képes fölényes biztonsággal viselkedni, máskor érzelmesen ellágyul vagy Álmos Andorhoz hasonlóan rajong a női szépségért, féltékeny és bánatos hangulatok is átsuhannak rajta. Lovagnak, úrnak, tisztességes embernek állítja magát. Ravasz és bölcs életlátó, aki másoknak is tanácsokat oszt. Olykor még a moralista társadalomkritikus szerepében is föllép, ítélkezve a hagyományos élet és a modernség dolgaiban; fölindítja az erkölcsi hitványság látványa. Ám a mulatságos, a bohém, a temperamentumos kalandor, az életerőtől duzzadó komédiás, a hars kedvű életművész allűrjei mögül földereng a másik arc is. Elénk rajzolódik a vad futóbolond, a futóbetyár, a félelmetes kutyaember, a kegyetlenkedő és bectelen vadember, a szörnyeteg. De emögött is van egy mélyebb réteg, hiszen a démonikus vonások háttérben látszik a tébolydát is megjárta magányos, torzult életű, félelemben és komor egyedülletben szorongó egyéniség, aki rémképekkel, zaklató látomásokkal hadakozik, az őrülettől s a suicidium kísértéseitől retteg, akinek „folyvást kacagni, szinte a jó kedvtől őrjöngeni kellett, hogy tovább élhessen egy éjet s egy napot.” Feltárulkozó, álarccokat elvető pillanatában vallja meg: „Én nem szeretek senkit. Csak üvöltetni szeretnék a kintől s gyönyörtől, hogy társtalanul, vallomástétel nélkül, konokul egyedül járom az életet, senkinek a barátságára nincs szükségem, mindenkinek megvetem a gyűlöletét, szétfeszítem a vállam, egyedül vagyok. Legfeljebb az életemet vehetik el tőlem...” Utolsó kalandsorozata közben kitör belőle a zokogás, érezvén a véget, a kudarcot, látva élete rettentő céltalanságát, kiábrándultan és összetörtten készülvén a halálra. A farsangoló kedély, az élethabzsolás, a csavargó nyugtalanság, az érzelmesség és elvadultság, a rémlátó szorongás-állapot vagy a „kurtanemesi” világszemlélet egyenként mind-mind póz és modor: együttesen pedig a monumentálissá növvő szerep megteremtői.

Álmos Andorról többször is megjegyzi Pistoli, hogy ő az „egyetlen tisztességes ember a vármegyében.” Álmos — a másik „játékos” — a „romantikus agglegény”, a csöndesen rajongó, a szótlanul epekedő, az Evelint óvó atyai jóbarát, aki rezignált intelmekkel tanítja és idealizálja is a falusi kisasszonyt. Egyik legnagyobb produkciója a magányos hegedülgetéssel bevezetett „haldoklási” szertartás, ez a parádésan különc ceremónia, amelyet évente végigjátszik, „amikor Evelin kisasszonyt huzamosabb ideig látta s rátört a szerelem...” Finom lelkű és mimóza érzékenységgű, sértetten és melankólikusan zárkózik magába, unott legyintéssel és gögös megvetéssel jelezvén kiábrándultságát. De ez a mogorva, morózus „troglodita” és méla, elcsöndesedett, lemondásban élő „ősz ember”, aki a rezignált egykedvűség szobrának látszik, olyan entuziaszta vallomásra fakad a regény egyik csodálatos költőiségű sze-

relmi „áriájában”, mintha perzselő szenvedélyű hősszerelmes volna. Később viszont — mintha el sem hangzott volna a fergeteges konfesszió — a szinte önkívületi állapotban valló és zokogó széptevő újra visszasüpped mély rezignációjába, s már csupán atyáskodó gesztusokkal, szenvtelenül válaszol Evelin hívására, szerelem és szenvedély helyett a kivonulás és elzárkózás programját hirdetve. Az ő szerep-magatartásának egyiként része a valósággal lárvaszerű dermedtség, az élettelenességig lefokozó egykedvűség, az „élettől való eltávolodás”, a harsányságot kerülő különcség — és a szüntelen érzelmi rajongás, mely nagyobbrészt a jeltelenségbe s némaságba szorul, de egy-egy helyzetben teljesen váratlanul, szokatlan erővel tör elő, rohamszerűen, ellentmondva a figura addig ismert jellemtulajdonságainak.

A harmadik férfiszereplő — Végsőhelyi Kálmán — „okoskodás nélkül nézte az életet, mint egy száraz üzletet.” Voltaképp nők kitartottja, lump életélvező és kisstílusú kalandor, számítóan alattomos, képzelt jogait nyersen követelő martalóc lélek — „én állat vagyok, aki megöli a vetélytársát” —, aki „unott mozdulattal” veszi el Evelintől a köteg bankjegyet, az „ajándékot”, miközben az ámított lányt gátlástalanul megcsalja, végül faképnél hagyja. Ugyanakkor dendisén finomnak és előkelőnek szeretne feltűnni, a szenvedgő trubadúr, a szentimentális rajongó gesztusait próbálgatja, aki tiszta lélekkel sóvárog szerelme után, imádságos áhítattal gondol választottjára; szüntelen fogadkozik, ábrándozik a bensőséges családi élet örömeiről, s kérkedve vallja magát becsületesnek. Ez a magatartás lepleződik le a történetben, kiderül látszat-volta; bebizonyosodik, hogy valójában csak alakítás, a jellem valóságos hajlamait és szándékait időlegesen elfedő önálcazás.

A nők közül a szerepjátzásban Maszkerádi kisasszony érdemelné a pálmát. Neki már a nevébe is bele van rejtve a szerep-probléma: az ún. beszélő név eleve a „maszk”-ra utal. Hite szerint „nagy álarcosbál az élet.” Ő az „egzotikus és hóbortos hölgy”, a „modern nő”, a „komoly, életunt nő” szerepkellékeit ölti magára. Fölényesnek és szuverénnek látszik, aki kiábrándult bölcsességgel ítélkezik és oszt tanácsokat. Sokat sejtető vallomásokat tesz — „Ha élni tudnék . . . , ha érdemes volna élnem, majd megmutatnám, hogy kell élni” —, de betegnek is vallja magát. Alteregőiről talál ki rejtelmesnek tetsző históriákat. Eljátssza a cinizmusig jutó megkeseredettség allűrjeit. Színleli a nyugodtságot, a kiegyensúlyozottságot, kérkedik jellemerejével és kemény öntörvényűségével, ám ha sorsára gondol, ilyen baljós képzetek jutnak eszébe: „Én néha azt hiszem, hogy tigrisek fognak szétmarcangolni, s így halok meg.” Tüntetően és látványosan különbözni szeretne, kiválni mindenáron az átlagból, elkülönülni a szokványostól. A fölényeskedő játékok után viszont szenvedélyes szerelmét vallja meg Pistorinak, akit végül a halálba küld; s leहुll a játék végén a „hűséges barátnő” maszkja is, amikor rúttal becsapja Evelint. A „modern nő” szerepére vágyó figura ő, de a szerep látszatnyugalma, álfölénye mögött csupa zavartság, kiegyensúlyozatlanság az egyéniség, a lefojtott hisztéria ki-kitör belő-

le, összeszedettsége igencsak törekeny, határozottsága merő bizonytalanság, élete ideges, szánandó kapkodás.

Az emberéletnek szerepként való felfogása — úgy tetszik — Krúdy Gyula életszemléletének egyik jellegzetes motívuma. Ebben a művében is nagy beleélőkedvvel és életlátó tudással festi a szereplét variációit. Teszi ezt meglehetősen illuziótlanul, hiszen érezteti folyvást, hogy a magány, a meddő boldogságkergetés és a szerepbe-zárulás jelenségei valami módon összetartoznak, egymást is motiválják.

Valóságselemek, korélmények

A *Napraforgó* alakjai elkülönültségben élnek, kiszakadtak az élet nagyobb áramaiból. Szűk horizontot von köréjük az író, bezárva őket az intim és privát életkörökbe. A társadalmi státus, a szociológiai meghatározottság korántsem nyer elsőrendű szerepet a jellemteremtésben. Ebben a tekintetben a figurák szembetűnő elvonatkozottságban élnek; hasonlóan más művekben megformált társaikhoz, lévén, hogy „Krúdy hősei — Mátrai László megfigyelése szerint — nem is igen élnek társadalomban, hanem közvetlenül a világ-egyetemmel és annak titkaival érintkeznek.”¹⁰ Ha túlzó is valamelyest az ítélet, a magva mindenképp elfogadható. A *Napraforgó* cselekményében semmiféle társadalmi jellegű konfliktus nem alakul ki, annyira privatizált az életforma, oly kevés jelentősége van az individuális nézőponton kívül eső valóságtörvényeknek, a mélyebb és tágabb érvényű életösszefüggéseknek. Érdekes paradoxon azonban, hogy az írói szándéktól távol áll a realista valóságtudattal megalkotható társadalomfestés, a mű erősen metaforikus-stilizált művészi saját világába, félig-meddig irreális tereibe mégis behatolnak — mintegy járulékosan és mellékesen — a választott kor jellegzetes élményei, a század vég nem pusztán egyéni érdekű emberi problémái, kortörténeti jelenségei. Jelen van a kor-élmény atmoszférikusan, egyénítő korhangulatként, elbeszélői reflexiókban, azok tételesen közvetlen megnevező alakzataiban; jelen van a regény általános fin de siècle életérzésében, lírai-filozófikus rezignációt sugárzó jelentésvilágában; megfigyelhető a lokalizáló tárgyi elemek és életmód-mozzanatok formájában; és természetesen feltűnik a szereplők érzelmvilágában, életstílus-jegyeiben, gesztusaiban, életfelfogásuk motívumaiban, az emberek világszemléletében, érték tudatában és a szerep-típusok jellegzetességeiben.

Az újfajta életstílust főként Maszkerádi és Végsohelyi képviseli. Az előbbi konvenciókat feszegető nyugtalansága, diszharmonikus önszemlélete, kapkodó női modernsége, célt nem találó ajzottsága vagy az utóbbi bohém léhasága, felületes életművészi pózai egyképpen a korjellemző századvégiség körébe

¹⁰ Mátrai László: i: m.

utalhatók. Velük szemben a régi világot elsősorban Álmos és Pistoli élete jelképezi. Ők nemcsak megfogalmazott tételekkel és hirdetett elveikkel tiltakoznak s nyilvánítják ki különbözésüket. Egész szokásrendjük, viselkedésmódjuk eleven szembenállás mindennel, ami ellentmond a megmeszesedett réginek, az ősi hagyománynak. Beállítottságuk tüntetően konzervatív. „A régi Magyarországból maradt itt” — olvassuk Pistoliról, s érvényes ez Álmosra is, vagy éppen a harmadiknak is vehető társra, Rizujlett asszony férjére, a köszvényes kapitányra, aki ugyan csak epizód szereplő, de ekként is telitalálatszerűen van megrajzolva. Mindannyian az időszerűtlenné vált élet képviselői, szinte már félhalottak, kiestek az időből, holt ágakba sodródtak. Álmos Andor fáradtan húzódik vissza, keresve a zugot, ahová nem érnek el az új áramlatok, ahol nem zaklatják az új életjelenségek, s ahol még valamelyest végbevihető és védhető az exodus. Az élettől való eltávolodás szerepéhez jól illik a közeg is, a ház, amely „a halál, az elmúlás tanyája volt”, rajta és benne már „semmi sem akart élni.” A melankolikus haldoklás tünetei komorlanak mindenütt. Pistoli körül minden jóval farsangosabb, kavargóbb, robusztusabb, harsány és görögtüzes. Ő a „nemesi címer” értékére hivatkozik, mely hite szerint ott, azon a vidéken „északkeleten” még nem vesztette el fényét. Kérkedik azzal, hogy nem bont fel levelet, az újságok közül csak az Urambátyámot olvassa. Mintha másolni akarná Pistoli elveit, a köszvényével bajlódó kapitány is ugyanilyeneket mond; ő is „csak tízesztendő újságot” szeret olvasni, daccal és rezignáltan vallja, hogy „nem értem én már ezt az új világot”, nemkülönben azt, hogy „minek ül vonatra, akinek nem muszáj?” Az anakronizmus élő példái ők mindahányan.

Megállapították már életművének elemzői, hogy Krúdy „a századvég és századforduló pesti szibvásáráról, e romlott, zavaros, de hallatlanul izgalmas Vanity Fair-ről olyan képet hagyott ránk, mint senki más.”¹¹ A *Napraforgóban* is remek képet fest az életképszerűség fokán — Kálmán bemutatása ürügyén — a századvégi Budapest egy jellegzetes életszeletéről, elsősorban a „ser- és pörköltzagú kiskocsmákban” időző figurákról, az „elhibázott életkeletről”, akik nem lelik helyüket a nappali világban, „önként száműzték magukat az éjszakába, mert nem találtak nappal olyan arcot, amelybe érdemes lett volna belenézni.” A lumpok, a „jámbor csónakosok”, a svindlerok, a hazamenni nem kívánó számkivetettek, a szomorú és züllő figurák verődnek össze „az éjszaka oltalma alatt” a menedéket adó kocsmákban. Pompás alakrajz eleveníti meg például a „gavallér” és nagyvárosi csavargó Diamantot, a megöregedett bohém figurát, aki gyönyörűen lírai és nosztalgikus „áriában” vall Kálmánnak eliramlott s tévesztett életéről, magányáról és a rendezett, szép élet vágyáról. Hasonlóképp kiváló a kocsmái „játékbartlang” jelenetrajza, amelyben feltűnik Zöld úr, a volt vidéki adóhivatalnok, a rulettmester, akiről az író

¹¹ Szabó Ede: i. m.

metsző gúnyjal, szokatlanul éles és direkt szatírikus indulattal készít portrét, az „ál-gentry” típusra fröccsentve haragját. A századvégen nagyvárossá növfő Pest jellemző szegleteibe világítanak be ezek a részletek, az életformáról, a közeghez tartozó embertenyészetről adnak — akár a szociográfiai hitel próbáját is kiálló — látteleletet, realista alkatú fölvételt. Mert ezeken a helyeken is érezhető ugyan a krúdys stilizálás, a különös színeket kedvelő regényesítés — például Diamant „áriázásának” leírásában vagy a Kálmánt kitartó, „szerelemföltő” és megcsalatottságában őrmester módjára káromkodó Ninon jelenésének előadásában —, de ezekkel együtt is megtartja ez a fejezet a valószerűség klímáját; akárha realista regényben is helyet kaphatna.

Visszatérő motívumként bukkan fel a *Napraforgó*ban a készülő új világ és a letűnő régi, az új emberek és a hagyományvédő régiek ellentéte, szembenállása. Az ellenségnek járó ingerült megvetéssel beszélnek a mű anakronisztikus alakjai a „kellemetlen, tornászó új emberekről”, akik létükben fenyegetik őket. Tudják magukról — a szerepjátékot megszakító józan pillanataikban —, hogy „a történelemnek élnek”, mert az „új, modern emberek” kiszorítják őket, elveszik előlük az életteret. Nem értik az „új világot”, amely — ha távol is még — már látható és érezhető, küldi üzeneteit a perifériákra is. Összefoglaló érvénnyel és tételesen kerülnek szóba ezek a korproblémák Pistoli és Végsőhelyi nagy vitájában, amelynek menetében a régi világ egyik utolsó mohikánja úgyszólván vádbeszédet mond az „ősi virtusok” és a konzervativizmus nevében a megvetett „moderneknak”, a „léha és erőtlen” új nemzedék ellen, nemzetföltő frázisokat szóró pátosszal, hazafias szólalombokból összetakolt frazeológiával, eleve elutasítva minden ellenérvet, a másfajta szempontokat. „Sajnálom az országot, hogy csirkefogók, jellemtelen emberek kezébe siklik. Maholnap nem lesz egy becsületes ember Magyarországon” — harsogja a fölhevült Pistoli, új s új ingert kapván Végsőhelyi szembeszegzett replikáitól. Életmódok csapnak össze, nemzedéki ellentétek, a korszakváltás kérdései jutnak szóhoz ezekben a polémiákban és a szereplők vallomásos véleményközléseiben, a századvég különböző törekvései találkoznak és feszülnek egymásnak. A korforduló időszzerű gondjai nyomulnak be — helyenként igencsak közvetlenül megfogalmazva — a regényvilágba.

Amint Végsőhelyi, Diamant vagy Maszkerádi kisasszony alakrajza és föl-villantott élettörténete a századvég nagyvárosi életformájáról hoz hírt, annak az életközegnek a valóságát idézi a költői stilizálás mögött, ugyanúgy ott érezhető a valóság, a reális életanyag az Álmost vagy Pistolit körülvevő dimenziókban is. Bármennyire valószerűtlennek tetszik is életformájuk, szerepekbe öltözött viselkedésmódjuk megannyi jellegzetessége, az elrajzolt különység és a jelképies stilizáltság magjaként jelen van az ő világukban is a realitás. A nyíri különység és anakronizmus két — egymást kiegészítő — változatát képviselik ők, s ekként a dzsentri-élet nyírségi formáját is megtestésítik, ha a nagyfokú különőség lép-lébe öltözteti is őket a lírizáló és szuverén képzelettel regényesítő alkotói élet-

látás és megjelenítő módszer. Mert jelenésszerűek, már-már fantomszerűek ugyan mindketten, de egyikük bágyadt passzivitásában, melankolikus életmegvetésében s a másikuk megzavarodottságra utaló öntékozló nyugtalanságában, látszat-vitalizmusában egyképpen tükröződik egy életforma csődje és széthullása, menthetetlen kórállapota is. Bizonyosan itt is Krúdy primér valóságélménye a végső forrás, hiszen aligha kétséges, hogy az alakrajzban ott munkál a dzsentri-élet bensőséges írói ismerete, a sok-sok tapasztalat, a fiatalkori emlékek sokasága — mely egyébként valószínűleg egész életszemléletét, művészi világképét is elhatározóan befolyásolta. Az ihlető valóságélményekről, a regényköltői fikciók valóságfedezetéről többször is vallott Krúdy Gyula. Az egyik legszebb és legbeszédesebb — összefüggéseket megvilágító — vallomás önéletrajzi ihletésű remekében, az *N. N.*-ben olvasható. Főként a kisregény „A kétlábú tücsök” című fejezetére gondolhatunk, amelyben — terjedelmes idézet igazolhatná — kiváló megelevenítő erővel mintáz összegező, valósággal esszészzerű képet az, „álmos, álmodozó, ködös, szeles...”, „mocsaras...”, „szegényes, kidőlt-bedőlt” tájról, a Nyírségről, ahol „a fantasztikus tervek, légvárak, szépen kicirkalmazott remények, édesded ábrándok jól kifejlődtek”, ahol nem akartak beletörődni a változásokba, ahol legtovább védte a maga légvárait a „furcsa, hetyke, legénykedő, virtuskodó Magyarország”, ahol az idő szorításában is farsangosan járta haláltáncát egy réteg, a Nyír zugaiba szorult dzsentri.

De kínálkozik más párhuzam is, mely a valósághitel mellett tanúskodik. Ha nem a saját életművére tekintünk, a *Színec és évek* dzsentri-ábrázolása lehet talán a legközelebbi példa. Kaffka regényében jórészt ugyanaz az életanyag elevenedik meg — csak más alakban, a realista tükrözés esztétikai formáiban. Olyan alakok vonulnak fel benne — pl. az elvonuló, a vármegye határát át nem lépő, vonatra nem szálló Pórtelky Ábris; az öreg Telegdy, a dáridózó, asszonyok után leselkedő „vén gonosz”; vagy a meg sem nevezett pórtelki bolondos-zárkózott, legendákkal övezett különcök sora — akik sok tekintetben hasonlítanak a *Napraforgó* ábrándos és rögeszmés ködlovagjaira, mániákus különceire, pózokba és szerepekbe merevedő kísértetszerű lényeire, a szerelmek és életpótló játékok megszállottjaira, ezekre a kisiklott életekre, ábrándokba és kalandokba kapaszkodó félhalottakra. Némely szinterek és környezeti egységek is feltűnő hasonlatosságot mutatnak. Ahogy például Kaffka Margit a hiripi vagy a pórtelki udvarházat s a bennük folydogáló életet festi, jószerint Álmos vagy Pistoli kúriájára is ráillene, oly meglepő egyezések látszanak a külső részletekben, az életmód elemeiben, a miliő jellegében. És föl villan — szintén rokon értelemben — a modern világ, az új idők, a támadó új generációk problémája is az öregedő Pórtelky Magda tűnődéseiben; megfogalmazódik az életelvek és életstílusok összeütközésének élménye — akárha a *Napraforgó* egyik motívumának variációjával találkozoznánk egy másik regényvilágban. A jelzészzerű párhuzamok is azt a vélekedést erősíthetik, hogy a Krúdy-mű nyírségi terei és emberi életmozzanatai — végletesen lírizált és maximálisan regényesített alakzatokban — volta-

képp az itteni dzsentri-élet valóságából merülnek fel, az író tapasztalati élmény- és emlékvilágának erősen átformált tükröztetései.

És ezek a megfigyelések egyúttal — egyetlen regény példájával — adalékot nyújthatnak azokhoz az ítéletekhez is, amelyek szerint Krúdy Gyula regényköltészetében gazdag alapréteggént él a valóság, az empirikus életismeret, összefonódva a stilizáló, öntörvényű, messze a konkrét valóságdimenziók fölé köröző képzelet fikatív, külön régióival. „Krúdynak — írja Mátrai László — gyakran sikerül az, ami csak a legnagyobbaknak szokott sikerülni: egyesíteni a realitás maximumát az irrealitás maximumával, meghosszabbítani a hétköznapot a csodák világáig s a csodákat visszavezetni a hétköznapok józan, szabályos világába.”¹² Tehát „nemcsak képzeletével és stílusával remekel — műveiben ott él a realitás is”; képzelete arabeszkjeibe, bűvösen zsongító stílusába bújtatva hitelesen festi a való életet is.”¹³ A végeredmény valami páratlan lírai gazdagságot teremtő költői absztrakció, de a mély valóságtudás és kifinomult valóságérzék fedezetével. „Az ő műveiben is megtaláljuk a valóságnak azt a nagy és hitelesítő részesedését, amely nélkül e mű puszta stílusmutatvánnyá sülyedt volna: de mily költői ez a valóság!”¹⁴ A *Napraforgó*-ban is föllelhető ez az empirikus valóságszint, a realitás számos eleme és jelentésösszefüggése — és erre épülnek rá azok a fikatív lírai-epikus dimenziók, amelyek annyira különböztetően eredetivé és egyedivé teszik a regényben kirajzolódó művészi valóságtudat jellemét és szerkezetét.

Életfilozófiai sugallatok

Nehezen lehetne a *Napraforgó*-ban valamely zárt és egységes eszmeiséget tételesen megformált mondanivalót fölfedezni. Úgy tűnik fel, nincs a műben egyértelműen kijelölt cél, valamiféle szigorúan meghatározott eszmei középpont, amely felé terelhetné az író az eseményeket, az életutakat, az életanyagot. Jellemző adalék lehet például az írói szándékról valló levél, amely metaforikus többértelműséggel, ide-oda csapongó játékossággal, rejtélyesen és dekonkretizáló elvontsággal jelöli meg a tárgyat s az alkotói célképzeteket. Sokszínűen csillog és tarkállik a regény életanyaga, szembeötlő a kevertsege, a benne egybefoglalt életmozzanatok polaritása. A megelevenített anyag jellegét s minőségét tekintve is nyilvánvalóan heterogén. A szigorú szűrést Krúdy nem alkalmazza, vegyíti a különféle elemeket, meglehetősen szeszélyesen keveri a rétegeket. Együtt vannak a műben az élet ünnepi magaslatait jelző tünemények, az átfinomított, tiszta líraisággal telített életmegnyilvánulások. Egymás mellett sorakoznak a hangulat- és érzelemgazdag epizódok, a valósággal idillikus színezetű életképi elemek s ugyanakkor a banalitás és trivialitás közegei, a vulgáris mozzanatok, az

¹² Mátrai László: i. m.

¹³ Szabó Ede: i. m.

¹⁴ Sótér István: A „kődlovag” (1941) — A „Tisztuló tükrök” (1966) c. kötetben 157.

alacsonyabbrendű emberi jelenségek, a mindennapiság alsó régiói; megjelennek az életteljesség lefokozottságára utaló, a teljes élet köreit összeszűkítő életmód tünetei, sőt az élet gyanús zezugai, a romlottságot tenyésztő perifériák is, látszik a lesüllyedt és parazita életek homályos, sötét világa. Még attól sem riad vissza az írói képzelet, hogy a kommersz romantika körébe helyezhető sablonokat, fantasztikus kaland-sorokat, vadromantikusan színezett dimenziókat iktasson be a regényvilágba.

Tagadhatatlan a jelentésvilág gazdagsága is. Az alkotói életérzés és életismeret bőségesen árad be a műbe, eredeti és mély rétegekbe is lehatolni képes szemlélettel állítja elének az elbeszélő az életmetszeteket — de kevéssé törekszik a megjelenített művészi valóság egységesítő és átvilágító értelmezésére, az értelmező szerepet is betöltő eszmei-gondolati struktúra tüzetes kidolgozására. Elsődleges célja — úgy érezhető — inkább az erősen átlírázott jelentésrétegek és a meghatározatlan tárgyiasság felé közelített jelentésösszefüggések sokszerű egybeolvasztása, a személyes gyökerű élettapasztalatok és élethangulatok epikus tárgyiasítására alkalmas formák megalkotása, a vallomásos hangoltság felszabadítása. Ezeket az alkotóelemeket nem rendeli alá valami egységesítő és értelmező szándéknak. Krúdy valójában távol áll attól, hogy valamiféle határozott társadalmelemező és életkritikai igény döntően befolyásolná, bármiféle tendenciózusság és programosság vezérelhetné a regény jelentésvilágának a fölépítésében. Hiszen nyilvánvaló, hogy a korábban érintett valóságelemek — bár el nem hanyagolhatók! — együttesen sem elegendők az egész — a maga sokféleségében kibomló — életanyag mély történelmi és társadalmi beágyazásához, a kortörténeti aspektusok fölerősítéséhez. Persze, nincs okunk, hogy mindezt fogyatékoságnak könyveljük el, hiányként és gyarlóságként tartsuk számon. Föltehetően akkor járunk el helyesen, ha jellegnek tekintjük, a regényalkati különösség szükésége és természetes összetevőjét látjuk benne.

Ha tehát mondanivaló értelmű üzenetet keresünk a *Napraforgó*ban, nemigen mehetünk annál messzebb, minthogy megpróbáljuk kiemelni az elsőrendűen és egyértelműen lírai lényegű jelentésszerkezet legfontosabbnak érzett motívumait, amelyek magukba sűrítik a vallomásos lényegű írói életlátás és létérzés legjellegzetesebb mozzanatait. Azt gondolhatnánk, a regényalakok nemigen alkalmasak mélyebb eszmeiség hordozására, súlyosabb jelentés közvetítésére, hiszen az életkörök összeszűkültek, az emberéletek el vannak szigetelve a nagyobb életösszefüggésektől, tevékenységük alig több annál, hogy belebonyolódnak kicsinyesnek tetsző érzelmi-szerelmi szövevényekbe, kipróbálják a pózokat és szerepeket, epekednek és szomorkodnak, köznapi életszférákban téblábolnak, kalandoznak és begubóznak, ide-oda csapódnak, kisszerű cselekvésekben és színjászó parádézásokban élik ki magukat. A mű egyik legnagyobb értéke és erénye bizonyosan abban van, hogy megoldja a látszólag képtelen feladatot: a jellemeket megszínésíti, mintegy önmaguk fölé emeli, a roppant gazdag alkotói élményvilág kifejezésének szolgálatára rendeli őket. Bármily különös, az alakrajz,

ez a fajta életfestés is egzisztenciális életmélységek megjelenítésére nyit lehetőséget. Végbemegy a „csoda”: az intellektuális életnek végeredményben alacsony lépcsőfokán álló figurák hangulat- és érzemvilágában életfilozófiai, létbölcseleti színezetű és érvényű kérdések bukkannak fel. Nincs arról szó, hogy a *Napraforgó*-ban erős volna az intellektualitás, a gondolati tényezők regényalkotó funkciója. Krúdy regényírói művészetétől — közismert ez — igencsak távol áll az epika intellektualizálására való törekvés. Itt is tartózkodik a direkt esszéizálástól, a gondolatélményi ihletek felszabadításától; művészi hajlamai nem ilyen természetűek. Nem dolgozza ki markánsan szereplői szellemi-gondolati portréját, nem ajándékozza meg őket mély gondolkodói-elemző készséggel. Ennek ellenére is jól érzékelhető a regény különleges életfilozófiai atmoszférája. A különlegesség nem utolsósorban abból ered, hogy Krúdy mindenekelőtt — sőt: jóformán kizárólag — igen gazdagon megjelenített élethangulatként sugározta, élet-érzéssé párolva teszi megfoghatóvá a létélményekkel feltöltött, filozófikus jelentésérvényű hangoltságot, és a tömény, patakzóan gazdag, kifogyhatatlanul áradó líraiságot avatja összefogó és egységesítő hatóelemmé.

Nem könnyű a regény élethangulati, létérzési, létélményi rétegeit elemzően megközelíteni, tartalmi összetevőit fogalmilag megnevezni, bár jól érezhető, hogy a létmegérzések, filozófikus élethangulatok mozaikjaiból, a létvonatkozásokat megnyilvánító helyzetek, a lényegkereső tűnődések s az embersors értelmére kérdező töprengések sorozatából kialakul egy összefüggő dimenzió, amely átfogja a részleteket, a mű egész világát. Ezek a létvonatkozású élmények rendre a magány, a boldogtalanság, a bánat, a szomorúság, a reménytelenség, a szenvedés köreit érintik, a szerelem s a szenvedélyek tartományaihoz kapcsolódnak, végeredményben az élet és a halál átélhető-felfoghatatlan nagy misztériumát idézik.

Különlegesen erősnek érzik a *Napraforgó*-ban az elmúlástudat, a halálhangulatok jelenléte. Mátrai László¹⁵ — szellemes és találó szóval — „az enyészet, az elmúlás specialistájának” nevezi Krúdy Gyulát, hozzátéve jellemzésül, hogy „az ősz, az alkonyat, az elmúlás Krúdy szókészletének törzsfogalmi, s akit bármely művének első két oldalán nem érint meg fizikai valóságban az elmúlás lehelete, az nyugodtan felhagyhat a művészetek amaz ágával, amit irodalomnak szoktunk nevezni.” A tárgyalt regény szereplői is az elmúlásérzet, a magányban megélt haláltudat és enyészethangulat árnyékában élnek. Nem egyképpen, nem azonos érzékenységgel ugyan, de valami módon mindannyian közelében vannak ennek az élményfajtának. Megvan bennük — némelyekben különösen — az effajta fogékonyság. Sejthető, hogy összefügg ez az otthontalansággal, kapcsolatban van az életcélok és sorsvezérlő célképzetek távoliságával, illetve elvesztésével. Magyarázható talán a vitális energiák gyengéségevel, csök-

¹⁵ Mátrai László: i. m.; valamint „Az Osztrák—Magyar Monarchia felbomlásának kulturális történelmi következményei” c. tanulmánya (Világosság, 1972. 6.)

kent működésével, az élethez kötő szálak vékonyságával is. Az egyetlen Pistoli esetében látszatra nincsen erről szó; valójában ő is ide tartozik, főként azért, mert vitalizmusa részben célt tévesztő, mintegy önmagába fulladt, másfelől ott lappang az ő bőforrású életereje mögött — s fel is tör nemegyszer — az elbizonytalanodottság, a troglodita-magány keserűsége, a kétségbeesés, a remegtető félelem, az a bizonyos nihildöbbenet. Akik ennyire az enyészet, a halál-élmény vonzásában élnek, nem kerülhetik el természetesen azt sem, hogy a folyvást kísértő alapélmény rokon változataival, jellegben közeli megnyilvánulásaival találkozzanak. Ha nem gondolják is át mélyen, annál közvetlenebbül érzik például a *Napraforgó* legérdekesebb és legjelentékenyebb alakjai a vágyak, a remények és a lehetőségek körét szűkre húzó valóság fájdalmas szembenállását s ütközéseit; a metafizikai élethangulatok részeként meglegyinti őket az időérzet szomorúsága, s körülveszi életüket az a sűrű elégikusság, amely nem futó hangulathullám csupán, hanem ennél állandóbb és súlyosabb életérzésmeghatározó tartalom. Rájuk telepszik a magánytudat, a reménytelen egyedüllét rossz-érzése, mely a szerepjátszás kereplőivel legfeljebb egy-egy pillanatra üzhető el. A komédiás hajlam itt-ott megteremt valami vidámságot is, de ez inkább csak alkalmi természetű, mert az embereket elsősorban a sűrű szomorúság, az orvosolhatatlan melankólia kíséri. Alaphangoltsággént a rezignáció jelölhető meg, a lemondás a jellegteremtő érzelmi állapot és magatartásminőség. A sikertelen és céljukat veszített életek mélabúja ez. Hiába az élet álarcosbál-jellegének a felismerése s a játéktörvényekhez igazodó proteuszi készségek kiélési kísérlete, amint hiábavaló az időnkénti álarclevetés, a szerepeknek a vallomás erejével való áttörése is, az életbajok, a sorskérdések megoldásában semmi nem segít. Nem keveset tudnak tehát a szereplők a sorsszerű életterhekről, s így egyáltalán nem ismeretlen számukra „a földi élet céltalanságának” képzelet s „az élet elviselhetetlenségének” érzülete, ez a lehangoló és nyomasztó élményváltozat. Egy részüknek nemcsak az élet profán köznapiságához van köze, néhányan közel tudnak férkőzni — legalább alkalmyszerűen — az emberlét misztériumaihoz is, s ez mindenekelőtt „az élet bús megérezése”-t jelenti. De szóba kerül — egyenesen a példázatszerű általánosítás alakjában — az ún. borostyán-élet és az ördög-szekér-élet fenomenális ellentéte és lényegi egyenlősége; vagyis ez a sorstipológia sem akar mást sugalmazni, mint a reménytelenséget és hiábavalóságot, a boldogság elérhetetlenségét.

Átlírizált, áthatóan költőiesített életfilozófiai, létbölcseleti élményekről és gondolati tartalomról beszélhetünk a *Napraforgóról* szólva. Ilyen alkatú tehát a mű szemléleti mélységperspektívája is. Az embersorsok, az élettörténetek, az egyes szituációk — az egész történet —, a megjelenített tájak, tárgyi elemek, színterek és életközégek mind-mind ezt a borongós líraiságba, őszi-fáradt élethangulattól átítatott költőiségbe foglalt életfilozófikus tartalmat közvetítik. „Alkonyodott, mint a fáradt szív”: ez a híres alaphasonlat érzékeltetné talán legjobban a regény hangulat- és érzelmvilágát, életérzés-sugallatait, tónusát, at-

moszféráját és jelentésrétegeinek alapjellegét. Mindehhez azt még hozzá kell tenni, hogy ezt a láthatóan személyes eredetű líraiságot és jelentést nem csupán a szereplőkhöz kapcsolva — epikus távolítással és áttételességgel — tárgyiasítja az alkotó. Külön szólamot is követel magának az elbeszélői szubjektivitás, nem vetíti bele mindent teremtményeibe, a közvetlen személyességkinyilvánítás is jelentékeny szerepet kap a mű üzenetének kialakításában.

Cselekmény és jellemrajz

Az elsőrendűen epikus természetű regényalkotó tényezők — a hagyományos klasszikus regénystruktúra lényeges kellékei — másodlagos szerepbe kerülnek a *Napraforgó*-ban is, mint a Krúdy-regények többségében. A cselekmény konvencionális, ösztövére és banális, önmagában véve szinte tüntetően igénytelen és jelentéktelen. A mozaikos, megszakításos, de egyenesvonalúan alakuló időszerkezetbe állított eseménytörténet különösebb fordulatosság nélkül fejlődik ki, meglepetésekben és gazdag változatosságban kevésbé részesítve. Egyszerű és szürke regénysztori ez. Krúdy nem törekszik folyamatos szerkezetű cselekmény kialakítására. Igazában nem érdeklik a folyamatok, sem az eseménytörténetiek, sem a lélektani természetűek. Annál inkább fontosakká válnak ábrázoló művészetében az állapotok, a hangulatmegnyilvánító, érzelmileg színes, rendszerint különleges beállításokat tartalmazó helyzetek. Ezért jelenet-egységekben gondolkodik, jeleneteket komponál. Ezekből a meglehetősen önálló, elkülönült jelenetektől építi fel a regényt, mégpedig oly módon, hogy mellőzi a szerkesztésben a szoros motiválást, az összekapcsolásban nem tekinti föltétlen követelménynek a szervesség elvét. Ebből a módszerből is adódik, hogy sűrűn él — gyakorta váratlan — jelenetváltásokkal. Természetesen túlzás volna merő spontaneitásról és önkényes szeszélyről beszélni, de az valószínű, hogy szóhoz jut ebben az alakításban — a történetészövésben — a mesteri rögtönző kedv, a laza kötöttségeket kedvelő formáló magatartás, felszabadító lehetőségeket nyer az objektív valóságtörvényekhez korántsem mindig igazodó szemlélet, parádézik a stilizáló szenvedély is, jogait követeli a teremtő képzelet, érvényesül a szabadság-igény. A jelenetekben való látás és gondolkodás következményének is felfogható, hogy a regényépítés érzékelhetően novellisztikus. Sajátosan novellista ihletettségre vall a perspektíva-váltások gyakorisága, az események esetenként ötletszerűnek látszó elmetszése, a jelenetváltogató csapongás. Így sem alakul át a regényegész novellafüzérré, nem lazul föl oly mértékben, hogy — mint némely alkotásában előfordul — megannyi „csillogó novella-darabra vagy színpompás, prózába fojtott költeményre”¹⁶ hullana szét. Az összetartó erők ennél hatékonyabbak.

¹⁶ Sőtér István: i. m. 158.

Téltől ősziig terjedő periódust fog át a regény. Ezt az időtartamot előrehaladó folyamatként mondja el, az eseménysorokat lineáris rendbe állítja. Persze, szagragott folytonosság ez, kihagyások és összevonások tagolják, de a folyamatosságot feldaraboló elbeszélésmód nem vezet az időszerkezet lényeges átalakításához. Nincsenek az alkotásban az időperspektívát megsokszorozó hátrasiklások és előrefutások, hiányoznak a szimultán megoldások, amelyek különféle teljes értékű idősíkokat teremtenének. Ebben az értelemben megbontatlan marad az eseménytörténet főideje. A jelenbeliség azonban ekként sem megszakítatlan, mert több ponton beleékelődik a múlt is, mégpedig többféleképpen. Földidéződnek a messze múltba vesző — félig valóságos és krónikás, félig vadromantikusan színezett — történetek a szereplők előéletéből, az ősök világából. Ezek az irrealitás és a fantasztikum közegeivel is érintkező, anekdotikus históriák, amelyek egyébként ún. szerzői narrációként vannak megformálva, a legendásított és romantizált múlt idők levegőjét idézik, az ellenőrizhetetlen és meghatározatlan múltbeliség képzeiteit hívják elő. A másik — ennél kisebb szerephez jutó — múltba vezető változatot a figurák emlékezései alakítják ki. Személyes múltjuk, életük egy-egy korábbi szakasza elevenedik meg ezekben a visszatekintésekben, ismét a valószerű hitelesség és a valószerűtlenné stilizálás furcsa kettősségében. A harmadik típus ugyancsak narratori elbeszélés, mégpedig a szereplők közvetlenebb múltjára, közelebbi előéletére vonatkozik, s ekként a jellemrajzhoz nyújt adalékokat, megvilágítva — rendszerint utalásszerűen rövid, összefoglaló, történetekké nem tágitott formákban — a kapcsolatok és viszonyok előzményeit, jellegét, beavatva a jelenben látott életek néhány korábbi titkába. Ezek a hosszabb-rövidebb kitérők és közbeékelte mozzanatok alkalmilag és epizódikusan megszakítják az események jelenét, a múlt dimenzióját építik, bővítik ily módon a regény idővilágát, megnyitják az időperspektívát. Elsődleges funkciójuk kettős lehet: esetenként a bizony egyhangú és sovány jelen idejű cselekményt frissítik és színezik, másrészt gazdagítják a jellemképeket, segítik a karakter múltbaágyazását. Ezek az élénkítő és gazdagító betétek sem változtatnak azon, hogy a regénycselekmény másodrendű helyre szorul a műben. Krúdy rendkívüli művészetéről — nem utoljára — az is tanúskodhat, hogy ezt a már-már érdektelen, kisszerű bonyodalmakra redukált eseménytörténetet ámulatra készítő leleménnyel és tudással képes, más összetevők beolvasztásával, fölgazdagítani, messze önmaga jelentésérvénye fölé emelni.

Ha a jellemteremtést a nagyrealista prózaepika igényével mérnénk, fogyatékosnak, már-már gyarlónak vélhetnénk, hiszen a jellemfejlesztő, az alakokat sokoldalúan megvilágító tipizáló módszer, a valószerűség követelményéhez igazodó lélektani kidolgozottság s az elemző ábrázolás eljárásai jószerint ismeretlenek Krúdy alkotói műhelyében. Amint mellőzi az író a figurák intellektuális életének megjelenítését, nem sokat törődik a pszichológiai folyamatok bemutatásával sem. Bizonyosan összefügg ez a karakterek emblémaszerűségével, lírai-vallomásos indítékú stilizáltságával is. Csak a gesztusok és attitűdök látszanak,

pusztán a viselkedés jellegzetes tünetei sorakoznak, vallomások és gyónások hangzanak el, helyzetek váltják egymást, kapcsolatok szövődnek — a lélektani összefüggések titokzatosan a homályban maradnak, az alkotói pszichológia nem avat be az emberi világ ily fajta rejtelmeibe. A jellemfejlődés példáit, a személyiségváltozás eseteit hiába keresnénk. Sem belső indítékok alapján, sem erős környezeti hatásokra nem történik valamiféle metamorfózis az emberi világban. Eszmei, jellemtani vagy akár érzelmi értelemben nem változik az egyéniség. A szereplők már kialakult karakterként tűnnek fel, így lépnek be a regényvilágba. Ami változásnak látszik egy-egy esetben, az valójában a személyiségdinamika tünete, s annyit jelent, hogy a hangulatváltakozások, az érzelemjátékok és kedélyhullámzások mozgatják az egyéniséget, más-más állapotokba sodorják. A lényegi jellemstatikusság tényén azonban ez sem sokat módosít, a belső állandóságot nem oldja fel, a mélyebb értelemben vett mozdulatlanságot változatlanul hagyja, a furcsa állóképszerűség és a szinte emblémaszerű megmerevedettség jellegadó tulajdonság marad — ha vannak is fokozati különbségek a szereplők között. Krúdy ezzel a különleges módszerrel mintáz emlékezetes figurákat, remek karaktereket!

Nem alakulnak ki mélyértelmű konfliktusok az események menetében, az emberi kapcsolatok rendszerében. A felvillanó ellentétek meglehetősen triviálisak — ha egyáltalán látható alakot nyernek —, nem sok közük van a lényeghez. Talán egyedül a Maszkerádi és Pistoli közti feszültség hoz létre konfliktus-jellegű kapcsolatformát, de ez is inkább csak valamiféle ürügy, kisszerű csetepaté, a szerep-szerkezethez szükséges jelenség.

Végül: ha szigorúan nézzük, az epikai kompozíció is valósággal hanyag és pongyola; nincsen megalkotva normatív szándékkal, magasfokú tervszerűséggel, különös művészi gonddal. Mintha mellékesnek tartaná az elbeszélő bármiféle szerkezeti középpont vagy kompozíciós tengely kialakítását, a szálak egybemarkolását, a történet részeinek hierarchikus megszervezését, a hiánytalan szervező szemponyjának érvényesítését.

Természetesen a regénynek ekként is megvan a felismerhető cselekményrétege, az alakok közti kapcsolathálózatot megrajzoló mintázata, szerkezeti alakzata és jellemrendszere. Ezek hiánya lehetetlenné tenné az életanyag epizálását, magát a prózai elbeszélést, a téma megragadhatatlanná válna, a regényforma létre sem jöhetne. Ám ezeket a regényalkotó tényezőket valamiképp másodlagosaknak érezzük a mű saját világában. Másodlagosaknak oly értelemben, hogy önmagukban — sem külön-külön, sem együttesen — nem játszanak döntő szerepet a *Napraforgó* regényalakzatának, poétikai jellegének a megformálódásában. Függő és alárendelt helyzetben vannak. Föléjük nő ugyanis a legfontosabb hatóelem, vagyis a különleges intenzitású és a regényepikában kivételes gazdagságúnak minősíthető líraiság.

A Krúdy-irodalom alaptételei közé tartozik az egész életműre érvényes líraiságnak, a lírai alkatnak a megállapítása. Méltatói többször szóltak már az „állandó lírai készenlétről”¹⁷; arról, hogy Krúdy „elsősorban költő volt, a próza az ő számára csak álruha. Menthetetlenül lírára ítéltetett költő, akinek a világ szinte csak ürügy önmaga kifejezésére”;¹⁸ hogy művészetében „a líra fontosabb, mint a történet”;¹⁹ észrevették, „miként küzd, mérkőzik. . . a líraiság legtöbb művében az epika kényszerével, a próza nyúgeivel”;²⁰ hogyan csap át a tárgyias narráció minduntalan lírai természetű közlésformákba, cserélődik fel az objektív ábrázolás a vallomások kifejezés módszerével és hangnemével.

A *Napraforgó* az életmű legteljesebben lírai alkatú fejezetei közé számítható. A lírai regénytípus, a magas fokon átlírizált epika gyönyörű példája. Számos forrása van ennek a kivételes intenzitású líraiságnak, létrehozói közül jónéhányat meg lehet nevezni — ha tüzetes egyenkénti elemzésükre ebben a keretben nincs is alkalom. Mindenképp a lírai minőségek és hatótényezők közé sorolható a szétáradó — mégpedig az ősziesen melankolikus — hangulatiság, mely közegteremtő és összefogó, egységbe szervező erőnek is minősíthető. Átlírizáló hatása van az alakok stilizáltságának — főként annak okán, hogy ez mindenekelőtt a lírai-vallomások szerepformákban és a trubadúr-attitűdökben nyilvánul meg—, felfokozott érzékenységének és túlcsonduló érzelmességének. Az emberi tartalmak affektív elemekre redukálódnak, a szerepek és pózok is elsősorban érzelmi természetű színjátékok. Hozzájárul a líraiságot tápláló érzelmi források dúsitásához az a jellegzetesség, hogy kitüntetett szerepet kap a műben a szerelmi motívum, a boldogságkeresés és a magányérzet megjelenítése, s az ábrázolást végigkísérő rezignáció mint élethangulat. Figyelmet érdemel ebből a szempontból is a tárgyak, tájak, életközégek szimbolikus jelentéssel való átítatása és lírai érvényű antropomorfizálása. Fontos mozzanat, hogy a regény mondandója, jelentésvilága elsődlegesen élethangulati, életbölcseleti, életérzési jellegű — és ennek a közvetítésmódja is főleg atmoszférikus és líraian reflexív. Nyilvánvalóan lírizáló funkciójuk is van az alkotói „én”, a személyes vallomás esetenkénti közvetlen megnyilatkozásainak és az önkifejező értékű szubjektív jelenlét burkoltabb változatainak. Ez egyben átvezethet az alteregó-kérdéshez is. Nem teremt itt Krúdy magának egyetlen alakmást; egyik figurát sem minősíthetjük önkifejező hasonmásnak. Azt viszont jó okkal gyaníthatjuk, hogy a két főszereplő — Pistoli és Álmos — nem egy tekintetben közel áll az ő személyiségéhez. Nem közvetlen megfelelésekben tetten érhető rokonság és kapcsolat ez. Az egyenes azonosítást kizáró áttételesség és közvetettség érvényesül az írói kapcsolatteremtés-

¹⁷ Perkátai László: Krúdy Gyula (1938) 115.

¹⁸ Szabó Ede: i. m.

¹⁹ Komlós Aladár: i. m.

²⁰ Sótér István: Pályakép Krúdyról (1954), a „Tisztuló tükrök”-ben 171.

ben; tehát a stilizáltság ebben a vetületben is érvényes. Eleve figyelmeztető tény, hogy két, éppen nem azonos egyéniségbe vetíti — mintegy szétosztva — az alkotó a személyes vallomástartalmakat. Ez a kettős önkivetítés sokszerű lehetőséget teremt az érzelmi-hangulati lényegű öntükrözésre, a bűjtatott vallomásra, utat nyit a legszemélyesebb érzések álruhás megjelenésének. A lelkéből lekedzett hősöket hol közelebb engedi magához az író, átengedve nekik legegényibb — s talán leglényegesebb — közölnivalóit, tehát áthelyezkedik; hol meg az elidegenítő távolítás eszközeit veszi igénybe, vagyis elkülönül. Ily módon maga is a bonyolult tükörrendszerű szerepjáték részesévé lesz és az önstilizáló vallomás alkalmaira lel, miként teremtmenyei. Mindez egyébként a narrátori szerepet, a nézőpontot, az alkotót az elbeszélő anyaghoz kapcsoló viszonyminőséget, az előadás hangnemi jellegzetességeit is nem kis részben meghatározza. A líraian beleélő hangoltság és az önkifejező szándék — mely a megsokszorozott alteregó szerkezetet is kialakítja — előhívja a távolságteremtés nélküli vallomásos magatartást és közlésmódot. De — érdekes módon — jelen van a műben egy ellenszólomnak is tartható változat, amely mintegy kontrasztja az előbbi beleélően lírai, a kifejező funkció természetével egybevágó elbeszélésnek, tónusnak. Mert amilyen nagyfokú közvetlenség tapasztalható a lírai áthelyezkedésben, oly nyilvánvaló ugyanakkor a kívülállás, a távolságteremtő fölény is, mely szinte valamiféle játékmesteri elkülönültséget teremt. Mintha bábokat mozgatna ilyenkor az író, úgy vezeti figuráit. Egyfelől tehát feltűnően közel megy hozzájuk, esetenként a lírai alakmás értelmében vett szócső-szerepre rendeli őket — máskor viszont föléjük emelkedik, játszik velük, kiforgatja mindegyiket a stilizáló szerepekből; vagyis föl-fölerősödő iróniával rajzolja életüket, viselkedésüket, gesztusaikat. Ez a végigvonuló ironikus játék — mint az elbeszélő magatartás egyik lényeges formája — végeredményben bonyolultabbá teszi a tiszta és egynemű líraiság jelenlétét a regényegésben.

Vezető szerepük van ennek a líraiságnak az előállításában az ún. áriáknak. Találó megfigyelés, hogy Krúdy Gyula epikájában „van valami bájos, mulatságos és meghökkentő aránytalanság a mondanivaló vékonyka ere és a tündöklő szökökút között, amellyé ez az ér a költészet nagyszerű gépezetében átalakul”; hogy a mondanivaló „a mellékesbe, a dekorációba” húzódik, s műveiben épp ezzel „a másodrendűvel, a mellékessel nem tud betelni az ember.”²¹ Amit itt Hevesi András a „lényegét” is magába szívó „mellékesnek” mond, arról szólva Szabó Ede,²² Krúdy kiváló értője is elismeri, hogy „kétségtelenül ez benne a leggazdagabb.” Ő a megnyilvánítás módjának megnevezésére szerencsés metaforaalkotó leleménnyel az „áriázás” kifejezést használja, megállapítván, hogy ez a „Krúdy-művek egyik főerőssége, legvonzóbb érzelmi-gondolati teljesítménye”, s ha antiepikus alkotóelemnek ítélnélhető is, nélküle „tán szét is foszlana Krúdy

²¹ Hevesi András: Krúdy Gyula (Apolló 1936.)

²² Szabó Ede utószava az „Asszonyágok díja” (1968) c. regényhez

varázsa.” Különlegesen gazdag efféle lírai „áriákban” a *Napraforgó* is. Két alaptípust lehetne elkülöníteni. Az egyiket a szereplők közvetlen megnyilatkozásai alkotják. Nagy vallomások ezek, vallomásos ihletű és őszinte kitérülések vagy éppen a szereprendszerbe illeszkedő alakítások. Egy részük szerelmi vallomás, valakihez szóló lírai expressziók sora, amelyekben felfokozottan lobognak az érzelmek, már-már önkívületi állapotra vallóan csapkodnak a szenvedélyek és a paroxizmusig feszített vágyak. A legszebb példája ennek Álmos Andor csodálatos költőiségű tirádája, amelyet Rizujlett házában mond el Evelin előtt. Nem ily fergeteges iramú és lázas nyugtalanságú a másik remek példa, tárgya is csak részben a szerelmi vágy, de alkatában ekként is sok hasonlóság fűzi az előbbihez. Pistoli „Királynő!” megszólítással indított levele ez, amelyben igazi trubadúri ékességgel és színességgel — pompás rájátszásokkal — vallja meg titkolt hódolatát, ugyancsak Evelinnek. A szerelmi rajongás mellett másfajta „áriák” is felhangzanak, más tárgy és alkalom is költői szépségű szólásra ihleti a Krúdy-hősöket. Ha nem a szerelemről van szó, akkor többnyire saját életükről vagy éppen az életről általában mondják el hasonlóképp lírai ihletettséggel érzelmes reflexióikat. A szólók pedig hébe-hóba duetteké alakulnak át. Ilyenkor kétszólamú a beszéd, egy-egy helyzetben két szereplő mintegy közösen játssza el a produkciót, egymás szólamait erősítik, lendítik tovább és fokozzák — avagy éppen egymás mellett „áriáznak”, ki-ki magára ügyelve, a másik szólamára alig-alig figyelve. Kivált Álmos és Evelin jeleneteiben látható ez a modell.

A másik fő „ária”-változatot a szerzői, narrátori „áriák” alkotják. Ezek sem egytípusúak, van köztük árnyalatnyi — esetenként szembetűnőbb — különbség. Rövidebb-hosszabb szólók kísérik a szereplőket, megjelenítve szokásaikat, gesztusaikat, életmódjukat, tehát a jellemrajzhoz is adalékokat szolgáltatva. Ilyenkor az író oly beleélő hevülettel áriázik, mintha nem is teremtményei életét festené, nem az ő sorsukat és életérzésüket elevenítené meg, hanem saját emlékeiről, vágyairól, érzelmeiről tenne vallomást. A szavak áradatában, a mondatok hullámaiban ott érezhető a személyes érdekltség, a szubjektív jelenlét, a vallomásos hangoltság, amely átlírálja ezeket a megelevenítő leírásokat, a költői ihlettség benyomását kelti — szóljon a falusi kétségbeejtő éjjeli órákról, Evelin álmatlansága kapcsán; a nőismerősein végiggondoló Pistoli érzéseiről, Álmos lakhelyéről vagy éppen a „meghaló” aglegény élettől-emlékektől való búcsúzkodásáról. De a szereplőktől elvonatkoztatva is megszólalhatnak az elbeszélői vallomások, másfajta tárgyat is lel az önkifejező ihlet, könnyen rátalál a „tárgyi segítségre”, az áriázás alkalmaira. Így szólhatnak a lírai beállítottságra emlékeztető részletek a tavaszodás csodáiról, a tavaszi természetről, a játékszenvedélyről, a múzeumkörúti házsorokról és palotákról, a temetőről, az alvók és a kocsmai virrasztók életkülönbségeiről, a szerelmi együttlétek titkairól és búvóletéről, az élet örök körforgásáról — és szólhatnak több helyen is a nyíri tájról s alkonyatról. Ez utóbbi motívum azért is külön figyelmet érdemel, mert a regény „Estefelé” című fejezetében tüneményes „nagyáriává” terebélyesedik. A már

idézett híres hasonlattal — „Alkonyodott, mint a fáradt szív” — induló rész ez, amely képi-képzeti gazdagsága és sokszólamúsága révén, különleges lírai zengésével s vallomásos közvetlenségével a roppant bőségu példaanyagból is kiemelkedik. Az egész Krúdy-életmű egyik legszemélyesebb és leglíraibb vallomása. Beleszövődik a nyírségi „bús alkonyat” feldúsított látomása, a „bú és elhagyatottság” gondolatának kibontása, a melankólia és rezignáció, mely a céltalanságot, a reménytelenséget, „az élet elviselhetetlenségét” sugallja, a mély szomorúság életérzését közvetíti, s legvégül a halál képzele, megpendítvén a legszubjektívebb hangzatokat is. Mint valami többteteles zenei kompozíció vagy lírai mű, úgy épül fel ez az elbűvölő szépségu egység, nagyszabású betétként illeszkedve — önálló szegmentumnak is tekinthető alakban — az epikus alapszövetbe. Itt árad ki legközvetlenebbül, a stilizált közvetettség és a narrátori elkülönültség vallomásfogu gátjait is elsöpörve, a személyes líraiság, itt zeng föl legszebben a lírába oldott filozófikus életérzés, itt szólal meg igazi sokszólamúsággal — a lírai tiráda formáiban — az egész regényben érezhető alkotói lét-élmény. Fájdalmasan elégikus életvízió ez, mélyén az egyetemes elmúlás sejtelmével. Ehhez a fájdalmas alapélményhez igazodik a tájfestés is, amely valami szorongató titokzatossággal vonja be a tárgyi elemeket, a táji részleteket, életérzés-kifejező szerepbe emelve az antropomorfizált tárgyakat is. Igazolván — a kiemelkedő példa értékével — a tételt, hogy „Krúdy érett írásaiban megszólal a táj s az időt mondja. . . Megszólal a táj, és a megkéssett lovag fájdalmát mondja, azt, hogy az élet elviselhetetlen; zenélni kezd a táj és a magányt mondja, az ábrándokat, a szerelmet, a halált mondja. Megszólal a táj és azt mondja: az élet álom.”²³

A Krúdy-irodalom egyik visszatérő állítása, hogy az író legnagyobb alkotása, és egyéniségének legteljesebb s legmélyebb értelmű megnyilvánítója: stílusa.²⁴ Az kétségtelen, hogy a stílus-dimenzió szinte páratlanul gazdag Krúdy epikájában. A *Napraforgó* világának is kitüntetett alkotórésze, mely tüzetes vizsgálatot, valójában külön tanulmányt igényelne. Ezúttal pusztán arra utalhatunk befejezésképpen, hogy a stílustényezők az érintett líraiság előállításában is kulcsfontosságú szerepet töltenek be, bőséges forrásként szolgálnak. Ez a mű is tanúsíthatja: „Nemcsak prózairóban, még született lírikusban is bámulatos ekkora kép gazdagság, metafora-tobzódás.”²⁵ Kivételes itt is a képteremtő lelemény, a képzetgazdagság, a hasonlatbőség, elementáris a leírószenvedély, csillogó a nyelvi anyag stílromantikusk-dekoratív pompája, rendkívül dús az ornamentika, ámulatra készítő a metaforikus szerkezetek sűrűsége, kifogyhatatlan a teremtmő képzelet halmozó kedve, s nem egyszer valósággal zenei lüktetésbe vált át

²³ Szabó Ede bevezetője a „Válogatott novellák” (1957) kötetéhez

²⁴ Már Perkátoi László kismonográfiájában felbukkant ez a tétel (i. m. 86—7.)

²⁵ Szabó Ede idézett bevezetőjéből

az utalásokban, tárgyi és érzelmi-hangulati elemekben oly gazdag képanyelv. Ezekben a csatornákon is a személyes líraiság, a folytonos vallomásos hangoltság árad be a regény hasonlíthatatlanul különös világába.

László Fülöp

L'UNIVERS D'UN ROMAN DE KRÚDY (ESSAI SUR LE TOURNESOL)

Gyula Krúdy est une figure marquante de la prose hongroise du XX. siècle. Sa vision du monde se nourrit aux sources de la fin de siècle et des premières années du XX., tandis que ses techniques rappellent sur bien des points celles qui caractérisent l'évolution la plus moderne du genre romanesque. Dans l'analyse du *Tournesol* — ce roman écrit en 1918 —, l'auteur du présent article s'efforce de dégager et de décrire les différentes sortes d'expériences reflétées dans l'oeuvre (amour, solitude, quête du bonheur, attitudes recherchées) et d'en saisir la signification dont l'essentiel se résume dans une philosophie de la résignation (sentiment de la mort, vanité de l'existence). À propos des traits caractéristiques de la conscience du réel chez l'artiste, on remarque un phénomène de dualité entre le vraisemblable et une stylisation poussée. L'analyse s'étend enfin à la nature poétique du roman dont elle relève avant tout les diverses variétés de lyrisme intense et les conséquences d'ordre formel qui en découlent.

Aczél Géza

KÉT KORSZAK HATÁRÁN
(Kassák Lajos: *Máglyák énekelnek*)

A Tanácsköztársaság bukásával nemcsak az ország haladó politikai és szellemi ereje zilálódott szét, de megkérdőjeleződött a forradalmi út helyességének gondolata is. A belső ellentétek már a végső erőfeszítések óráiban nyilvánvalóak, a vereség hatására pedig nyíltan egymásba akaszknak az elfojtott indulatok. A menekülés reményével kelet és nyugat nyitogatja bizonytalan kapuit a forradalom vezetői és cselekvő résztvevői előtt, s van valami jelképes abban, hogy Kassák az emigráció és az újraszülető Ma színhelyéül Bécset választja. A lap meglehetősen hamar, 1920. május 1-én újra megjelenik — Kassák és Moholy-Nagy szerkesztésében. Mint Kassák is jelzi, „nem volt célzatosság nélkül a megjelenés dátuma”.¹ Hangsúlyozni kívánta a magyarországi események vállalását, az eredendő munkáshűséget — ugyanakkor törvényerőre emelte a Ma köre és a „hivatásos forradalmárok” közti ellentéteket, melyek a forradalom gyakorlatában már végsőkig éleződtek. „Két határozott lehetőség állt akkor az íróemigránsok előtt — írja *Az izmusok Magyarországon* című munkájában az emlékező költő — vagy a párt funkcionáriusai, hivatásos forradalmárok lesznek, vagy csatlakoznak a Ma körül kialakuló mozgalomhoz.”² S bár a lap első bécsi számaiban — a megváltozott történelmi viszonyok szükségszerű következményeként beállt hangváltáson kívül — a magyarországi előd vonalát látszik továbbvinni, helytelen lenne az aktivista Ma folytatását látnunk benne.

Megtévesztő lehet, hogy a Ma első számai még sok Magyarországról hozott anyagot tartalmaznak, melyek itthon, a forradalomban vártak publikálásra (Kassák: *Márciusok*, Mácza János: *Teljes színpad*, egy Uitz-szám részletei stb.). A reményeknek és a bukásnak ebben a kettős kötésében érthető meg a *Máglyák énekelnek* is, melyben egyetlen hatalmas költői lendülettel gyúrja össze Kassák a kétféle szituáció lehetőségeit. A Ma megváltozott helyzetéről, Kassák nézeteinek módosulásáról nem is ezek a művek tudósítanak hitelesen, hanem a költő

¹ Kassák Lajos: *Az izmusok Magyarországon* (Magvető, 1972.) 260.

² ugyanott

³ Ma V. évf. 1920. 1—2. sz.

Bécsben írt röpiratai: a kétnyelvű *An die künstler aller Länder!*³ és a *Levél a magyarországi ifjúnunkásokhoz!*⁴

Az *An die künstler aller Länder!* két reális felismerésre épül, melyek hosszabb távra meghatározzák a Ma ténykedését, Kassák irodalmi és ideológiai munkásságát. Az első a gyökeresen megváltozott művészeti-politikai helyzet észlelése („1920-ban túl vagyunk a merőben romantikus magasabbra kívánczóságon”⁵) — azaz a naiv forradalmiságon, a második — s csak jóval később realizálódó — program „a tragikus idők felérése és értelemmel megvilágítása a vajúdo időbe”⁶ — az analízis, a számvetés korszaka. A kassáki kollektív embereszmény a forradalom bukásával nyer végső igazolást, s mikor a *Máglyák énekelnek* a Tanácsköztársaság kritikájának is teret enged, abból az idealista megfontolásból teszi, mely a forradalomnak csak szubjektív feltételeivel számol. A bécsi nézőpontból azután végleg elmerül a forradalmi aktivitás lehetősége is, szélsőségesebb, szubjektívebb irányba vált a kassáki koncepció — részben a korábbi kételyek beigazolódásának, részben a magyar eseményekből történő kiszakadásának, az emigráció gyökértelenségének hatására. „Szerintünk — írja említett művében Kassák — minden osztálykiszolgálás a mai rabszolgás társadalmi forma egy újabb variánsát készíti elő. A régi osztály helyébe nem akarunk újabb osztályt segíteni az ember fölé. Minden osztályuralommal szemben a győzedelmes individuumok közösségét és minden állammorállal szemben a kollektív etikát hirdetjük.”⁷ A bécsi korszak kísérletezéseinek, a nemzetközi avantgarde műhelyei felé forduló figyelemnek meghatározójává válik ez az emigrációs lét, szorosabbra fűződik a Ma és a külföldi izmusok kapcsolata, egyéni törekvéseinek fel nem adásával együtt is Kassák művészete egyre inkább az európai avantgarde három újabb hullámához — a dadaizmushoz, szürrealizmushoz és konstruktivizmushoz hasonul, oeuvre-jét képzőművészeti tevékenységgel gazdagítja.

A *Levél a magyarországi ifjúnunkásokhoz!* ennek a művészileg termékeny, okfejtéseiben viszont szubjektivizmusba forduló pályaszakasznak megideológizálása, a korábbi tömeg-élményre való támaszkodás felcserélése egy ihlettségében szűkösebb, áttételesebb alkotói periódussal. „De vigyázzanak — hangzik az önigazolás —, akik felcsavart lámpással lépnek a tömegek elé! Az igazság emberének nem a világot kell megváltania, hanem önmagát.”⁸ A művészeti kérdések felé fordulás táplálja a költői arisztokratizmust is („Merjük bevallani magunknak, a munkásság tömegei még közel sem állnak azon a nívón, hogy feltétlenül és a legszigorúbb ellenőrzés nélkül átvehessék a hatalom birtoklását.”⁹) és a terror elutasítását is („... a proletariátus magát felszabadítani és nem az ellenfelét

⁴ Ma V. évf. 1920. 3. sz.

⁵ i. m. 2.

⁶ ugyanott

⁷ i. m. 2–3.

⁸ Kassák Lajos: *Levél a magyarországi ifjúnunkásokhoz!* 23.

⁹ ugyanott

leigázni akarja s harcából ezért már eleve hiányzik a terrorrá fajulás lehetősége¹⁰). Ezek a nézetek már végleg helyet kapnak Kassák alkotói-szerkesztői szemléletében, a költőnek a munkásmozgalomhoz fűződő viszonyában, politikai fogantatású műveiben, röpirataiban meghatározó szerepet töltenek be, s kicsit az egész életpálya további alakulására is rávilágítanak. Ha tehát már többször említettünk jelentősnek vélt dátumokat és eseményeket a kassáki pálya mozgásának meghatározójaként, egyik legjelentősebb fordulatát e pályának az 1919-es magyarországi események: a győzelemre vitt forradalom és a kiábrándító bukás élményanyaga jelenti. A nagy politikai fordulatok, a kedélyállapot szélsőséges hullámzása, örömhóda és jeremiád szólások összeborulása, a honi lét és emigráció a *Máglyák énekelnek* grandiózus vállalkozásában találkoznak, hogy ideológiai-művészeti ellentmondások, Kassáktól idegen kaotikus kompozíció révén a történelmet tükrözzék, monumentális emléket állítsanak, s egyben búcsúzzanak mindattól, mit a magyar aktivizmus ott és akkor, a Magyarországi szakaszában jelentett. A megannyi véglet együttes jelenléte, a vállalkozás arányai szükségszerűen sűrítik e műbe a korszakhatárt, melyet a költő már könyve bevezetőjében felismert: „Mikor ezt a könyvet az olvasó elé adom — írja —, úgy érzem 34 esztendővel eljutottam íróságom első stációjához. Ez a könyv megcsiszolt tükre világszemléletemnek és egyben summája eddigi munkásságomnak.”¹¹ Megítélésekor mindazokat a költői erényeket és fogyatékségeket szem előtt kell tartanunk, melyeket Kassák az *Örömhöz-féle* versektől a $0 \times 0 = 0$ -ig, az első számozott versekkel rokonítható dadaista kompozícióig termékeny pályaszakaszán felgyűjtött.

A *Máglyák énekelnek* közvetlen irodalmi előzményeit Kassák forradalom idején folytatott költői-írói-ideológus tevékenységének szerves összefüggéseiben kell keresnünk, a mű létrejöttében mindhárom tényező meghatározó erejű, kikerülhetetlen komponens. A költő hirdető ódáinak emelkedett dikciója, expresszív szertelensége, képi technikája nem is annyira az egész műben, mint inkább a részletek önállóan érvényesülő szabadverseiben érhető tetten. Különösen azokban a fejezetekben, melyekben, a torlóidőből kilépvé, egy-egy eseményen pihen meg a költői tekintet, körbe járja azt, kiemelve a történések sodrából (forradalmi gyűlés, gyerekek között a Margitszigeten, csöndes tüntetés a temetésen stb.). A *Tragédiás figurák* prózaírója indítja el egy család hétköznapijaiból a mű első változatát, az *Éposz 1919*-et. A líraian elmosott, majd újra fel-fel-villanó hősök jelenléte pedig az expresszionista novellákat író Kassákról tanúsodik, mint ahogy *A csöndes ember* be is épül a műbe, az ellenforradalmat idéző hatalmas vízió szeleteként. A *Máglyák énekelnek* polemizáló kedve, a szakállas hősbe oltott nézetek rendszere, valamint az ellentétes nézeteket kísérő irónia a kassáki *Aktivizmus* vetületeként állnak össze, az újabb események tapasztalataival megerősödve-fölgazdagodva. Nehéz lenne a mű világirodalmi megfelelőjét

¹⁰ ugyanott

¹¹ Kassák Lajos: *Máglyák énekelnek* (Bécs, 1920.) bevezetője. 5.

megtalálni, hisz a progresszív nyugati avantgarde eleve nem építkezhetett a történelmi optimizmusnak és a kudarcélménynek azokból a végleteiből, melyekből Kassák. A forradalmi tettnek ilyen hőfokon való kiéneklése csak Majakovszkij poémáiban valósul meg (*Csudajó, Lenin* stb.), az orosz futurista hagyományok dinamizmusával, de a győzelem szülte szimplifikáló tendenciák jelenlétével is egyetemben.

A *Máglyák énekelnek*-et csak az utólagos költői szándék¹² sorolja az *eposz műfajába*, s azzal, hogy „új műfaja a szimultán, kollektív történetnek”¹³, megoldhatatlan feladat elé állította a kortársakat és a műfajkategóriákat szemmel tartó irodalomtörténészeket. Sokáig az alapvető regényírói ihlet határozta meg sorsát, prózaként hirdeti a *Ma*, a *Bécsi Magyar Újság* és a *Magyar Írás*, s Bosko Tokin fordításában a jelentős szerb avantgarde lap, a *Zenit*.¹⁴ De erről tanúskodik a szerzőnek Mihályi Ödönhöz, a *Ma* csehszlovákiai terjesztőjéhez és munkatársához írt levele is. „Nekem itt most megjelent a Misillo királysága című regényem második kiadása — írja Kassák — és most van sajtó alatt az Eposz 1919-es c. regényem. Azóta már megírtam hozzá a mai otthoni világ képét is és körülbelül 130 oldalas könyv lesz belőle. Nagyon örülök ennek az írásomnak, mert határozottan a legjobb munkámnak tartom. Már németre is leván fordítva, most nyújtottuk be Fischerhez és Kurt Wolfhoz. . .”¹⁵ Ugyanezt a bizonytalanságot jelzi Hevesy Iván tanulmánya: „Nagyon nehéz volna megmondani azt, hogy mihez áll közelebb, a lírához vagy az epikához.”¹⁶ A kortársi líra véleményét Szabó Lőrinc szellemes paradoxona reprezentálja, miszerint a mű „próza, mely 100 vagy 200 versből áll”.¹⁷ Újabban az avantgarde formabontásával elszaporodó hasonló „szabálytalan” kompozíciók elemzésének kiindulási pontjai — biztosabb fogódzók híján — nem véletlenül a költői látás, a technika, az eszmeör lettek, s valószínűleg hiba lenne jelen esetben is a *Máglyák énekelnek* merev műfaji határok közé szorítása. Az egészében expresszionista ihletettségű mű lírai voltát — Bori Imre könyvei és Fülöp László tanulmánya szerint¹⁸ — annak látomásos jellege, cselekményszerűségén átütő eseménydinamizálása látszik igazolni. Ugyanakkor ők is a klasszikus epika felől próbálják megközelíteni Kassák alkotását, amikor a hősök tagadásával (ill. az egész ország hősként való felfogásával) bizonyítják líraiságát, hiszen a formabontó prózától sem idegen a hősnélküliség, vagy az eseményekbe mosódott, s csak néha-néha felvillanó hősnek az a fajtája, melyet a szakállas ember teste-

¹² *Az izmusok Magyarországon* c. művében használja pl. a „tömegeposz” megnevezést. 269.

¹³ ugyanott

¹⁴ Lásd: *Ma* VI. évf. 1—2. sz. 19. — *Magyar Írás* II. évf. 9. sz. — *Bécsi Magyar Újság* 1920. jún 26-i és júl. 23-i számai.

A *Zenit*-ről Bori Imre: *Irodalmak — kölcsönhatások* (Fórum, 1972.)

¹⁵ Idézi Illés Ilona: *A bécsi Ma* c. cikkében (PIM Évkönyve 7.) 177.

¹⁶ Hevesy Iván: *Kassák Lajos költészete* (? — fotokópia)

¹⁷ Szabó Lőrinc: *Kassák Lajos: Máglyák énekelnek*. Nyugat 1921. I. 551.

¹⁸ Lásd Bori Imre: *Az avantgarde apostolai* (Symposion könyvek 27. 1971.) és *Kassák irodalma* (Magvető, 1967.), valamint Fülöp László: *A forradalom eposza*. Alföld 1969. 3. 81—88.

sít meg. A *Máglyák énekelnek* egyértelmű műfaji meghatározása helyett arra a nyelvi szintézisre kell figyelniünk, melyet az expresszionista — s részben majd a szürrealista — próza és líra elemeinek keveredése produkál, s melyekre gyakran találunk példát Kassák munkásságában. Ezen a réven a mű túlnő a hagyományos műfaji kereteken, elemeinek sajátos keveredésére a mű genezisének vizsgálata világít rá a legnyilvánvalóbban.

A Ma 1920. évfolyamának 3. számában jelent meg a regénynek induló *1919 Éposz* első része, mely kb. négyszerese a *Máglyák énekelnek* című végső változatban neki megfelelő szerkezeti egységnek. A regényrészlet hosszan elidőz egy családi vacsora leírásánál, az orosz fogságból megtért idősebb fiú (szakállas ember) boldog fogadtatásánál, egy véletlen találkozásból kibontja a festőlány és a szakállas ember szerelmét, megáll a tüntetésen megsérült forradalmár betegségánál. A cselekmény csak az ülések izzó hangulatában torlódik líraivá, az események szimultán sokszorozásakor veszít epikus karakteréből, s a lírai igény mindvégig háttérbe szorul. Jóllehet, a később írt fejezetek oldottabb cselekményességének, líraibb szituációinak hatására Kassák átírja művét, az azonban meggondolkodtató, hogy a lírai hatást egyszerű szöveghúzásokkal teremti meg, s kisebb változtatást is csak akkor alkalmaz, ha a kihúzott részletek ezt megkívánják. Így pl. az „Egy lány kapaszkodott át a ködökön” egyetlen jelzőbe gyűjti a festészetről is szót ejtő beszélgetés epizódját: „egy festő lány kapaszkodott át a ködökön” formájában. De világosabb képet, epikusabb jelleget kölcsönöz az olvasónak a következő részlet is, ha mögötte érezzük a prózai kidolgozást, a tüntetés és a gondos ápolás szituációjának epikus lehetőségeit:

„S a középső testvér ekkor felsírt:
Mehalok!
Futni akart, de összecsavarodtak a lábai:
Ha meghalok . . .
Még egyszer a puskák.
Az én térdem is.
Megriadt fejeket dugtak ki a házak.
Sípolás.
Valaki eszelősen kiabálta:
Futnak. Tolvajok. Futnak!
A két testvér húzta magával a nehéz harmadikat.
Halott lábai síneket szántottak a hóba.
...
S egyik este mankóival átvitte magát a küszöbön.”

Ez a műnemi probléma *A ló meghal a madarak kirepülnek* című későbbi Kassák-műben tér újra vissza, a *Máglyák énekelnek* első fejezete ennek technikai megoldásait előlegezi, az éles vágásokkal líraivá hevített próza lehetőségeit kutatja.

A kihagyás, elhallgatás mint lírai komponens lép itt a mű előterébe, a töredezettségnek az a fajtája, mely már a *Rokkant katoná-t* is jellemezte. A szöveg két másik változtatása részben már formális. A dialógusok előtti gondolatjelek és sok határozott névelő elhagyása a logikai ellentmondások felszámolását célozzák, de esztétikai funkcióval is rendelkeznek. Felgyorsítják a mű gondolati ritmusát, s ugyanakkor a konkrét cselekményt egy általánosabb, líraibb megközelítéshez hajlítják, a vízióhoz viszik közelebb („Az utcák hisztérikusan felcsuklottak” — „Utcák hisztérikusan felcsuklottak”, „Az elnyűtt asszonyok töprengés nélkül átmázolták az arcukat” — „Elnyűtt asszonyok...” stb.).

Az 1919 *Éposz* újabb részlete már a *Máglyák énekelnek* szellemében fogant, stílusában a dinamizált első fejezet folytatása. A Tanácsköztársaság napjainak megörökítése a bukás utáni pillanatokban fokozottan kínálhatta a költőnek a lírai változat lehetőségét, a szakállas főhőst elsöprő események pedig a kavargó időt szubjektíven értékelő vízióét. A változtatások ekkor már csekélyebbek, az általánosítás igényét elégítik ki (névelők elhagyása, „A tér hozsannát rikitott” — „A terek hozsannát rikitottak”, „Az emberek szerelmesen fölemelték a szemeket” — „Árva emberek...”). Az elszemélytelenítés igényét szembetűnően jelzi, hogy olykor még a szakállas ember mellől is elmarad a névelő, ami nyelvi erőszakot szül:

„(A) szakállas ember ide-oda járt a lányal”.

Hogy Kassák expresszionista korszakának csúcán a próza és a vers nyelvének olyan szintézise valósul meg, mely — a költői szándéktól függően — egyaránt képes mindkét műnem keretei között funkcionálni, azt a *Máglyák énekelnek* harmadik fejezete újólag igazolja. A fehérterror víziója *A csöndes ember* című novellából nő ki¹⁹, s hogy kellően érzékeljük történelem és mű kaotikus valóságát, tudnunk kell, a novella 1919-ben, a Tanácsköztársaság napjaiban íródott. A mű szövegéből a novellának csak azok a sorai maradnak el, melyek konkrétan a „csöndes emberre” vonatkoznak — jelenléte az adott összefüggésben zavarónak és funkciótlanak bizonyult volna. A *Máglyák énekelnek* szövegébe beépülő prózán a költői igény két alapvető esztétikai változást eszközöl. Egyrészt, a meditatívabb jellegű prózát — a nyelvi struktúra megtartásával — a terror hangulatához alkalmazkodva sötétebbre, tragikusabbra festi. Érzékeltetésére elegendő az első mondat metamorfózisát szemügyre vennünk: „Esték anyásan betakarták s a reggelek felharsantak körülötte, mint a bíbor trombiták.”

„Esték kimerülten rászakadtak s a reggelek fölördítettak belőle, mint a vajúdo állatok.”

Másrészt, az eseménydinamizálás a novella néhány mondatából kiszűri a magyarázó jellegű határozókat és jelzőket. Az előző konkretizáló törekvéssel szemben pedig fokozottan érvényesül egy általánosító tendencia (a nagy ana-

¹⁹ *A csöndes ember* c. novella a keletkezés évszámával Kassák bécsi elbeszéléskötetében jelent meg (*Novelláskönyv*. Bécs. 1921.).

lógiaikkal, kozmikus arányokkal építkező expresszionizmus vetületeként): „Voltak, akik egy öreg jósnőhöz processzióztak a cigányok negyedébe.”

„Voltak, akik egy jósnőhöz processzióztak a folyó túlsó partjára.”

A művet lezáró temetési jelenetből utószor zengnek fel az *Anarkistatemetés*-ből ismert kassáki kollektivitás és aktivitás szólamai. A tragikus eseményekkel a *Fiatal munkás* forradalmi ódájának sorai felelnek, mintegy összegezve a költő eddigi pályájának nagy tanulságait: az illúziók szertefoszlását és a mindenkori újrakezdés lehetőségét. A korábban írt óda részleteinek beiktatása visszacsatol a forradalomhoz, s a kiábrándultság görcsét kívánja a líra nyelvére átlénygíteni-feloldani.

Azzal, hogy Kassák a forradalmat akarta megénekelni, önként kínálta magát a *Máglyák énekelnek* hármasszerkezeti egysége: az érlelő idők, a Tanácsköztársaság napjai és a terror egymásutánja. Döntő szerepet játszik a szerkezet alakulásában az a tény is, hogy már a bukás tudatával alakítja ki a költő műve végső formáját. Ez teszi szükségessé az 1919 *Éposz* dinamizálását, hisz az eseményekre roppant súllyal nehezedik a vég, eltolódnak a természetes arányok. Ebben az összefüggésben Vörösmarty lírai remeke, az *Előszó* mutat analóg vonásokat Kassák művével. Ezt az arányeltolódást nemcsak a külső forma igazolja, a terjedelmnövekedés és a 2—4—6-os kisebb szerkezeti egységek növekvő száma, hanem a mű belső mozgása is, mely a vég felé közeledve fokozatosan ejti ki magából a fel-felvillanó arcokat (szakállas, lány, elnök, púpos diák), és csorbítja ki a forradalom kritikájának élet, hogy a terror hatalmas víziójában egy arc nélkül vonagló országra szabadíthassa rá a Gonoszt megtestesítő darutollasokat. A végtelenbe nőtt embertelenséget a fel-felpislanó öregasszonyi jóság kontrasztjával érzékelteti, s a temetési jelenet — Munch képeire emlékeztető — megformálásában csöndesíti vészjósló nyugalmi állapotá.

A nagy terjedelmű műben azonban kevésnek bizonyul az események kronológiájának rendező elvvé emelése. Az aránytalanságok, a műfaji keveredés, a menet közben váltakozó költői szándék különmemű részleteket terem — sérti az egységes esztétikai megformálás normáját. A *Máglyák énekelnek* eddig kellően meg nem fogalmazott fogatékosságát a mű genezisének és szerkezetének főntebb jelzett összefüggéseiben kell keresnünk, melyet a következő ábrán érzékelhetünk:

MÁGLYÁK ÉNEKELNEK

Éposz 1919	Éposz 1919	Máglyák énekelnek
I. rész prózai-	II. rész lírai-	III. rész lírai szándék A CSÖNDES EMBER (próza) FIATAL MUNKÁS (vers)
előzmények (kihagyás)	Tanácsköztársaság (általánosítás)	terror (általánosítás)

A mű belső egyenetlenségei különösen a lírai figurák mozgatózásában érvényesülnek. A fiktív hősnak induló szakállas ember egyre inkább a költő életrajzi mozzanatait és ideológiáját veszi kölcsön, a terror idején azonban már nincs jelen, holott eddig az ő szemével is láttatta Kassák az eseményeket. Ugyanakkor a költői én első személyben is megnyilatkozik, mikor otthon maradt anyjához fordul az emigrációból. *A csöndes ember* prózájának beiktatásával — hőse nevének elhagyása révén — pedig egy motiválatlanul lebegő harmadik személyt teremt a rémuralom forgatógatójában, aki a szakállas emberrel és a költői én-nel is érintkezik, de egyikhez sem köthető.

Mínthogy „elveszett forradalmi csatából való menekülés első visszapillantó gesztusa volt ez a hősköltemény”²⁰, természetesen érintkezett az objektív események főbb vonulatával. Így a valóság és a mű valóságának összefüggései szorosabbak, meghatározóbbak a mű megítélésekor, mint egyébként. Ezt a valóságélményt nemcsak a történelmi tények jelzésének szintjén (május 1-i ünnepek, a ludovikások lázadása, külső erők támadása stb.) ragadhatjuk meg, jelen vannak a költő életrajzi motívumaiban és a forradalom idején hirdett nézeteiben, a forradalmi tömegek és vezetés kritikájában. A mű ideológiai háttérének vizsgálatakor viszont óhatatlanul differenciálunk, ezért annak is tudatában kell lennünk, hogy a *Máglyák énekelnek* „tárgyi világát, valóságanyagát odakötötte a történelem térídejéhez, másfelől ki is emelte abból; így hát a történelem itt végül is expresszionista ihletű látomás alakjában vetődik elénk.”²¹

A *Máglyák énekelnek* politikai töltését, ideológiai vonatkozásait egy meglehetősen bonyolult összefüggésrendszerben, a direkt és poétikai kinyilatkoztatások síkján, a pozitív és negatív formák láncolatában ragadhatjuk meg. Az ideológus Kassák nézetei jelentik e rendszerben az állandóságot, mely a szakállas ember-csöndes ember-öregasszony-aktivista költő alakváltozataiban jut kifejezésre. Ez a láncolat mind a Tanácsköztársaság, mind a fehérterror idején megőrzi egységét, a történésektől különváló tendenciák hordozója. Egészében az aktivizmus, majd annak talajvesztése után a messianisztikus ember-vallás kifejezője, a manifesztumokban és költői művekben föllelhető kassáki koncepció vetülete. Ezt a koncepciót a művön belül is mozgásában, ellentmondásaival együtt kell látnunk — a történelmi erők között őrlődő költő valós erőfeszítéseivel párhuzamosan. A mű eszmei horizontja ugyanazt az ívet rajzolja meg, melyet Kassák az *Oroszok. 1917-től*, az első proletár forradalom üdvözlésétől a bukás szülte dadaista szólalomokig megtett. A *Máglyák énekelnek* kezdetén a szakállas ember is Oroszországból hozza magával a forradalom hitét, az „agónia második periódusában” pedig már a jelenéhez érkező költő áll előttünk:

²⁰ Bori Imre: *Kassák irodalma*. 79.

²¹ Fülöp László i. m. 85.

„Az aktivista költő, akire bankrablásokat kardlapoztak rá a rendőrök, már egészen a Dadaizmus határáig teljesítette föl magát a verseiben. Prédikációkat nevetett össze a sebeiből.”

A szakállas ember átlényegített, stilizált figurája a fiktív elemek mellett — mint már említettük — Kassák életrajzi mozzanataiból is kölcsönöz, az expresszionista ember-vallásnak, a költő profétikus tartásának és egy homályos istenképzetnek ismérveit egyesíti magában. Figyelemre méltó ez azért is, mert hasonló közegben mozog Kassák következő nagy műve, *A ló meghal a madarak kirepülnek* is.

A költői én-nek a szakállas emberbe történő kivetítése nem is az életrajzi párhuzamokban nyilvánul meg elsősorban (a forradalom kitörésekor sebesülten otthon fekszik — Kassák szanatóriumában, a szakállas és a festő lány élményei május 1-én — a költő és Simon Jolán élményei, a szakállas idővel mellőzött lesz — a Ma betiltása, a terror elől elmenekül — Kassák Bécsbe szököik stb.), hanem az ideológiai azonosulásban. A szakállas ember forradalmi tételei kivétel nélkül a kassáki elméletet hordozzák. A forradalom szubjektív feltételeire kerül itt is a hangsúly:

„Mit akartok? Bérjavítást. Mintha nem az lenne a munkás baja, hogy egyáltalán bére van!
Hallgattak.
Az emberhez nyúljatok hozzá!”

A lázadók helyett a fellázadt ember az eszménykép, mert

„a lázadók hányszor megtagadták már a lázadást”.

Új összefüggésben ismét jelentkezik a szubjektív feltételek hiányának és a forradalom korán jöttének gondolata:

„... korán jöttetek! Ne új törvényekért dolgozzatok, hanem az új emberért. Marx meglátta a mai rend konstrukcióját és következteti: ez a társadalom megérett az összedöntésre. De mit jelent az: marxistának lenni, ha az új társadalomért akarunk dolgozni? Jöhettek majd, ha ezt a gazdasági rendet át kell szervezni, bizonyos azonban, hogy előbb azoknak kell jönniök, akik az új gazdasági rendet föltétlen megkívánták. Mert előbb van meg az új dolgok erőlehetősége és csak azután a rendszer praktikuma.”

A korán jött forradalom kényszerű vállalása:

„Még nem érkezett el az óra s ezért nagyon szomorú vagyok!

De meg kell enni őket, különben ők esznek meg minket.”

A forradalom korán jöttének és a vezető egyéniség hiányának összefüggései nyilatkoznak meg a következő Kassák-idea vetületeként:

„Vigyázzatok! A tömeg csak kifejező formája lehet a forradalomnak, de formáló ereje soha. Hol van a Krisztustok? Rousseautok? Tolsztojtok?
A szabadság a legszigorúbb kaloda a közepességnek. A tömeget vissza kell,

vezetni a munkaasztalokhoz, a gépekhez, a teremtés törvényéhez. De hol van a ti Lenintek? Az új társadalmi konstruktőr?! Mondtam még nem jött el az óra. De ráéheztetek a hatalomra s elfelejtettétek, hogy a harc hevítése nem föltétlen a győzelem sürgetését jelenti.”

Az *Aktivizmus*-ban kifejtett kassáki gondolat tér vissza akkor is, mikor a szakállas ember a minden társadalmi formációban elvetelő forradalmiságról, a párt ezoterizmusáról perel az elnökkel:

„Az aktivitás baloldaláról átjártok magatokat a politikai jobboldalra. Pedig minden csak ezen múlik. Most nem a hatalom új formájáról, hanem a hatalom csődjéről van szó. És melyitek nézett bele fenntartás nélkül az istenített tömegbe. Ez kalandor tempó. A felszabadító forradalom ügye kezd a ti hatalmi ügyetekké zsugorodni!”

Az események sűrűjéből kiszorított költővel párhuzamosan a szakállas ember fokozatosan elvont, messianisztikus ember-eszménnyé lényegül a műben. Május 1-i beszéde az expresszionizmus általánosító testvér-geisztusaiból építkezik, a naiv tisztaság-képzetnek azokból az elemeiből, melyek már az 1919. *Március* ban is felbukkantak. A konkrét reflexiókon túl ekkor már a minden hatalmi formát elutasító, a tömegek jogait időtlenül és föltétel nélkül zengő költő idealizmusa a meghatározó. Krisztusi képzetet idéz megváltó gesztusa („Elmegyek. Valakinek oda kell adni magát.”), elvont moralizmust szül a történelmi szituációból kiemelt ember-eszmény („Miért? Miért így? Miért kell a halálnak utánam maradni, mikor én a szeretettel akarok járni?!”). Kassák történelmi idealizmusának, ugyanakkor sosem lankadó aktivizmusának, praktikus szemléletének és pátozának erővonalai sűrűsödnek a szakállas ember végső következtetéseket levonó szavaiban, minek utána „mankósan és öregesen letolvajkodott a hátsó lépcsőkön”:

„Két fegyverünk volt, a boldogságot kereső hit és a boldogtalanságot legyőző erő! Egyiket sem használtuk ki a maga idejében. A pusztulás szélére kellett érnetek, hogy fölébredjete. És most! És most! De veletek vagyok. Mert én mindig azokkal megyek, akikben felhúzott kanóccal ég az élet”.

A költő elveinek direkt kinyilatkoztatásával szemben a forradalom kritikája már poétikai síkon valósul meg a műben — a forradalmi vezetés bírálata erősen irónikus színezetet kap, míg a forradalomra éretlen tömegek kritikája inkább a naturalisztikus-expresszív képiség szimultán sokszorozásából, az eseményekre reagálás negatív tömeg-élményeiből adódik. Kassák iróniája a költő és ideológus nézőpontjaiból születik: az előző a sematikus és gerinctelen művészek, újságírók hada körül képződik meg, az utóbbi a szakállas ember — elnök, az aktivista hit és az ötszázak tanácsa gyakorlati működésének párhuzamában. A forradalmi ideológiát képviselő elnök ironizálását — több felbukkanó alakhoz hasonlóan — egy ellenszenvet ébresztő kép és a beszélgetéssel jellemzés összekapcsolásával valósítja meg, a demagógiát lepezve le benne:

„Az elnökből kiröfögött a nevetés:

A tőke! A tőke! Szét kell zúzni! Ez a lényeg.”,

„Az elnök extázisba kergette magát az ötszázak ülésén.
Világforradalom!” stb.

A fehérterror előtti pillanatokban viszont jól érezhető az a rokonszenv, amikor a költő az elnök felé fordul, azonosul vele, felmentve őt a felelősség alól. Az elnök ekkor már a szakállas direkt kinyilatkoztatásainak modorában szól:

„Az elnök gesztusok nélkül beszélt a tribünön:

Csalatkoztam bennetek. De nincsenek megbánnivalóim, mert aki hisz az igazságban, az soha nem bánhatja, amit ezért az igazságért elkövetett! Testvéreim, ma elvesztettük a harcot. De mondom, az örömök korán örülnek, mert mi holnap újrakezdjük ezt a harcot! Nekünk sorsunk van, testvéreim, s a kiválasztottak útján nincs megállás! Ha máma megölnék bennünket az erőben, holnap föltámadunk az igazságban!”

Kassák igazi ellenszenve nem is felé, hanem az árulással és spekulációval vádolt vezetés felé fordul. Víziójában a káoszt bontja elemeire egy-egy figura megjelenítésével („teljhatalmú városparancsnok” köpenyegforgatása, bélyeggyűjtemények rekvirálásáról szónokló „kenderhajú emberke”, meghülyülten csodálkozó „kancsalszemű”, „lebágyadt titán”, „spekulatív agyvelők” stb.). De tükröződik a műben a Ma sematizmus elleni harca, a Tanácsköztársaság lapjaival vívott küzdelme is. Az újságokról megsemmisítő a költő minden szava, a becstelenség megtestesítői valamennyien. Az avantgarde kétfelé hadakozása nyilvánul meg a polgári és a pártművészet fölényes és gúnyos elutasításában („primitív vörös plakátok”, „festők megpuffadt plakátokba konjunktúrázták magukat”, ill. „Egy kancsalszemű primadonna a szemetes operettek emlékével: Proletárok egyesüljete!”), s az írói sérelem vetületét kell látnunk a bukás pillanatában is, mert mikor „fájdalmak iránytalanságot ordítottak”:

„Egy gerinctelen író Vatermörder-gallérban és fehér zászlóval új gyökeret fogott a centrumban.”

Hogy mennyire meghatározó Kassák ideológiai és művészeti fejlődésében már az avantgarde fordulat, az *Eposz Wagner maszkjában* kötet világa, azt a *Máglyák énekelnek* tömeg-élményének vizsgálatakor érzékelhetjük igazán. A különmű szituációk és a költői tudatosodásban végbement hosszú folyamat ellenére a háborús háterszág és a forradalom tömege kérlelhetetlenül rímél egymással: mindkettőben a nyers ösztönélet és az írói szánalmat hangsúlyozó szólamok zengnek a legerősebben, legfeljebb a keserű tapasztalatok sokasodtak azóta. Kassák tablóján a spekulánsok, ügyeskedők, renegátok, a forradalmat gyűlölő „bikafejű parasztok”, a fülekbe sziszegők dolgozzák magukat a közép-pontba — s nem sokat kapunk a nagy történelmi tett pátozásából. A kisember továbbra is elesettségében, vegetálásának elemi szintjén vetődik elő, az események szánalmas játékszere csupán (kilencgyerekes asztalos, egyszerű suszter,

idegbeteg asszonyok, lárvás asszonyok stb.). Az öröms tisztaság-eszményt csak „az ország táncoskedvű karavánjai”, a gyerekek képviselik, a május 1-i önfeledt demonstráció mellett (hol szintén főszereplők) csak róluk szólva csap magasabbra a költői dikció:

„Csak a gyerekek.
Körutak aranyszőnyeget nyújtóznak. A nap ilyenkor
nevetett, mint a teljes gyümölcs.
S a gyerekek átsereglettek a zűrzavaron.
Ők az ország táncoskedvű karavánjai voltak.
Hullámozottak erre-arra és folyton énekeltek, mint a
zuhogó vizek. Fejüket szallagok
glóriázták. S fiatal testükön mutogatták az otthonok
legjobb perceit.
Hegyek roskadoztak s őbennük megállt az idők folyása.
...
Mert az okosok tudták: bennük találják meg minden
számadásuk egységét.
S a gyerekek igazságról énekeltek s felszabadult
kedvüktől szétfröccsent a gyújtogató öröm.”

A *Máglyák énekelnek* harmadik szerkezeti egységében, a fehérterror évének megjelenítésekor egy jellegzetesen dadaista állapot nyomja el a költőben az ideológust. Minden poétikai eszközt a vonagló ország víziójának megidézésébe fogja, a mérlegelő-értékelő alapállást a „mindenki megkezdte az önmaga igénytelen lenyelését” szemléletbe futtatja. Az eddig felvillanó arcok helyett a darutollasok kegyetlen indulataié a mindent eldöntő szerep, s ha fel-felbukkan is a hatalom néhány figurája (cinikus gyárosok, megveszett miniszter, lóporfájú tanácsos, bivalyborjú ügyészek, ökörfejű professzor, elringyósodott írók stb.), valamennyien a nemtelenség gyilkos gúnnyal leleplezett példázatai. Velük szemben a megkínzottak és üldözöttek a szenvedésben válnak a forradalom igazi hőseivé, az írói részvét és szolidaritás tragikusan fölmagasztosult jelképeivé (selyemkaftános öreg, púpos, napszámos, vérszegény inasok, félszemű juhász, kicsavartkezű tanító stb.). A mű zaklatottsága, a vívódó költői állapot azonban nemcsak ellentmondások sorozatának megteremtője, hanem éppen akkor, mikor „az ország egyre lejjebb csúszott az elítéltek lejtőjén” — az irracionálist legyűrő hitnek, a mindent újra kezdeni-gondolatnak is életre hívója.

Ennek a költői hitnek az öregasszony szimbolikusan nagyított, expresszionista ember-eszménnyel átítatott alakja a fő hordozója. A személyes emlék és kapcsolat, az anyai szeretetbe kapaszkodás fokozatosan egyetemes horizontot kap a műben, a forradalom és a haza messianisztikus megfelelőjévé tágul:

„Reménytelenség szédületei gyertyáztak.
Csak az öregasszony ült a helyén, rendületlenül s az
összetartás vérző köteleivel a szemeiben.

Anyám!

Ó, találkozott emberségünk.

Én megfogózkodtam a szemeid sugarában.

Nincs más út! Nincs más út!

Sokan rátapintottak már az ösvényre, amely a Te
kunyhómeleg jóságodhoz vezet.

...

Anyám!

Anyánk!

Anyák anyja!

A világ elasszonyosodottan fájja az időt.

Már csak a Te fogatlan szádból várjuk az enyhüléspatakok
megindulását.”

Törekénysege és jósága köre sűrűsödik a reménytelen idők minden illúziója, a
fiatalság és a tavasz igazságot, győzelmet hirdető szimbólumai:

„Egyetlen út volt.

Az öregasszony felé s az ült a sárga bérkaszárnnyában
a jóság aranytállaival a kezein.

Egy tizenöt éves gyerek az ő barátságkertjében
találkozott először az emberrel.

S ő azt mondta neki:

Menj és vidd el magad azok közé, akiknek
világosságra szomjas a szemük!

A gyerekekben tavaszi földek virágoztak.”

A forradalom évfordulójának nagy temetési jelenetében már csak a hasonlat
második fele a messianizmusé. Az öregasszony utoljára felbukkanó alakja, a
feléledő osztályharc szimbólumának megfelelően, *Az anya* reminiszcenciáit
villantja fel, mintegy bevezetve a lezárás patetikus fejezetét:

„Az öregasszony kezeiből boldogító kiáltványok röptültek
szét, mint a Noé galambjai.”

A mű himnikus lezárása, a történelmi idők optimista perspektívákba futtatása,
a *Fiatal munkás* hirdető ódájának újra zengő szólamai az eseményeket mélyen
átélő költő-ideológus Kassák etikai hitelének, elkötelezett történelmi jelenlété-
nek példázatai, bennük van a *Máglyák énekelnek* ellentmondásoktól terhes
ideológiai vonulatának fő megközelítési lehetősége és a végkövetkeztetések
alapja. Ebből a szemszögből a folytatás is őt igazolja: a bécsi kilátó, „mint
Adynak Párizs”, nemcsak az önművelés szempontjából, hanem a magyar való-
ságot megtagadva megőrző viszonylataiban is teljes, a huszas-harmincas évek

törekvéseivel, a Dokumentum és a Munka gyakorlatával együtt termékenyítő, maradandó kultúrtörténeti egység.

„A Máglyák énekelnek azonban mindenk felett költői mű — figyelmeztet az ideológiai vonatkozásokat leginkább szem előtt tartó Bori Imre is —, s nemcsak politikai-ideológiai, hanem költői vetületei is vannak.”²² A forradalmi freskó felrajzolásának *művészi igénye*, a történelmi erők kevésszer tapasztalható, intenzív mozgása, a változó-gomolygó eseményeket rögzítő vízió általában fölébe is kerekedik a krónikás szerepre vállalkozó műnek. A Kassák-művekre jellemző megszerkesztettség hiányát és az ideológiai ellentmondások fentebb jelzett jelenlétét az alkotás poétikai vetülete is megszenvedti — összességében a megformálatlanság, alaktalanság érzetét keltve az olvasóban. A gazdag eszmei töltés mellett ezért jegyezheti meg találóan Rónay György, hogy a *Máglyák énekelnek*-nek „minden tudatossága és aktivitása ellenére is, legmélyebb és legáltalánosabb élménye mégiscsak valamiféle sodortatás, ártól vitetés, célját nem, vagy legalábbis nem pontosan látó jövés-menés volt”.²³ A mű belső feszültsége és a vállalkozás eposzi ereje ugyanakkor bő költői lehetőségeket terem: az eseménydinamizálás, a nyelvi és képi virágzás, egy minden eddiginél teljesebb szintézis és az izmusok újabb lehetőségének formájában.

A mű technikáját, méreteit tulajdonképpen már az a költői szándék meghatározza, mely egyszerre akarja láttatni a torlódó, kavargó, összefutó és szétágazó eseményeket, egyetlen tablóra kívánja sűríteni az összecsapó erőket és érdekeket, azok eszmei-emberi vonatkozásait. A prózának induló műben ez aligha sikerülhetett volna. Kassáknak az események iramát növelő, de a háttért is állandóan sejtető merész vágásokkal, a gyorsan váltakozó szituációkra különféleképp reagáló szimultán sokszorozásával, a nyelvi formák uralkodó expresszivitásával sikerült megidéznie a történelemnek ezt a mozgalmas — fényes és tragikus — szakaszát. A kezdet — mint annyiszor — most sem tudatos. De az *1919 Éposz* meghúzása után már a felgyorsított, dinamikus cselekmény szellemében fogan az epikus elemeitől mindinkább elszakadó költői vízió, melyet kikerülhetetlenül vonz a vég tudata, a bajok csíráit utólag tragikusan felverő indulat. A film jelenítő eszközeihez kerül ezzel közel Kassák műve. Az asszociációk, lírai szituációk szimultán egymásmellettsége, a vágások iramot diktáló technikája mélységében és folyamatában rögzítik egyszerre a történelmi időt, s a mű fő poétikai jellemzőjévé válnak. Ez a dinamizmus elválaszthatatlan a *Máglyák énekelnek* expresszionista ihletettségétől, a kimeríthetetlen nyelvi leleménytől, a képi tobzódástól, mely maga is „történés-mozzanattá van alakítva, cselekménnyé és így . . . a kép is átveszi az elbeszélés rapszodikus és dinamikus lüktetését.”²⁴

²² Bori Imre i. m. 80.

²³ Rónay György: *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében* (Szépirodalmi, 1971.) 153.

²⁴ Hevesy Iván i. m.

„A Máglyák énekelnek jellegzetesen expresszionista költői képpel-geisztussal kezdődik. . .

(Milyen vándorok vándorolnak!

Történesek láncot örvénylenek a kék sátor alatt.

Ó, élet. Megélés. Fölélés.)

— írja Fülöp László. — Látomásos elvontság, megnövesztő technika, „koz-mikusság” jellemzi ezt a képet; s ez egyben az alaphang leütése is — lényegében végig ebben a közegben marad az alakítás.”²⁵ Ha ezt a látomásos elvontságot a Hevesy Iván idézetében jelzett aktivizálódó képesség jellemzőjével összekapcsoljuk, érhetjük igazán tetten a kassáki expresszivitás e műben legteljesebben megnyilatkozó két fő sajátosságát. Mögöttük az aktivizmus és a messianizmus sajátos keveredése figyelmeztet a lelki tartás és képesség közvetett összefüggéseire. A költő kép-technikája lényegében nem sokat változott az *Eposz Wagner maszkiájában* kötetben történt alakítások óta. Továbbra is a dinamikus, expresszív igehasználát és az elvont fogalmak materializálása a megjelenítés fő eszközei. Legfeljebb az arányok tolódtak el, a mű felhasználta a pálya későbbi alakulásának eredményeit is — elmarad a képek avantgarde előttről hozott eklekticiz-musa, fel-feltűnik a konstruktivitás fegyelmező ereje, megmártóznak a részletek a forradalmi ódák hevületében, megmerevül az expresszionista manir. A mű fogyatékoságának másik forrása — a szerkezeti hiányosságok mellett — épp az expresszionizmus túlhajtásából, a zsúfoltságból, a novellákból is jól ismert spekulatív képiségből táplálkozik. Stilexpresszionista modorosság („Anyja el-csodálkozott szájjal úszott felé az asztal másik végéről”, „Néha egy asszony föl-dobta a tüdejét”, „Lehasznált emberek kinyitották a lelküket, mint valami ezüst-hangkamrát” stb.), képi raffináltság („városokban tarajos madarak csikorogtak a kéményeken”), spekulatív részletek („Valahol egy gyerek rosszalmában ki-fordult a bölcsőből és agyonütötte magát”) zökkentik ki olykor iramából az alkotást vagy kapcsolják össze a különböző lírai szituációkat. A Kassákat oly nagymértékben termékenyítő izmus jellemző esztétikai fogyatékosága, veszélye valamennyi. Ezek után a *Máglyák énekelnek* esztétikai megítélésében — a mű kivételes irodalomtörténeti jelentősége ellenére — hajlamosak vagyunk Komlós Aladár nagyszerű észrevételét követni, aki így ír 1926-os, *Az új magyar líra* című kötetében: „Tagadhatatlan, Kassák nyelve sehol sem virít úgy, mint ebben a könyvben. . . De éppen ez az állandó felajzottság, ez a modulációk nélküli, egyforma hangmagasság, a mondatoknak szerkezetekben, sőt szinte terjede-lemben is körülbelül egyenlő volta fárasztóan hat. Részletekben csupa gyöngy-szem ez a könyv, de egészében sivatag. Gyöngyszem-sivatag. . .”²⁶

Külön figyelmet érdemel — nem is annyira a mű megítélése, mint inkább a költői pálya folytonossága, a tovább vezető utak szempontjából — Kassák

²⁵ Fülöp László i. m. 82.

²⁶ Komlós Aladár: *Az új magyar líra* (Bp. 1926.) 220.

forradalmi eposzának szintetizáló jellege, s az ebben megnyilatkozó új költői lehetőségek felvillantása. Mivel Kassák tizes évekbeli avantgarde költészete lényegében expresszionista színezetű, e mű hatalmas tablóján törvényszerűen jelentkezik a költőnek szinte valamennyi kísérlete, technikai megoldása. Mindez, természetesen, egy arányaival és szándékával elkülönülő új minőség keretei között, annak részlemeiként értendő. A *Máglyák énekelnek* ugyanis, a korábbi szintézisektől eltérően, nemcsak felgyűjtője az expresszionista tendenciáknak, hanem bizonyos szempontból meg is haladja azokat. Néhol az expresszivitás már túlbillen önmagán, afelé a szembetűnő fordulat felé irányulva, melyet Gáspár Endre a tárgy nélküli, illetve az önmagukat témává emelő versek periódusaként jellemez.²⁷

A formabontó indulás, az *Eposz Wagner maszkjában* kötet és a mű párhuzamaira már történt utalás — a képi alakítás, némi provokatív szándék és a tömeg-élmény hasonlósága tovább erősíti azt a feltevést, mely egységesnek, egymásból következőnek ítéli meg a költő pályájának hazai szakaszát. A kísérletezések éveinek Kassákja inkább novellista törekvéseivel van jelen a műben, de ide kapcsolódnak ekkori lírájának naturalisztikus-expresszionista életképei is. Főleg pedig azok a költemények, melyek először kísérelték meg egy-egy jelzésszerű szóval széttördelni a versek lineáris menetét, hiszen — mint láttuk — a *Máglyák énekelnek* freskó-jellege is jórészt a kihagyásos technika alkalmazásán alapszik, a költői krónika csak a sejtések részleteket áthidaló többlettel vetíti ki a maga teljességében a forradalom eseményeit, illetve a róla alkotott víziót. A hirdető ódákat már eleve a mű közvetlen irodalmi előzményének tekintettük. Jórészt azért, mert az alkotásnak a Tanácsköztársaság előzményeit és uralmát bemutató részletei az ódákkal párhuzamosan, a győzelem tudatával íródtak, s egy-egy felemelő részlet vagy esemény rögzítése szinte ezek variációjaként is felfogható. De azonos az ideológiai töltés, az aktivizmus elméletének direkt vagy poétikai megnyilatkozása, az alkalmi jelleg, az agitatív funkció. Legkevesebbet talán a *Mesteremberek*-féle versek konstruktív fegyelméből kapunk, ugyanakkor észre kell vennünk azt is, hogy ez a mű szolgáltatja a legminimálisabb lehetőségeket Kassáknak konstruktív erényei megvalósításához. A „dadaizmus határáig” vetődő költő szándékához közelebb áll most az idő örvénylésének, a káosznak felmutatása, mint a rendé, mely a forradalom bukásával hosszú ideig elérhetetlennek tűnt.

Sőt, épp ez a mélyen ütő kudarc-élmény az, ami a bécsi korszak alakulását vetíti előre. Kassák ugyanis nemcsak hazájából szakadt ki, de kiábrándultsága is „beérte” a progresszív nyugati avantgarde hangulatát. Azt a történelmi optimizmust veszítette el, mely alapvetően elkülönítette őt eddig a nyugati mozgalmaktól. Természetes hát, hogy Bécsben a dadaista szólamok és a tételes megfogalmazásra váró szürrealisztikus víziók realitásokat elutasító asszociációi

²⁷ Gáspár Endre: *Kassák Lajos az ember és munkája*. Ma VIII. évf. 7—8. sz.

vonzzák magukhoz. Jóllehet, a *Máglyák énekelnek* hangja fölfelé ível a lezárásban, de ezt inkább tekinthetjük a mű belső parancsának vagy a hűséget demonstráló költői gesztusnak, mint állításunk cáfolatának. A terror — önmagában is hiteket emésztő — megjelenítésével egyidőben már megszületett a $0 \times 0 = 0$, és formálódnak a *Számozott versek* első dadaista kompozíciói. S a messianisztikus vágyképzetek helyett pillanatnyilag ők képviselik a valós emberi-költői állapotot.

Géza Aczél

À LA FRONTIÈRE DE DEUX ÉPOQUES
(KASSÁK: LES BÛCHERS QUI CHANTENT)

Oeuvre monumentale de la poésie d'avant-garde de Lajos Kassák, les Bûchers qui chantent n'ont pas beaucoup intéressé jusqu'à présent les historiens littéraires. Et pourtant, cette oeuvre est non seulement un monument qui rappelle les événements de la République des Conseils, mais aussi la synthèse des acquisitions poétiques et des positions idéologiques les plus significatives des années 1910, période activiste du poète. Depuis une dizaine d'années, les recherches sur l'avant-garde ont efficacement éclairé la phase hongroise du mouvement, mais l'analyse de la période viennoise se fait encore attendre. Le poème en question est né de ce grand tournant historique, à la fois synthèse des résultats acquis et miroir où l'on entrevoit les perspectives de la période viennoise. Un examen attentif de la genèse du poème, une confrontation de l'intention du poète avec la réalisation permettent de jeter un nouvel éclairage sur les questions de genre qui se posent au sujet de cette „épopée”. D'un autre côté, il ne fait pas de doute que, sur le plan politico-idéologique, cette oeuvre embrasse un système facile à délimiter, expression de l'idéologie contradictoire du poète activiste. Pour ce qui est de porter sur elle un jugement esthétique, on ne peut avancer que des suggestions, en attendant qu'on élabore la poétique de l'avant-garde.

Tamás Attila

A HUSZADIK SZÁZADI „TÜNDÉRÁLOM”
(ILLYÉS GYULA: IFJÚSÁG)

„... a *Tündérlom* mint egy tündérléghajó lebeg a valóság fölött, s micsoda tájakra nyújt kilátást. Irodalmunk legmerészebb költeménye; magyar vers alig szállt az ihlet ily éteri magaslatára... Valóságként éneklí azt, amiről mi eszünkkel tudjuk ugyan, hogy csak vágy, de amit az ének zengése alatt a valóságosnál is valóbbnak veszünk... A visszahozhatatlan ifjúság varázsolódik vissza...” — írja Petőfi-könyvében Illyés,¹ röviddel elbeszélő költeményeinek, köztük az *Ifjúságnak* a megalkotása után. Nehezen képzelhető, hogy az oly sok szeretettel elemzett életmű egyik csúcsteljesítményeként említett vers hatás nélkül maradt volna a tanulmány írójának arra a művére, amelyben maga is „a visszahozhatatlan ifjúság” „visszavarázslására” vállalkozott.² Arra a versére, amelyik — a Petőfiéhez hasonlóan — az első szerelem képét eleveníti meg: a kedves lány alakját, akinek nevetése — mint írja — „életem tündér szakaszára nyitott játékot.” Arra a versére, amelynek előrajzó emlékképei oly illanóan könnyűek, hogy leírójukból önkéntelenül előhívják a kérdést, vajon: „nem álomban történt-e”, amit ő valóságként örökít meg.

Vegyünk szemügyre még egy-két rokon mozzanatot.

Mindkét mű keretes alkotás. Az emlékek akaratlan felidéződése, szenvedélyes marasztalásuk, majd végső tovatűnésük — illetőleg annak fölismerése, hogy a tovatűnés folyamatát nem lehet megállítani — ezek a tényezők adják mindkét keret lényegét. „Vad, hullámos folyó” metaforikus képe jelenik meg Petőfinél az első sorokban: „örökös habok” hánytorgatása közepette figyel föl a gyötrődő férfi valamilyen magasból hallatszó varázslatos hangra, mely mintha múltjának tájairól szállna felé. „Szörnyű évek tengerhabja”-ból látszik a már felnőtt Illyés számára szigetként kimagaslani két régi tiszta nap. „Nem voltam többé gyermek, s nem valék még ifjú. Ez az élet legszebb éve” — kezdi volta-

¹ Petőfi Sándor. 1963. 254—6.

² Bevezető soraiban, melyeket Juhász Géza a Kardos Lászlóval együtt szerkesztett *Új írók* sorozatban publikált mű elé írt, említi is, hogy ez „a lírai epika legnagyobb mesterének, Petőfinak *Tündérlalmát* juttatja eszünkbe.”

képpen elbeszélését Petőfi. (Közvetlenül a *Tündérlom* megírása előtti, *Távozol hát, ifjúságom* című verse is tartalmaz különben néhány vele közös mozzanatot.) „Gyermek voltam és férfi lettem” — indítja versét Illyés, hasonlóképpen teljes korszakváltásra utalva. „Ily nagyszerűnek álmodám jövőmet” — mutatja be rajongó hőstét Petőfi, később pedig a fénytelenre váló égbolt képével érzékelteti álmainak gyors megfakulását. „Tizenhatéves szép jövőm! ifjú álmaim csodaföldje! . . .” — kiált föl humanista-forradalmár kamaszhőseire emlékezve Illyés, és majd az „ellobbant ég” képével érzékelteti — művének végén — csalódásának teljessé válását. . . . „futottam, mint kit rémek serge üldöz” — olvassuk Petőfinél — fut Illyés történetének alakja is: csendőrtollak és szuronyok felbukkanásától űzötte.

S mindkét megidézett hős egy-egy lánnyal találkozik össze — váratlanul. Varázslatos szépségben jelenik meg mindkettő a párja előtt, a maga módján azonban mindkettő a mindennapi valóság szféráját is megtesztésíti a magasabb régiókban járók szemében. Kijózanítást célzó szelíd dorgálásuk is ennek jegyében hangzik el: majd szó szerint a földi létezés tényére ébresztve — Petőfinél —, majd egy társadalmi réteg szűkös életszférájának kötöttségeit tudatosítva: Illyésnél. („. . . ahol vagyunk, az a föld, nem az ég” — magyarázza a *Tündérlom* kislánya; „Nem szégyellem: urak dolgába keveredni?” — próbálja a béreslány a vele egy-sorból indult diákiút világmegváltó terveinek magaslatairól a százados cselédsors valóságába visszahozni.) A két lány egyformán betölti a megmentő szerepét is. A *Tündérlom* hősnője attól óvja meg a fiút, hogy az álmaitól megmámorosodva szakadékba zuhanjon, az a kislány pedig, aki az *Ifjúság* soraiban jelenik meg, a bujdosónak szerez hajlékot, az éhezőnek hoz ételt. S aztán a sorsnak Petőfinél megfoghatatlan, Illyésnél nagyon is „megfogható” erői egyazon kegyetlenséggel tépik széjjel az idillt. Valamit már mintha a beteljesülést mutató képek is sejtettek volna a készülődő tragédiából — mindkét műben, nem minden hasonlóság nélkül. „A szikla, melyen állottunk, piroslott a végsugártól, miként bíbor párna a trónon” — olvassuk Petőfinél. „Ó drága kép” gyönyörködik emlékeiben Illyés — „egy ifjú és egy kisleány színjátkozó világa! ahogy fölötte a nap elmegy, lefordul egy hegy vánkosára.” A szikla — illetve dombtető aztán tetet-lelket fölsebző elválásnak lesz a színterévé mindkét műben. „Aztán futottam, utat nem tekintve, Arcom, kezem tövistől vérezék. . . Futottam árván, mint a hullócsillag, Melyet magából kilökött az ég.” — „Rohantam csak, tengeritáblák csillogtak nem messze előttem, Levelek kardélei vágták fejemet, hogy közébük törtem. Mocsáron gázoltam, bozótban hajlongtam estig, mikor végre félholtan bokor alá rogytam. Mint sírból néztem föl az égre.”

Hozzátehetjük mindehhez, hogy mind a két költeményben nagyobb összefüggéseknek alkotja részét az elbeszél emléké: a lélek teljes korszakváltásának mozzanatait örökíti meg mindkét vers. A világ egészéhez való viszony megváltozását ragadják meg, a változás fázisait tekintve megintcsak hasonló mó-

don. Az „enyém volt minden!” érzését felváltó teljes diszharmóniának az állapotában érzi majd egy a korábinál is teljesebb — mert új energiáktól sokszorta intenzívebbé tett — összhangnak a varázsát Petőfi gyermekifja:

„Én nem tudom, honnan s miként van ez!
De mostan ég és föld egészen más.
Kékebb az ég, sugárosabb a nap,
S a fák alatt is hűvösebb az árnyék,
S pirosb a rózsa, illatosb a lég. . .
Ah, *mintha csak egy más világban járnék!*”³

Illyés összeomlásból menekülő, de majd gazdag emberi kapcsolatokra találó hőse is más, *minden korábbi tapasztalattól mentes* szemmel tud maga körül széjjeltekinteni, így tud rövid időre mindent „világkezdeti ragyogásban” látni. És amilyen teljes ellentétet alkot a kétségbeesés napjaival, hogy a boldogság két napjából tekint rájuk vissza („*mintha egy más világból* emlékezném már önmagamra”), annyira teljes ennek az érzésvilágnak a semmibe foszlása is. („Mint Ádám az ellobbant égre. . . úgy bámultam a sűrű éjbe. . . csalódottan tekingetek szét a világon.” — Az Éden elvesztéséről más sorok is szólnak.)

Nincs mit csodálkoznunk: Illyés máskor is egyé tudott lenni példaképével. Képzletében éppúgy, mint a tényleges tanítványi szerep-vállalásban.⁴

A mondottak talán már azt a kérdést is előhívják, hogy vajon nem sikerült-e túlságosan is jól az azonosulás. Másszóval: hogy mennyiben tekinthető szuverén műnek az *Ifjúság*? Milyen mértékben tér el Petőfi művétől, és eltérő voltában is szerves egységet, zárt egészet tud-e alkotni?

Az eltérés néhány szembeötlő jegyét valójában már az eddigi összehasonlítások is kimutatták, más részüket pedig a legfelületesebb olvasó is észreveszi. Röviden szólva: Petőfi verse romantikusabb az Illyésénél: felfokozottabb és átlégiesítettebb szférában mozog.

Nemcsak olyan „mérhető” dolgokon vehető ez mindjárt észre, hogy Petőfi magasba törő szirtjeinek helyén az *Ifjúságban* csupán dombok emelkednek — és nem „valahol”, hanem a Dunántúl ismerős tájain. Nem is csak az olyan részleteltérések mutatják ezt, hogy míg a *Tündéralom* lányalakja az ismeretlenből lép elő, addig az *Ifjúságé* aratócsapat kondérjai felé vezető útján akad a fiúba — abba a fiúba, aki megintcsak konkrét történelmi események közepette, egyértelműen kor- és osztály-meghatározta módon ad testet azoknak az általános értékeknek, melyek legszorosabban az ifjúságra jellemzőek. (A főhős teljes társadalmi átalakulást, új rendet ígérő forradalmi harcban részt vett

³ Az idézett szavak a lánytól valók, de érzékelhetően mindkettejük lelkiállapotáról vallanak. — Az idézeteken belüli alkalmankénti kiemelések a tanulmány írójától származnak.

⁴ Föltétlenül figyelmet érdemel ennek alaposabb megismerése szempontjából Fodor Ilona *Szembesítés* című — máskülönben meglehetősen egyenetlen — munkájának több részlete.

paraszt-diák.) Ebből a tárgyi és társadalmi vonatkozásban egyaránt meglévő realizmusból szembeszökő szerkezeti eltérés is következik. Hogy ti. noha Petőfi elbeszélésének hősei *egész nyarat* élnek át a boldogság mámorában, ennek az időszaknak a leírása lényegesen kisebb részt foglal el — az arányokat tekintve is — az ő művében, mint amekkorát Illyésnél az eltelt *két rövid nap* eseményeinek megörökítése. Mivel az egyik mű teljesen a belsőre összpontosítja a figyelmet, míg a másik a külső világ részletei iránt is fogékonynak mutatkozik. Petőfinél az érzelmi hőfok is magasabb, Illyésnél viszont az öt érzékkel birtokba vehető valóság elemei jelennek meg gazdagabban. A föltételezhetően ihlető szerephez jutó vers szigorúan kétalakos története is módosul ennek nyomán: az aratócsapat megjelenítésével. (Ellenpontként — arc nélküli, személytelen együttesükben — az ellenforradalmi hatalom képviselői is fontos szerephez jutnak.) A gerendákra akasztott csizmák és tele tál krumplilevesek, keservesen hasadó tuskók és szuszogó embertestek, munka-gyötörte mozdulatok és félszeg toporgások együttese, megannyi más érzékletesen megörökített részlettel a szegényparaszti életmindennapjait is bevonja az ábrázolás körébe. Nem annyira tündérmokból ismerős tényezőket. A csapatban először arató fiút nem viszi magával valamilyen könnyű lendület: szusszanásnyi pihenőket lopva, majd a kimerültségtől félig vakon csörtet előre, szájába csorgó verejtékét köpve. A felkavart por felhőjében kutyaugatás és ökörbőgés hangjai keverednek egymással — az emlékek hősnője megszokott mozdulattal fújja szoknyájába az orrát.

Legalább annyira eltér ez a világ attól, melyet a múlt századi vers teremtett meg, mint amennyire rokona annak.

És mégsem csak az alapképletben és néhány kisebb motívumban mutatható ki egyezés, illetőleg hasonlóság. Van rokonság a tündéri könnyedségben, az idill tisztaságában is. Ezek a jegyek a kislány alakjának megmintázásában ismerhetők fel a legjobban.

Olyan kamaszfiúnak a szemével láttatja meg a vers, aki kétségbeesésnek és szépségre vágyásnak különös felfokozottságában él. Úgy pillantjuk meg mi is, amint egy ösvényen váratlanul feltűnik: egyedüli látványként, fűzgallyak zöldjétől körülfogottan, kék ég hátterével, „kosárral koronásan, mint egy tündér paraszt mesében”. Egyenes, büszke tartással — később lassan ívelő mozdulatokkal. Szemeinek „fényes zuhanyában” utóbb a fiú is szinte felmagasodik, s az ösvény, amelyen rövid időre eltűnik, maga is lengő könnyűséget kap lépteitől. Másodjára ajtó keretéből nézve látjuk, parányi víztükrök tündöklésétől beanyozottan, kezében kék tejesköcsöggel. Ködlő pára veszi körül arcát halvány glóriával a következő kiemelt képen, majd sötét földet hasító eke, zöld rétek, fényes kaszák díszletei adják a háttérrel kertkapu oszlopai közt megfestett karcsú természetéhez. Végül pedig: nyom nélkül tűnik el a szemünk elől.

Tiszta idill, egy parányit a szentképek naiv-népi színezésével élénkítve. Részlegesen paraszti-reális jellegét ugyanakkor olyan apróságok sokaságában

is fölismerhetjük, hogy a csillagokként fénylő kis tócsák vize csibék lábának a nyomában gyült össze, s hogy a glória fénykörének anyagát leginkább a vacsora gőze adja.

Persze: a valóságos paraszti szemlélet még több olyan nyers elemet vonna be az ábrázolás körébe, amelyek együttese könnyen megbontaná azt a harmonikus rendet, mely itt nemes értékek jelenlétéről tanúskodik. De nem véletlen, hogy a lány megjelenéséhez csaknem állandóan társuló *fényt* valami időnként homályossá, megtörtté, enyhén irizálóvá teszi. Hol a közös tálból felszálló pára von finom ködöt, hol szél-mozgatta levelek szövedéke áraszt „nyugtalan, rezgő homály”-t a kedves alakja köré — az elbeszélte történések síkján. Közvetett módon azonban az elbeszélés jelenét képviselő keretben is szerephez jut valami, ami egybejátszik az elbeszélés pszichikai folyamatának képletes „fénytörésével”. Az „ifjú álmok csodaföldje” a bukott forradalom után menekülő fiú lelkében is „arany ködökben sziporkázva” jelent már meg. Pontosabban szólva így emlékezik vissza a költő arra az emlékképére, mely az elbeszélte történet idején is emlék-, illetőleg vágyképként jelent meg: „szinte láttam... magasan, tiszta délibábként”.

Ez a „szinte” nem lényegtelen. Illyés sehol nem akarja azt a illúziót keltetni, hogy emlékképei pontosak, tehát mentesek attól az átstilizálástól, meg-nemesítéstől, mely olyan gyakori velejárója az emlékezés folyamatának. Tudott dolog, hogy ezt a folyamatot már nemcsak a földidézett múlt határozza meg, hanem a földidéző jelen is. „...mostan is erre emlékezvén”, „emlékszem”, „kérdem ma is még”, „hallom ma is még” — sorolhatnánk tovább az egyszerű tényközléseket. „Mit beszéltem? Tán azt, amit mostan szeretnék” — utal másutt egyértelműen is az emlékezésben rejlő bizonytalanságokra, különböző idők valóságának egybemosódási lehetőségére. („Hogy is volt? Egy torz villanásnak látom ma is még ezt a percet” — ismétlődik ez meg más változatban.) „tekintgetek szorongva hátra, lebbenj föl, függöny, nyílj meg ismét, ifjúság elborult világa!” — hallunk újra meg újra olyan szavakat is, melyek egyaránt vallanak az emlékidézés küzdelmeinek gyötrelmes nehézségeiről és bódító gyönyörűségéről. „Ó, tündökölj, hadd lássalak még tisztábban, ki annyit bujkáltál, ó, lépj elébem, kedves emlék”. „Látom a gyermeket, ki férfi akar lenni idő-előtte — Ne siess úgy! — szólanék neki, kiáltanám a múlt időbe” — viszonyítódik-kapcsolódik más módon is a múlt a jelenhez. Az elbeszélés jelenének ellentétéként, részben ettől befolyásoltan tisztul tehát idillivé az egykori történet. (Néhol pedig szinte a szemünk láttára föllebbentett lepel árulkodik még külön a művész irányító kezéről is, mely egyről-másról csak villanásnyi képet enged szemünk elé jutni. „Tanítgatnám, ne a szoknyádba fújd az orrod” — ez a gyöngéd irónia utal csak az emlékező szavakból olyan valóságélemekre, melyek nem csupán a klasszicizmus erősen átstilizált idilljeinek a keretei közé nem tudnának egykönnyen beilleszkedni. Közvetlenül belső tekintetünk elé idézett képekben csak a királynői tartás — és legfeljebb majd még a kibuffanó neve-

tés — őrződik, a mozdulatok bájával, az összebúvás meghittségével, az ételvivők hagyományos gesztusainak etoszával — körülötte villódzó fények játékaival.) A nemesen egyszerű vonásokat idéző rajzolatok és színek nemcsak az érzéki-valóságadta kisebb módosulásokon mennek át, hanem egy parányit át is stilizálódnak, emlékek lebegő könnyedségű világát teremtve meg. A hol ellágyuló, hol csöndesen derülő, megint máskor fölinduló *lélekről* vallva. (A legtisztább — s ezért is leginkább konvencionális — idilli képeket *kettős fénytörés* vetíti elénk: az emlékezés során felidézett gyermekkori képzelet termékeiként állítják elénk a sorok, szelíd iróniát is éreztetve felidezésükkor.)

A kegyetlenül reális valóság tényezőknél: pornak, izzadásnak, szennynek, kimerültségnek, csendőrszuronyoknak a leírása szükségszerűen hoz magával nyers stilisztikai eszközöket. A lemenő nap „vörösen, mint részeg üvegéből a maradék bor”, úgy ömlik szét a tájon, a déli nap „dühöngve verte rőt ustorát” az aratók hátára, a menekvést keresőnek „sarokba dorongolt eb”-ként villan szerte a tekintete. Ezek és a hozzájuk hasonlók különféle tényezőknél köszönhetően tudnak mégis zárt műegésszé forrni az említett, merőben másfajta elemekkel. Azon az említett körülményen túl, hogy a mű realiztikus módon maga is érzékelteti az esetleges erősebb átstilizálásokat, leginkább még két dolgot kell megemlíteni. Az egyik magában a költeményben formát kapó világlátásnak a lényegében ismerhető fel. Az elbeszélő ugyanis a „közönséges”, vagy esetleg éppen nyers valóság elemekben és a harmóniában, illetőleg az erőteljességben és a kiteljesülő szépségben egyáltalán nem lát egymást kizáró ellentéteket. Ellenkezőleg: anélkül ugyan, hogy szemet hunyna részleges ellentétük fölött, erőteljes összefüggéseikre tudja ráirányítani a figyelmet. Annak révén, hogy a főhős közösségi és jellegzetesen egyszemélyi álmai — melyek egymással való ellentétességükben egymást kiegészítő idősíkokban jelennek meg: az előbbi az elbeszélő történetéhez viszonyítva a múltban, a másik a képzelte jövőben — a nyers munkában élő proletár, illetve paraszti világnak az igényeihez kapcsolódnak. (Új rendet ígérő forradalom, illetőleg kis földön ősi rend szerinti független lét.) A tizenhat éves parasztfiú kegyetlen feladatok elé kerül, de — átküzdvé magát a férfivá avatás próbatételén — befogadást nyer egy csoport, egy emberi közösség erőteljes, de meghitt együttesében. Hogy a helytállni tudás és a gyöngédség ugyanannak a szépségnek egymást kiegészítő oldalai: ez a meggyőződés is benne van tehát a költemény egészének naiv-népivel rokon szemléletében. Az emberben megvan a képesség arra, hogy külső világának egészével összhangba kerüljön, hogy ne érezze magát benne idegennek, a világ szép lehetne meglévő nyerseségeivel együtt is — ez a felfogás hatja át a mű egészét.

... úgy éreztem,
az igazi, a férfi élet
megkezdődött ebben a percben,
valósulnak már a remények.

Ó, ha így folytatódtál volna,
 hullámfutású ifjúságom!
 Ha ottmaradok, hol ragyogva
 — mint hajnal dombos, messzi tájon —
 már nyílni kezdett a *nyers munka*
világa, melyre mint *szép* résen
 beláthattam, ha újra s újra
két kislányszembe belenéztem.”

Az idézet — különösen pedig annak egyik szava — már a mű említett szerkezeti sajátosságából is érzékeltet egy parányit. „Hullámfutású” ifjúságára emlékezik a felnőtt.⁵ A jelző motivikusan a nyitó versszakok „tengerhab”-képéhez is kapcsolódik, a zárószakaszokban szereplő „hullámos” szóhoz, illetőleg a metaforikusan megintcsak szereplő „habok”-hoz hasonlóan. Ezeknek a részeknek az egymástól való távolsága miatt azonban talán nemcsak a tudatosságnak, hanem a művészi befogadásban nagy szerepet játszó öntudatlan észlelésnek a szintjéig sem jutna el ez a kapcsolat, ha rejtettebb, áttételesebb, de állandóbb tényezői nem volnának a belőlük kialakuló rendszernek. Viszont más tekintetben is csupa fölívelés és aláhajlás, magasba emelkedés, tovafutás és mélybe hanyatlás jellemzi a költemény menetét. Villanásnyi időre előbukkanó, sebesen visszafutó árnyakról szólnak a bevezető sorai is, és két kimagasló napról, hogy aztán a keretbe foglalt rész elején tornyok dőlteről, mélybe hullásáról kelljen hírt adniok. Magasan szálló madarak képe irányítja megint fölfelé a belső tekintetet, félholtan a földre rogyó fiúnak az alakja rántja újból lefelé. Az előbukkanó kislány „büszke-bátran” magasodik elénk, fején a vékával, együttes letelepedésüket megint a fiú fölmagasodása követi. (Erősen hangsúlyozott ez a fölemelkedés: „föl kellett állnom . . . szinte nőttem szavai fényes zuhanásban”). Eközben pedig a kedves arc maga is olyan derűt villog, „mint ha madárpár ül virágzó almafagallyra, s az ág csillogva fel- s alászáll”. Értelmének játékos fénye pedig „felbukkant, elbújt, újrabukkant, mint lukjából a játszai ürge”. Az egyes (számokkal is elkülönített) részek napnyugtájában végződnek és majd napfölkelte közelében kezdődnek az újak — az utolsó álombazuhanásra viszont majd a befejező sorok magasba dobott pántlikái „felelnek” a maguk módján. — Ezeknek a mozgásoknak csak kis hányadáról mondható el, hogy nem jelentenek többet cselekményelemnél. Legnagyobb részt kettős, vagy éppen séggel csak metaforikus jelleggel simulnak-kötődnek a vers szövedékébe. Ahogy a verses regények jelentős hányadában illúziók és illúzióvesztések, eszményekbe s álmokba feledkezések, majd pedig a prózai valóra való ráébredések kettőse

⁵ Az első változatbeli „megtört, keserű” jelző-kettőst érezte később Illyés szükségesnek erre a szóra fölcserélni. — Máskülönb en nem sok változtatást hajtott végre az első megjelent szövegen: jórészt egy-két szó kicserélésével, átrendezésével igazítva-javítva csak azon. Ezek az az apró javítások azonban többnyire jelentős mértékben növelik a mű értékét.

határozza meg a mű belső vonulatát, ahhoz hasonlóan vonul végig ennek a költeménynek az egészén is az a hullámverés, amelyik már a bevezetésben útjára indult. Ott van az elbeszélte cselekményben is: forradalmi hitek álom-magaslatairól a forradalom elbukására való ráébredés, az űzöttség poklából szabadulva belefeledkezés a kibontakozó szerelem harmonikusságába — közben kegyetlen erőpróba, amelyen végül mégis sikerült átjutni — visszazuhanás az űzöttségbe, eljutás a teljes meghasonlás állapotába. De abban is egyfajta hullámvonulat mutatható ki, hogy a jelen és a múlt — az elbeszélte múlton belül a régebbi múlt és a képzelt jövő — között rendszeres az ide-oda csapongás, mint ahogy az erősebben stilizált és viszonylag stilizálatlan valóságszférák közti lágy egymásba-áthajlások vagy keményebb egymást váltások is nagyjában-egészében rendszereseknek mondhatók.

A nyíltan vállalt, következetesen végigvitt többsíkúság („többszférajúság”) részben már önmagában is biztosítékot nyújt az ellen, hogy a különböző elemek együttesükben széteső művet adjanak eredményül. De egymástól erősen eltérő jellegű komponensekből azért így is nehezebb szerves egészet létrehozni, mint homogén elemekből. Valamilyen hangsúlyozottan kemény, feszes konstrukció viszont nem illenék az itt elbeszélte történetekhez. Sem a külső eseménysorhoz, sem ahhoz, amelyeknek az emberi benső a színtere. A látás előterébe állított csomópontok, a feszülő erővonalak, a bravúrosan pontos arányelosztások zavaróan mondanának ellent a villanásnyi történet könnyűségének, az idill finomságának, az elbeszélésmódban bújkáló ironia játékosságának, a megindultságtól néha parányit elfátyolozódó hangszínezésnek, a narratív és a reflektáló hang egymásba-átmenéseinek. Mérnöki fegyelmezetség statikussága helyett mintegy önmagától — kissé lazán⁶ — kibomló szervesség biztosítja a költemény egységét. Ennek a stuktúrának néhány egységesítő tényezőjére már eddig is fölfigyeltünk — ha nem is elsősorban kompozicionális szempontból — de még távol állunk a teljességtől. Legalább néhányat ki kell még emelnünk közülük.

Mindenekelőtt talán azt a szabályosságot, amelyik az egész mű szerkezetének egyik alaptényezőjét adja.

Előhang, cselekményelmondás és utóhang egyszerű hármas tagolása adja a kompozíció világos rendjét. Az előhang is három versszakból áll, a kereten belüli elbeszélés három — számokkal is elkülönített — részre oszlik. A történet ezzel szemben két nap alatt játszódik le. Nemcsak az események olvastán marad meg bennünk esetleg ennek az emléke, hanem az előhang is hangsúlyozza, hogy mindössze két elkülönülő napról lesz szó: háromszor mondja ki ezt a tényt⁷. Az utóhang is nagyjából két részre oszlik: első három szakaszában az elbeszélés (kö-

⁶ Ez az enyhe lazaság az akusztikai rétegre is jellemző. Kilencszótagos soraiban a jambusok csak enyhe ritmuselményt adnak: a beszéd természetes ritmusát engedik érvényesülni. Az egyszerű, páros rimelésben összekapcsolódó sorok összecsengései sem kapnak hangsúlyt: inkább csak a mondatok gördülését segítik, s könnyed játékot visznek menetükbe.

⁷ A kettes és hármas szám strukturális szerepére vonatkozóan lásd T. A.: Egy Illyés-versről, Tiszatáj 1972. 11. sz. 30.

zelmúlt eseményeké) az uralkodó tényező, az utolsó kettő csaknem kizárólag összegezõ vallomás: magáról az elkészült mûről. Harmadnapos bolyongás után pillantjuk meg elõször a menekülõ fiút, újrakezdett futását követõen három nap múlva látjuk majd ismét egy percre: hazaértében. (És közben persze három tál krumplicevest „vág be” a kiéhezett kamasz, és majd három hold szántóról álmodozik, errõl mesél szerelmének.) A két nap viszont két ember egymásratalálásának történetét adja. (Ha a *Tündérlom*hoz viszonyítva szemmel láthatóan bõvült is a „szereplõgárda”, az elõtérben mindvégig két szereplõ áll. Két virág összehajlásának kiemelt képével készített elõ erre a költemény a történet elején.) A vers hullámzó menetében is „fõnt és lent” egyfajta kettõsségével találkozunk.

Mondhatni népmeseien naiv egyszerűség ismerhetõ tehát föl a szerkesztésben — de bravúros változatosságban, s úgy, hogy ez a szerkezet félig-meddig rejtve marad. (Avatott kéz rejtje el, amit egyszerű ösztön sugallt, vagy költõi ösztön alakítja ki menet közbeni természetességgel a mûvészien megtervezett szerkezet elemeit? — nem könnyû eldõnteni. Ezért is írhatta Schöpflin Aladár: „Tiszta ösztön mûve ez” — és ugyanakkor Németh László: „A hang naivabb, mint a költõ”.)⁸

„Mint megcsalt, elúzott szerelmes”, úgy menekül az elbeszélés elõ szakaszában a fõhõs „a hübb anyai szeretethez” — az elbeszélés utolsó versszakában viszont anyjához érkezik meg, immár valóságos szerelmétõl is elszakítva. A mû közepetáján pedig kétízben is egymással összekapcsoltan szerepel a szerelem érzése és az anya-képzet. (Bizonyos tekintetben „fordított elõjellel”: ott ugyanis szerelmeséhez közeledik egy kicsit úgy, mint anyához.) Az anya-alak egyéni arculat nélkül kap nagy szerepet, bizonyos mértékig archetipikus jelleggel: az anya képzete vonul végig a mûvön. — „Egy jobb kor tündõklõ kapujá”-ból hallunk forró vallomást a harmadik versszakban, s a kapu- (illetõleg ajtó-) képzet is megannyi változatban jut szerephez a továbbiak során. Hol metaforikusán, hol közvetlen valóságként megidézve. Távoli egymásra villanásukkal majd az elvont jelképet rajzolja érzékibbé, majd az egyedi tárgy képét dúsítva jelképes értékek társításával. Ajtó keretében pillantja meg a fiú másodszor a lányt, „mint hatalmas úr ajtajánál”, úgy toporog a lánnyal való összetartozást kimutató lépések megtevése elõtt, s képzelete úgy festi meg kettejük szép jövõjét, amint majdani asszonya „Majd estelente szalad a kapuba elébem”. Este pajtaajtóban válnak el egymástól, helytállásának nyomában pedig — láttuk már — „nyíltni” látja maga elõtt a munka világát, s a kislánycacagás a fiú életének legszebb szakaszára „nyitott játékot”. „Ifjúság, szép merészség, élet, ki megnyíltál és becsukódtál — érzem még a keserûséget, mit ott éreztem zárt kapudnál” — találkoznak össze tragikus súllyal a motívumok az ajtóstul a házba esõ fiú élményvilágának leírásában. — A két napot a bevezetõ szavak

⁸ Nyugat, 1933. II. 167., ill. Tanu 1934. febr. 97.

kimagasló *kis szigetnek* a képébe tömörítik, *forgolódo* kis hősnő alakját kapcsolva hozzá; a futások közben pihenőt adó közösség leírásánál ez a *kör* rokon képzetével és vele kapcsolatos értékekkel forr egybe. („Körben ültünk”, „mint-ha fölöttünk szörnyű rémek szálltostak volna, . . . hogy lecsapjanak köreinkre”, „a kedves lány, mint együgyű, szép glóriából rámmosolygott”). S itt — a fenyegető tágabb külvilágtól körül fogott idill szerény színterén — a fiú az, aki a lány körül „forogva” jelenik meg.) — A lányalakhoz kapcsolódó fény motívuma már eddig is szóba jött, de a fény és a sötét váltakozása — hol kontrasztokban, hol fátyolos-ködös átmenetek közvetítésével — máskülönbben is az egyik legrendszeresebben szerephez jutó tényezője a műnek. „Felhők közt kis fényt”-t exponál be az első versszak, villanás és elfutó árnyak ellentétét adja a második, „vak homály” és „világkezdeti ragyogás” szembesítődik a bevezetés további részeiben. „Arany ködök” után kitisztuló „tündöklés” varázsát „fényes tekintet” és „elborult világ” ellentéte követi a cselekményleírásban; majd a csilllogás, a fényvillódzás látszik uralomra jutni, s csak az este sötétje idézi föl „szívdermesztő hírek” fenyegetését. Az „ifjú és egy kisleány *színjátszó* világá”-ban lassan mégis mintha valamilyen változás kezdődne: szemet bántó színek, negatív értékek is kezdenek a fény képzetéhez tapadni. (Mindenekelőtt az aratókat perzselő napfény leírása során.)

Végőskig felfokozódásukat azután teljes kihunytuk követi:

„Mint Ádám az ellobbant égre,
mint hitves hitvese sírjára,
úgy bámultam a sűrű éjbe,
a csillagtalán éjszakába.”

„Vak homály”-t említett az előhang, „vaksors”-ot az utolsó külön rész (mint az ifjúság napjai fényének ellentétét). „Sűrű estbe” futottak vissza az előhang megidézte árnyak, „sűrű éjbe” mered az elbeszélte történet végén hősnőnek tekintete. Más változatokban térnek vissza a nyitás motívumai, úgy, hogy egyúttal a cselekményes részek motívumait is variálják. A szigetként kimagasló két nap helyén tényleges dombtető emelkedik, a nevetve előbukkanó-elfutó emlék-arcok suhanása helyett nyugodtabb léptű valóságos lányok nevetését elevenítik meg a befejezés sorai, a „gyermek voltam és férfi lettem” kormegjelölésre a „férfinak indultam. — Már szürkül. — Növekszik a szív árvasága” válasszol. (Az „árvaság” a gyermek-lét mozzanatának megidézésén túl negatív az anya-képzethez is kapcsolódik.) A motívumok tehát egységes rendszert alkotnak. Az utolsó idézetben szereplő „szürkül” egy másik sorra is rájátszik. „Szürkült. Az úton porfellelgeben kocsi futottak, ének szállott” — olvastuk már a kereten belüli történet leírásában is. Észrevételt sem érdemlő véletlen volna? De a porfellelgebe burkolózó út képe itt jelent meg először, a közelgő aratócsapatot mutatva, másodjára kardok és csákók fenyegető szikrázását hozta

„nagy porfelleg”, harmadszori, utolsó megjelenítésekor a távolodó emlékek együttese tűnik el „az út porában”, s ezt a képet egyetlen versszaknyi távolság választja csak el az idézett „Már szürkül” kijelentéstől.

Ugyanitt (az utolsó versszakban) az „emlékeim szép pántlikája” sor mesziről a korábbi „emlékeim szelid kislányá”-ra is mintegy rímel (leginkább hangzásában), de — ami fontosabb — kapcsolódik a cselekményindítás egyik képéhez is: a pirospántlikás katonasapkáéhoz. „Nem őrizhetlek, drága emlék” — búcsúzott tőle, aztán ledobta a földre, be a bozótba. A záróképben is az emlékektől búcsúzik: az első jelenethez hasonlóan, és mégis egészen más-képpen. „Földoblak már a magosságba” — emelkedünk ismét egy érzelmi hullámvonulattal fölfelé, szemben a vers-eleji lefelé irányulással.

„Ez volt az ifjúság — hadd intsek
feléje utolszor, vidáman . . .”

Hogyan jutottunk mégis ide, azoktól a soroktól, amelyek épp az előbb még a világtól való elidegenedés folyamatáról adtak halkságukban is annyira riasztó jelzéseket?

Honnan a vidámság az immár végleges búcsúvétel mozdulataiban?

Azt már láthattuk, hogy maga a váltakozás állandó tényezője a versnek, ebbe a menetbe tehát beleillik ez az érzelmi átalakulás is. Ennek a befejezésben álló, tehát kiemelt résznek a meggyőzővé tevéséhez azonban még másra is szükség van, s ez a tényező sem hiányzik a műből. Ha az elbeszélés elején a *történet hőse* úgy volt kénytelen elszakadni sapkájától — melynek piros pántlikái a jövő forradalmas reményeit hirdették — mintha megtagadná azt, akkor most a *költő* úgy vehet búcsút múltját őrző emlékeitől — melyekhez értékek sokasága tapad — hogy mellettük tesz hitet. A történet elbeszélőjének „menet közben” újból és újból fájdalmas erőfeszítéssel kellett kísérletet tennie arra, hogy vissza-idézzék szép emlékeit, *a mű megalkotása után* azonban már viszonylag nyugodtan bocsáthatja őket útjukra. A búcsúmosolyban az „exegi monumentum” jó érzéséből is ott bujkálhat valami, amint egy kicsit már tárgyiasitottságukban, megalkotottságukban szemléli őket. (Emlékeim szép pántlikája, *mit eddig fürge ujjal fontam . . .*)

„Gyere vissza . . .” ismételte meg az utóhang első mondata azokat a szavakat, melyeket a történetben a kislány mondott utoljára a fiúnak. Meghatottság és kijózanultság egyaránt van ebben a késői tűnődő újraelmondásban — még inkább az ezt követő elhallgatásban. „Mintha össze lehetne még forrasztani azt, ami egyszer végleg elszakadt; mintha vissza lehetne térni a múltba, ahogy szeretnénk”- ilyesfajta gondolatok érlelődését sejteti az utolsó három pont. De ahogy egybejártszik ez a hívó szó azokkal, melyek az *emlékeket* hívták vissza — már az előhangban is, később pedig még gyakrabban —, úgy egy parányit

módosul is a hozzájuk kapcsolódó magatartás. „A tavasz, az ifjúság *hol van?*” — kérdezte számonkérésbe rejtett megriadással az elején. „*Ez volt az ifjúság*” — adhatja meg most már a választ, összegezésként.

Persze, azért nagyon is részleges csupán ez a győzelem. A két fiatal tényleges egymásra találása a pillanaté maradt: a két sorsot összekapcsoló lakodalmi menetnek a képe csak hasonlatként jelenhet meg, a búcsúzás soraiban. („Hadd intsek feléje. . . , mint szép lakodalmi menetnek”.) A mosoly gyermeki sírhatnékot is palástol: „a szív árvaságá”-ra jutott emberét. Olyasvalakiét, aki azonban már el tudja magában fojtani a gyöngeség hangjait. „Gyermek voltam, és férfi lettem” mondták ki már az első szavak is.

*

„Menj, kisgyerek.

Most vége ennek is.

Menj, drága gyermek, édes kisfiam.

A te utad a végtelenbe visz,

de én előttem már a semmi van. . . .”

Két évtizeddel korábban a fiatal Kosztolányi is magától egy kissé már elidegenítetten bocsátotta útjára gyermek-önmagát, illetve gyermek-önmagáról őrzött emlékeit. Könnyfátyolozta tekintettel, szenvelgéstől sem teljesen mentesen. A halál előtt állás egyik nagy, összegező költeményében, a *Szeptemberi áhítat*ban már elmúlt életének egészére néz vissza, a gyermekkorából előrajzoló képek azonban itt is nagy szerephez jutnak: meghitt uzsonnázások, kerti séták, fájdalmas zongorafutamok emlékei színezik a verset. Telt zengésű záró sorai a más Kosztolányi-versekből már ismert zászló-motívumot variálják, hangvételük emelkedettsége pedig a vers kezdéséhez igazodik: nem idegenek tehát leírójuktól, nem idegenek a *Szeptemberi áhítat* egészétől sem. A külsőleg védett polgári *gyermekkor* emlékképei mintha mégsem adnának teljes fedezetet nemes pátoszukhoz:

„Ifjúságom zászlói, úszva, lassan
röpüljete az ünnepi magasban.”

Ezúttal vajon nem az *Ifjúság* befejezése játszott bele távolról a Kosztolányi-vers záróképébe?

„Emlékeim szép pántlikája,
mit eddig fürge ujjal fontam,
földoblak már a magosságba,
lengj a sziszegő, híg habokban. . . .”

Igaz: itt csak fonott pántlikák lobogását látjuk — mintha az egykor „für-
gén forgó” kislány mozdulatai is átsejlenének a felidézett férfiujjak elevensé-
gén — nem hatalmas selymeknek a röpiülését. A rothasztó pusztulás ellen erő-
teljes élet-értékeket állító *ifjúságnak* a képe azonban csak Illyésnél jelent meg:
a késői Kosztolányi-remekből ez valójában hiányzik.

Tudatos összefüggés bizonyítására persze hiábavaló volna ezek alapján
vállalkozni. A kölcsönhatások sokaságától meghatározott irodalmi fejlődésnek
néha nyíltan kirajzolódó, máskor csak sejthető: búvópataként el-elrejtőző,
hajszálerek sokaságán, átáramló eleven folyamatosságán azonban itt is el-
tűnődhetünk egy percre. Átvételeken, rájátszásokon és véletlen egyezéseken
túl föltételezhetően köztük való átmenetek sokaságával is számolnunk kell:
hallomás után a legbensőbe eljutó, ott tovább őrzött, legsajátabb kinccsé ki-
erlelt-átformált elemek gazdag anyagával.

Különösen remekművek esetében.

Attila Tamás

UN „RÊVE FÉRIQUE” AU XX. SIÈCLE (GYULA ILLYÉS: JEUNESSE)

Jeunesse (= Ifjúság), ce poème épique de Illyés qui date de 1932 et qui rappelle le souvenir de la chute de la République des Conseils de 1919, se rattache au chef-d'oeuvre du premier Petőfi, Rêve féérique. Au delà de nombreux détails, ce rapprochement s'impose par le fait que, dans les deux poèmes, deux états d'esprit se succèdent, celui d'une aspiration au bonheur absolu et celui d'un déchirement complet, et c'est dans une telle situation que se trouvent provisoirement réunies les conditions d'une idylle entre un jeune homme et une jeune fille. Cependant, le poème de Illyés est plus réaliste: d'une part, parce qu'il évoque une situation historique concrète, d'autre part, parce qu'il se rattache aux conditions réelles de la vie paysanne, enfin grâce à d'autres détails encore. Ce qui lui confère une valeur toute particulière, c'est qu'il accorde parfaitement la beauté de l'idylle avec la réalité du XX. siècle, le souvenir évoqué avec le présent de l'évocation, l'imaginaire avec le positif, la déception avec la volonté ténace de garder sa foi — tout cela dans un registre stylistique varié, sans que pour autant le tout perde son caractère organique, d'où ce léger flottement qui imprègne la marche de l'ensemble.

Görömbei András

ADY ÉS FÁBRY

Fábry Zoltánt sokféle kategóriával és formulával próbálták és próbálják jellemezni, elhelyezni Európa szellemi térképén, s bizonyára azoknak van igazuk, akik azt hangsúlyozzák, hogy Fábry mindenekelőtt „erkölcsi fenomenon” volt, hiszen egyedül ilyen értelemben foglalhatja el a csehszlovákiai magyar irodalom immár több mint félszázados történetében azt a vezető és meghatározó posztot, melyet kivétel nélkül s joggal mindenki neki ítél. Erkölcsi fenomenonként volt stószói és európai mértéke a szlovákiai magyar irodalomnak és az európai antifasiszta publicisztikának. Ennek az erkölcsi magatartásnak összegző axiómája a *vox humana*, a Fábry Zoltán nevével elválaszthatatlan etikai imperatívusz. Ez a fogalom már önálló életet él, mint egy egyedi természeti jelenség, s éppen ezért nehezen definiálható, inkább csak körülírni lehetséges. Maga Fábry is többféleképpen értelmezi, mert a *vox humana* értelme az ő élete során is módosult, idomult a korhoz, s a mindenkori legsürgetőbb erkölcsi cselekedetek ösztönzője volt. Jelentése elválaszthatatlan Fábry Zoltán személyes cselekedeteitől, a változó időben változatlanul emberséget, humánusot kereső és követelő egyéniségétől. A *vox humana*-t ő „emberséges hang”-nak fordítja, s hangsúlyozza, hogy az „emberség itt az emberi méltóságot jelenti, az emberhez méltó szót és nyomában az embert emberségre elkötelező tettet.”¹

„A *vox humana* magatartásforma, állásfoglalás dolga. Erkölcsi kritérium, morális elsődlegesség. Író, kritikus morális lekötelezettségének kikerülhetetlensége. A szellem: erkölcs.”² A *vox humana*nak a szocialista humanizmusba torkolló értelemváltozásai jelzik, hogy az etikusi emberi magatartás folyamatoszerűségében, történetileg érvényes válasz a korra. Ennek az axiómának, mely Fábry révén lényegében mindmáig összegző formulája a csehszlovákiai magyar irodalomnak is, Ady Endre költészete a fő forrása és újabb és újabb tartalmakkal gazdagító alapházisa. A *vox humana* kifejezés is egyenes származéka az „ember az embertelenségben”-nek. Ady költészetének eszmei csúcspontja, leg-

¹ Fábry Zoltán: Stószói délelőttök, 1968. 301.

² Uo. 302. l.

nagyobb intellektuális és morális felismerése lett Fábry világképének vezető eszméjévé, irányítójává. Ez nem áll ellentétben Bori Imre ama pontos észrevételével, hogy Fábrynál az „emberek az embertelenségben” látványa, politikusabb színezetet kap, „Adynál az ember világhelyzete, Fábrynál politikai sorsa áll előtérben”. Lényegében arról van szó, hogy Fábry Adynak egyetlen történelmi pillanatban fölismert, filozófiai szintre emelt életelvét egy fél évszázadon keresztül szembesíti a történelemmel, közben más művészi hatásokkal — főként a német expresszionizmussal — és személyes élményeivel bővíti. Fábry Ady-élménye azért lehetett a csehszlovákiai magyar irodalom leglényegesebb irányvonalainak megjelölőjévé, eszmei — és részben esztétikai — programjává is, mert a kisebbségbe szorult magyarságnak Ady lett a bibliája. Fábry Ady-élményének vizsgálata, nyomon követése így egyrészt Fábry világképének kiteljesedését, másrészt Adynak a csehszlovákiai magyar irodalom eszmei meghatározójává válását mutatja. Mindkét szempontból fontos, hogy mit asszimilált sajátjává Fábry Adyból, hiszen Fábrynak és a csehszlovákiai magyar irodalomnak az Ady-kultusza a magyarországi Ady-interpretáció kiegészítője lehetett a két világháború közötti időben az Első Csehszlovák Köztársaság szabadabb légkörében. Nem véletlenül kereste Bölöni *Az igazi Ady* értőit „Szlovenszko ifjúságában, ahol még a legtisztábban él mint a nyugati magyar szellem, a magasságok felé törekvő emberi egyetemesség emléke, mint költői nagyság és írói forradalmiság”.⁴

Fábry Zoltán Ady-kepe az idők folyamán egyre gazdagodik. A frontra is járt neki a Nyugat, olvasta Ady új verseit, de különösebb visszhangot ekkor még nem vert benne ez a líra. 1918-ban a tiszti szanatóriumba is magával vitte *A halottak élén* zöld borítójú kötetét, 1919-ben a pesti egyetemen Babits Mihály Ady-szemináriumára járt, de erről is annyi emléke maradt csupán, hogy Babits a Héjanászt magyarázta, s Szabó Lőrinc katonamundérban Ady egyik szerelmi verséről vitázott.⁵ A Trianon utáni években Ady Fábry számára a magyar gyász kifejezője volt. Trianon napján Fábry magára öltötte a tiszti uniformitását, de a sapkarózsa helyére gyászkokárdát tűzött tiltakozásképpen. Első cikkeit ez a magatartás jellemzi. Az 1920—22-ből származó írások az „együttlás” jegyében születnek, öngyilkos „páll józsefeket” gyászol az egyik, akik azért mondtak le az életről, mert székelyek voltak, s nem bírták tovább „Erdély szomorúságát”, a másikkban a háborúból hazafelé igyekvő katonák nem találják hazájukat. Gyakori ezekben a cikkekben Ady neve, gyakran találkozunk Ady-sorokkal, de mindig a magyar elveszettség illusztrálására szolgálnak, az egész Adyból kiszakítottan, az idézetek mögött nem sejlik föl Ady mélyebb megértése. „Tudtam, hogy egy nagy örökség részese lettem, de még nem mértem fel a vagyont. Hol voltam én még akkor Adytól, az egésztől, a borzongató és

³ Bori Imre: Fábry Zoltán, Irodalmi Szemle, 1967/7.

⁴ Bölöni György: *Az igazi Ady*, Páris, 1934.

⁵ Fábry Zoltán: *Vigyázó szemmel*, 1971. 316. l.

lázba verő teljességtől?”⁶ — írja később Fábry erről az önmaga által is nacionalistának nevezett korszakáról. Nagyon rövid periódus ez Fábry életében, hiszen 1922. október 29-én tartott előadásában már az emberirodalmat követeli, melynek fő feladata az, hogy megmentse a semmi felé induló embert, újra emberré emelje a háborúban elaljasult lényt. A német expresszionizmus aktivizmusa már ekkor Adyval találkozik Fábry szemléletében, előadását az *Intés az Őrzők-höz* második részével zárja, s az „őrzők büszke, szép emberhitével”⁷ búcsúzik a közönségtől. Ettől kezdve Fábry Adyt ellenpéldaként idézi, a fájdalomon diadal-maskodik a „mégis”. A helyzet illúziótlan felmérését társítja a cselekvő hittel. „Húsvétalan a magyarság/ S írni, tenni/ Mégis űznek nagy parancsok” — írja mottóul Adyt másik tanulmánya elé, melyben a magyar jövőt az irodalom és a magyarság viszonyának tisztázásából olvassa ki, múlt és jövő között Adyt teszi meg választóvonalnak, a múlt fölötti kemény ítéletnek: „íme, a választóvonal: Adyn innen, Adyn túl!”⁸ 1924-ben *Emberirodalom* című tanulmányában művészet szemléletének gyökeres megváltozását s új programjának kijelölését már egyértelműen *A halottak élén* Adyjának szellemében teszi, s ezt a tanulmányát tartják Fábry sorsdöntő fordulataának, ebben jelenti be Narcisz-szosz halálát, az önmagának való kényelemirodalommal való teljes leszámolást, a szeretet-mítosz elégtelenségét. Ady ébresztő hatására meglátja az embertelen embert, akivel most már végérvényesen szembefordul. Ekkor mélyül el tudatában saját gyilkos élménye Ady háborúellenes költészetének hatására. A változás eredményeként az önmegváltás és önáltatás helyett a humanizmus felelős művelőjévé szegődik, az Ady-örökség őrzőjévé. Nagy átformálódását, sorsdöntő élményét Ady szavaival fejezi ki: „S megint élek, kiáltok másért:/ Ember az embertelenségben”. Ady cselekvő, aktivista irodalom ösztönzője lett, Fábry számára egyszer s mindenkorra megnevezte a morális ember feladatát: „, e névadás nélkül vak, süket és néma maradtam volna. Amikor rádöbbsentem kinyilatkoztató, összegező értelmére, ez lett az a varázsige, mely látóvá, hallóvá és beszélővé tett: a vox humana elkötelezettjévé. Adynak, a névadó költőnek köszönhetek mindent!”⁹ Fábry a megtalált „varázsigt” azonnal aktualizálja, szembesíti a jelenkori társadalommal, politikával, s megállapítja, hogy Ady mindenben ellenkezője a hivatalos magyar politikának. Ady magyarságában Fábry meglátja a legfontosabbat, a „szükséges magyar jövőakaratot”,¹⁰ aki azért káromolja a magyarságot, „hogy félőn és dacosan magyarságunk kincses embervoltát profétálja, akarja, igerje és ajándékozza.”¹¹

Alig ismer még valamit Fábry Ady mélységeiből, máris Ady regresszív kisajátítása ellen veszi fel a küzdelmet, de minden jel arra mutat, hogy Fábry

⁶ Uo. 316. l.

⁷ Fábry Zoltán: Az irodalom mai életproblémái. Prágai Magyar Hírlap, 1922. dec. 24.

⁸ Fábry Zoltán: Kúria, Kvaterka, Kultúra, 1964. 21. l.

⁹ Fábry Zoltán: Vigyázó szemmel, 318. l.

¹⁰ Uo. 90. l.

¹¹ Uo.

elhatároló Ady-recepciója ekkor még csak néhány alapvető intelmre épül. A huszas évek vége felé s a harmincas évek első felében Fábry dogmatizmustól sem mentes marxista kritikussá vált, neofita buzgalmában az irodalmat a munkásmozgalom agitációs feladatainak rendelte alá. Szemléletének eme korlátja Adyhoz való viszonyán is jól látszik. 1931-ben *A krizantém nevében?* című cikkében élesen bírálja Szalatnai Rezsőnek egy valóban nem szerencsés képzet-társítását, aki az oroszországi öt éves terv kapcsán az Ady-féle krizantémre hivatkozik. Fábry felháborodása olyan, hogy indulatából bőségesen jut Ady-nak is. Cikke a szimbolizmus teljes elutasítását is dokumentálja, nyilvánvaló belőle, hogy semmit sem ért Ady egyik legszebb virágszimbólumából, nem veszi észre, hogy fontos mondandókat bízott erre a költő, pedig erre maga Ady utalt „más viszonylatban” Fábry által is sokra becsült *Válasz Tóth Bélának* című cikkében: a magyarság igazi lelkét, európaiságát, jövőjét jelentette, mélyebb értelmű, tisztább emberségének szimbóluma volt. Fábryt azonban ekkor csak az osztályharc konkrét megnevezése elégítené ki, s Adyt azzal vádolja, hogy ő sem tudta, mit jelent a krizantém, nem más az — mondja, mint „Ady magyarkodó európai metafizikája”.¹² „A krizantémból hullaszag árad, Őszi virág: semmi közünk hozzá!”¹³ A cikkből az is nyilvánvaló, hogy Fábry már nem tarja aktuálisnak Adyt, zárójelben leírja ezt a mondatot is: „Ideje lenne már leszokni mindenért Adyhoz visszanyúlni.”¹⁴ Az *Írástudók árulásá-ban* Fábry hasonlóképpen elégtelennek érzi Adyt, ezúttal szinte parodizálja az *Emlékezés egy nyáréjszakára* című versét: Azok az írók, akik nem találják meg az utat az antiimperialista erőkhöz, hiába vallják magukat humanistának és internacionalistának, a döntő pillanatban a „kapitalizmus diktálta atmoszféra rabjai lesznek”¹⁵ s egy új világháború esetén „legjobb esetben is csak a misztikum, a legenda születik meg a „különös, különös nyáréjszakáról” . . .”¹⁶ Szintén 1934-ben a *Magyar proletárdiktatúra* című cikkében új történet szemléletet, új, összefüggő szuggesztív történelmi képet sürget, s elmarasztalja azokat, akik még mindig Ady Dózsa-képét idézgetik, mert ezek átugorják visszafelé a magyar proletárdiktatúra tényét. Fábry ezekben az években kevésnek találta Adyban azt, ami Magyarországon soknak bizonyult.

Fábry Ady-képében az 1934—35-ös esztendő új változást hoz. A fasizmus megjelenése, az újabb világháború egyre erősödő veszélye segíti az Ady-kép módosulását, aktualitásának felfedezését, de a döntő élmény Bölöni György könyve, *Az igazi Ady* volt. Erről lelkes méltatást ír a Korunkban, s megrajzolja saját új Ady portréját is. Esszéjének címe — önkorrekciónak tűnik fel —: *Az aktuális Ady*. Jellegzetes Fábry-esszé ez: vitairat. Vitázik önmaga korábbi

¹² Fábry Zoltán: Korparancs, 1969.² 215. l.

¹³ Uo. 105. l.

¹⁴ Uo. 103. l.

¹⁵ Uo. 215. l.

¹⁶ Uo.

ítéleteivel, hangsúlyozza, hogy ma sem lehetünk meg Ady nélkül, korrigálja a krizantém-vita mellékszövegét, elismeri a kifejezés Ady-csodáját, mely „még most is előbb, erősebb és megragadóbb, mint a mi világos és pontos meghatározásaink”,¹⁷ s hangsúlyozza, hogy vannak dolgok, melyek csak új köntösben jelentek meg az utóbbi időben, de tartalmuk, lényegük Ady óta nem változott. „A magyar glóbus változatlan élet- és haladásdermesztő atmoszférája élővé, kortársá, fegyvertárrá konzerválja a tizenkilences nagy halottat.”¹⁸ Fábry ezért az aktuális Adyért perel, Bölöni könyve ezt mutatta meg neki, ezért veszi védelmébe, s helyezi magasan a korábbi Ady-értelmezések — Makkaié és Schöpfliné fölé. Bölöni fedezi fel Fábry számára a forradalmas Adyt, aki „fizikailag érezhetően süt át a mai magyar ellenforradalmi ködön”.¹⁹ Ez jelenti Fábry számára Ady aktualitását, kiteljesedését a mában. A forradalmár Ady a társadalommal szembeforduló bátor író, az állásfoglalás hőse, akinek írói bátorsága politikai bátorságnak minősül, aki fegyvertárs lehet Fábry és kortársai számára. Fábryt Ady politikai céljai szempontjából érdekli, de már a *Mag hó alatt*-ból vett mottója jelzi, hogy nemcsak a direkt politikumra figyel, mint két-három évvel korábban, van már érzéke a küldetéses ember jelképes megnyilatkozásaira is. Az esszében szinte előttünk tisztul meg Fábry Ady-képe: bevezető soraiban még egyszerre nevezi a lázadás, a forradalom megkiáltójának és úri pazarlójának, lendítőerőnek és csimpaszkodó tehertételnek, de aztán Bölönivel azonosulva egyértelműen fogalmazza meg, hogy mit jelent számára Ady: „éltető és változtató vérkeringés”.²⁰ Az aktuális Ady 1935-ben Fábry számára a forradalmi változtatás igényének aktualitását jelentette, ezért játssza ki egymás ellenében Bölönit és Schöpflint, s ez utóbbival szemben igazságtalan. Ítéletének alaptétele az, hogy a forradalmat szító Ady és az ellenforradalommal megbékült Schöpflin összeegyeztethetetlenek. Ezért ahelyett, hogy kiegészítené Bölöni politikus Ady-értelmezését Schöpflin esztétikai megfigyeléseivel, szembeállítja őket még azokon a pontokon is, ahol semmiképpen nem szükséges. Schöpflin is hangsúlyozza Ady bátorságát, de mivel azt írja róla, hogy nemcsak politikailag és irodalompolitikailag bárör, hanem esztétikailag is, Fábry olybá veszi, mintha Schöpflin csak ez utóbbiról szólna, az előbbit ezzel akarná elkenni, s azért hangsúlyozza Ady egyszeri jelenség voltát esztétikailag, hogy ezzel specialitásnak minősítse, s elvágja a folytatás, a mában is számonkérhető aktualitás lehetőségét. Az alapkérdésben Fábrynak — szűkszempontúsága ellenére is — igaza van: Schöpflin lényegében a két világháború közötti magyarországi Ady-képet, a kortárs Nyugat Ady-képet rögzítette, s az ellenforradalmi Magyarország éppen Ady lényegétől félt legjobban: a változás és változtatás forradalmi útjának követelésétől. Ezért Adyról való bármely felismerését Fábry hazugság-

¹⁷ Fábry Zoltán: *Fegyver s vitéz ellen*, 1970². 123. 1.

¹⁸ Uo. 124. 1.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo. 123. 1.

nak minősíti politikai céljai szolgálatába állított esztétikája, a valóságirodalom nevében. Fábry valóságírodalmának alapkritériuma az osztályharc volt, esztétikai mércéje pedig a realizmus. „A valóság: erkölcs. Az erkölcsöt a valóság váltja ki, provokálja és határozza meg.”²¹ A valóság meghamisítása, lényeges mozgatóinak tagadása minden a realizmus kategóriáján kívül eső törekvés. Ady csak akkor lehet „aktuális” ebben a rendszerben, ha esztétikumát a politikai mondanó igazságával azonosítja Fábry: „Ady: valóságköltő. Ady, akit megtettek szimbolistának, dekadensnek, érthetetlennek és betegnek, felületesnek és felelőtlennek, más világból és más világba valónak, Ady, akit kineveztek monstrumnak és meditálónak, csodának és gyereknek — mint minden igaz forradalmi költő —, valóságköltő. Az adottságok éltetik, ugrasztják, riasztják. Politikai mondanivalóját a magyar valóság határozza meg.”²² Bölöni könyvében ennek a valóságköltőnek a megmutatását ünnepli Fábry, s ebben igaza is van, de idézetünk azt is mutatja, hogy Fábry esztétikai dogmatizmusa ismét fölösleges szembeállításokat tesz. Ez a türelmetlenség azért érthető, mert Fábry cikke vitairat, egyetlen háttérbe szorított s leglényegesebbnek ítélt igazságot akar jogaiba visszaiktatni, s a hadakozás, visszaperlés dühe vonja szűkre a szemhatárt. Fábry aktuális Ady-képében érthető módon fontos szerepe van Ady proletár-szolidaritásának. „A munkáságnak mint történelmi tényezőnek a felismerése: ez Ady magyar szociológiája, ez Ady forradalmi pozitivitása”.²³ A Bölöni által megmutatott Adyt tartja Fábry vállalandónak, 1935-ben is forradalmi jelentőségűnek, aktuálisnak. Fábry belső vívódása — egyfelől csak a politikumot nézi, másfelől kénytelen felismerni az igazi költőiség megnövekedett erejét — látszik abban a felismerésben, hogy Adyt már könyörtelenül a hivatalos pártköltők fölé emeli, nem zavarja már, hogy a konkrét megnevezés helyett olykor „csak” szuggerál. Ez a szuggeráció már erősebb számára is, mint a Csizmadia Sándorok szava.

Később, a *Valóságírodalom* 1967-es bevezetőjében is Adyval magyarázza a harmincas évek valóságírodalmának törekvéseit: Ady igézetben invokált jövődő fehéreit kellett realitássá tudatosítania. Ekkor már azt is felismeri, hogy igaza volt Nagy Lajosnak, aki Illyés *Oroszország* című könyvéről szólva megállapította, hogy a valóságot jobban ábrázolja a „költő kitalálása”, mint a tanúvallomáshoz való kínos ragaszkodás.²⁴ Egy évvel később, a *Tavaszi Parlament* komáromi ülésén tartott előadásában már az európai forradalmi humanizmus, a jobbik Európa jelölőjeként idézi Adyt, Ady folyamatosságát a csehszlovákiai magyar kultúrában pedig a fasizmus felé toló Európpal szembenálló humanista Európa védelmezőjének minősíti. Ady első világháborús tiltakozása a fasizmus, a közelgő második világháború ellenében lesz újra aktuális: „Forra-

²¹ Fábry Zoltán: *Valóságírodalom*, 1967. 15. l.

²² Fábry Zoltán: *Fegyver s vitéz ellen*. 129. l.

²³ Uo. 131.

²⁴ Fábry Zoltán: *Valóságírodalom*: 10—11. l.

dalomban élünk, másult és másító magyarság vagyunk, mert korszerű Európát akarunk: néptudattá lényegült szociális humanizmust, és gyógyítónak, halálos méregnek most újra és fokozottabban a háborút, a Rémet csempézik közénk.”²⁵ Ady fokozódó és meghatározó hatását mutatja az, hogy az 1937-ben összeállított Fábry-kötet, a *Fegyver s vitéz ellen* már struktúrájában is Adyhoz igazodik, ciklusainak címe és mottója is jórészt Adyból valók. Utolsó ciklusának mottója pedig Ady *A hivalkodó ember* című verséből való, abból a versből tehát, mellyel Ady 1915-ben erkölcsi magasabbrendűsége tudatában fordult szembe a háborús valósággal. Fábry Zoltán ekkor kibontakozó háborúellenes és antifasiszta publicisztikája morális biztonságát merítette Ady háborúellenes lírájából. Amíg a harmincas években Fábry számára Ady a „magyar Pokol” elleni küzdelmével volt időszzerű, egyértelműen a forradalmár költőt jelentette, addig a második világháború természetszerűleg helyezte át a hangsúlyt a háborúellenes költészetre. Ady-értelmezése is kitágul, a második világháború kitörésekor Fábry Adyban az intellektuális és morális ember együttes jelenlétét állíthatta tiltakozó példának. Ekkor született meg Fábry egyik legszebb és gondolatilag is leggazdagabb Ady-esszéje, melynek első részei 1939-ben jelentek meg a *Korunkban*, s Fábry csak tizennyolc év múlva tudta meg, hogy az utolsó részt hiába küldte el, azok sohasem érkeztek meg Kolozsvárra. A *Korunkban Porta Hungarica* címmel elkezdett esszé a *Palackposta*-kötetben jelent meg 1960-ban *A halottak élén* címmel. Alapeszméje az, hogy 1939-ben 1914-nek „szüretje” kezdődött, tehát az 1914-es Ady 1939-ben is „friss helyzetet rögzíthet, mert a tegnap változatlan jelenségei most futnak a maximumra”.²⁶ Ily módon annak a költőnek a példája ma is kalauz lehet, aki az 1914–1918-as embertelenség idején „máig tündöklőn ember maradt”.²⁷ Az emberség lehetőségeit kutatja Fábry a történelem poklában, a történelem új fordulataival magasabbrendű értékeket állít szembe, a politikával az erkölcsi maximumot felelteti, de nem csupán humanista intuícióval, hanem az intellektualizmus erejével. Ady példáján bizonyítja, hogy a hatalmi tudatot az erkölcsi maximum érvénytelenítheti. Ady a nemzetiségi elnyomása idején hirdette és vállalta a magyar jakobinusságot, az 1789-es francia forradalom eszméit állította mércéül a magyarság elé, így lett „az emberjogok Duna-medencei megkiáltója”²⁸, az egyenlőség, testvériség, szabadság jegyében. A népek egyenlőségét hirdető erkölcsi emelkedettségnek azonban 1914 lett az ítélője, ez az évszám jelöli Ady hitelének kiteljesülését, mert 1914 egyértelmű meggyalázása 1789-nek. S Ady állta a próbát, amikor szinte mindenki megtévedt, ő megmaradt embernek az embertelenségben, az 1789-ben „összegezett francia humánumlényeg — az emberi jog és méltóság — magyar jakobinusa volt, tudatos vétó az imperialista né-

²⁵ Fábry Zoltán: *Fegyver s vitéz ellen*, 199. l.

²⁶ Fábry Zoltán: *Palackposta*, 1960. 305. l.

²⁷ Uo. 305. l.

²⁸ Uo. 308. l.

metség által kiteljesített tizennégyes szellemmel szemben”.²⁹ Ebben látja Fábry Ady nyugatosságát: „Ady Nyugat alatt az európaivá kiterébenyítendő francia lényezet érti”,³⁰ s a század feladatának az egyenlőség megteremtését tartja. Ezzel az eszmével éppúgy ütközik az 1914-es imperializmus, mint az 1930-as évek faji gondolata, hiszen mindkettő az emberi egyenlőség és humánus teljes meggyalázása. Amilyen egyértelmű a folytonosság Ady egyenlőség-hite és háborúellenes lírája között, éppúgy elválaszthatatlan „békebeli muszájherkulesége” és háborúellenes állásfoglalása, hiszen „aki békében nem azonosult az okkal, az nem merülhet el az okozatban”.³¹ Fábry Ady-esszéjének egyes fejezetei ugyanahhoz a végső konklúzióhoz jutnak: embertelenség idején az embernek joga és kötelessége követni az Ady-mutatta példát, a különállást, a kimaradást az embertelenségből, a vele való bátor szembeszállást, hiszen ez következik egyedül az emberségből, a mély értelmű humánumból. Ebben az esszében érti meg Fábry igazán Ady magyarságverseinek prófétai indulatát, az átkozvaszeretést kényszerűségét. A magyar valóságba gyökerezett s mégis a magyar valóságnál messzebb látó ember küldetését, a „félkimaradás” kényszerű vállalását. Hangsúlyozza, hogy a kimaradásnak, kívülállásnak csak akkor van küldetéses értelme, ha az „különb-állás”, mint Ady esetében. Így érti meg, s állítja a második világháború idején a csehszlovákiai magyarság eszményképévé azt az Adyt, aki „tábor, gögben, egyedül”, mert ez az egyedülség a „kiteljesedett következetesség. És ez a következetesség a legtisztább humánus, ahogy azt csak az embertelenség kohójában, a különb-magatartás külön-állásával lehet tántoríthatatlanná megedzeni.”³²

A morál és az értelem közös védekezése ez a háborús pusztítás ellen, hiszen a háborút Ady eszmei szempontból, filozófiailag is elveti, mert az imperialista háborúban az ember megcsúfolását, az értelem, a gondolat meggyalázását, eltévelyedését látja. A gondolat és az erkölcs elválaszthatatlanok, Fábry értelmezésében a gondolat a szellemnek elkötelezett ember értelmi lelkiismeret által irányított „különb-állása”. Adyra nézve: a gondolat erkölcs, az erkölcsfogalomma nemesült gondolatnak pedig egyetlen valósága a forradalom. Minden forradalom eszménye, 1789 Ady példája is: „Montesquieu és Diderot, Voltaire és Rousseau gondolatainak összessége a szabadság-egyenlőség-testvériség eszméje.”³³ Adynak, akit nemcsak a magyar társadalom pillanatnyi helyzete elleni tiltakozás vezetett a forradalomhoz, hanem egyetemesebb távlatok, az erkölcsfogalomma érlelődött gondolat — nem volt más etikus választása a világháború idején, mint a tiltakozás, a morális ember egyetlen válasza. Ezért nélkülözhetetlen 1939-ben is Ady a morális ember számára, hiszen Ady a legnehezebb

²⁹ Uo. 312. l.

³⁰ Uo. 314. l.

³¹ Uo. 321. l.

³² Uo. 322. l.

³³ Uo. 324. l.

időben vállalta és betöltötte az „emberség törvényét”. Az ítélkező, tiltakozó Ady visszafordult a tegnapi tegnaphoz, a háború idején a forradalom-várás napjainak maradt elkötelezettje, mert hitt a szellemerkölcs győzelmében, a gondolat igazában. Ezért lehetett a háború idején a különb-emberség exponense, a pusztításból kimaradt, azt elítélő bíró, a magyar szellemi ellenállás vezéralakja. Ezért lehet „minden rokon ellenállás erkölcsi tőkéje... Forrás, alap, út és igazolás. Elherdálhatatlan szellemerkölcs. Igazi szellemi nagyhatalom: a Gondolat humánumával ítélő és rendező jövőtudat.”³⁴ Fábry Zoltán esszéje Ady intellektuális és morális üzenetének mély asszimilálásával a második világháború kitörésekor megtartó, jövőtudattal bíró példát állított a magyarság elé.

Ady intellektuális megértése arról is tanúskodik, hogy Fábry szemlélete éppen a fasizmus veszélyének növekedésekor vált érzékennyé a hagyományok iránt: a harmincas évek közepétől kezdve egyre gyakrabban idézi, asszimilálja a hagyományokat. Ez a hagyományátértékelés vezeti Ady mélyebb megértéséhez, a távlatosabb koncepcióhoz. Esszéje történelmi folyamatosságában szemléli a humánus értékeit. Egyszerre történelem és mai ösztönzés, a kettő közötti átkapcsolás, mai etikai imperativusz szinte minden második gondolata. Egyszerre filozófia és etika. Az emberség kereteit jelöli ki az egyetlen pillanat érvényén túlmenően, filozófiailag, tehát általános érvényűen, etikailag, tehát ösztönzően. Ez az esszé betetőzi Fábry két világháború közötti Ady-szemléletét és egész világképének olyan összegző csúcsa, mely az összegzés mellett új távlatokat is nyit: magában hordja a csírát 1945 utáni gondolatainak. Ez az emelkedett etikai tartás nemcsak összegezte — messianisztikus eszméktől megtisztítottan — a csehszlovákiai magyarság legjobbainak eszméit, törekvéseit, hanem az antifasiszta ellenállás erkölcsi fedezete is lett, leginkább Győry Dezső — szintén Adytól ösztönzött — költészete, s az azt betetőző, 1939 karácsonján megjelent *Magyar Hegyibeszéd 1939 karácsonján* című poémája révén, mely külön füzetben az *Emberi Hang* címet kapta. „Ebben a költeményben emelkedett a kisebbségi magyar költő Európa szószólójává, hangja ebben magasztosult »emberi hanggá«.”³⁵ A rokon gondolatok és egyazon cél miatt nevezte Fábry Győry Dezsőt a vox humana poétájának. 1946-ban pedig, amikor a csehszlovákiai magyarság a fasizmus bűnében marasztaltatott el, s ártatlanul a vádlottak padjára került, Fábry — *A vádlott megszólal*-ban, a csehszlovákiai magyarság öngazolásaként hivatkozott Ady csehszlovákiai asszimilációjára, melynek összegzése *A halottak élén* című Fábry-esszé volt: „Embortelenség idején a magyarság sorsát, fogalmát, lényegét, elválaszthatatlanul a humánusokhoz kötni, lehet-e bátrabb, nagyobb, megtartóbb célkitűzés?”³⁶ Így vált *A halottak élén* Adyja Fábry Zoltán és a csehszlovákiai magyar értelmiség antifasizmusának

³⁴ Uo. 325. l.

³⁵ Szeberényi Zoltán: *A vox humana poétája*, 1972. 202. l.

³⁶ Fábry Zoltán: *Stósz délelőttök*, 402. l.

legerősebb ösztönzőjévé, így vált az „ember az embertelenségben” a csehszlovákiai magyarság „megtartó formulájá”-vá, a vox humana alaptörvényévé. A fasizmus és a háború elleni küzdelem Fábryjának világképét döntően három Ady-vers határozza meg: *Emlékezés egy nyár-éjszakára*, *Ember az embertelenségben*, *Intés az Őrökköz*. Ezeknek érzésvilága és gondolatköre a vox humana tartalmát is jelöli: értelmes irtózás a háborútól, a magyarság és emberiség gondjának szétválaszthatatlan vállalása a magasabbrendű emberség jegyében, s ennek az emberségnek megőrzése, megtartása bármely körülményben.

Az, hogy Fábry Zoltán *A halottak élén* című esszéjében Adyt az európai kultúra legértékesebb hagyományainak összefüggésrendszerében mutatja meg, Fábry orientációjának új útját is kijelöli: a hagyományoknak fokozott megbecsülését, mely aztán az ötvenes évek elején eljut a „szamadást háromezer évről” gondolatáig és kísérletéig. 1938 előtt a csehszlovákiai magyarság, s Fábry is szinte teljesen hagyományok nélkül élt. *Élő hagyomány* című írásában azzal magyarázza ezt Fábry, hogy a csehszlovákiai magyarság új életkörbe esve tiszta lappal akart kezdeni, mert vétkesnek ítélte azt a hagyományt, amelyik az első világháborúba vezette a magyarságot: „Ezerkilencszáztizennyolc ölte meg bennünk a tradíciót, hogy húsz év múltán, új fegyvercsörgés előestéjén kivilágosodjon előttünk a hagyomány hirtelen felvillanó erkölcsi értelme.”³⁷ Fábry életművében a két világháború között egyetlen hagyomány — az Adyé — élt, de a vox humana teljesértékű megtalálásához csak 1938–39-ben az új háborús veszély idején jutott el, amikor más hagyományok összefüggésében is feltárta. A hagyományfeltárás, a hagyományok cselekvő erővé minősítése Fábry életművében lényegében az 1938-as Kőlcsey centenáriummal kezdődött. A *Magyar Nap*-ban írt ekkor róla Fábry, s cikkében Kőlcsey felfedezése egyértelműen Ady felől, Ady hatására történik. Így fedezi fel Fábry, hogy „Kőlcsey aktuális!”. Még a terminológiája is azonos ennek a Fábry-cikknek a korábbi, 1935-ös Ady-interpretációéval: Kőlcsey bátorságát, a haladás fékezőivel való merész szembeszegülését, erkölcsi emelkedettségét, tágabb szemhatárát említi érvként. Kőlcsey és Ady párhuzamba állításával zárja cikkét: „Kőlcsey, az erkölccsel telített felemelő hit, és Ady, a felijesztő keserűség, hiába éltek. Helóta-nép nem lehet a Kőlcseyk igazolása, az Adyk hazája. . . Aki és ami a magyart emberré teszi, az nem közénk való!”³⁸ A második világháború idején Fábry, mint a magyar hagyományok legmagasabbrendű összegzésére hivatkozik Adyra: „Ady a háborús embertelenség legnagyobb emberség-kinyilatkoztatása. Az eddig sehol és soha el nem ért legemberségesebb magyarság: ember az embertelenségben. Örök alap és próba ez, melyre építeni lehet, eredmény, mely döntően összegez. A magyar hagyomány élő summája ma Ady!”³⁹

³⁷ Fábry Zoltán: *A gondolat igaza*, 1955. 17. l.

³⁸ Fábry Zoltán: *Palackposta*, 302. l.

³⁹ *Uo.* 19. l.

Ezt az összegző megállapítást már Fábry 1955-ös könyvében, *A gondolat igazában* olvashatjuk. Az ötvenes évek elején Fábry — részben etikus magatartásának egyetlen lehetséges megnyilvánulásaként — az emberség hagyományának feltárására vállalkozik, háromezer esztendő szellemi termékeit kutatja át, hogy a vox humana filozófiáját kiteljesítse, hagyományokkal is megerősítse. Ekkor tervezi a vox humana trilógiáját, melyből csak két rész jelent meg. *A Gondolat igaza* és a *Béke igaza*. A harmadik, mely Fábry egész gondolatrendszerének és etikájának egyik legszebb összegzését ígerte, az *Ady igaza* külön könyvként sohasem készült el, de Ady igaza áthatja, meghatározza Fábry 1945 utáni pályáját is.

Fábry műveiben mindig döntő jelentőségű a terminológia. Árnyalatnyi változtatás nélkül kölcsönöz axiómákat is. Legszebb és legmélyebb Ady-eszéjének is ezért adta *A halottak élén* címet. A tervezett trilógia pedig egyértelműen Ady jegyében fogant, hiszen maga Fábry hangsúlyozza, hogy a béke igaza lényegében azonos a gondolat igazával, a lényeget megvilágító névadás pedig Ady érdeme, s a „béke és gondolat egyigaza Ady háborús költészetében lett élmény és példa.”⁴⁰ Ugyancsak Adyra utal a *Palackposta* 1959-es bevezető esszéje, *Az idő igaza* is. A gondolat, béke és idő filozófiai összekapcsolása a vox humana további filozófiai megalapozását, kitágítását jelzi. Morális értékeknek csak az idő szerezhethet objektív érvényt. Az idő Fábrynál is erkölcsi teljességet jelent, mely nem tűri meg a hazugságot, az idő kedvét csak az emberség, a humánus töltheti, az embertelenség kihull az idő rostáján. Fábry személyes sorsát is rokonnak érezhette Adyéval: intő figyelmeztetéseire nem hallgatott Európa, s most az a legnagyobb fájdalma, hogy ijesztő jóslatai beteljesültek, halottak igazolják, miként Adyt. *Az idő igaza* Ady igazolása, s Fábry Zoltáné is, hiszen azt bizonyítja, hogy az eszméknek van egy időben kiterjedő sorsuk is. A térből időlegesen kiszoríthatók, de az idő nem tűri az erőszakot, igazságot szolgáltat. Ez a meggyőződés Ady művészetéből asszimilálódik Fábry gondolatrendszerébe, de Fábry háromezer esztendő kultúrájának számbavételével történelmileg időben messze visszatekintve is igazolja ezt. Felfedezi a maga eszméi számára Ady lírájának azt az értékét, hogy mintegy az emberi kultúra összegzéseként igazságot tesz régi korok és emberek eszméi között: gazdag hagyományt összegez, szinte példát ad az idő rostálására. Történelmileg visszafelé és időben előre is távlatot kapnak Fábrynál az Ady által megnevezett eszmék. Ady-ban úgy él 1914 első áldozata, Jean Jaurès emléke, mint a „Gondolat igaza.” Fábry Descartes-ig visszavezeti ezt: a modern ember Descartes felfedezésével született meg, a „cogito ergo sum” új emberség kezdetét jelzi, az emberi ész jogainak kinyilatkoztatását. „A gondolatszabadság nemcsak mint emberi jog nyer itt értelmet, de mint legfőbb emberi kötelesség. Descartes tette: a szellem erkölcsi alapokmánya. A gondolat: igazság és ezért

⁴⁰ Fábry Zoltán: *A béke igaza*, 1956. 7. l.

— erkölcs”.⁴¹ A háború éppen ezt írta, ezért lesz Adynál is a gondolat ellensége, részeggé tevője. Ady a magyar hagyományok átértékelésével, asszimilálásával az emberséghez, a moralitáshoz keres fogódzókat, ezért nyílnak meg előtte beszédesen a „Bólyai- s Csere-sírok”. Apáczai Csere János Descartes tanítványa volt, „a gondolat erkölcsi tudatosításában azonban felülmúlta mesterét. A felismerés formulája — a »gondolkodom, tehát vagyok« — Apáczai Csere Jánosnál a szellem morális küldetésévé lényegült: gondolkozom, tehát erkölcsileg el vagyok kötelezve! A szellem: erkölcs.”⁴² Így gazdagszik Fábry világképe s Ady-képe az időbeli vizsgálatnál, szembesítéssel az ötvenes évek Fábry-köteteiben. Az igazolás azonban azáltal teljes, hogy Fábry nemcsak összegzőként mutatja meg Adyt, hanem új forrásként is: gyakran világít rá Ady eszméinek folytonosságára a későbbi idő művészetében. Így kapcsolja Adyhoz József Attilát, aki a béke igazát „emberhez méltó gond”-nak nevezte *Thomas Mann üdvözlése* című versében. Az *Ars poeticá*-ban pedig a tudásnak tesz panaszt, miként a gondolat igazát hirdető Ady. És túllép „a mai kocsmán,/ az értelemig és tovább”, mint ahogyan Ady írta a szellem és erkölcs egységének biztos jövőtudatában: „Förtelmeit egy rövid Mának nézze túl a szemem”. József Attila költészetében a szellem erkölcsé jut döntő érvényre, de Radnóti tisztaságában is az erkölcs-tudatot fedezi fel, az erkölcstelenséget ő is a gondolat eltévelyedésével magyarázza. „Bomlik az értelem”, „Ne hagyj el meggyalázott/ édes Értelem!”⁴³ A példák vég nélkül idézhetők: Fábry az Adyban fölsímt vox humana törvényeivel találja meg a gondolat és béke igazolt prófétáit. Ady igazával érti meg Thomas Mannt és Móricz Zsigmondot, Kantot és Zolát, Gorkijt és Tömörkényt stb. Fábry a *Korparancs, Fegyver, s vitéz ellen s Palackposta* című könyveit az antifaszizmus, *A gondolat igazát, A béke igazát, s a tervezett Ady igazát* pedig a vox humana trilógiájának nevezte, a vox humana-t pedig ebben az összefüggésben az antifaszizmussal tekintette azonosnak: „Két trilógia, és mint valami mélyvízi alapmotívum vagy vissza-visszatérő refrén, mindkettőnek végkicsengése: Ady Endre, az ember az embertelenségben!”⁴⁴

A *Stószai délelőttök* kötetben található Ady-tanulmányok lényegesen már nem bővítik Fábry Ady-képét, inkább csak árnyaltabbá teszik egy-egy vonatkozásban. Az *Ady-kalendárium* Ady oszthatatlan egész-jellegét igazolja újabb oldalról: a május, március, pünkösd, karácsony-motívumokat vizsgálja Ady költészetében, s megmutatja, hogy a teljes Ady van jelen az egyes motívumokban. Ezek a motívumok a versek keletkezésének történelmi pillanatát is rögzítik, így a motívumok változó jelentése megörökíti Ady történelmi küzdelmét. Az egyes motívumok mögött Fábry hiánytalanul fölmutatja a forradalom és a béke költőjét, az emberség örök példáját. Más cikkeiben Ady mai aktuáli-

⁴¹ Fábry Zoltán: *A gondolat igaza*, 22. l.

⁴² Uo. 28—29. l.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Fábry Zoltán: *Palackposta*, 28. l.

tását bizonyítja már ismert érveivel. Ezekből az is kiderül, hogy Fábry az ötvenes években is a forradalmas és háborúellenes Adyt tartja aktuálisnak, a költői forradalom, a teljes világszemlélet forradalma még ekkor is háttérbe szorul nála: Úgy látja, hogy a *Vér és arany* Adyja és *A halottak élén* költője között „majdnem áthidalhatatlan a távolság”.⁴⁵ Ady szüntelen meghatározó jelenlétét Fábry későbbi világában nemcsak az mutatja, hogy 1962-es tanulmánygyűjteményének címét ismét tőle veszi (*Emberek az embertelenségben*), s meghatottan emlékszik vissza a költő megtartó erejére, az antifasizmus bibliájának szánt *Európa elrablásá*-nak is egyik leggyakoribb hivatkozási pontja Ady lírája. Az Ady-hivatkozások, példák mint éltető erezet behálózzák Fábry minden munkáját. A hatvanas években még poétikai nyeresége is van ennek az örökségnek. A Tözsér Árpád által indított antisematizmus-vita összegezéséként készült esszéjében Fábry Zoltán Ady alapján, Adyt véve mintául, határozza meg a költészet és a költő sajátosságait. A költészetet — Lukács Ady-tanulmányának megállapításaihoz hasonlóan — a paradoxia műfajának tekinti: „Éppen azzal hat, ami ellentétes benne, ami összeegyeztethetetlennek látszik, és ami itt végeredményében mint a legigazibb társadalmi és irodalmi szintézis igazolódik, mint »organikus totalitás«.”⁴⁶ A költészetet Adyra hivatkozva nevezi prófétálásnak, kinyilatkoztatásnak, őrszerepnek. A költő névadó, a névadás teremtés — mondja Fábry, s ismét Ady történelmi névadására hivatkozik, Ady megtalálta az ember helyét és nevét: ember az embertelenségben. A költői szó és az erkölcs elválaszthatatlanok, a költő a személyes bátorság, kiállás elkötelezettje. „Az esztétikai fogalom erkölcsi tartalom nélkül semmis”.⁴⁷ Az egyéniségnek, eredetiségnek mértékként való állítása döntő érv lett az antisematizmus elleni küzdelemben. Fábry szemléletében a költészet és az erkölcs elválaszthatatlanok: „res poetica: res humana”. Ily módon még Fábry esztétikája is a vox humana kiteljesítésének szolgálatában áll, az emberséges hang, a vox humana a költészet, az irodalom legfőbb feladata. Esztétikának ez lehet kevés, de Fábry sohasem esztétikát akart alkotni, hanem a megmaradás és értelmes morális emberi cselekvés esélyeit kutatja, számára a költészet ennek egyik eszköze. A vox humana kialakításában és kiteljesítésében. Megőrzésében Fábry világképének lényegében Adyé a döntő szerep, ő segített Fábrynak — s rajta keresztül az egész csehszlovákiai magyarságnak — megmaradni embernek az embertelenségben, s magyarnak az űzött magyarságban. Ady morális és intellektuális öröksége pedig hosszú időn keresztül Fábry Zoltán orientációjában maradt „legépebb és legtermékenyítőbb”.⁴⁸

⁴⁵ Fábry Zoltán: Stószí délelőttök, 102. l

⁴⁶ Uo. 322. l.

⁴⁷ Uo. 330. l.

⁴⁸ Bori Imre i. m.

ADY ET FÁBRY

C'est en tant que „phénomène moral” que Zoltán Fábry est devenu l'écrivain le plus marquant de la littérature hongroise de Tchécoslovaquie et un représentant apprécié dans toute l'Europe du journalisme antifasciste. Sa vision du monde, essentiellement éthique, doit beaucoup à l'influence décisive de la poésie de Ady. Cette influence constitue un processus dont l'auteur du présent article décrit les étapes, en présentant la lutte intellectuelle que menait Fábry pour parvenir à une assimilation aussi complète que possible. Les différentes images de Ady qui se succèdent chez lui reflètent l'évolution de ses propres idées esthétiques et politiques: on y retrouve des plaintes d'inspiration nationaliste sur le destin hongrois, puis l'impatience de l'époque rassistes, enfin la plénitude: une totale compréhension philosophique et morale de Ady, mise au service d'un impératif moral et idéologique, celui de la „vox humana”.

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Klaniczay Tibor</i> : Bán Imre köszöntése	5
<i>Kovács József</i> : Molnár Albert Magyarországon	11
<i>Bitskey István</i> : Patrisztikai források Pázmány beszédeiben.	23
<i>Julow Viktor</i> : A helység kalapácsa és XVIII. századi előzményei	37
<i>Szuromi Lajos</i> : Petőfi: Szeptember végén	55
<i>Kovács Kálmán</i> : Egy barátság világa (Tompa és Lévy levelezése)	69
<i>Barta János</i> : Timár Mihály, az aranyember	79
<i>Imre László</i> : Kiss József verses regényei.	97
<i>Kun András</i> : A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestéjén	113
<i>Fülöp László</i> : Egy Krúdy-regény világa (Kísérlet a <i>Napraforgóról</i>)	131
<i>Aczél Géza</i> : Két korszak határán (Kassák: Máglyák énekelnek)	155
<i>Tamás Attila</i> : A 20. századi Tündéralom (Illyés Gyula: Ifjúság).	173
<i>Görömbéi András</i> : Ady és Fábry	187

TABLE DES MATIÈRES

<i>Tibor Klaniczay</i> : Hommage à Imre Bán	5
<i>József Kovács</i> : Albert Molnár en Hongrie	20
<i>István Bitskey</i> : Sources patristiques des sermons de Péter Pázmány	36
<i>Viktor Julow</i> : Le Marteau du Village de Sándor Petőfi et les antécédents du genre	53
<i>Lajos Szuromi</i> : Sándor Petőfi: <i>Fin septembre</i>	67
<i>Kálmán Kovács</i> : L'univers d'une amitié (La correspondance de Mihály Tompa et de József Lévy)	77
<i>János Barta</i> : Un héros de Jókai, Mihály Timár	96
<i>László Imre</i> : Les romans en vers de József Kiss	112
<i>András Kun</i> : Changement de la modernité lyrique à la veille de l'époque du <i>Nyugat</i>	129
<i>László Fülöp</i> : L'univers d'un roman de Krúdy (Essai sur le <i>Tournesol</i>)	154
<i>Géza Aczél</i> : À la frontière de deux époques (Kassák: <i>Les Bâchers qui chantent</i>)	171
<i>Attila Tamás</i> : Un <i>Rêve féerique</i> au XX ^e siècle (Gyula Illyés: <i>Jeunesse</i>).	185
<i>András Görömbéi</i> : Ady et Fábry	200

Felelős kiadó: Bognár Rezső, a KLTE rektorhelyettese
Felelős szerkesztő: Barta János egyetemi tanár
Példányszám: 600 — Terjedelem: 10 A/5 iv — Készült monószedéssel íves magasnyomással
az MSZ 5601-50 és az MSZ 5601-55 szabvány szerint
72.9114-66-19-2 Alföldi Nyomda, Debrecen