

# STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM  
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK  
KÖZLEMÉNYEI

TOMUS XXIII.

REDIGUNT:

I. BITSKEY ET A. TAMÁS

KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN  
1985

**ISSN 0562 – 2867**

**Felelős kiadó: Dr. Csikai Gyula, a KLTE rektora**

**Felelős szerkesztő: Dr. Tamás Attila**

**Készült a Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának  
sokszorosító üzemében 300 példányban.**

**Terjedelem: 11 A/5 ív**

**85 – 660**



Szeretettel köszöntjük a nyolcvanéves **BÁN IMRÉT**

## TARTALOMJEGYZÉK

<i>Tarnai Andor</i> : Bán Imre köszöntése .....	7
<i>Barta János</i> : Ma, tegnap, tegnapelőtt .....	11
<i>Bitskey István</i> : Pázmány Péter és a római Collegium Germanicum Hungaricum .....	29
<i>Fülöp László</i> : Jegyzetek Krúdy antropológiájáról .....	41
<i>G. Lábos Olga</i> : A humanista és barokk népkarakterológia Attila–Mátyás–vonatkozásaihoz .....	55
<i>Görömbei András</i> : Nagy László Balassi-élménye .....	63
<i>Imre László</i> : Az aforizma Kemény Zsigmond <i>Élet és ábránd</i> - jában .....	77
<i>Juhász Béla</i> : Fragmentumok a kisregényről (Közelítések) .....	89
<i>Szuromi Lajos</i> : Vörösmarty Mihály: A merengőhöz (Ertelmezés) ...	101
<i>Tamás Attila</i> : A lélektani motiválás tényezői Kosztolányi <i>Édes</i> <i>Annájában</i> .....	113
<i>Bán Imre</i> tudományos munkássága 1975-1984. ( <i>Szénássy Barnáné</i> <i>munkája</i> ) .....	121

## TABLE DES MATIERES

<i>Andor Tarnai</i> : Salutation de Imre Bán .....	7
<i>János Barta</i> : Aujourd' hui et avant-hier (Combat d'arriere-garde et révision) .....	11
<i>István Bitskey</i> : Péter Pázmány et le Collegium Germanicum Hungaricum de Rome .....	29
<i>László Fülöp</i> : Notes sur l'anthropologie de Krudy .....	41
<i>Olga Gomba</i> : A propos du parallele Attila-Mathias dans la caractérologie populaire de l'époque humaniste et baroque .....	55
<i>András Görömbei</i> : László Nagy et Balassi .....	63
<i>László Imre</i> : L'aphorisme dans <i>Vie et rêve (Élet és ábránd)</i> de Zsigmond Kemény .....	77
<i>Béla Juhász</i> : Fragments sur le „kisregény” .....	89
<i>Lajos Szuromi</i> : Mihály Vörösmarty: A la rêveuse (A merengőhöz) ...	101
<i>Attila Tamás</i> : Éléments de la motivation psychologique dans le roman de Kosztolányi, <i>Édes Anna</i> .....	113
Publications de Imre Bán (1975-1984). .....	121

## BÁN IMRE KÖSZÖNTÉSE

„Tulajdonképpen mindenütt dolgozott, mindenütt helytállt, ahol kellett. Irodalomtörténész-munkáját a közösség, a társadalom, a nemzet szolgálataként fogta fel”, – írta Klaniczay Tibor ezelőtt éppen tíz esztendeje Bán Imre 70. születésnapjára a *Studia Litteraria* akkor megjelent ünnepi számában, majd így folytatta köszöntőjét: „Ennek bizonyára ára volt, talán nemegyszer kellett félretennie ... legkedvesebb terveit.” Az emeritált professzoról 80. születésnapján megemlékezve, önként vetődik fel a kérdés: mit hozott Bán Imre munkásságával az utóbbi tíz esztendő, amikor az oktatás gondjait letéve, de más kötelességeit el nem hanyagolva, nyilván szabadabban, inkább kedvére dolgozhatott.

Megadatott neki, hogy „Eszmék és stílusok” címmel, 1976-os évszámmal megjelenni lássa válogatott tanulmányainak gyűjteményét, s ebben a nyilvánosság előtt vessen számot addigi életművével. „Magyar és világirodalmi dolgozatok egyaránt szerepelnek e kötetben, s remélni merem, hogy az olvasó valamennyiükben megtalálja az összehasonlító szempontot. Eszme- és stílustörténeti írások mellett néhány, a magyar irodalomelmélet múltjával foglalkozó is szerepel.” Mindössze e két rövid mondat az, ami az akkori nevezetes alkalmat tudva valóban számvetésnek mondható, de benne csupán egyetlen filológusi tartózkodással megfogalmazott személyes kifejezés található, a „remélni merem”. Azt hiszem azonban, hogy az idézett két mondatban foglalt szempontok szerint világosan tagolni lehet Bán Imre életművének immár kiadott bibliográfiáját, s rendezni azt is, amit azóta alkotott.

A „világirodalmi dolgozatokon” távolabbi, életrajzi összefüggésben az érthető, hogy az egykori Eötvös-collegista és párizsi ösztöndíjas pályája során soha nem felejtette el romanista indíttatását, ami akkoriban – legalábbis a jobbknál – a francia nyelv ismerete mellett együtt járt az olaszéval és jobbra a spanyoléval is. Innen a régi hagyományokon kifejlődő, de már modern „összehasonlító szempont”, melynek felfedezését Bán Imre joggal remélni merte. Mert a kiváló tudós munkásságának valóban csak egyik része a XVII. századi magyar, főleg református írókról írott könyv és cikkek sora, s a prédikátorok legnagyobbbrészt holland, angol és német kapcsolatainak korábban soha nem látott alaposágú feltárása: mindezeket a román nyelvek alapját képző latin közvetítette számára, amelynek közegében pályája kezdetétől otthonosan mozgott – ugyanide tartozik, amúgy háttérként, a kor francia irodalmának, Descartes századának ismerete. Éppen a nemzetközileg érté-

kesíthető tudás és a soha nem lankadó érdeklődés tette lehetővé, hogy Bán Imre kiemelkedő szerepet játsszon a magyar komparatiztika megújulásának évtizedeiben, főleg francia és olasz vonatkozású előadásával, cikkeivel, nem utolsósorban pedig külföldi könyvek szakszerű ismertetésével.

Az *Eszmék- és stílusok*ban szembe tűnik a korstílusokkal foglalkozó tanulmányok sora. Már tíz évvel ezelőtt tudott volt, hogy Bán Imre a nagy irodalmi korszakok irodalomelmélete (poétikai és retorikai) alapján ítélte a történeti jelenségekről. Azóta a hazai és a nemzetközi kutatás igazolta, sőt növelte módszerének korszerűségét: valóban úgy állunk manapság, hogy alig van modernebb vállalkozás, mint a stílusok és eszmék megközelítése társadalmi összefüggésben és lehetőleg olyan anyag segítségével, amelyet észre sem vett vagy mélységesen lenézett a korábbi kutatás. Ami a magyar irodalmi gondolkodást mélyen átható tankönyvek egy részének az ő tolla alól kikerült első feldolgozását illeti, nyugodtan állítható, hogy iskolát teremtett munkájával, s ma már az ízlés és a kritika történetében egyetlen lépést sem tehetünk alapvető cikkeinek és további kutatásra serkentő eredményeinek felhasználása nélkül.

Az sem hagyható szó nélkül, hogy kevés irodalomtudós foglalkozik egyforma hozzáértéssel a reneszánsz, a barokk és a klasszicizmus korával és e korszakok stílusával. Bán Imre éppen az irodalomelmélet alapos ismerete alapján tudhatta nagyon jól, hogy e három korszak három századát a humanista örökség illetve ennek alakváltozatai teszik egyneművé és egyszersmind áttekinthetővé; nemcsak nálunk persze, hanem az európai irodalmak mind-egyikében. Az összefüggések biztos ismeretében írhatott aztán a romantikáról vagy Adyról a „rég Magyarországon” összefüggésében.

Mi lehetett azonban az, amit „a közösség, a társadalom, a nemzet” szolgálata miatt „talán nemegyszer kellett félretennie”? Alighanem az, ami a széles érdeklődési kört valóban teljessé teszi: a középkor, és ebben is Dante. A nagy olaszról írott első tanulmányainak megjelenése óta jó húsz esztendő telt el, egyik legutóbbi terjedelmes tanulmánya ugyancsak róla szól (1983): jó lenne együtt látni s újakkal kiegészítve olvasni ezeket; annak bizonyoságaképpen, hogy a most élő nemzedék, a XX. század második felének magyar kutatása is megtette a magáét Dante hazai megismertetésében és a Dante-filológiában.

Ha századokkal korábban élt tudósról írta az ember, egy mondata látán szinte biztosnak állítana egy nagyjából kész Dante-monográfiát: „Azokat az alapelveket szeretnők felvázolni, – írta 1981-ben, – amelyekkel egy napjaink magyar olvasójához szóló monográfiának számolnia kell, ha a több mint 700 éve született szellemóriást megértetni akarja.” Cikkeiben valóban megértetni akarta, mégpedig a középkor lenyűgözően alapos ismeretében:

Alanus ab Insulis és Johannes Saresberiensis épp úgy olvasmánya volt Dante-stúdiumai során, mint Étienne Gilson, E.R. Curtius és sok más neves kutató.

Az az őszinte nagybecsülés és szeretet, amit a 80 éves Bán Imre a szakmában, barátai és ismerősei körében nap mint nap tapasztalhat, erőt ad neki más munkái – pl. híres, tárgyilagos ismertetései – mellett, a nagy, egész nemzedékünk becsületét szolgáló Dante-monográfiára; még akkor is, ha közvetlen tanszéki utódát el kellett temetnie, és akkor is, ha – Horatius kifejezése szerint – a senectus olykor valóban „morosa” lehet. Bán Imre ezt írta egyik tanulmányában készülő Dante-monográfiájáról: „Ez lenne a feladatunk: ... értékeink e csekélyke virrasztásában, amely még hátra van.” A feladatot tisztán látó 80 éves Bán Imre előtt azzal tisztelgünk hozzá legméltoebben, ha azt kívánjuk, hogy tervezett munkáját „a közösség, a társadalom, a nemzet” szolgálatában és saját kedvére végezze el nekünk, az olykor talán elfáradó testben is fiatalosan élő szellem friss erejével.



## MA, TEGNAP, TEGNAPELŐTT (Utóvédharc és revízió)

Az újkori európai szellem már megért néhány nagyjelentőségű világnézeti fordulatot. Kezdhethük Kopernikusszal, aki az addig ismert kozmosz súlypontját helyezte át radikálisan. A hétköznapi emberét talán kevésbé érintette, de teológusoknak és természettudósoknak bizonyosan nehéz volt beleélni magukat abba, hogy a Föld forog a Nap körül és nem fordítva. Pár száz évvel utóbb megint megrázkódhatott tudományos világképünk: azok a tudósok, akik az euklideszi geometria képzeteiben nőttek fel, egyszerre szembetalálták magukat a Bólyai-féle abszolút geometriával, a geometriai tér merőben forradalmi elképzelésével, ami persze a hétköznapi emberét megint nem érintette, – annál inkább sugárzott tovább a világkép fölépítésében. Azután jött Einstein, a berögzött newtoni világkép tartóoszlopainak megrázásával, térnek, időnek, mozgásnak átlagember számára felfoghatatlan relativizálásával.

Azt már viszont nemcsak a szaktudós, hanem a művelt, irodalomértőnek minősíthető, sőt az irodalmat a maga egészében hordozó társadalom is érzi, hogy legújabb korunkban a költészetet is érte nem is egy ilyen megrázkódtatás: a Múzsák birodalmában is váltak kérdéssé, ha talán nem is omlottak teljesen össze eddig szilárdnak vélt axiómák és erőviszonyok. Mivel itt nem a maguk diogéneszi hordójában elmélkedő tudósokról van szó, nehéz ezt a fordulatot évhez és névhez kötni: a radikalizálódásnak is többféle változata és hulláma bontakozott ki. Mi és hogyan történt hát? Az immár negyedszázados Wiese-féle német lírai antológia a huszadik századhoz közeledve egyre inkább elbúcsúztatja a romantikus hagyományokban gyökerező élményi, vallomásjellegű lírát. A kérdés nyugaton is, nálunk is radikálisabban vetődik föl: mi érvényes ma még abból, amit tegnap vagy tegnapelőtt lírának tartottak? A „modern” lírának évtizedek óta a szakmában közkezen forog egy kismonográfiája: Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Ez magától értetődően – némi előzmények felmutatásával – Mallarmé úgynevezett sötét korszakára teszi a fordulatot: itt születik meg az, amit „modern” lírának lehet nevezni – mindez még a múlt század hetvenes éveiben. Hogy itt valóban egy világ „zökkent ki”, azt a belőle kiinduló hatás, folytatás és folyamatosság bizonyítja: különösen az újlatin nyelvű irodalmakban (amelyek iránt Friedrich erős szimpátiát érez) olyan tehetségek adják át egymásnak a stafétabotot, akiknek nevét nem nélkülözheti ma már az irodalomtörténet. De Mallarmé után, már a mi századunkban, megismétlődik és fölerősödik a

megerendülés: az újabb energikus lökést T. S. Eliot *The Waste Land*-je jelenti (1922), amely ugyanolyan határkő az angol és az európai költészet fejlődésében, mint Joyce ugyanezen évben kiadott *Ulyssese* az angol és európai prózában.

Talán itt kell egy óvást beiktatnunk, egy német irodalmár észrevételét, amely azonban nagyon is nyilvánvalóan a „mai” hazai helyzetre is alkalmazható. A cikk 1960-ban jelent meg, és arra figyelmeztet, hogy a huszadik századi (német) lírának van a „modern” mellett egy „hagyományos”; de költői szempontból épp olyan értékes vonala is: Schröder, Carossa, Borchard, Hofmannsthal. Schröder meg is mondja: sose akart újrakezddő lenni, hanem a hagyomány folytatója, Carossa tudatosan Goethe-re támaszkodik. (Korunk magyar olvasója nyugodtan hivatkozhat egyebek közt Simon István vagy Váci Mihály példájára.)

A német irodalmár óvása azért inkább csak utóvédharcnak érzik: ország, nyelv, lazább vagy szorosabb kulturális kötöttségek, a lassan hagyománnyá és példává váló újítói merészség foka szerint változóan, de az új, a továbbiakban egyszerűség kedvéért csak „modern”-nek nevezendő líra itt van. – nálunk is annyira, hogy irodalmárok és kritikusok kénytelenek vele foglalkozni. Hangsúlyoznom kell: Nem Kassákék immár sok évtizeddel ezeltti betörésére gondolok, nem is a huszas évek avantgardjára, hanem azokra a hazai lírikusokra, akiknek pályája döntően 1950 és 1970 között bontakozott ki, s akiknek nyomát ma már egy ifjú sereg is követi.

Olvasom a nemrégien megjelent versesköteteket: már a címükben is behangolnak egy különleges dimenzióba: Elmaradt lázálom (Csoóri), Másnapos freskó (Aczél Géza), Hajnali lovak (Bényei József), Hozzánk a hóbagoly (Kalász Márton) – s egy-egy versből kikapott szókapcsolat: az átlótt idő (Tandori), villámló éghajlat-kisasszony (Csoóri), a csönd óriás mérlegei (Tornai), preraphaelita dög, véruगतó tündér (Nagy László) – A vércsek szárnytövében csikorog a levegőtjáró homok (Csoóri) – és még halmozni lehetne a példákat. Egy világos: az egymás mellé fűzött szavak nincsenek egymással empirikus kapcsolatban: sem konkrét tényállást, sem igazolható kijelentést nem tartalmaznak. Valami olyan „ismeretelen”-ről, tapasztalhatatlanról van szó, amelynek a képtelen összecsengésből hangulati hatásként kell kibontakoznia, valami megfoghatatlant kell – nem kifejeznie, hanem sugalmaznia, egy irreális, ha szabad így mondanom: nem-euklideszi szférában.

Vonatkozatható ez nagyjából az egész modern lírára. Stílus eszközeit az elemzés már szinte rendszerezte is: a linearitásnak, a közlés folyamatosságának meglazítása, esetleg feloldása, a versegészen újszerű kontinuitás teremtetése, a lírai én nézőpontjának többszöri fluktuálása, tér- és időbeli szintváltások és keverések, inkongruens jelzők és határozók, szóanyagbeli (lexi-

kális) és esztétikai perspektíva-eltolódások. A lírai kifejezőeszközök kicsérelődnek, indeterminált és irrealizált tünemények élnek és hatnak, születnek, és burjánzanak. Ha a fizika nyelvén beszélnek, azt mondanám: ennek a lírának a dimenziójában érvényét veszítette a gravitáció és megszűntek a halmazállapot-különbségek: légiesség és anyagiség, szilárdság és folyékonyság, test és fogalom differenciálatlanul, proteuszi módon válhatnak jelleget és társulhatnak egymással.

Mi marad meg, mi adja a vers egységét, mit akar a modern vers mondani – mert mégiscsak kell, hogy valamiféle mondanivalója legyen? Új mondanivaló, új kifejezőeszközök, új egység – s az új egység hordozója az a valami, amit legtalálhatóbb szóval talán atmoszférának nevezhetünk. Nem „hangulat”, nem emóció, mint a régi lírában: ha léthangulatot, egzisztenciális hangoltságot emlegetek, talán közelebb jutok az igazsághoz. De ez az atmoszféra maga, konkrét megvalósulásában – ha egyáltalán megvalósul – sokféle lehet, ki is lehetne konkrét anyagon tipikus változatokat elemezni. Lehet léthangulat, személyes-globális hangoltság, egy szélesebb vagy konkrét szituáció leszűrődése, egy viszonyulásnak, magatartásnak, filozófiának „párlata”. De az igazi modern verset még extrémebb változataiban is az atmoszféra egysége tartja össze.

Ezt az atmoszférát a költőnek meg kell teremtenie, föl kell építenie. Miből? A modern líra világirodalmi nagy példáival kapcsolatban hangzanak el ismételtelen a megjelölések: nyelvi mágia, a szó mánóra, a „teremtő” szó, a szóbeli közlésnek a szokatlan hangzás-sorozatokban érvényesülő varázsa. – leválasztva a szó „közlő” funkciójáról. Ugy látszik, olyan folyamatnak lehetünk tanúi, hogy a lírában problematikussá válik és átalakul a nyelv, közelebbről a szó funkciója.

A költő számára persze mindig lényeges, nem magátólérteretődően kézhezálló eszköz maradt a szó, s ezt a jellegét modern költőink is érzékelik. „Szavak, utolsó esélyeim és utolsó akadályaim: veletek kell újrakezdenem mindent. Mit jelentesz víz neve, alma neve, kenyér neve? Mit jelentetek pőrén, kihívóan, megfosztva a látszatoktól, visszaéléseimtől? – Nekem, másoknak, mindenkinek... Együtt kerestük a szót, amely az isten helyett is visszafelel,” s Csoóri elmélkedése elejére odaállítja a provokatív címet: *Közeledés a szavakhoz.*

Az olvasó és az elmélkedő eltűnődhet: mi minden lehet ez? A szó mágikus funkciójának felújítása? A varázslatkeltő vagy varázslatoldó szó? A leplező, a támadó, a kihívó szó? Okkal-móddal ott kísérthet ez is. Esztétikai szempontból azonban fontosabb gesztus zajlik itt: a „szó” érzelmi valójának, potenciájának föltámasztása; felélednek az egyes szóhoz fűződő úgynevezett szemantikus felhangok, amelyek révén a szavak beszélnek, zengenek, szugge-

rálnak, esetleg épp azáltal, hogy inkongruens kontextusba vannak beiktatva.

A modern költő tehát elsősorban azáltal teremt atmoszférát, hogy szintetizálja azokat a hagnulati minőségeket, amelyeket a nyelv szavai hordoznak. A szavakról leválasztja, lekoptatja a „jelentés”-t, az intencionalitást, és meghagyja a hangulati, expresszív kisugárzást. Ha szabad így mondanom, „poszt-verbális”, a szavakon túli felhangok maradnak költői anyagként a kezében.

Az atmoszféra közönsége még nem jelenti a nyelvi szint egységét, sőt a hatást éppen a nyelvi szintkeverések érik el. Guillén mondja: a költészetnek nincs szüksége külön nyelvre, a megfelelő kontextusban minden szó „költői” lehet. Hasonlót tapasztalunk Voznyeszenszkij költői gyakorlatában. Olykor éppen a rikító szóösszeütközések vannak hivatva az atmoszférát támogatni vagy érzékeltetni: nem a lexikális vagy logikai mivoltuk révén foghatók meg, szóhangulati kémia (alkémia?) ez, amelyet nem kell megfejtenünk, hanem bele kell éreznünk.

Valami hasonló bűvölet történik a szavak, mondatok-hordozta tárgyi, képies elemekkel. A kép, a képzet csak szolga, eszköz arra, hogy a költőnek odaadja azt a különös minőségi telítettséget, amelyet belőle kiérezni, nem „beleérezni”, hanem kiolvasni lehet. „Ének száll föl minden egyes tárgyból” – olvasom Follain észrevételét A líra ma c. kötetben. Ezt a sugárzást, ezt a hangulati töltést kell megfognunk, ezt „dallamosítanunk”, a magunk tudatfolyamában összeszönnünk. Válasszuk le a dolgokat, és lépünk át ebbe az illékony, sülytalanító közegbe, amelynek nincsenek axiómái és koordinátái. Az egyedi vers egysége: az atmoszféra azonossága, a felajzottság azonossága, amelynek természetesen meglehetnek a hullámmzásai, lehet apálya és dagálya, feszültsége és feloldódása.

Átalakul az úgynevezett modern lírában a „képes beszéd” egykori funkciója is. Valamikor az idők, a nyelv és a költészet kezdetén ez a mágikus azonosítás megnyilvánulása volt, s ennek a képmágiának a nyomai ma is megvannak a gyermeki gondolkodásban, továbbélnék az álmok és babonák világában. Aztán hosszú szekularizálódási folyamat indul meg: a mágia spiritualizálódott, s lőn a költői nyelv, amelyben a „szókép” vagy éppen a hasonlat már csak művészi eszköz, esztétikai kellék és viszonyítás: „Mint ha pásztortűz ég őszi éjszakákon...” – „Fürtidben tengervészes éj...”

Az új költészet – talán nevezsem így – „ellen-mágiát”, – antimágiát teremt, eldobja az empiriát, és (Boschra, Salvador Dalira emlékezzünk) képpé alakítja a képtelent, azonosítja a nem-azonosíthatót, esztétikai kapcsolatokat teremt egy imaginárius térben és időben. A hagyományos vers élményvilága elhelyezhető az euklideszi térben és időben, az alapul szolgáló szituáció jelen van vagy többé-kevésbé sejthető. A modern vers számára új, mágikus geometriát kell tételeznünk, tér- és időjelzései valami megfoghatatlan központra utal-

nak. „Bizsergő könyököm alól kifut az ibolyás domb” – „Lapulevél alá ezer év gyöngye most gurul” (Csoóri). Szekularizált csodák ezek, mesei szintet sejtető képek, egy profanizált világban az abszurd lét, a nincsenvilág csodái, olykor a tagadás, idegenség, elutasítás jelzései.

A hagyományos poétikai elemzésnek egyik alapfogalma volt a „tárgy”, a „téma”. Főleg az objektív műnemeknél használtuk: regénynek, drámának megfogalmazhattuk a „tárgyát”, lírai verseknél ez már „tegnap” is problematikus volt; eléggé iskolás és eredménytelen igyekezet a széttéphetetlen szálakkal összefűzött zengő versegységben ilyesmit elszigetelni. Az atmoszférikus jellegű modern alkotások poétikájából aztán ez a kategória teljesen kihullott: a versnek nincs „tárgya”, hacsak mondvacsinált nem. Költőink, ahogy idegen szóval mondani szokták, „atematikus” verseket írnak. Az elemző irodalmár pl. Csoóri lírájában vesz észre fejlődést a bizonyos fokig még tematikusnak mondható stádiumból az atematikuság irányába.

Ha az említett nyugati költőkre és elemzésekre támaszkodunk, a magyar nyelv keretein belül maradván némi terminológiai nehézségekbe ütközünk. A már említett Hugo Friedrichnek van egy különféle variációkban használt minősítő és értékelő megjelölése – éppen a magyarítás nehézsége miatt eredetiben idézem: Eliotról: ez a különlegességekkel telített mű „übt eine Bannkraft dankseines Tones.” A két kulcsszó, a Bann és a Ton lépten-nyomon felbukkan: „Ton-und Bildermagie von allerdings hohem lyrischem Reiz”, – van még Tonalität, Tonmacht, Tonzauber. A „Bann” még csak lefordítható elbűvölésnek, bűvöletnek, varázsnak, de hogy adjam vissza magyarul a „Ton”-t? A „hangzás” még kevés, a „zeneiség” már sok, a „tónus”-sal csak megkerültem a problémát. Egyik megközelítés a „hangszín” is lehet. Arany János jut eszembe, aki a lírai versekkel kapcsolatban a „zöngelem” szót használja. Ha nem volna kissé régies és ritkán, alig használt, legjobb volna, ha én is emellett maradnék. A probléma már most ott van, hogy ezt a zöngelmet a modern líra másnemű, újszerű eszközökkel teremti meg, és hogy ez benne nehezebben, nem magátólértetődően jelentkezik és fogható fel. Az újszerű poétikai eszközökről már előbb szoltam, jobb lesz, ha tónus és miegyéb helyett atmoszférát mondunk. A modern líra a szavakból, szókapcsolásokból, képies elemekből sugárzó felhangok révén teremti meg a maga atmoszféráját.

A modern versnek legalábbis egyfajta változatával kapcsolatban kritikusok és teoretikusok ismételtelen azt konstatálják, hogy benne valamiféle „jelbeszéd” a döntő, rejtjeles, idegen szóval „siffrirozott” közlésnek fogják föl, amelyet a befogadónak meg kell fejtenie, föl kell oldania. Az már csak terminológiai változat, ha a versbeli közlésmódot „kód”-nak nyilvánítják, melyben az üzenethez „dekódolás” révén jutunk közelebb.

Igy önmagában ezt a jelölést és szemléletet nem tartom szerencsésnek. Először is: a kódban és a jelbeszédben is valami rendszer van, valami egyez-

mény alakította ki őket, ennek következtében stabilak, egyértelműek. Következik ebből az, hogy a valódi mondanivalót, az „értelmet” mindig a jel, a kód mögött kellene keresnünk, föl kell tételeznünk és el kell fogadnunk egy „mögöttes” szférát, amely a közlést igazában tartalmazza. Ez a megkettőzés pedig – nem én mondom ki először – ellenkezik minden igazi líra természetével. Jel és jelentés, hang, szó, ritmus együtt, egybeolvadva van jelen, úgy, hogy csak mesterségesen választható szét. A jelet nem abból értjük meg, amit „jelent”, hanem az atmoszférából, amelybe így vagy úgy belesimul. Ha már címkézni kell, ennek a lírának a jellegét az „atmoszférikus jelbeszéd”-ben látom.

Lehet persze, hogy ennek a különös tüneménynek a megfejtéséhez több távlatra és több filozófiára lenne szükség. Vajjon van-e olyan formula, olyan közösség, amelyben megnyugodhatunk? Az új lírának egyik jelentős képviselője (Guillén) mondja: „A festészetről el lehet képzelni, hogy nem ábrázoló. A szó azonban egyszerre jel és közvetítés: egy gondolat jelzése és egy állapot közvetítése mások felé.” Ezt úgy is értelmezhetjük, mint óvást a szó abszolutizálása ellen, óvást attól, hogy a pusztá „szóvers”-sel a lírát az irodalom peremére sodorjuk. Talán eggyel tovább lépünk, ha a hagyományos líra-elméletnek egy másik alapfogalmára nyúlunk vissza. Újabb elemzésekben is szerepel ez a terminus: „szimbolika”. Talán ez az, amit a maiak jelnek, képeknek, kódnak neveznek. Ez volna az a konkrét, képies zóna, amely a vers hangulatát, affektív töltését hordozza vagy „kifejezi”. A hagyományos költészet konvencionális szimbolikával dolgozik, esetleg egységes szimbólum-rendszerrel, az új költészet nemcsak újszerű, szokatlan szimbolikát alkot, hanem szimbolikája – alaptermészetéből következően – heterogén, különböző tárgyi, hangulati, ontológiai síkok adnak benne egymásnak találkozót.

Szélesebb perspektívában felfogva a kérdés úgy hangozhat: a forradalmiak nevezhető új hullámok után valóban egy vesztes csatateret örököltünk volna, ahogyan az újítók (és teoretikusaik) oly hévvel bizonygatják, valóban érvénytelenné vált volna a tegnap és a tegnapelőtt hagyománya? Teljes értékű megoldást erre a problémára csak széleskörű, alapos körültekintés adhatna, amelyre én magamat nem érzem hivatottnak. De a viharok és forradalmak után, a múltból előretekintve mindig esedékes valamiféle számvetés: mi az, ami eltűnt, mi az, ami megrendült és hitelét veszítette, és mi az – ha van – amit ma is érvényesnek tekinthetünk a líra poétikájában?

A költészetből sok mindent ki lehet küszöbölni, csak egyet nem: a költőt magát. Mégis, függetlenül az esztétikai értéktől, pusztán ontológiai és társadalmi szemszögből nézve ma már ez sem látszik vitathatatlanak: kiféle lény az, aki ma vagy tegnap ezt a nevet igényelheti magának? Valóban, tanúi lehetünk annak, mintha bizonyos mozgalmak, irányzatok meg akarnának szabadulni attól a zavaró, nyugtalanító lénytől, akit már az ókoriak

„genus irritabile vatum” néven emlegettek. Előjelnek tekinthető az, amit már az első háború után „dehumanizálás”-ként hírdettek; a költői én „anonimitás”-ba burkolózik, majd egy újabb fázisban csupán kimondója a szavaknak. Extrém kísérletként az emberalkotta vers úgy vált „embernélkülivé”, hogy csupa fizikai értelemben vett tárgyakat rögzít „fenomenológiai pontossággal” – kenyérdarab, ajtó, gyertya, kavics és hasonlók. De még ilyen fikatív módon sem lehet költőnek mondani a „konkrét vers” alkotóját (idegenben találták ki, de már hazai példányok is vannak). Ahogy az irány elemzői mondják, „a szerző ebben a foglalatosságban messzemenően helyettesíthető és fölcserélhető.” Talán a keresztretjtvények kiötlői alkalmazzák ezt az eljárást – és már óhatatlanul itt vagyunk a fétisnél, a puszta.mindentől lekopasztott szónál. „Nem a mondat a konkrét szöveg célja”, – alapanyaga a szó vagy esetleg már csak a betű, dimenziója a „topológia” és a vizualitás. „Konkrét szöveget csak igen kis mértékben lehet intuitív módon létrehozni... a konkrét költészet tudatos költészet”. Az egykorú (német) kritika szerint: „Mi marad az efféle szövegekben, ami (ha még olyan rejtetten és båtortalanul is) életet adna nekik, mi az, ami miatt több, mint magánhangzók és más-salhangzók mechanikus gyűjteménye, több, mint betűhalmaz?” Ez a mesterkedés már önellentmondás és önpusztítás. Amikor lettrizmusról, experimentalizmusról, sőt neoexperimentalizmusról olvasunk, féldő, hogy elveszítettük a költőt magát is, – és még a jobbik esetben kaptunk helyette egy „finom-mechanikust”.

A hagyományos poétikának hosszú időn át központi kategóriája, amely a modern lírában vitatottá, kétségessé válik: az „élmény”. Szüksége van-e a mai költőnek élményekre? (Hosszas fogalmi tépelődés helyett: élményen egyszerűen az emberi egyéniség affektív szintjeinek megilletődését értem, nem térek ki a lehetséges változatokra vagy a külső és belső indítékokra.) A kérdést voltaképpen úgy kellene pontosan föltenni: meghatározó tényezője-e a modern vers létrejöttének (és befogadásának) a pszichikai emóció?

Még a mérsékeltebb („tegnapi”) oldalról is hangzanak el a kételkedés és kétségbevonás hangjai: a (már említett) Wiese-féle antológiában, egy-egy századeleji verssel kapcsolatban (amelyet még aligha illethetnénk a „modern” jelzővel), így: „ez nem romantikus élményi költészet”, hozzá még: a versnek nincsen vallomás-jellege. Az ilyesféle költői produkciót már „kései termés”-nek („Spätling”) nyilvánítja. Évtizedek múlva, már a nagy fordulat után, Gottfried Benn fölényesen gúnyolódik azokon, akik azt hiszik, a költeménynek érzelmekről kell szólnia, mélységet kell sugározni. „Gemüt habe ich keines” – kedélyem, az aztán nincs.

De világirodalmi szinten a változás már jóval korábban megkezdődik:

már Mallarménál megtörtént a radikális elfordulás az élményi, vallomásos költői ideáltól – ilyesmihez nincs már köze. Mint a modern költészetben általában, itt is tisztázandó lenne: mi a viszony a hagyományos terminus és a költői gyakorlat közt: nem arról van-e szó, hogy amit „élmény-”nek nevezhetünk, az alkotásnak más szintjére helyeződött át? És itt vagyunk megint a mindig fölbukkanó fetisznél: „A költemény nem érzelmekből, hanem szavakból keletkezik” – és hogy még jobban felfoghassuk: a „szó” a konkrét anyag, az élmény egy bizonyos „verbális mágia”. A problémát persze éppen Benn töprengésén érezzük: „Azt mondanám, minden költemény mögött szembeszökően a szerző áll, az ő lénye és lényege, belső helyzete, – a tárgyak (dolgok) is csak azért kerülnek be a költeménybe, mert előbb az ő tárgyai voltak. Igazában úgy gondolom, a lírának nincs más tárgya, mint a lírikus maga.” S aztán megint: „A tudat belenő a szavakba, a tudat transzcendál a szavakban.”

Én magam, utóvédharcos módjára, kitartok abbeli meggyőződésem mellett, hogy líra nincs affektív tartalom, affektív töltés nélkül. Hozzáteszem még, hogy kifejlett emberi egyéniség sincsen valaminő affektív jelleg, filozófusan mondva: valaminő hangoltság nélkül. (Vannak emberek, akiket „szárazak”-nak érzünk, de valami aláfesti ezt a szárazságot is.) – Az affektivitás teljes hiánya már patológikus eset. Hogy merre irányul, azt már esete válogatja, – az meg egyáltalán rejtelmes kérdés: mi emelhető át ebből a művészi szférába, még pontosabban: mi és hogyan olvad kielemezhetetlen egésszé a műalkotásban. De az alkotóban ott kell lennie valami affektív indítéknak. Viszont csak olyan affektivitás jöhet számításba, amely, hogy úgy mondjam, „porlasztható”, bújtatható, szublimálható. Ha valaki önmagában vagy másokban az affektivitást tagadja, a tagadás már maga affektív jellegű. Az említett francia költőt, aki csak tárgyakat rögzít „fenomenológiai pontossággal,” ennek a pontosságnak a hevülete fűti, némiképp már a fanatizmus árnyalásával. A „tegnapelőtti” Heredia történelmi szonettciklusában nincs egyetlen „személyes” hang, de annál több álcázott affektív aláfestés. A modern líra jellege az affektivitás szempontjából különleges és nehezen határozható meg. Talán azt kell keresnünk benne, ami leginkább elbűvik: a sorsérzéseket, az általános, totális, sejtelemszerű élethangulat-változatokat, életünk, mindennapjaink alig tudatosult, de elviselt, illékony hangulati közegét.

Ha a hagyományos jellemzésekre gondolok, (pl. a pszichológus Lange-Eichbaum-félére,) a modern lírában hiába keresem a „nagy” szenvedélyeket, a „heves” élményeket – ha voltak, a költő feloldja vagy „elporlasztja” őket. Ha meg Staiger meghatározását idézem fel, velejár ez a lírai szituáció mellőzésével, igen gyakran teljes eltüntetésével, legfeljebb futólagos jel-



zésével: az atmoszféra, természetéhez híven a levegőben lebeg.

Sok minden lehet a költeményben, ami, hogy úgy mondjuk, felszívja ezt az atmoszférát, általában az affektivitást. Ahogy a pszichológus mondja és mi magunk is tapasztalhatjuk, a rajtunk kívül levő világgal való érintkezésnek van potenciálisan mindenkiben, főképp a gyermekben (és a nagyra-nőtt gyermekben: a költőben) egy alapvetően képies, érzékletes foka. Ha a megszokott formákat lesöpörjük, nem tárgyakat élünk át, hanem képeket; a dolgok lehetnek képiességükben adva, s befogadásukat, átélésüket érzelmek színezik át: az azonosulás, vonzódás, lebilincselés, idegenkedés és elutasítás változékony mozdulásaiban; minél érzékletesebb a kép, annál kimeríthetlenebb. A szavak szemantikai felhangjaihoz így társulnak a képek affektív vibrációi. A költőben a tárgyak, dolgok, képek maguk kíváncsoznak ebbe az átbüvölő hangulati szférába: „ének száll föl minden tárgyból”.

Mindebből én azt következtetem, hogy az „élmény” fogalmát a mai poétikából sincs jogunk kiiktatni; a „dehumanizáció” csak efemer tendencia. Ember-alkotta mű nem lehet embernélküli, legfeljebb az „emberi” más, váratlan, újszerű módon van jelen. A modern líra számos változata között abban lehet lényeges eltérés, hogy az emocionális töltés milyen halmazállapotban van jelen.

Ehhez a problémához kereshetünk egy másirányú megközelítést is. Próbáljuk meg ne csak a költőket, hanem a kritikusokat és irodalomárokat is megkérdezni: mit keresnek ők ebben a lírában? Mit kérdeznek a költőtől, milyen fogalmakkal közelítenek hozzá? Pilinszky János költészete „egyetlen életérzés kisugárzása” (Kovács Kálmán), Nagy Lászlónál kérdésessé válik: „nem szakad-e el túlságosan az élménytől” (Kiss Ferenc). Verseskötetéről írva a kritikus még mindig az élményt, sőt a költői alkotó „én”-jét keresi, onnan próbál ebbe a külön világba behatolni. Példával elég bőségesen szolgálnak vezető folyóirataink kritikái rovatai. Ez a kötelék, úgy látszik, eltéphetetlen; a már említett Hugo Friedrich rokonszenve a „nemszentimentális” költők iránt kevésbé általánosítható, még kevésbé az, hogy „élmény” és „költészet” összekapcsolását az irodalomtudomány betegségének minősíti.

További neuralgikus eleme a modern líra poétikájának, hogy mindjárt egyetlen, de központi terminussal jelöljem meg: az ihlet, közelebről a költemény keletkezésfolyamata. Itt aztán – sajnos – a költők nyilatkozataira és vallomásaira vagyunk utalva: ember legyen, aki ezek közt el tud igazodni. Van-e még, működik-e még „ihlet” a hajdani értelemben? Irodalmárok még beszélnek róla: Pilinszky alkata a maga belső feszültségeiben „nem a legtaggabb ihletforrás”, megfojtja a spontán ihletet. (Kovács Kálmán). „Nagy László ihletei között az eruptív forrósággal fölfakadó szenvedélyé volt a döntő szó”. (Kiss Ferenc). „A líra ma”-kötet közli Alain Bosquet hosszas vallomását a vers keletkezésének „régii” és „mai” folyamatáról. Akárhogy veszem is,

nem érzek benne mást, mint az ihletettség és élményfeldolgozás folyamatának és változatainak okoskodó körülírását. Ugyanez a kötet közli Günther Grass csúfolódását, amely egyaránt irányul az „élményvers” és a „laborvers” ellen, ami ugyan nem túlságosan igazít el bennünket.

Mintha a költők erre a megfoghatatlan fogalomra gondolva akarva-akaratlan zavart óhajtanának kelteni. Guillén nyilatkozik Valéryről: „Edgar Allan Poe nyomdokait követve, Valéry alig vagy egyáltalán nem hitt az ihletben.” (Zárójelben: Talán éppen Poe a fő zavarkeltő: amit A holló keletkezéséről ír a Philosophy of Composition-ban, annyira logikus, hogy már misztifikációnak sejjük: a kész vers birtokában utólag fölépített konstrukció – a fő mozgató egy mély, rejtett, eleve meglévő élménytömb lehetett.) De aztán az ellenkezőjét is olvashatjuk: „Valéry mindenekelőtt ihletett költő volt, mondanivalói voltak” – megütközött, ha versgyártásról beszéltek”. Hallgassuk meg Lorcát: a költő „átlép a képzeletből, – ami a lélek jelensége – az ihletbe, ami a lélek állapota ... A költői képzelet logikája emberi, de a költői ihlet logikája költői. Ha a képzelet fölfedezés, akkor az ihlet adomány, roppant ajándék”.

A még a hagyományhoz kötődő Staiger egyik alapfogalma az „Eingebung”, amit csak „ihlet”-tel, ihletettséggel tudok magyarra fordítani. Friedrichnél, a modernség kodifikátoránál már ismételten jelentkezik az ihletellenesség. „Az inspiratív megragadottságnak mint a költői kvalitás egyetlen igazolójának már a tizenkilencedik század eleje óta csökkent az árfolyama” – noha a köztudat még őrzi ezt a szemléletet. – „A vezető európai lírikusok szinte mindannyian bizalmatlanok az inspiráció iránt, különbséget tudnak tenni fölundultság és erő, személyes megindultság és szellemi érvény között”. Ez pedig összefüggene a kor általános romantika-ellenességével, a költői alany elszemélytelenedésével, az artistikum, az alakító elv kiemelésével. (Benn). Az „inspiráció” tévútra vezet. S ezzel állna szemben, mint modern típus, a „laboratórium-költészet” – a „gondolkodó lírikus”. Az alkotás „precíziós munka”, a nyers „spontaneitás” kiküszöbölve. Mi magyarok elgondolkodhatunk azon: hová jutottunk vagy juthattunk Petőfi óta, aki azt mondta alkotásmódjáról: „vágtam egy verset”, tehát az inspiratív rögtönzés, spontaneitás határán járt.

Ahogy persze ezek a nagy nyugatiak a maguk alkotásmódjáról elfilozofálnak, lehetetlen az „ihlet”-re emlékeztető fázisokat föl nem ismerni. „Az értelem az ihlet szálláscsinálója” – de a művészi remekek létrehozásának semmiképpen sem kizárólagos föltétele az ihletett-intuitív-ösztönös alkotómunka, sőt „a korszerű műalkotást általában mindig az intellektuális-tudatos erőfeszítések is jellemzik.” (Legalább az „is” ott van.) Világirodalmi szempontból a probléma egyáltalán nem új, és természetesen kizárja az egyoldalú radikális megoldást. Régebben is nyilvánítottunk valakit „intellektuális”

költőnek, és szembeállítottuk vele az „ihletett” költőt, aki teljesen az intuíció bűvöletében él és alkot.

De azért néhány megvilágosító megjegyzés idekívánkozik. Először is: az „alkotás” folyamatát, amely még kisebb költeményeknél is nagyon elhúzódhat, a költő átéli, de ez a folyamat a maga akut stádiumában senkivel nem közölhető, meg nem osztható, át nem vihető, teljesen az egyéni tudat zárt terében zajlik. Amit róla a költő utólag mond, az már kihűlt láva, hiteles vagy nem hiteles, olykor talán nem is őszinte, de semmiképpen nem megbízható dokumentum.

Továbbá: azt már minden modern pszichológus tudja, hogy intellektus és emóció közt a határ emberi átlagban nézve csak viszonylagos és mesterseges. A mi mostani szempontunkból ez azt jelenti, hogy a még olyan „intellektuális” alkotásfolyamatot is érzelmi felhangok kísérik, vagy éppen érzelmi ösztönzések irányítják. Két ponton szeretném ezt most megtámogatni. Már idéztem azt a nyilatkozatot, amely szerint a modern vers nem élményekből s effélékből áll, hanem szavakból. Verses és prózai nyilatkozatokat lehetne a modern ars poétikákból sorolni annak a hódoló körtáncnak az illusztrálására, amelyet a költők a „szó” bálványá körül járnak. (Dsida Jenő: Túl a formán, Boso: Egy szó, egy vers..) De a bűvös szót vagy szavakat lehet hiányolni, vádolni, semmisnek tekinteni vagy fölemelni: de mindenképpen meg kell találni, a maguk helyére tenni, – tudatosan mondom: be kell „avatni” őket. Ez is intellektuális munka, pusztá „precízió”?

Ha egyáltalán költői alkotásról van szó, kell az alkotásban lenni egy stádiumnak, amikor a vers csírája már megvan, ott ködlik a tudat mélyén, de a vers maga még nincs meg – csak éppen létre akar jönni. Nyelv előtti, intuitív gondolkodás ez, amely összejátszhat a teremtő képzelettel. Vajon hiányozhat-e az alkotásban ez a sejtető, tagolatlan kezdeti állapot, egy szorongató némaság, amelyet a felszabaduló alkotóerőnek át kell törnie? Ha a modern költészet szókultuszában és a kellő szóért való vívódásában több van pusztá lexikális válogatásnál, – akkor kell egy kiszámíthatatlan és kormányozhatatlan impulzusnak működnie, kell egy nemintellektuális bizonyosság-nak lennie, amely a megtalált szót hitelesíti. A költészet lehet többé, olykor csak kevésbé, alig érezhetően „ihletett”, de ahol az ihlet teljesen eltűnik, eltűnik a költészet is.

Most pedig elérkeztünk a modern lírának talán legkétesebb, legkényesebb problémájához. Már láttuk, hogy a költészetből nem lehet a költőt kiküszöbölni. De hát legalábbis a hagyomány szerint a költőnek közönség is kell; a vers csak akkor kel életre, ha olvassák, – sőt több: az olvasásnak egyúttal befogadásnak, megértésnek kell lennie. Hogy ez milyen nehéz, arra már évtizedekkel ezelőtt rámutattak. „Annyira hozzászoktunk a líra

élményszerű felfogásához, hogy tanácstalanul állunk minden olyan képlettel szemben, amelyre az effajta megfejtés nem alkalmazható”. Azt az igazságot, illetve követelményt is kimondták már, hogy ha a művészet újfajta kifejezőeszközöket teremt, a közönségben ehhez illő új befogadói magatartást, új élményi és fogalmi apparátust kell nevelni, – meg kell találni, ahogy ma mondják, az új jelrendszernek a „kód”-ját.

Ha ez olyan könnyen menne! Az olvasónak a vers egyedi atmoszféráját kell felfognia, meg kell élnie vagy magában kiépíteni; „asszimilálnia” kell, ha rászánja magát, akár ismételt olvasás árán is. És itt van az új líra buktatója. Hugo Friedrich még néhány évtizeddel ezelőtt is azt panaszolja, hogy a (francia) közönség még Mallarmét és Rimbaud-t sem asszimilálta, a „nem-asszimilálhatóság” a modernnek „krónikus jegyévé” vált. (Nálunk az avantgarddal kapcsolatban merülhet föl ez a kérdés.) Hasonló a panasz „A líra ma” kötet bevezetőjében: „Ugyanazok a tényezők, amelyek szükségszerűen gyökeresen új utakra terelték korunk költészetét, a közönséget nem formálták át az új költészet befogadására, sőt bizonyos tényezők egyenesen eltávolították tőle.” (Apollinaire megdicsőíti azt a költői magatartást, amelynek lényege a kísérletezés merészsége. A mondanivalónak „agresszív dinamikával” kell az olvasó felé irányulnia.) Hogyan fogadjuk ezt az „agressziót”?

Ugy látszik, legelőbb a „megértés” kategóriáját kell kiiktatnunk. Amikor évekkel ezelőtt a szemináriumban egy modern verset felolvastunk, megkérdeztem a hallgatókat: értik-e? „Ezt nem kell megérteni.” Vagyis: a vers intenciója eleve nem a megszokott megérthetőségre irányul, nincs közölnivaló „értelme”. Az olvasónak nem is ebbe kell elsődlegesen kapaszkodnia, hanem, amit már annyiszor ismételgetnek és dokumentálnak: a szuggesztív szavakra és hangsorokra, a logikán túli vagy inneni viszonyulásokra. Az már majdnem korlátnak számít, ha a vers „érthető”. T.S. Eliot mondja egy fiatalabb kortársa költeményéről: „Pompás vers, de nem tudom megmagyarázni, miről szól, talán maga a költő se tudná megmondani. Valami ráolvasásnak, varázséneknek látszik.” (A magyar olvasó nem állhatja meg, hogy Ignotusra ne gondoljon, még ha csak félig volt is igaza.)

De több nyilatkozattal lehet igazolni, hogy a hagyományos megértést maguk a költők sem okvetlen igénylik. Baudelaire: „Van abban valami dicsőség, ha az embert nem értik meg.” Montale: „Senkiséim írna verseket, ha a költemény problémája az lenne, hogy érthetővé tegye magát.” Érthetőség, befogadás, megismerés – eme problémák körül keringünk. Bosquet még elismeri az igényt arra, hogy a költemény mások számára is befogadható legyen. Elhangzik az a kijelentés is, hogy a verset „befogadhatjuk”, ha nem is irányul elsődlegesen arra, hogy „megértsék”, bármilyen elragadtatott, sőt bármennyire ellenkezik a logikával, ízléssel, a vers rázza le magáról a konven-

cionális „értelmet” (Eliot) – vagyis lépjen ki az empirikus koordináták-határolta dimenzióból. Az igazi „valóság” valahol ezen kívül van, esetleg a tudatnak olyan peremvidékein, amelyekbe alig lehetséges a beleélés. (Friedrich mondja Saint John Perse-ről.) Ugy látszik, ezen az úton nem jutunk közelebb a célhoz.

A probléma persze már olyan költőknél is fölmerülhet, akiket még nem sorolunk a „modernekné” közé, akik még az euklideszi geometria terén belül élnek. Eliot mondja Rilke Duinói elégiáiról: „Voltaképpen megelégedhetnék azzal, hogy a szavak szépségében gyönyörködjek, s a versek zenéjének átengedjem magam, – de már csak kényszeredetten teszem meg a kísérletet, hogy beleéljem magam olyan gondolatmenetekbe, amelyek számomra nemcsak nehezek, de idegenek is.” (A germanisták ismerik a Hölderlin-interpretáció soha el nem múló problémáit.)

Ha az olvasóba az új valóságérzékeltet be akarjuk plántálni, mindjárt azal kellene kezdenünk, hogy lebontjuk az empirikus valóságérzés korlátait, – ahogy a vers az empirikus teret és időt kiküszöböli. A hagyományos esztétika szerint a jó műalkotásnak egyik normatív követelménye az egységes átforgalmazás, ami magában foglalja a dimenzió és perspektíva egységét, s ebben benne foglaltatik a nyelvi szint egysége is. Az új líra (hozzá az új prózaepika is) ezt a normát már elbúcsúztatta. Mindannyian észlelhetjük a versben a már a lényeghez tartozó szintváltásokat, mind a képi és tárgyi, mind a nyelvi szinten. Finomabb fül számára az oldás itt gazdagodást is jelenthet: hatni kezd a másik esztétikai tényező: a viszonyítások gazdagsága. Az olvasónak többrétű viszonyításhálózatban kell kapcsolatokat, hatásokat, összecsengéseket és disszonanciákat átélnie, perspektívák közt kell, ha szabad így mondanom, ingáznia. Az alkotó szándéka szerint külön ingert jelent a nyelvi szint zökkenése, mobilizációja. Nemcsak az alantas, hanem a szakmailag legelvontabb szó is belefolyozható ebbe a kontextusba. Széleskörű, magas szintű szó- és képspektrummal dolgozik pl. Gottfried Benn „civilizált” lírája, de ugyanezt dokumentálja Voznyeszenszkij szókincse is.

Valahogy úgy kell lenni, ahogy az egyik elemző mondja: az „érthetőség” helyére a szuggesztibilitás lép. A perspektívákat, a szintváltásokat, a rejtett kapcsolatokat, a ritmust úgy kell magunkba fogadnunk, hogy az elbűvölő, zsongító hatás valóban fel tudjon duzzadni: a léleknek „vibrálnia” kell. Az elemzők már szinte monoton módon ugyanazon hatóerőkre utalnak: a szó, a hangzás és a kép „mágiájára”. Csupa erőfeszítés, útjelzés az atmoszférára, az új esztétikai közeg érzékeltetésére. Mindez együttvéve, sok mindent ki-kerülve valami „belső érzékelés”-hez szól, azt rezgeti meg.

Nehéz helyzetbe kerülünk, ha ezt a modern lírát az esztétikum felől próbáljuk megközelíteni. Legyen szabad ismét axiómaként föltételeznem, hogy akármiféle műalkotásnak valaminő esztétikumot kell hordoznia, esz-

tétikai hatást kell kisugározni. Ha azokra a jellemzésekre bízunk magunkat, amelyeket Hugo Friedrich ad az immár lassan száz év modernjeiről, kevésbé üdítő benyomásokban lesz részünk. Az alaptétel az, hogy az effajta költészet csaknem kizárólag negatív kategóriákkal írhatjuk körül. (Abszurditás, diszszonancia, inkoherencia, elidegenítés, elszemélytelenedés, rejtvényyszerűség és így tovább.) A jelenre is érvényesen már mások is kimondták, hogy korunk nem ismer egyetemes esztétikai normákat, mint ahogy sok más kötöttséget sem. Ebben a légkörben a szépség már banalitásnak számít, mint a modern zenében a harmonikus akkord.

Közismert, hogy már Baudelaire-nél diadalmaskodik a „rút” esztétikája: „a rútból a lírikus új varázst tud előidézni”. Nos, a mi Csoórink és Nagy Lászlónk is él alkalomadtán ezzel a lehetőséggel (Hallgatásom hallgatása. Remete nyár. Vers Diogéneszhez – Csoórinál; Vonítások, Arcomról minden csillagot... A bomlás üzenete, – Nagy Lászlónál). Persze a tényanyag azt dokumentálja, hogy időnkénti felbukkanása ellenére sem a „rút” áll az új esztétikum középpontjában, inkább az oldottság, totális formabontás, torzítás, olykor groteszk látás.

Egy lényeges körülményt azonban le kell szögeznünk: az új líra igen kevésbé alkalmas derűsebb, könnyedebb, szubtilis, pozitívnek minősíthető, kathartikusan átélhető esztétikai hatások hordozására. Hogy ennek társadalmi, kortörténeti okai is vannak, azt a mai olvasónak fölösleges hangsúlyozni. Felidézhetjük gondolatban az esztétikai értékek és minőségek egész skáláját, a naív bájtól a zordon fenségig, gondolhatunk arra, hogy vannak vonzó és elidegenítő minőségek: ez a skála a modern lírában nagyon leszűkült, és jobbára eltolódott: a nyersebb, negatív hatások felé.

Illetlennek érzem a szembeállításokat, de a „tegnapelőtti” ízlésben nevelkedett olvasó a modern líra légkörében nosztalgiát érezhet Csokonai és Tóth Árpád gráciája, Ady titokfok-idegensége, Berzsenyi zengő trombitahangja iránt. De ne legyünk igazságtalanok: a kultúra, tehát a költészet fejlődése sem ismételheti meg önmagát, az új időknek mindig új dalok kellenek, s a mi korunké, a modern koré hol tisztán, hol fogyatékosabban fölcsendülve valami nyersebb, érdekesebb, sokszor már ércesebb, keményebb esztétikai tónus. Higgyük azt, hogy nagy költő kezében az új líra is művészet, esztétikum, csak még nem vagy nem könnyen találjuk meg a kulcsot hozzá. Hiszen az esztétikai igényt még a „konkrét” költészet teoretikusai sem adják föl.

A diszharmónia esztétikája? Ha pozitívumot keresek benne, a linearitás helyett találhatok újszerű, pulzáló, sodró kontinuitást, s amit különösen szuggesztívnek érzek: újszerű akkordokat. „Riadt pillámra halott szirmok havaznak” – Kányádi – „A hajnal cserepébe ültetett nap” – Csoóri – s a már valóságos zenekari bőséggel halmozott akkordok egyik mesterműve: Nagy

László verse, a Tűz. A diszkrétebb vagy merészebb hangvegyítések azok, amikben az esztétikai hatás fő forrását kereshetjük. Bőségesen jelentkezik két provokatív erő: a groteszk és a bizarr. Az első a torzításnak az a változata, amelyet valami kihívás, tagadás vagy kétely diktál, a másik a megszokottól való olykor talán játékos elfordulás. Mindez, ha valódi költő kezén megszeli, már a mesei-idilli könnyedséghez közeledhet, mint pl. a fiatal Csoórinál, s talán még inkább Nagy Lászlónál.

Sajnos, úgy látszik, ennek a lírának lényeges tartozéka, hogy a hagyományos hatóelemek egy részét mellőzi. Jórészt lemond a rím varázsáról; még ha rímel is, akkor sem törekszik olyasféle bravúrokra, a merész összecsengéseknek arra a játékára, a rím olyan inspiráló hatására, mint mondjuk Kosztolányi vagy Rilke. Eltávolodik a hagyományos szerkezeti elemektől is, mint amilyen pl. a kötött versszak. Hogy milyen ritmikai változatokat valósít meg, azt hozzáértő szakembereknek külön kell tanulmányozniuk. Itt is bajosan boldogulnának a hagyományos sémákkal és lehetőségekkel.

Az új líra esztetikumának fürkészését a leglényegesebb kérdéssel nem annyira lezárom, mint inkább nyitva hagyom: Mennyire képes ez a költészet mély, igazi kathartikus hatásra? A válasszal ezúttal csak adós tudok maradni, de magyar viszonylatban emlékezem Nagy László Mennyegzőjére és Csoóri halottsírató panaszaira.

Lezárásul: mi legyen hát mértékünk az új költészet megítélésében? Legyen szabad egy nem-euklideszi elképzeléssel válaszolnom. Próbáljunk egy olyan határsávba, perspektívába behelyezkedni, ahonnan visszanézve Goethe, Arany, Ady még költőnek látszik, még költőként fogható föl. Ez a költőiség szélső tartománya. Ami ezen kívül van, az lehet, mint már többen megmondták, társadalmi tünet, játék, egyéni és csoport-dívat, különcködés, perem- és irodalomalatti jelenség, optimális esetben pár száz ember magánügye.

Goethe neve nem véletlenül futott a tollam alá. A már többször említett Hugo Friedrich, aki elsőként próbálta meg ezt a modern költészetet Baudelaire-től a mi századunk közepéig egységben látni, egészében és egyedeiben interpretálni, azt mondhatnám: világirodalmi rangra emelni, mélységeibe filozófus-szemmel betekinteni, többször említi azt a bűvöletet, amely a maga módján ebből a költészetből kiárad. De könyvecskéje előszavába mégis beleszó egy félmondatot: jobban érzi magát Goethe, mint T.S. Eliot világában. Elhíhetjük neki.

## JEGYZET

Tanulmányomban a költőkön kívül a szakirodalomból több poétikai monográfiára, tanulmánykötetre és válogatásra támaszkodtam. A fontosabbak címeit az alábbiakban sorolom föl:

**Emil Staiger:** Grundbegriffe der Poetik (1946), – **Gottfried Benn:** Probleme der Lyrik (1951) – **Hugo Friedrich:** Die Struktur der modernen Lyrik (1956) – Die deutsche Lyrik (antológia versmagyarázatokkal, szerk. Benno Wiese, 1959) – Wege zum Gedicht (antológia versmagyarázatokkal, szerk. R. Hirschenauer – Albrecht Weber, 1959) – **Herbert Seidler:** Die Dichtung (1959) – **Karl Krolow:** Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik (1961) – A líra ma (szerk. Hajnal Gábor, 1968) – Ars poeticák a XX. századból (szerk. Sík Csaba, 1982). – A Világirodalmi Lexikon számos szócikke.



**János BARTA:**

**AUJOURD'HUI, HIER ET AVANT—HIER**  
**(Combat d'arrière-garde et révision)**

Cette étude a pour point de départ les profondes transformations qu'a subies, depuis les dernières décennies du siècle passé, la poésie lyrique en Europe. Il s'agit de mettre en lumière les caractéristiques poétiques et les techniques artistiques de cette poésie dite moderne. Après les années 1950, ces tendances modernes ayant réapparu dans la poésie hongroise, l'auteur se propose d'examiner ce qui de ces catégories poétiques et esthétiques traditionnelles peut être appliqué à ce lyrisme nouveau. L'analyse s'étend à l'étude du rapport qui relie entre eux intellectualisme et émotivité, à celle du processus créateur, de l'inspiration, des nouvelles attitudes de lecteurs. Enfin elle s'interroge sur les effets et les catégories esthétiques que cette nouvelle poésie est susceptible de produire.

## PÁZMÁNY PÉTER ÉS A RÓMAI COLLEGIUM GERMANICUM HUNGARICUM

A magyarországi barokk irodalom és kultúra kiformalódásában elsőrendű szerep jutott a tridenti zsinat után újjászerveződő katolikus egyháznak, s azon belül is a jezsuita rendnek. Természetesen nem azért, mintha a barokk valamiféle „jezsuita stílus” lett volna, ezt a köztudatban eléggé elterjedt tévhitet a nemzetközi szakirodalom meggyőzően cáfolta.<sup>1</sup> A tridenti zsinat sem foglalkozott művészi vagy esztétikai kérdésekkel, határozatai főként az egyházi intézmények újjászervezésére, dogmatikai kérdések tisztázására, a hitvitákban kérdésessé vált hittételek korábbinál egyértelműbb megfogalmazására, valamint az egyházi fegyelem megszilárdítására törekedett. Az viszont kétségtelen, hogy e gyakorlati törekvéseknek az áramában a nagy építkezésekbe kezdő katolikus egyház kitűnő érzékkel vette figyelembe a Michelangelo munkássága nyomán kibontakozó új stílusban rejlő lehetőségeket, s azokat a 16. század végétől egyre szélesebb körben alkalmazta. Az egyházi művészetet és irodalmat rövidesen követte a világi arisztokrácia; előbb – miként Bán Imre utalt rá – „a fejedelmi abszolutizmus, a személyes monarchia”, később pedig „a harmincéves háború után az újabb fellendülés szakaszába lépett” nagybirtokos nemesség is.<sup>2</sup>

Barokk irodalmunknak a refeudalizációval és az ellenreformációval való összefüggéseit már eléggé tisztázta a szakirodalom, úgy véljük azonban, az összkép egyoldalú lenne, ha a jezsuita renden kívül más intézményeket és csoportokat nem vennénk kellő mértékben figyelembe a barokk kultúra meghonosodásának vizsgálatakor. Klaniczay Tibor alapvető tanulmányában röviden utalt is ilyenekre: „egy egyetemes stílus hordozója sohasem egy mozgalom vagy intézmény, hanem mindig az osztály. ... Óriási jelentősége van azonban azoknak a csoportoknak és intézményeknek, melyek az osztályérdeknek legmegfelelőbb világnézetet képviselik s propagandáját vállalják...”<sup>3</sup> Márpedig a barokk kultúrát elterjesztő „csoportok és intézmények” között kiemelkedő szerepet játszott a római Collegium Germanicum Hungaricum, amely jezsuita oktatók vezetése alatt állott ugyan, de célja kifejezetten a világi klérus utánpótlásának a biztosítása volt.<sup>4</sup> Ennek az 1580-ban egyesített német-magyar kollégiumnak a létrejöttét és magyar kapcsolatainak korai szakaszát nemrég külön tanulmányban vizsgáltuk,<sup>5</sup> itt csupán arra szeretnénk utalni, hogy az 1580-1782 közötti két évszázad alatt mintegy 650 magyarországi alumnusa volt az intézménynek, s közülük szinte valamennyien tevékeny részesei voltak a hazai barokk építészeti, képzőmű-

vészet, zene, irodalom és iskolaügy felvirágoztatásának. Színnyei mintegy félszáz író tart számon közülük, de nagyvonalúan csak annyit jegyez meg életrajzi adataik között, hogy Rómában tanultak. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy valamennyien egyetlen intézmény hallgatói voltak, egységes és ugyanakkor sokoldalú képzést kaptak, akkor föltétlen érdemesnek látszik ezzel az intézménnyel, szellemével, eszmetörténeti helyével behatóbban is foglalkoznia a magyar barokk-kutatásnak. E monográfia-igényű feladatból ezúttal csak egyetlen kérdéskör elemzését tűzhetjük ki célul: azt vizsgáljuk, hogy Pázmány Péter – aki soha nem volt e kollégium alumnusa – milyen kapcsolatban volt vele, hogyan igyekezett az általa kínált lehetőségeket céljai számára kiaknázni.

\*\*\*

A 17. század eleji magyar katolikus egyház helyzetéről a legpontosabb és legrészletesebb helyzetképet alighanem Verancsics Faustus csanádi püspök, a legendás hírvű szótáríró, történetíró, fizikus és feltaláló adta. Az egykori veszprémi várkapitány, aki később egyházi rendbe lépett s 1598-tól lett püspök, 1606-ban Rómába utazott. Minden bizonnyal ő írta V. Miklós pápa számára azt az aláírás nélküli, a hazai politikai, társadalmi és egyházi állapotokat tüzetesen elemző jelentést, amelyről a szakirodalom már több esetben említést tett.<sup>6</sup> A terjedelmes emlékirat a katolikus restaurációt elősegítő tennivalók között kiemeli a színvonalas papképzés fontosságát, s ebben első helyen a Collegium Germanicum Hungaricum szerepét hangsúlyozza. A szerző szerint elsőrendűen fontos lenne növelni a kollégiumban a magyarok számát, amelyet még XIII. Gergely pápa szabályozott: az ő rendelkezése szerint ugyanis egyszerre csupán 12 magyarországi alumnus számára van benne hely. Verancsics szerint ki kellene jelölni egy protektort is, aki kizárólag a magyarok tanulmányaira ügyelne fel, s a Szentszéknak rendszeresen jelentést tenne róluk. Mint írja, egyes vélemények szerint a kollégiumot – a némettől különválasztva – Rómából Magyarországra kellene telepíteni, így kisebbek lennének a költségek, s kétszeresre lehetne emelni a létszámot.

A terjedelmes memorandumnak az ilyen részletei jelzik, hogy a Bocskai-féle felkelés végére a katolicizmus helyzete már-már reménytelennek látszott, a megújulás és újraerősödés módozatait kutatók viszont kulcskérdésnek látták a magasszintű egyházi felsőoktatás kiszélesítését. Verancsics jó kapcsolatban állott Pázmány Péterrel, 1615-17 között váltott levelek és könyvküldeményeik egyaránt erre mutatnak.<sup>7</sup> Azt nem tudjuk, hogy kapcsolatuk mikor kezdődött, az viszont bizonyos, hogy a Collegium Germanicum Hungaricum jelentőségének megítélésében Pázmány teljesen

egyetértett Verancsiccsal, s figyelme már jóval érseki kinevezése előtt is a kollégiumra irányult.

Ennek első jele, hogy 1609-ben három ifjat küldött Rómába, hogy azok a kollégium alumnusai legyenek.<sup>8</sup> Pázmány azonban elmulasztotta az ügy előzetes lelevelezését, így az ifjak érkezése nagy bonyodalmat okozott. A felvételt szigorú előírások szabályozták: a jelentkezőknek egy jezsuita kollégium rektora előtt vizsgát kellett tenniük, a bizonyítványt Rómába kellett küldeni, s ha kedvező válasz érkezett, valamint a jelentkezőnek az oda-vissza útra megvolt az útiköltsége, akkor indulhatott el. A hívólevél persze csak akkor jöhetett meg, ha az előírt 12 hely egyike megüresedett, így a jelentkezőknek olykor évekig is elhúzódhatott az indulása. Pázmánynak már ez az első lépése is – de további törekvése is – arra irányult, hogy a felvételnek ezt a körülményes, nehézkes módját megváltoztassa, leegyszerűsítse.

A Collegium Germanicum Hungaricum felügyeletével megbízott jezsuita generális, Claudio Aquaviva már 1609 decemberében jelezte Pázmánynak, hogy az előre be nem jelentett három fiú odaküldése szabálytalan és nehézségeket okoz. Pázmány valószínűleg még meg sem kapta e szigorú intést, amikor egy újabb, Mihály nevű ifjút küldött Rómába; Aquaviva erre a bécsi provinciálisnak, Giovanni Argenti atyának írt egy levelet 1610. febr. 20-án, ebben erősen korholó hangon rója meg Pázmány tettét.<sup>9</sup> Mint írja, már korábban egy általános rendeletben, majd egy Pázmánynak címzett levélben is megtiltotta az előzetes jelzés nélküli Rómába irányítást, a magyar jezsuita most mégis odaküldött egy Mihály nevű ifjút. Mivel a kollégiumban csak 12 magyarországi alumnus számára van hely, s már pillanatnyilag is 16 fő tartózkodik ott, az ilyen akció zavart okoz. Mihályt egyébként pusztán kegyelemből most felvette egy épp elbocsátott növendék helyére, de Pázmány szigorú megintését kéri emiatt.

Hozzátehetjük, hogy valószínűleg Ramocsaházy Mihályról van szó, aki már csak azért is közel állhatott Pázmányhoz, mert váradi születésű volt, s ő is 13 éves korában katolizált, miként nagy pártfogója.<sup>10</sup>

Érseki kinevezése után Pázmány elsőrendű feladatai közé sorolta a kollégium támogatását, a magyar alumnusok utánpótlásának biztosítását. A Bethlen-féle első hadjárat után, 1622 júniusában az ő vezetésével Sopronban összeült a magyar püspöki konferencia, amely ülését az országgyűléssel párhuzamosan tartotta. Itt Pázmány elnökletével a püspökök (Lósy Imre váradi, Ergelich Ferenc veszprémi, Dallos Miklós váci, Telegdy János nyitrai, Domitrovich Péter zágrábi püspök, valamint Lépes Bálint kalocsai érsek) memorandumot szerkesztettek XV. Gergely pápa számára a magyar katolicizmus helyzetéről.<sup>11</sup> Az írás első része a háború okozta károkat, siralmas állapotokat

festi, a második része pedig hat pontban a legsürgősebb teendőket sorolja fel. Az 5. pont szól a Collegium Germanicum Hungaricumról, a püspökök kérik a magyarországiak számára fenntartott helyek növelését, vagy ha ez nem lehetséges, legalább azt, hogy a meglévő helyek soha ne álljanak betöltetlenül.

Két év múlva Pázmány az új pápának, VIII.Orbánnak ugyancsak pártfogásába ajánlja a római kollégiumban tanuló magyar ifjakat.<sup>12</sup> Ezt még rutinszerű, szabványos levélfordulatnak is tarthatnánk, ha nem követnék nagyon is valós, aktuális javaslatok, gyakorlati intézkedések.

1626. március 25-én Pázmány Carlo Caraffa aversai püspök bécsi nunciushoz szóló levelével indította meg azt az évekig tartó szívós küzdelmet, amellyel a Rómában tanuló magyar almunusok számára kedvezőbb feltételeket igyekezett kivívni.<sup>13</sup> Leírja e levelében, hogy eddig a hadjárat miatti zavaros viszonyok nem tették lehetővé, hogy magyar fiatalok elegendő számban mehessenek Rómába, ezen azonban sürgősen változtatni szándékozik. A létszám feltöltésének akadálya, hogy a vállalkozó ifjak közül többen útiköltség, mások megfelelő előképzettség hiányában nem mehetnek Rómába, ismét másokat az országszerte szállongó rémhírek tartanak vissza. Sérelmesnek tartja, hogy csakis egy jezsuita rektor ajánlólevelét fogadják el, szerinte a főpapi ajánlásnak elegendőnek kell lennie, ezt a jogot különben is a mindenkori esztergomi érseknek kellene gyakorolnia. Öt nappal később a rendi generálisnak küldött levelet Rómába, kérdezve, hány hely van most a kollégiumban, mert szeretne alkalmas ifjakat odaküldeni.<sup>14</sup>

Néhány hónap múlva Bernardino Castorionak, a Collegium Germanicum Hungaricum rektorának is kifejtette Pázmány a véleményét, de még élesebb megfogalmazásban. Furcsának és érthetetlennek tartja, hogy csak jezsuiták által kiállított bizonyítványt fogadnak el Rómában, holott az útiköltségeket a magyar püspököknek kell biztosítaniok. Ha ez a gyakorlat meg nem változik – írja –, tovább nem fog a római intézménnyel törődni, más módon segít majd egyházmegyéjén. Ha azonban ő is ajánlhatna alumnusokat, most azonnal küldhetne öt-hat alkalmasat, tehetségeset az „örök városba”.<sup>15</sup>

A határozott kritikai észrevételeken és méltatlankodáson túl Pázmány – miként más esetekben – most is gyakorlati intézkedéseket dolgozott ki tervének megvalósítására. Még ugyanennek az évnek augusztusában részletes tervezetet állított össze a magyar hallgatók felvételi szabályainak enyhítésére, s azt a Sacra Congregatio de Propaganda Fide római központjába küldte el. Eszerint a vizsgakövetelményeket enyhíteni kell, az esztergomi érseki ajánlást el kell fogadni, az érkezés időpontját lehetőleg halogatás nélkül kell kitűzni, az útiköltséget pedig nem a kiutazáskor, hanem a tanulmányi évek alatt is elég letétbe helyezni, végül pedig ha valamelyik évben a fenntartott helyek nem lennének betölthetők, akkor a következő években visszamenőleg

is igénybe lehetne venni az alapítványt. Az utolsó pont azt is javaslatba hozza, hogy magyar zarándokok három napra szállást kaphassanak a Santo Stefano Rotondo zarándokházában.<sup>16</sup>

A két változatban is elkészített tervezetet még ugyanazon év őszén megvitatta a kongregáció, a pápa elnökletével. Fraknoi Vilmos az eredményt egyértelműen kedvezőtlennek itéli, szerinte Pázmány megnyugodott a legfelső fórum ítéletében, s inkább alkalmazkodni kívánt ezután a meg nem változtatható körülményekhez.

Ezzel szemben úgy tűnik, inkább kompromisszumról lehet ebben az esetben beszélni. Pázmány már a Vitelleschi generálishoz írott levelében is köszönetet mond azért, hogy ebben az ügyben kedvező fordulatról szóló hírt kapott,<sup>17</sup> az 1627. évtől kezdve pedig ugrásszerűen megnőtt az általa Rómába irányított ifjak száma, s ő maga is jelentős anyagi áldozattal támogatta az ügyet. Aligha történt volna így, ha tervezetét teljes egészében elutasították volna. Ha a kollégium alapszabályait nem módosították is a magyarok kedvéért, s a 12 hely visszamenőleg történő betöltéséhez nem járultak is hozzá, a vizsgakövetelményeket azonban enyhítették, az útiköltség kérdését pedig Pázmány oldotta meg azzal, hogy e célra Rómában jelentős összeget helyezett letétbe, ennek kamatait használhatták fel a hazautazók.

Miután így nyugvópontra jutott a vita, az érsek minden erejét arra fordította, hogy Rómába küldendő ifjakat toborozzon. 1627. április 9-én felszólította a szepesi káptalant, hogy augusztus végéig néhány növendéket indítson útba Rómába. Június 6-án a bécsi Pázmáneum rektorától, Hmira Jánostól kérdezi, hogy Bécsben, Grácban vagy Olmücben talál-e római tanulmányokra küldhető – lehetőleg magyar, és nem szláv – ifjút. Szó volt ekkor egy Senkviczy Mátyás nevű pázmánita Rómába küldéséről is, őt azonban később mégsem a kollégiumba, hanem követként a pápához küldte Pázmány. Július 17-én már azt jelenti Carlo Caraffa bécsi nunciusnak, hogy most 12 vagy 13 ifjút fog küldeni. „Postmodum facilius erit unum alterumve subinde mittere” – írja, s ezt a derülátó hangvétel is azt jelzi, hogy eddigi törekvései nem voltak teljesen eredménytelenek.<sup>18</sup>

1627. szeptember 10-én egyszerre 11 alumnus érkezett meg Pázmány szervező tevékenysége eredményeként a Collegium Germanicum Hungaricumba, alighanem ez volt a kollégium történetében a legnagyobb magyarországi csoport, amely együtt, egyszerre érkezett a studiumok megkezdésére. Köztük volt Szelepcsényi György, a későbbi esztergomi érsek. Társai voltak: Alberti Márton, Nagy András, Bácsy Mihály, Svehla György, Pistes Tóbiás, Buziakovicz Pál az esztergomi, Gyárfás Demeter és Bolya András az egri, Kaprocza János a nyitrai, valamint Pécsi András a pécsi egyházmegyéből.<sup>19</sup> E csoport szinte az utolsó pillanatban érkezett, mert a kollégiumban ekkor

már csak egyetlen magyarországi alumnus tartózkodott, az is horvát volt. Így a lehetséges maximumra töltődött fel a létszám, sőt, mivel Pázmány a következő években is küldött újabb jelentkezőket, a 12 főt többnyire meghaladta. Különösen akkor mondható ez nagy eredménynek, ha figyelembe vesszük, hogy 1614-1627 között mindössze 7 növendék érkezett ide kifejezetten Pázmány ajánlására, igaz, ezek közt volt Kisdy Benedek, a későbbi egri püspök és Lippay György a későbbi esztergomi érsek is.

1628-1632 között Pázmány újabb négy növendéket küldött, köztük volt Bosnyák István, a későbbi nyitrai főapát és báró Jakusith György, a későbbi veszprémi püspök. Ez utóbbit Francesco Barberini bíborosnak és Savelli hercegnek, római császári követnek egyaránt pártfogásába ajánlotta, hiszen Thurzó György nádornak unokája és királyi kamarás volt, így rendkívül befolyásos család sarjának számított.<sup>20</sup>

Pázmány még most, érsekként sem riadt vissza attól, hogy létszámfeletti ifjút ajánljon a kollégiumba: ez történt 1634. június 24-én, amikor Hmira által kérdeztette, hogy száz arany letétele ellenében hajlandók lennének-e egy alumnust a betöltött kereten túl is fogadni.<sup>21</sup> Még 1634-ben Draskovich György váci püspök révén felhívást tett közzé a magyar főpapok között, hogy az egykori alumnusok vagyoni állapotukhoz mérten anyagilag is támogassák az intézményt, amely ekkor anyagi gondokkal küzdött: épületét kellett felújítania.<sup>22</sup>

Időközben az útiköltség címén Rómában letétbe helyezett összeg felhasználását annyiban módosította az érsek, hogy ezután 40 helyett 65 tallért vehettek igénybe a hazautazók. Ezt az intézkedést 1632-ben, római útja alkalmával hozta.<sup>23</sup> A megemelt útiköltség fejében viszont kötelesek voltak aláírni egy szerződést, amelynek értelmében kötelezik magukat arra, hogy 3 évig az esztergomi egyházmegye szolgálatában állnak. A tanulási költségek részleges átvállalása s az annak ellenértékéként történő állásvállalási kötelezettség összekapcsolását, az abban rejlő kölcsönös előnyöket tehát már Pázmány is jól látta és kamatoztatta egyházszervezői tevékenységében. Erről az intézkedésről, röviddel meghozatala után, külön levélben értesítette mind az esztergomi, mind a pozsonyi káptalant.

A bécsi Pázmáneum növendékeinek tanulmányi előmenetelét az érsek mindig igyekezett figyelemmel kísérni, s a bécsi tanintézet legjobbait szándékozott Rómába irányítani. Hmira Jánossal, a Pázmáneum régensével folytatott levelezésében ez állandóan visszatérő téma. 1634. július 3-i levelében például két pázmánita Rómába küldését mérlegeli, helyteleníti, hogy Nagy Albert és Pozsgai Miklós az országban kóborolnak, az előbbit illetően pedig egyébként is, egészségi állapota miatt kétli, hogy a római tanulmányokra alkalmas lenne.<sup>24</sup> Ugy tűnik, Pázmány az általa alapított bécsi tanintézet

növendékeit rendkívül alaposan ismerte, minden alkalmat megragadott arra, hogy információkat szerezzen róluk, hogy soraikból utánpótlást küldhessen a Collegium Germanicum Hungaricumba.

1634-ben a Szentszék is honorálta Pázmány rendkívüli aktivitását a kollégiumot illetően, s abban a kitüntetésben részesítette, hogy az elhunyt Borghese bíboros helyett a kollégium négytagú bíborosi protektor-testületének tagjává választotta Francesco Barberini, Buonconpagni és Franz Dietrichstein bíborosok mellé. Augusztus 23-án Filippo Nappi közölte vele a hírt, augusztus 26-án Mutius Vitelleschi fejezi ki jókívánságait ebből az alkalomból, röviddel később pedig Dietrichstein bíbornoktársának mond köszönetet Pázmány a gratulációkért.<sup>25</sup> Ezzel az érsek a legnagyobb elismerést kapta meg szívós küzdelme jutalmául, s az oly sok zökkenővel indult kapcsolat közte és a római kollégium között végleg rendeződött.

Érdemes lenne ezek után áttekinteni, kik voltak azok az alumnusok, akiket Pázmány juttatott Rómába, akik az ő támogatásával végezték tanulmányukat, s lettek később a magyar egyházi kultúra reprezentáns személyiségeivé. Sajnos, teljességre törekvő névsort a ma ismert adatok alapján nem lehet összeállítani. A fent felsorolt, 1627-ben kiküldött 11 alumnuson kívül Veress Endre adattára 1614-27 között 7, az 1627-32 közötti időből pedig 4 személyt említ, mint akik az esztergomi érsek javaslatára kerültek Rómába. 1635-1643 között azonban a névsor egyáltalán nem közli az ajánlók nevét, így csupán feltételezhetjük, hogy az 1634-től az érsek haláláig, 1637-ig terjedő 3 év alatt odakerült mintegy 10 alumnus támogatásában is elsősorban neki van szerepe. Mindent összevéve mintegy 35-40 főre becsülhetjük az általa a Collegium Germanicum Hungaricumba irányított növendékek számát.

Pusztán a számokat tekintve sem jelentéktelen ez a csoport, még fontosabb azonban, hogy ezek közül nemcsak a magyar egyházi életnek, de a kiépülő magyar barokk kultúrának is meghatározó személyiségei kerültek ki. Kettő esztergomi érsek, Pázmány utódai, kettő egri püspökök lettek, egy pedig, Lethenyi István, belépett a jezsuita rendbe 1616-ban. Bosnyák István a pécsi, veszprémi, majd nyitrai püspökségeket töltötte be, egyben a királyi kancellári tisztséget is ellátta.

A magyar barokk irodalom történetében négyen játszottak közülük szerepet, valamennyiük munkásságán érződik egyfelől a Rómában eltöltött éveknek, másfelől Pázmány aktivitásának, egyházi, politikai és írói tevékenységének hatása.

Első helyen Lippay György (1600-1666) említhető közülük, aki az egri püspökségből került az érseki székbe, s közel két és fél évtizedig (1642-1666) állt a magyar katolikus egyház élén. Kétségtelenül római tanulmányainak hatására szervezte meg 1649-ben a nagyszombati papi szemináriumot, a



Collegium Rubrorumot, amelyben mind az intézeti szabályzat, mind pedig az alumnusok által viselt vörös talár a Collegium Germanicum Hungaricum mintájára készült.<sup>26</sup> Lippay a 17. századi barokk kultúra alapjait lerakó főpapok egyike: számos oktatási intézményt alapított és támogatott, megszervezte a trencsényi jezsuita kollégiumot, az ő alapítványából jött létre a nagyszombati egyetem jogi kara (1667), a pozsonyi érseki kertkultúra általa érte el virágkorát (testvére írta a híres Pozsonyi kert című háromkötetes könyvet), maga az érsek is számos latin nyelvű értekezést adott közre, és széleskörű levelezést folytatott. Egyedül a magyar nyelvű irodalom terén nem tudta követni példaképének, Pázmánynak monumentális munkásságát.

Kisdy Benedek Rómából hazatérve patrónusának legközvetlenebb munkatársai közé tartozott, Pázmány udvari káplánja lett. Később váradi, majd egri püspökként szolgálta a rekatolizáció ügyét. A török elől Jászóra menekült egri püspökséget ő helyezte át Kassára, az ottani jezsuita gimnáziumból pedig akadémiai rangú tanintézetet szervezett, amelynek fejlesztésére végrendeletében 30.000 forintot hagyott. Kisdyről feljegyezték, hogy kitűnően prédikált; sajnos nincs nyoma annak, hogy beszédeit leírta volna. Ő a kiadó mecénása a Cantus catholici (Lőcse, 1651) címen közreadott énekgyűjteménynek, amely elindította a katolikus énekköltészet fejlődését.<sup>27</sup>

Szelepcsényi György a római tanulmányok végeztével esztergomi kanonok, majd veszprémi püspök, kalocsai érsek, végül Magyarország primása lett (1666-85) Lippay utódként. Mint királyi kancellár és királyi helytartó, a politikai életben is jelentős szerepet játszott, ő elnökölt például a pozsonyi véisztörvényszéken 1674-ben, az eseményeket azonban elsősorban nem ő, hanem Kollonich Lipót bécsűjhelyi püspök irányította. Szelepcsényi ugyancsak nagy gondot fordított a hazai szemináriumok megszervezésére, ő is a római példa szerint szervezte meg Nagyszombatban a Seminarium Marianumot. Számos szerzetesrendet telepített le a királyi Magyarország különböző városaiban, latin nyelvű művek egész sorát írta meg és adta ki.<sup>28</sup> A Cantus catholici új, bővített kiadása neki ajánlva, az ő támogatásával jelent meg Nagyszombatban (1675).

A horvát származású Jakusith György előbb veszprémi, majd egri püspök lett, főrangú származása azonban politikai szerepekre is alkalmassá tette, ő lett a királynő kancellárja 1638-tól. Írói működését *A szent olvasó társulat* (Nagyszombat 1636) címmel németből fordított munkája jelzi.<sup>29</sup>

Hosszan sorolhatók lennének még a Pázmány által Rómába irányított egykori alumnusok egyházszervezői és kulturális tevékenységének adatai, ennyi is elégnek látszik azonban annak megvilágítására, hogy egyfelől az érsek személyének hatása, másfelől a Collegium Germanicum Hungaricum példája nyomán egy eléggé egységes szellemi arculatú főpapi csoport meglété-

vel számolhatunk a 17. századi magyar művelődés kiformalódásában. Adataink javarésze ismert volt eddig is, de egymástól elkülönülten, szétszórta ezek az ismeretek nem állhattak össze egységes képpé. Már pedig úgy tűnik, a Pázmány által szervezett, köréje tömörülő, őt példaképnek tekintő, s egyetlen tanintézetből kikerült főpapi-írói csoport a kor kultúrájának fontos tényezője, aktív, formáló erőinek egyike volt. Elsősorban a katolikus iskolaügy terén, de az egyházi irodalomban is, ahol a magyar nyelvű énekköltészetben, valamint a latin nyelvű filozófiai-teológiai értekező prózában eleven igényt elégítettek ki. Az elmondottak alapján két megfigyelés rögzítése látszik célszerűnek. Az egyik Pázmány személyiségére vonatkozik, a róla alkotott korábbi képet pontosíthatja. A római kollégiumhoz fűződő viszonya, kapcsolatuk változásai mutatják, hogy „a magyar próza atyja” sohasem a szabályok betűihez, a rendeletek merev, formális külsőségeihez alkalmazkodott, hanem a végcél, a perspektívát tekintette elsődlegesnek. Roppanó aktivitása, messzire tekintő tervszerűsége magyar alumnusoknak Rómába küldésére sarkallta már akkor, amikor még erre nem volt szabályszerű lehetősége, így miközben távlati célokat tűzött ki, közvetlen konfliktusokba, kellemetlen helyzetekbe is sodródott. Célját mindennek ellenére sem adta fel, évekig szívósan levelezett, intézkedett, tervezett, míg végül eredményt tudott elérni. Ennek érdekében szellemi erőit és anyagi eszközeit egyaránt mozgósította, így válósult meg, hogy életművének továbbfolytatóit maga választhatta ki, s két utódja is saját alumnusai közül került ki. Ez pedig – a magyar történelem az átlagnál is több példával tanúsítja – a legjelentékenyebb államférfiak közül is csak nagyon kevésnek sikerült, egy-egy kiemelkedő történelmi személyiség halála gyakran jelentette egyben az általa képviselt ügynek, eszmének, politikának is a végpontját.

Másfelől az áttekintett adatok talán azt is megmutathatták, hogy a római Collegium Germanicum Hungaricum magyarországi hatásának további feldolgozása ki nem kerülhető feladata a barokk korszak kutatásának, további adatokkal gazdagíthatja a magyar–olasz kulturális kapcsolatok összképét is. A kutatás többször szövegátette már, hogy a Rómát járt magyar értelmiségiek a régi századokban mintha nem mutattak volna elég fogékonyságot az örök város időben és térben egyaránt rendkívüli perspektívákat nyújtó, szemhatártágító élménye és műkincsei iránt.<sup>30</sup> A ránkmaradt irodalmi szövegek, levelek, naplók, útleírások alapján valóban indokolt ez az észrevétel, úgy véljük azonban, hogy az írott forrásokon kívül más tényezőket is figyelembe kell vennünk a kérdés tisztázásához. Barokk kori épületeket, festményeket, tanintézeteket, szemináriumokat, nyomdákat, kiadói és mecénási tevékenységeket, újonnan alapított könyvtárakat egyaránt meg kell vizsgálnunk ahhoz, hogy a korabeli magyar értelmiségiek Róma-élményét, s a tevékenységükben

– talán nem is mindig tudatosan – jelentkező római hatást lemérhessük. Mindez még további kutatási feladatot jelent, ehhez viszont – úgy reméljük – Pázmány Péter és a Collegium Germanicum Hungaricum kapcsolatának megvilágítása támpontot, kiindulás alapot nyújthat.

## JEGYZETEK

1. Rovella, Giuseppe: *Intorno ad una buffa leggenda di storia dell'arte. I gesuiti e lo stile dei gesuiti.* *Civiltà cattolica*, 1952. no. 2. 53-65. – Dainville, Francois: *La légende du style jésuite.* *Études*, 1955 3-16. – Christ, Yvan: *Le "style jésuite" n'existe pas.* *Jardin des arts*, 1962, 44-49. – Bauerreis, Romuald: *Kirchengeschichte Bayerns. Bd. IV.* Augsburg 1965. 363-365.
2. A barokk. A bevezető tanulmányt írta, a szövegeket válogatta, fordította és magyarázta Bán Imre. Bp. 1963. 13-14.
3. Klaniczay Tibor: *A magyar barokk irodalom kialakulása I.* *ItK* 1960. 319.
4. Steinhuber, Andreas: *Geschichte des Collegium Germanicum Hungaricum in Rom I–II.* Freiburg 1895. – Cserhádi József: *Die Gründung des Collegium Hungaricum und dessen Vereinigung mit dem Collegium Germanicum.* *Korrespondenzblatt für die Alumnus des Collegium Germanicum Hungaricum*, Róma, 1979. 9-22. – Veress Endre: *A római Collegium Germanicum et Hungaricum magyarországi tanulóinak anyakönyve és iratai I.* Bp. 1917. (*Fontes rerum hungaricarum II.*)
5. Bitskey István: *A római Collegium Germanicum Hungaricum és a magyar ellenreformáció kezdetei.* *ItK* 1983. 130-136.
6. *Archivio Vaticano, Fondo Borghese II/v.2-3. ff. 312-326. és III/7c ff. 384-387.* - Tóth László: *Verancsics Faustus csanádi püspök és emlékiratai V. Pál pápához a magyar katolikus egyház állapotáról.* Bécsi Történeti Intézet Évkönyve 1933. 155-211. Öry Miklós: *Kardinal Pázmány und die kirchliche Erneuerung in Ungarn.* *Ungarnjahrbuch* 1973. 78-79. – Hermann Egyed: *A katolikus egyház története Magyarországon 1914-ig.* München 1973. 236.
7. Pázmány Péter összegyűjtött levelei. Kiadta Hanuy Ferenc (A továbbiakban rövidítve: PÖL)I. 45-47 és 90.

8. Archivum Romanum Societatis Jesu (a továbbiakban: ARSI), Austriaca 2 I. pp. 377-378. A rendi generális levelének kezdete ("Passavium P. Petro Pasman. Pervenerunt ad Urbem 3 Hungari quos RV huc miserat pro Collegio Germanico et quia non praecesserant informationes neque expectata fuit ex Urbe responsio ut alioquia oportuisset, tantum non remissi sunt irrita eventu...") eddig ismeretlen adatot nyújt Pázmány életrajzához, azt ugyanis, hogy 1969. dec. 26-án Passauban tartózkodott. Itt mondok köszönetet Lukács Lászlónak a levéltári adatok áttekintéséhez nyújtott szives segítségéért.
9. ARSI, Austr. 2. I. 383. és PÖL I. 768.
10. Veress: I.m. 20.
11. PÖL I. 291-295.
12. Uo. 421.
13. Uo. 510. valamint Fraknói Vilmos: Pázmány Péter és kora II. Pest 1869. 283-289.
14. PÖL I. 511-512.
15. Uo. 522.
16. Uo. 530-532.
17. Uo. 533-535. Korábban, 1625. febr. 5-én még ugyancsak Vitelleschi generális arról írt Pázmánynak, hogy a római kollégiumi rektor nem járul hozzá a vizsgakövetelmények enyhítéséhez, azok magyarokra és németekre egyformán kötelezőek. ARSI Germ. I. 187.
18. Uo. 586, 603, 611, 627.
19. Veress: I.m. 22-31.
20. PÖL II. 132-134.
21. Uo. 487.
22. Fraknói: I.m. III. 218.
23. PÖL II. 314, 334-335, 356.
24. Uo. 488.
25. Uo. 511. és Fraknói: I.m. 217-218.
26. Szinnyei József: Magyar írók élete és munkái. Bp. 1891-1914. VII. 1258-60. – Hermann: I.m. 251-252.
27. Szinnyei: I.m. VI. 394. és Régi magyar költők tára XVII/7. (Sajtó alá rendezte Holl Béla) Bp. 1974. 647.
28. Szinnyei XIII. 634-636. - Hermann: I.m. 252.
29. Szinnyei: I.m. V. 309-310.
30. Bán Imre: Korai felvilágosodás és nemzeti műveltség. In: Európa és a Rákóczi-szabadságharc. Szerk. Bende Kálmán. Bp. 1980. 240.

PÉTER PÁZMÁNY ET LE COLLEGIUM GERMANICUM  
HUNGARICUM DE ROME

Si les relations de la culture hongroise, à l'époque de la Renaissance, ont été assez souvent étudiées, les inspirations italiennes dans notre civilisation baroque constituent pour la recherche un domaine où il reste encore bien des choses à faire. Le Collegium Germanicum Hungaricum par exemple, fondé en 1580, avait, pendant deux siècles, plus de 600 étudiants hongrois; la fréquentation de cet établissement n'ayant été interdite que par l'ordonnance de Joseph II. Entre 1580 et 1582, l'établissement avait une cinquantaine d'étudiants qui, plus tard, ont écrit ou publié des livres, de sorte que la culture catholique hongroise a pu connaître plus d'une inspiration par l'intermédiaire du Collegium Germanicum Hungaricum. La première personnalité marquante de la prose baroque hongroise, Péter Pázmány était très attentif à ce que les douze places réservées pour la Hongrie fussent remplies par de jeunes théologiens. De temps en temps, il faisait même des efforts pour augmenter cet effectif et il invita les évêques hongrois à soutenir l'institution. Les étudiants, après leur retour de Rome, sont devenus en Hongrie des personnalités de premier plan du clergé catholique et ainsi, grâce à leurs activités littéraires, artistiques et de mécène, ils ont contribué à l'enrichissement de la vie intellectuelle de l'époque baroque.

## JEGYZETEK KRÚDY ANTROPOLÓGIÁJÁRÓL

*Boldogtalan szerepjátszók panoptikuma*

„Krúdyból egész embertant tanul az olvasó” – állította Hevesi András.<sup>1</sup> Ennek az epikusi antropológiának egyik szembeűnő jellegzetességét abban láthatjuk, hogy a legérdekesebb teremtmények egy csoportja vibráló ellentétek jegyében viselkedik, létezmódjának szinte minden megnyilvánulásában ellentétes tulajdonságok meglétéről ad bizonytságot. A leginkább emlékezetes Krúdy-hűsöket – Alvinczitől s Rezedától Szindbádon át Álmos Andorig vagy Pistoliig – csakis a különbözű polarítások segítségével jellemezhetjük. Egykedűek és egzaltáltak, szeszélyes váltakozással. Belesűppednek az apátiába, a rezignált életmegvetés, a kiábrándultságot közérzetébe és feltámad bennük a mohó életigény, az élvezetvágy, a szomjas vágyakozás. Bemutatják a bágyadt lemondást és a melankóliát tagadó, a dermedtséget feloldani képes vitalisztikus elevenség gesztusformáit. A csömör állapotából kiragadja őket az érzelmi fellángolás vagy a kíváncsiságot. Józsánságukat vagy épp cinikus illúziótlanyságukat elsűpri a szenvedély és a felajzott ábrándosság. A közöny hatalmát meg-megtűri az áhítat. A számító praktikizmus vetelkedik az elszánt mámorkereséssel és szépségkultusszal. A profán gyakorlatiasságot emberi máskor a köznapokban eligazodni nem tudó elhetetlenség és elvonatkozottságot gyámoltalanjaként csetlenek-botlanak. Szerelemben s más kapcsolatformákban meg-meghűkkentű változékonyssággal, állhatatlansággal pózolnak, kieszelik a ravasz bűjűcska, az elrejtű inkognito formaváltozatait, majd az önmegmutató kitarulkozás és őszinteség igényével közeelednek a másikhöz. A lefokozott létezés páriáinak látszanak, hogy aztán váratlanul a magaslati létezés mámorosságát próbálják ki. A beletűrűdű legyintés, a céltalan vegetálás megtestesítűi megannyiszor a szinte kétsűgbeesett elszántságot és megszállott boldogságotkeresés példahűseinek szerepeit öltik magukra.

Nem akarjuk azt állítani, hogy valamennyi teremtménye ilyen különbözű egzisztencia volna. Figuraállománysának vannak olyan csoportjai, amelyekre nem érvényesek az említett poláris minűsűsűgek. Gondolhatunk azokra, akikben csupán tompítottan s jellegtelenűl vannak meg az érintett tulajdonságok. Ők az epizűdszerepű, meglehetősen jelentéktelen kreatűrűk, a színtelenűl élűk, csak a szűrke átlagosságot képviselhetik. Regény- és novellakronotoposzait ilyesféle lényekkel is bűsűgesen benűpesítette az elbeszűlű. Egy másikh körben azok találhatűk, akik az elűbbi csoportnál érdekesebbek, sűlyosabbak ugyan, ám az elűbb jelzűsszerűen felsorolt karakterolűgiai, ma-

gatartási, érületi ellentétekből viszonylag keveset hordanak magukban, nem jellemző rájuk a szélsőséges alkati s viselkedési polaritás, egyéniségükben az egyik vagy másik alaptípusú minőségek uralkodnak meghatározó módon, így jellemalkatuk egyneműbb s egyértelműbb, s ebben a szélsőségektől mentesebb formában kelti a jelentékeny vagy épp nagyszabású emberi jelenség benyomását.

Kétségtelen, hogy Krúdy írói antropológiájának azok a legkülönösebb és legizgalmasabb képviselői, akikben egyszerre van meg szinte minden felsorolt ellentétfajta, kettősségváltozat. Ők a már-már kiismerhetetlenül s így zavarbaejtően összetett alakok, lényükben meglepő s meghökkenítő kontrasztokat egyesítenek, akár proteuszi változékonyságra is készen állnak. Nagy formátumú, olykor egyenesen grandiózus alkotásai ezek a prózairói képzeteknek, és ilyen bonyolult személyiségképletként egyúttal a kombináló, szintetizáló és sűrítő jellemrajzi módszer bizonyító erejű példát is.

A mélyvilágismerő és fikcióiban mélyvilágokat teremtő epikus, az ábrándtalan életlátó, a keserű életérzést közvetítő, a látszatok mögé hatoló író természetesen az emberábrázoló fejezetekben mondta el szomorú tudásának legnagyobb részét.

Az életutak, a sorsok ábrázolója a boldogtalan életéről beszélt a legtöbbször, róluk volt a legtöbb közölnivalója. Az alakteremtő Krúdy mindekelőtt a hajótörött és eltékozolt életek, a megnyomorított és deformálódott egzisztenciák számontartójaként, a fájdalmak és szenvedések átérzőjeként mondta a legfontosabbat. Boldogtalanjainak hosszú sorában ott láthatók a névtelen áldozatok, a senkitől számon nem tartott megszorítottak, a hétköznapi nihilben tengődők és gyötrődők, az ismeretlenségben s kisszerűségben rekedt tönkrementek; azok, akik már semmit nem remélhetnek. A névtelen epizodisták társai a részletezőbben s teljesebben rajzolt fő- és mellékszereplők, akiknek sorsa hasonlóképp a szerencsétlenség, a lesüllyedés valamelyik változatát példázhatja. Az élet árnyékos felét láttatni kívánó sorsábrázolás eredményeként kerülnek a művekbe a melankólia eljegyzettjei, az állomtalanok, a bántásokra kiváltképp érzékenyek, az életuntak, a csalódottak, a sebesült lelkűek. Az elbeszélői mélyvilágból valók a megzavarodott lét valósággal démonikus képviselői. Ők nem akarják a beletörődés passzív fájdalomával elviselni végzetüket. Zaklatottan reagálnak életrendjük megbomlására, randalíroznak és őrjöngenek nyugtalanságukban, démonaikkal csatáznak, s ezenközben gyakran a közelükbe kerülőknek is sokat ártnak; nagy feszültségeket élnek át, s míg össze nem csuklanak, kóros vitalizmusuk energiái hajtják őket, a szörnyeteg-lét nem egyszer ijesztő megtestesítőit.

Sorolhatnánk még másfajta sorstipológiai és karakterológiai példákat is jócskán, a romlottság mélyeiben fetrengőktől a márti-szenvedés áldozatai-

ig, mindenütt a boldogtalanság igazolóira akadunk Krúdy epikai kozmoszában. Semmi és sehol nem ad megváltást, az életek csonkák és beteljesületlenek, üresek és kétségbeejtően szorongatóak. Lebegnek az emberek a bizonytalanságban és otthontalanságban, iránytalanul sodródnak, megzavarodva kapkodnak, ide-oda csapódnak vagy beszorulnak a kízó kelepcehelyzetekbe. Tartós kötések s igazi szövetségek nem jönnek létre a monádikus lények világában, ki-ki magára hagyatva, a meg nem osztható egyedüllétben kénytelen cipelni a maga terhét. Magányosságuk sorsszerűnek látszik. Semmilyen erő nem tudja érvényteleníteni a szorongáskeltő zártságot és elszigeteltséget. Természetes létmódnak tetszik ebben az emberi világban az egzisztenciális egyedüllét, az egyéni külön-sors megoszthatatlansága.

A rendezetlenül és megkavartan élők, a gyökértelenek és hontalanok örökös kísérője a meg-megérett, de néven nevezni nemigen tudott hiány. A hiányérzet szüntelen feszültsége készíti a „vajon hogyan kellene élni?” gyötrelmes alapkérdésébe ütközőket a meg-megújuló boldogságkeresésre, a boldogság kívánságát szüntelen ébren tartó eudémonista beállítottság védelmezésére. Sok-sok Krúdy-figurára jellemző az eudémonizmus ösztönös vagy elszántan tudatos követése. A boldogságkutatásban nem kevés rokonságot mutat a máskülönben egymástól távol állók életpéldája. Látszik rajtuk, hogy akármerre tántorognak is magányos életútjaikon, legtöbbször makacsul a boldogság-eszmére függesztik tekintetüket. A boldogságvágy azonban legnagyobb részt megaláztatott marad. A boldogsághajszolók jóformán kivétel nélkül szájalmasan boldogtalanok, a megnyugvást és beteljesedést alig-alig ismerhetik. A vágyakozók nem érik el céljaikat, kudarcélmények és vereségek várnak a reménykedőkre. Az egy helyben maradókat, a begubózókat, a trogloditákat éppen úgy kínozza a boldogtalanságtudat, mint az ördökszekér nyugtalanosságukat, a mindig bolyongókat, akik végül is – Czine Mihály<sup>2</sup> fogalmazásában – „megnyugtató tájra, ahol időzni lett volna érdemes, sohasem érkeztek.”

A kísérletezőbb kedvűek, a próbálkozó hajlamúak egyik nagy mutatója a szereplét fajtáinak kipróbálása, a szerepjátszás lehetőségeinek megkísérlése. Kiviláglik azonban, hogy a különféle alpbajok a szerepjátszással is legfeljebb alkalmilag s rövid időre űzhetőek el, a valóságos sorskérdések jó megoldásában a különleges ceremóniákká és elkápráztató parádékká avatott szerepalakítások, ezek az oly jellegzetes viselkedésszínjátékok, magatartásdemonstrációk sem nyújthatnak orvosszert. Hogy így van annak megvilágító magyarázatát nem utolsósorban Krúdynak a szereplétről kialakított elgondolásában kereshetjük.

Mintha valami képzeletből és valóságelemekből fölépített írói *theatrum mundi* szereplőiként játszanának, mintha valmiféle – nagyjából lokalizált



térbe illesztett és globálisan jelölt időben elhelyezett – epikai *világszínház* figurái volnának a Krúdy-teremtmények, ezek a többségükben oly kifejtett szerepjátszó készségű regény- és novellaalakok. Föléledni láthatjuk a művekben a régi eredetű s a századvég idejétől újra szélteben használatos átfogó szimbolikus motívumot, a világot a színházzal, a színpadi léttel összekapcsoló azonosítás képzetrendszerét, „a világ: színház” tételét.

Azért lehet ez így, mert Krúdy láthatóan hajlik annak a felfogásnak a képviselőjére, hogy az élet mint közeg és színtér szerkezetében és alapjellegében hasonlatos a színpadi valósághoz, a színi térhez, s a benne föllépő emberek a szereplét formáiban kelnek életre. A legkülönbözőbb embertípusok öltenek maszkot és jelmezt, bennünk játszanak – másoknak és önmaguknak. Az élet, gyakorta így mutatják Krúdy epikai fikciói, átalakul valamiféle színes, különleges, karneválosan forogatos, ugyanakkor zűrzavarosan körforgásos, elkábító és megzavaró, felzaklató és ide-oda sodró maszkabállá, álarcjátékos és jelmezes kavalkáddá, mely végül is – mindig ez derül ki egy-egy „színjáték” végeztével – lényegében nyomasztóan értelmetlen és kínzóan céltalan. Ebben a felfogásban az élet valamiféle sok mozzanatú modern komiko-tragédia formáiban jelenik meg, magához kapcsolva lírai, groteszk, banális, abszurd, szomorú, nyers, sivár, képzeleti, átstilizált, valószerű képzettípusokat és jelentéselemeket, tehát tarkabarka keverésben jelenetезve a tragikus-komikus színjáték szcénáit. Az egyik kisregény, *Az útitárs* történetének előadója „az élet álorcás menetéről” beszél hallgatójának, s úgy láthatjuk, Krúdy is magáénak vallotta ezt a víziót. Amit figurái művelnek, megannyiszor öncélúnak és reménytelennek tetsző tragikomikus színjáték, benne ágálnak, ténferegnek, hánytornognak, tengődnek, forgolódnak, vergődnek a részvevők. Lehangelő játék ez, mert rendszerint nem vezet sehová, nem old meg semmit, nem változtat a sorsokon, nem teremt szép és boldogító kapcsolatokat, nem szabadít meg a magánytól, a szenvedéstől, a szorongástól. Hiába zajlik le, akármilyen színesen s mutatványosan egy-egy felvonás vagy egy egész többfelvonásos ceremónia – például a *Napraforgóban*, a *Hét Bagolyban*, a *Valakit elvisz az ördögben*, a *Boldogult úrfikoromban* című regényben, a Szindbád-sorozatokban s mind a többiekben –, rendszerint minden marad a régiben. A szereplőknek sem az életérzésében, sem az állapotában, sem a viszonyaiban nem változik meg semmi oly mértékben, hogy a szerepjátékokra utólag bármelyikük megalégedéssel tekinthetne vissza.

A szerepjátszó létforma a Krúdy-alakok világában jelentékeny részben az álélet megjelenése és valamiféle életpótlék. Helyettesítenie s pótolnia kell – kellene – a célképzetes, a megvalósító jellegű, a valóságos feadatokból és cselekedetekből álló létezőmódot. Ki kellene emelnie – legalább látszat szerint – abból a dermedt mozdulatlanságból és ürességből, amibe a

szerepjátékokra vállalkozók egyébként valami módon már befalazódtak. A megpróbált szerepnek fel kellene függesztenie – legalább illuzórikusan – a céltalanságérzetet, megszabadítva az elmagányosodottság deformáló alapélményétől, segítenie kellene a magáraulaltság és kapcsolatnélküliség alaphelyzetének szétrombolásában. Rendeltetéséhez tartozna az is, hogy kiszabadítson a közléshiány dermesztő csendjéből, megtörje az üzenetnélküliség helyzetét, elhárítsa a kommunikációs zárlatot – legalább a verbális produkciók bemutatásának erejéig, a „kibeszélés” könnyítő hatásával.

A pótlék s a látszat fokán teljesíthetnek is egyet-mást mindezekből a szerepkísérletek. ám ennél többet jóformán soha nem adnak. Amit nyújtanak, az rendszerint csak látszólagosság és töredék, nem értékeesebb az ideiglenes ábrándnál, valójában csak önáltatás és mások becsapása. A szereplők magatartásából ugyanis hiányzik az őszinteség, a valóságos és hiteles önmegmutatás igényét elnyomják magukban, nem erényük a kitárulkozás és önátadás nyíltsága, lényükből mintegy karakterológiailag hiányzik az empátia képessége, a lélektanilag alterocentrikusnak nevezhető átélésmód és érzésvilág. A játékosok legtöbbször csak magukra néző, bezárkózó, magukból kilépni képtelen, az egocentrikus individualizmus elveit talán feladni sem akaró szomorú s szánandó komédiázóknak látszanak, és így a produkcióként, mutatványként felfogott szerepszerű jelenés után sorra-rendre visszahullanak egyedüllétükbe, az ürességbe, a meddő és a cél nélküliségben értelmetlen létállapotokba, beszorulnak a melankólia és a depresszió mélységeibe, s igazi monádikus lényekként példázhatják a modern irodalomból oly sok formában ismerhető egzisztenciális inkognito állapotát is.

Nemigen alkalmasak a Krúdy-figurák kiemelkedő emberi értékek képviseletére, legalábbis nem lehet rájuk bízni nagy kvalitások széles körének, magasrendű értékminőségek gazdag tartományának reprezentáló megjelenítését. Ha bizonyos normatívák alapján próbáljuk értékelni az írói teremtményeket, a bemutatott emberi jelenségeket, jellegzetes hiányok és negatívumok tűnnek fel. A Krúdy-hősök nem emelkednek fel a morális-eszmei létezés magaslati régióiba. Megnyilatkozásaikból nehéz volna kihámozni szilárd etikai alapelveket és életvezető eszméket. Kivált olyanokat, amelyek valamiképp túlmutathatnának az egyedi érdeken, a szűken individuális szempontokon, s így a moralitás és eszmeiség valamely magasabb igényű jelenlétére utalhatnának, a közösségi elvek s társadalmi érdekek elfogadására és képviseleti szándékára engednének következtetni. Az alakok legnagyobb csoportja igen távol van attól, hogy a magasabbrendű erkölcsi eszmékhez, a közösségi ideálok által befolyásolt és szabályozott életszinthez valami módon közelíthetne. A létezés mód Krúdy világában rendszerint ennél jóval alacsonyabb szintre van transzponálva. Amit az egyéniségben s az emberéletben

valamiféle eszmei-erkölcsi felépítménynek lehet tekinteni, Krúdy ábrázolásában erősen redukálva jelenik meg. Alig van olyan Krúdy-teremtés, akinek valamilyen jól körvonalazható morális-eszmei kvalitás és tartalom adhatna jelentőséget vagy épp pátoszt és súlyt. Az emberlét erkölcsi telítettsége, eszmei vezéreltsége legfeljebb feltűnően gyenge, csekély energiájú hajtóerőként működik olykor-olykor ebben az epikai világban.

Ezért is alakulhat úgy regényekben és novellákban az eseménymenet, hogy a figurák jóformán soha nem lehetnek részesei valamilyen nagyobb tételre menő, egzisztenciális komolyságú, a jellemtenyezőket is próbára tevő küzdelmeknek s konfliktusoknak, nem vehetnek részt aktivitást és erélyt, állhatatosságot és jellemzilárdságot megkövetelő vállalkozásokban. Így fordulhat elő, hogy még a hangulati s érzelmi átélés – az affektivitás – tekintetében viszonylag legmélyebb egyéniségek, legtartalmasabbnak vélhető életek, a legösszetettebbnek tetsző személyiségalkatok sem járnak végig olyan utat, amelyet valamilyen jól észrevehető erkölcsi s eszmei egység határozna meg, folyamatosság tarthatna össze, zártság s koncentráltság jellemezhetne. Hiányoznak tehát az alakokból az elementáris erkölcsi-eszmei hajtórúgók. Szembeötlő hiány ez, s még nagyobbnak érezhetjük, ha azt is hozzáadjuk, hogy a személyiségdinamika szempontjából olyannyira fontos hatjórők között nem nagyon találjuk meg még a morális és eszmei hatótényezők-nél általában alacsonyabb értékű és tőlük akár el is különíthető másfajta energiák bizonyos típusait sem. Olyan tényezőkre gondolhatunk például, amelyeket valóságos szenvedélyeknek, szándékoknak, célképzetes törekvéseknek, tehát magas minőségű affektivitásnak nevezhetünk. A Krúdy-hősök – a szó elsődleges értelmében voltaképp jellegzetes antihősök – sokkal jobban ismerik a lefegyverző céltalanságérzetet, a megbénító kiábrándultságot, az apátiát, a mélabút, mint az előbbi állapotokat, gesztusformákat s hangoltságtípusokat. Egyáltalán: roppant kevés bennük az igazi aktivitás, a mozdulási készség, csökevényes az alakító hajlam, csekély a sarkalló szándék s a messzenéző igény. Rendszerint csak sodródnak tehát, sodortatják magukat. Megállnak, megrekednek, megbénulnak, vesztegelnek, várakoznak, tétovázznak, rezignáltan legyintenek, lemondanak. Nem vívnak meg semmivel, semmiért. Nemigen érzik ugyanis az értelmét, nem látják a célját a bajvívásnak s más efféle megnyilatkozásnak. Megtévesztő lehet, hogy némelyikük olykor nagyon is egzaltáltak mutatkozik, nyugtalanul s felhevülten viselkedik. Mintha mégis fellángolna bennük ilyképpen a hiányolt szenvedély. Ők az ilyesféle affektivitás révén ki is válnak a teljesen kiegészítettek, az érzelmileg is elsivárodottak, a lárvalétűek, a meddő egykedvűségbe záródottak sorából. Látnivaló azonban, hogy ezek az állapotok az átélők számára rendszerint csak epizódikusak, csupán alkalmian esetlegesek és időlegesek, s ekként több-

nyire pótlékszerűen öncélúak is, és ráadásul mesterségesen, művi módon hozhatók létre. Az erősebb affektivitású beállítódások sohasem tartósak, nem kerítik hatalmukba huzamosabban s mélyebben a személyiséget. Sugárzásuk gyorsan meggyengül, mert nincsenek a szereplőkben nagyobb energiataralékok és bővebb források. Az érzelmi életükben, szenvedélyeikben is állhatatlanok legfeljebb gyorsan elhamvadó fellobbanásokra képesek. A fellángolások — például a szerelmi érzés formáit öltők — nem ritkán szinte irreálisan magasra törnek, az érzelmi áramok és a szenvedélyhullámok extatikusan csapkodnak egy darabig, s aztán amilyen hirtelen s váratlanul törtek fel, legalább oly sebésen el is csitulnak, ki is alszanak. Tartósság s folytonosság a legtöbbször etosz nélküli lények érzelmvilágát és szenvedélyalkatát sem jellemzi.

### *Lélektaniség és fiziognómiai fantázia*

Akadnak számosan, akik kételkedve beszélnek — ha egyáltalán szóba kerül a téma! — Krúdy művészetének lélektani elemeiről, a pszichológiai szempontot már-már kizárhatónak véelve a tartalomelemzésből. Schöpflin Aladár<sup>3</sup> szerint például Krúdy emberábrázolásától nem várhatunk „jellemrajzot, lélektani hűséget”. Ebben az állításban voltaképp két tétel keveredik, s a kettőt érdemes talán szétválasztani.

Aligha fogadhatjuk el érvényes kijelentésként, hogy Krúdy nem ad jellemrajzot, hiszen elegendő, ha csak néhány jellegzetes portrét magunk elé idézünk — Alvinczitől Szomjas Gusztiiig, Pistolitól Czifra Jánosig vagy éppen Krónprinc Irmától Maszkerádi kisasszonyig —, s könnyen beláthatjuk, hogy az alakteremtés, az arcképfestés, az epikus jellemalkotás elbeszélő művészetének legnagyobb értékei közé számítható. Gazdag emberismerete s alkattani jártassága adja a fedezetét elsőrendű jellemábrázoló tudásának, karakterizáló képességének, amelyről regényben s a novellák sokaságában egyaránt megannyiszor fényes bizonyosságot tesz. Beleélő hajlama, művészi empátiája révén bármikor közel tud férközni plasztikusan megmintázott teremtményeihez.

A schöpflini észrevétel másik fele az emberszemlélet kérdéskörén belül a lélekrajzi elvre és módszerre vonatkozik, a „lélektani hűség” normájának érvénytelenségét állítva. Legelőször itt is megengedhető a túlságosan kategorikus ítélet bizonyos enyhítése és árnyalása. Valóban számos példával igazolható, hogy Krúdy nem egyszer figyelmen kívül hagyja a realista ábrázolói alapelveként felfogott lélektani hűséget, a magatartás és tudatvilág megjelenítésében elszakad a szigorúan tapasztalati elvű motiválásmódtól, eltér az ok-sági szempontú látásmódtól. Ugyanakkor azt is észrevehetjük, hogy lélekrajza korántsem minden esetben áll távol a realista lélektaniségtől. Ha epikájáról

szólva általánosabb értelemben beszélhetünk realista jellegű esztétikai rétegekről, akkor magától értetődik, hogy ez a jellege a lélektani vetületekben is megjelenik, a lélekábrázolás realizmusában is megmutatkozik. Sok példa bizonyossága szerint a pszichológiai hitelesség sem hiányzik a Krúdy-művek világából. Akkor sem, ha egyébként ezek a jellegzetességek elvegyülnek és feszültségkeltő módon összefonódnak olyan más típusú eljárásokkal s minőségekkel, mint a lélektani stilizálás és romantizálás, irrealitás és irracionálizmus, amelyek nyilvánvalóan elhanyagolhatatlan s mellőzhetetlen alkatelemei Krúdy egész szemléletmódjának, ekként írói pszichológiájának is. Mint bármely epikus művésztől, az övétől is igényelhetjük és elvárhatjuk a magasrendű jellemrajzi teljesítményt, s várakozásunk természetesen nem is marad kielégítetlen. Ettől részben elválasztható kérdés, hogy az epikus milyen módszerrel, milyen eszközökkel teremt epikus jellemeket, milyen egyéni eljárásokhoz folyamodik a maga különleges jellemteremtésében, mennyiben tér el például a feltámasztott romantika vagy a klasszikus elemző realizmus ember szemléletétől és jellemfogalmaitól.

A lélektaniség jellegéről való tűnődést is megelőzheti azonban egy hamarabb feltehető kérdés, arra vonatkozó, hogy egyáltalán milyen szerepe van Krúdy emberábrázolásában magának a lélektani elvnek, a lélekrajzi szempontnak, vagyis milyen mértékű a lélektani igénye és érvénye annak, amit műveiben az emberi valóságból kiemelve s újjáteremtve megjelenít. Tapasztalatunk szerint az olvasói köztudat Krúdyt nemigen tartja számon a nagy léleklátó epikusok sorában, nem helyezi el a vérbeli lélekábrázoló elbeszélők rendjében. Indokolhatná talán valamelyest az efféle mellőzést, hogy nem alkotott a megszokottan általános értelemben lélektani regénytípusokat s novellahősöket, nem művelte az analitikus pszichológiai regény közmegegyezészerű fajtáit, nem írt ily típusú pszichologizáló tudatregényeket, lélektanra épített jellemregényeket. Ennek ellenében – vagy ezzel együtt – tény viszont, hogy alig van olyan téma, olyan realitás, ami íróként jobban érdekelné az úgynevezett pszichológiai realitásoknál, a lelki élet belső tartományainál. Ritka műhelyvallomásainak egyikében olvashatjuk: „Egyik ember sétapálcát gyűjt, a másik pipát – én titkokat gyűjtöttem, mert Pesten ahhoz férhettem legkönnyebben ... Csak a szemekbe, az arcokba kell nézni, hogy mindent megtudjunk az emberekről. Kinyílnak a titkaik, mint az osztriga...” Regényei és novellái ezzel egybehangzóan tanúskodnak róla, hogy az emberben Krúdy betemetett titkokat feltételezett, rejtélyeket gyanított, titokzatos erők, különös hajlamok és meglepő készségek működését sejtette, makacsul fürkészte a rejtelmes mélységeket, amelyek nyilvánvalóan a lélektani beállítottságú érdeklődés és szemlélet illetékességi körébe tartoznak. Kíváncsisága legnagyobbrészt a lélekbúvár adottságokat birtokló művésze.

Nem ábrázolt lélektani folyamatokat, nem elemzett és nem rekonstruált összefüggő lélektörténeti eseménysorokat, nem lépett fel a változási és átalakulási sorozatok pszichológiai végigkövetésének igényével – legalábbis oly módon, ahogy a tradicionális lélekábrázoló epikában akár századunk első évtizedeinek művészi mintái alapján is megszokhattuk. Mindenekelőtt a késznek minősíthető állapotok érdekelték, a kialakult lélektani alaphelyzetekre figyelt. Egy-egy gesztus és magatartásjelző megnyilvánulás jelbeszédét értelmezte a legszívesebben. Esetek és tünetek foglalkoztatták, alkalomszerű feltárukozásokat tanulmányozott, kivált az egyszeri fordulatokat találta sokatmondónak és árulkodónak. Ezek a szakaszok, részletek, fázisok, egységek úgy jelennek meg Krúdy fikcióiban, hogy a történetészövés során, annak végeredményeként sem szerveződnek folyamatszerű periódusokká, nem állnak össze nagyobb jellemrajzi ivet követő összefüggésszerré. Krúdy a lelki titkok és mélyrétegek létezését általánosnak és állandónak tartotta – és alig változónak is egyúttal. Elkülönítve szemlélte mintegy ezt a birodalmat, függetlennek gondolta az életközegtől, a társadalmi helyzettől, a jellemfejlődési törvényektől, a történeti létfeltételektől éppúgy, mint a morális és intellektuális személyiségjegyeiktől, a szereplők életrajzi eseménytörténetétől.

Talán főként ezzel a felfogással magyarázhatjuk, hogy a lélektani elvet epikájának fontos részévé avató Krúdy legelső sorban az ösztönvilág rejtelmét feszegette, leggyakrabban a mélylélektani közelítéssel elérhető lelki tájakat kereste fel, ott nézett szét valódi titokfejtő érdeklődéssel.

Epikaelméleti kérdéseket taglaló írásaiban Barta János<sup>4</sup> az elbeszélők „fiziognómiai fantáziájáról”, annak fejlettségéről és produktivításáról, az epikusok „alak- és fiziognómia teremtésének” sajátosságairól, „fiziognómikus látásának” jellegzetességeiről beszél, vizsgálva mindezek esztétikumát is. A fiziognómia fogalmát konkrétabbnak és gazdagabbnak tartja a jellem kategóriájánál. Az emberi fiziognómia eszerint magába foglalja az egész egyéniséget, amint biológiai és lelki adottságokból, tartós környezeti hatásokból, emberi viszonylatokból, az életút és sors fordulataiból, kialakul, azok eredőjeként. A fiziognómia ebben a kiszélesített értelemben tartalmazza a személy alkati erő- és jelenségrendszerét, a jellemet, az egyén tartós érzelmi magatartásának viszonylag stabil szerkezetét, az érzelmek és szenvedélyek mélyebb szintű komplexumát, s mindennek tükröződését a viselkedésében. Tehát a fiziognómiai fantázia milyensége sokat elárulhat a prózairó alakteremtő készségéből, emberábrázoló tudásából, emberszemléletének alapvonásaiból, s ennek részeként lélektaniségára is fényt vethet.

A fiziognómiai fantázia fejlettsége és produktív hatalma Krúdy epika-teremtő művészetének legfontosabb bizonyítékai közé tartozik. Legelőször természetesen főszereplő rangú alakjai, nagyszabású figurái tanúszkodhatnak

– Szindbádtól Rezedáig, Pistolitól Szomjas Gusztiig, Alvinczitől Álmos Andorig – a fiziognómiai látás magasfokú eredetiségéről, egyeditő képességéről, művészi önállóságáról és erejéről. Főhőseinek tekintélyes nagyságú csoportját rendkívül plasztikus és emlékezetes, mert igen gazdag fiziognómiájú alakoknak tekinthetjük. Különc módon szabálytalan egzisztenciájukban tűnnek fel előttünk az emberi jelenségek, és az is a fiziognómiateremtés nagymesteri adottságai mellett tanúskodik, hogy rokon társjelenségeikkel, netán hasonmásaikkal alig-alig találkozhatunk más 20. századi regény- és novellaírók világában. Krúdy galériájában olyan fiziognómiájú teremtmények találhatók, akik a művészi alakformálás egészen egyedi példáiként csodálhatók. Aki létrehozta őket, nyilvánvalóan birtokolta azt a különös adományt, hogy különféle alkatelemekből másokkal összetéveszthetetlen, létükben markánsan elkülönült fiziognómiai típusokat hívjon életre.

Megfigyelhető, hogy Krúdy kevésbé dolgozza ki még legteljesebben megrajzolt szereplőinek az élettörténetéből is az előéleti szakaszokat, a regényekben közvetlenül elbeszélte életperiódusokat megelőző sorsfordulókat. Hasonlóképp feltűnhet, hogy a kész fiziognómiai portré keveset tartalmaz a személyiség gondolatvilágából, intellektuális karakteréből, gondolati életéből. Ennek ellenére gazdagon árnyaltnak érezhetjük az arcképfestést, a személyiségrajzot, mert az esetek többségében telítetten és a kívánt bőségben tartalmazza a biológiai és lelki adottságok elemeit, az alkati vonások összegét, evokatív erővel jeleníti meg a főszereplői rangban felléptetett alakok hangulatvilágát, érzelmi beállítottságát, színesen ábrázolva a vitális tényezőket és a mozgó szenvedélyeket. Megannyiszor teljesnek minősíthetjük a magatartásképletek megelevenítéseit, a viselkedésminták fiziognómiatükröző epikus ábráit. És mindezek szövvényéből végül is kibontakoznak a különleges életváltozatok sorstípusok, létformák, amelyeket a legplasztikusabban ábrázolt Krúdy-lények olyannyira egyedíttetten képviselnek.

A fiziognómiai kreativitás legtisztább bizonyítékait természetesen a legteljesebb kidolgozottságú főalakok sorában kereshetjük, de arról sem szabad megfeledkezni, hogy nem csekély a bizonyító erejük a főhős-rangot el nem érő, mellékszerep funkciókat betöltő alakoknak sem. Alakok tömegének – tehetjük hozzá – hiszen a Krúdy-műveknek légiónyi a jelentékeny mellékszereplőkből verbuválódó állománya. Épp csak példaként emlékeztünk itt olyanokra, mint Dubli úr, Palacki (*Asszonyosságok dija*), Rizujlett asszony, Maszkerádi (*Napraforgó*), Zsófia, Leonóra (*Hét Bagoly*), Pista úr társaságának számos tagja (*Boldogult úrfikoromban*), Kisilonka Jácint (*Nagy kópé*), Juliska (*N.N.*), Estella, Madame Louise (*A vörös postakocsi*), Szuki úr, Pthrügyi Pál (*Valakit elvisz az ördög*). Ugyszólván a végtelenségig lehetne egyedül a regények alapján is sorolni az említetteknél nem kevésbé emlé-

kezetes úgynevezett mellékszereplőket, akik valmiképp arra utalnak, hogy Krúdy fiziognómiai fantáziája még az epizód szerepű kreatúrák megmintázásában is folyamatos remeklésre volt képes.

Némileg paradox dicséretként olvashatjuk is a vélekedéseket, hogy alakteremtő tudása mindenekelőtt ezeknek a szereplőtípusoknak a létrehozásában érte el a legtöbb eredményt. Némelyek úgy tartják, hogy epikájában „a mellékszereplők tömege sokkal változatosabb” (Szabó Ede),<sup>5</sup> mint a főalakoké. A főszereplőkre gondolva többen egyenesen bizonyos egyhangúságot, túlzott egyöntetűséget, sőt furcsa sematizmust állapítanak meg szemrehányóan. „Hősei mind egyformák” (Sőtér István),<sup>6</sup> „zengzetes vándorszíniész nevek alatt egyformák az alakjai... mindig ugyanannak a bús férfinak az önarcképe” (Cs.Szabó László).<sup>7</sup> Az egyformaság tételének igazolásaként hangzanak el utalások az epikusi jellemfejlesztés, a valódi jellemdinamika hiányáról, a változó és alakuló személyiségmodellek rajzának hiányáról, arról tehát, hogy a teremtményeknek a „jellemük alig változik” (Sőtér István), mind statikusak, az „állóképszerű változatlanság” (Szabó Ede) jellemzi őket.

Könnyen beláthatjuk: Krúdy regényepikai művészete egyebek közt abban tér el a hagyományos realista fiziognómiai látásmódtól és ábrázoló elvektől, hogy alig-alig alkalmazza a személyiségdinamika szempontját érvényesítő jellemfejlesztő megoldásokat és eljárásokat. Legnagyobb regényfiguráit is jórészt kész jelenségként, kialakult emberi képletként lépteti fel az elbeszélte történetekben, akik kevéssé változnak, alig fejlődnek a narráció menetében. Láthatunk ebben korlátot és fogyatékoságot is – ha valamilyen más eszmény, eltérő norma alapján ítélkezünk. De talán nem indokolatlan az a felfogás sem, hogy Krúdy epikai művészetének épp egyik nagyságjele mutatkozik meg abban, hogy az emblémaszerűen zárt és statikus személyiségképek festése az ő módszertanában kiválóan összefér a roppant produktív fiziognómiai képzelőerő energikus működtetésével. Gyakorlatában ez az elmentésnek látszó két principium nem zárja ki s nem tagadja egymást! Ugyanis legyenek bármily állóképszerűek regény- és novellaalakjai – a fő- és mellékszereplők –, mégis magukon hordják az alakrajzi fantáziabőség rengeteg bizonyító jegyét. Epizódfigurák és középponti alakok a maguk lényegi változatlanságában s rögzítettségében is képesek felkelteni az olvasóban az alkattani elevenség, a lélektani árnyaltság, vagyis a fiziognómiai plaszticitás alapélményét.

Azt nem akarjuk tagadni, hogy az író ezen a téren is rajtakaphatjuk némelykor ismétléseken, monotónián vagy sémák és sztereotípiák használatán. Nem mondhatjuk, hogy valamennyi teremtménye igazán egyedi példány, birtokolja az egyszerség és eredetiség többletértékeit. Ám az meggyő-



ződésünk, hogy Krúdy tágas pantheonjában nagy számban vannak ott az olyan középponti és szélre szorultabb típusok, akik bizvást kivonhatók az egyformaság, a túlságos és ismétlésszerű hasonlatosság köréből, bátran kiemelhetők az individualizálás nélküli sablonosság csoportkategóriájából. Egyaránt hangsúlyozni szeretnénk ezt nemcsak a parádés bőségben létrehívott kisebb rangú szereplőkre gondolva, hanem ugyanilyen nyomatékosan azokra utalva is, akiket a főszereplői státusok képviselőiként tarthatunk számon. Vagyis alaptalannak gondolunk bármiféle ellentétező szembeállítást. Nem érvényes szerintünk az a paradoxon – amit elemzőinek egy része sugalmaz –, hogy a Krúdy-epikában a fiziognómiai képzelőerő és esztétikai produktivitás jobban működik s hibátlanabb eredményt ad a részletesebb szerepű, a redukáltabb jelenlétű figurák megragadó ábrázolásában, mint a legismertebb főszerepű egyéniségek oly nagyszámú együttesének megformálásában.

### JEGYZETEK

1. Hevesi András: Krúdy Gyula (Apolló 1936. 2.)
2. Czine Mihály: Krúdy Gyula (Nép és irodalom I., 1981)
3. Schöpflin Aladár: Krúdy Gyula (Nyugat 1933. I.)
4. Barta János: Kemény Zsigmond mint esztétikai probléma (Studia Litteraria 1980)
5. Szabó Ede: Krúdy Gyula (1970)
6. Szótér István: Tisztuló tükrök (1966) 157.
7. Cs.Szabó László: A züllött hajós (Krúdy világa. Szerk. Tóbiás Aron 1964)

NOTES SUR L'ANTHROPOLOGIE DE KRÚDY

Cette brève étude se propose de fournir quelques données pour la caractérisation de la conception de l'homme chez Gyula Krúdy, l'un des meilleurs prosateurs modernes de la période qui va du début de ce siècle jusqu'à la deuxième guerre mondiale. L'un des principaux mérites de Krúdy se trouve notamment dans l'originalité exceptionnelle de ses méthodes dans la peinture des caractères. Les personnages de ses romans et de ses nouvelles mènent le plus souvent une existence solitaire, malheureuse et sans perspective, en illustrant par là les nombreuses caractéristiques de modalités d'être qui sont autant de rôles. Dans la représentation artistique de ces figures les connaissances psychologiques, l'originalité de cette conception et l'imagination créatrice du romancier jouent un rôle particulièrement important.

## A HUMANISTA ÉS BAROKK NÉPKARAKTEROLÓGIA ATTILA – MÁTYÁS–VONATKOZÁSAIHOZ

Szenci Molnár Albert „Lusus poetici”-jához fűzött megjegyzéseinkben<sup>1</sup> egyebek közt foglalkoztunk a németalföldi Cornelius van der Kiel játékos népkarakterológiai verseivel (Lusus in Europae nationes) is. Ezekben a *laudator* sorra dicsőíti hét nemzet erényeit, de hallgat hibáiról (*vitia aut probra*), azzal az iskolás szándékkal, hogy az illető nép a dicséret ösztönzésére csak az erény útját járja (*ut laudum stimulis probe incitatus / virtutum studeas viam tenere*) a *calumniator* pedig a végén arra kéri a derekakat, hogy a sok fonákságot ne vegyék magukra, hiszen korholó szavával csak a rosszakat akarta megszegyenyíteni és a bűnöktől elfordítani (*ut pravum a vitiis pudor reducat*).

A manierista *certamen* (az antik *agón*) furcsa műfajának<sup>2</sup> szemléltetésül hivatkoztunk Thomas Lansius tübingai jogtudós „Consultatio de principatu inter provincias Europae” c. dramatizált szónoklatgyűjteményére is (Tübingen 1613; mostani kísérletünkhöz a bővített, 1655. évi kiadást használtuk), amelyet annak idején Turóczi-Trostler József ismertetett „A Magyar Simplicissimus elé” c. tanulmányában.<sup>3</sup> Ebben a galériában a *Pro Hungaria*- (455 skk.) és *Contra Hungariam*-pár (589 skk.) tanulságosan egészíti ki a Szenci Molnár Alberttől kiszemelt Lusus dicséreteit és gyalázkodásait. Mint ahogy valamikor a XII. században német krónikás rögzítette elsőnek Európa számára a magyarság torzított képét (Otto Frisingensis, De rebus gestis Frid. I 31: *Hungari sunt facie taetri..., moribus et lingua barbari et feroces, ut iure fortuna culpanda... sit, quae ne dicam hominibus, sed talibus hominum monstris tam delectabilem exposuit terram*), most az ugyancsak híres német jogtanár mutatja be a XVII. századra megváltozott Európának a „régii dicsőségünk” elenyészttével nem kevésbé megváltozott magyarságképet. Az „igazi barokk retorikával és dialektikával” ütköztetett érvek és ellenérvek, a túlzó (és bizony idejétmúlt) eszményítés, illetőleg a még túlzóbb gáncsolás mesterkéltné párharcában a *pro Hungaria* fellépő württembergi báró a hajdani humanista örökséget visszhangozza: a magyar nép vitézségét, az ország paradicsomi gazdagságát, a természeti tényezőkkel magyarázandó lelki nagyságot, Szent Márton és Szent Jeromos istenességét, Dudith András és Sambucus tudományát. A pozitív kép a magyar történelmet egyetlen diadalmenetnek ábrázolja, amelynek élén a pannoniai eredetű római császárok haladnak, mindennek a betetőzője pedig Hunyadi Mátyás, az új Nagy Sándor. Joggal

mondhatjuk: Magyarország a kereszténység védőbástyája, stb.

„Tudjuk, mit tartunk a szónoki műfaj s az ünnepélyes helyzettől sugallt kötelező páthosz felől” – zárta Turóczi-Trostler a dicséret ismertetését (101). A csodálatból azonban az ellenkező végletbe zuhanunk, mihelyt a sok szépnék és jónak a fonákjával szembesülünk. Kiderül, hogy az állítólagos földi paradicsom valójában kietlen sivatag, nyomorúság és fertőzet fészke; ugyanígy nincs mivel dicsekednünk szellemi javakban, lelki értékekben sem: az elvadult magyarnál a világon sincs alábbvaló állat (592: *Hungarorum quam plurimi ita... efferarunt, ut possit videri nullum animal in terris Hungaro postremius*). A szónok maga is érzi, hogy elveti a sulykot, és zárójelek közt bocsánatot kér a *probi*-nak minősíthetőktől, mégis kimondja, amit csak a legadázabb hitviták dühödtjei vagdostak egymás fejéhez: nem egy-két hibája van ennek a hitvány nációnak, hanem szinte minden gyalázat beléjlesztett, mint holmi mocskos latrinába (*omnia prorsus, ut in quandam coenosam latrinam, in illorum animos flagitia confluerunt*). Hova tűnt Pannonia fénye? Magyarország kétszáz éve már csak háborús vágóhíd, Európa temetője (595: *totius Europae sepulchretum, publicum Martis macellum*). Ha maradt egyáltalán valami emberi, valami szent ebben az országban, az a németek érdeme (*id omne Germanorum pietati et virtuti debetur*). Ne folytassuk ezt az örömtelen szemlét, amelynek fölényesen ítélkező interlocutorai legalább ennyi joggal teregethették volna a maguk gondjait, a harmincéves háború során a saját bőrükön is tapasztalt germán *pietas* és *virtus* tetteit.

A rekrimináció helyett az ünnepi alkalomhoz illőbbnek érezzük a kevésbé épületes szónoki párviadal egyetlen – persze ugyancsak ellentmondásos – mozzanatának interpretálását. A *pro* és *contra* szónoklatokban egyaránt kitapintható Attila – Mátyás-párhuzamok értelmezésére gondolunk.

A magasztaló részben (464) a szónok beéri szerény utalásokkal: éppen csak céloz a nagy ős, Attila, villámhoz hasonlítható, egész Európát körülcikázó hatalmára (*Attilae fulguris instar circumlatum per omnem Europam imperium*).<sup>6</sup> Áradóbban ecseteli Mátyásnak, a győzedelmes Hunniades fiának, „Kelet és Nyugat rettenetének” (467: *ille Orientis et Occidentis terror*) dicséretét. Őt még Miksa is megsiratta, mikor székesfehérvári sírfeliratát olvasta: *quem facta deum ostendunt, fata fuisse hominem*. Elismeréssel adózott legyőzhetetlenségének a nagy ellenfél, Konstantinápoly elfoglalója is (469). Elhangzik a legnagyobb dicséret: ő volt a legkülönb Nagy Sándor megtestesítői közül (*maximus ille novus Alexander*), és viszontlátjuk Bonfini trójai ló-hasonlatát (IV 2,93): ha Szapolyai Imrét magyar Ulyssesnek mondják, István testvérét Agamemnónnak, Kinizsi Pált Aiasnak, Csopor Miklóst Diomédésnek, Mihály nádort pedig Nestornak, akkor a király ennek a hősökben gazdag, boldog kornak bizonynal Achilleusa volt (*rex Achillem*

*omni ex parte referebat).*

A merő negativumok ellenére is többet mond a *contra Hungariam* szónokló német. Freisingi Ottó elfogult torzképének („nem is emberek, hanem szörnyszülöttek”) indoklásául hun eleinkre történik hivatkozás. mint akiknek szörnyszerű dolgait csak az ókori szerzőknél (593: *veteres quidam scriptores*) olvasható eredeztetésükkel lehet magyarázni. A szónok Jordanest jelöli meg forrásaként, de ugyanezt a Hérodotosra (IV 8) visszavezethető ethnográfiai vándormotívumot Bonfiniból (I 2, 182 sk.) is vehette: a Jordanesnél Alirumnának nevezett varázsló nőszemély holmi gonosz szellemektől (*cacodaemones*) teherbe esvén mindenféle szörnyszüleménynek adott életet; ezektől származnának a hunok, majd a magyarok is. A folytatás (*alii Satyros et Faunos generis produnt conditores*) a századokon, sőt évezredekken keresztül burjánzó hagyomány kuszaságát mutatja; az Attila-historiográfia és -ikonográfia faunusi vonásaira még visszatérünk. Szónokunk annyit jelent ki biztosnak, hogy a hunok vagy magyarok a fagyos északi tájakról rajzottak ki (*illud certum est, ab extremis frigidissimisque Septentrionum oris Hunnos sive Hungaros prodiisse*). Így aztán mi sem egyszerűbb, mint *Ungaria* nevét – *litteris paulum immutatis* – *Juharia sive Juhra*-ból származtatni és a Pannóniában állítólag akkor is élő *Juhari*-t Claudianus és Ammianus Marcellinus barbár szkítáival, azzal a nációval azonosítani, *quo non deformius ullum Arctos alit* etc. De annak szemléltetésére, hogy a magyarok még irigylésreméltó fénykorukban (594: *cum res Hungarorum in summo fortunae fastigio et splendore flagrarent invidia vicinorum*) is embertelen barbárok maradtak, Istvánffy Miklós történeti művéből is sikerül példát találni.

Egy kis ügyeskedéssel az imént magasztalt, pannóniai eredetű római uralkodók dicstelen zsarnokoknak, a hunok és magyarok pedig legfeljebb az öntelt pöffeszkedés (*typhus et superbia*) felülmúlhatatlan képviselőinek bizonyulnak. Lám, Attilát is *nagynak* emlegetik, „annyi joggal, mint ahogy Sándort és a hozzá hasonlókat, ti. nagy rablónak és birodalmak szerencsés fosztogatójának” (596: *Attilam... Hungari magnum iure vocant eodem, quo olim Alexander magnus aliique generis eiusdem: magnum latronem et felicem imperiorum praedonem; sic!*). A műfaj megkövetelte dialektika jóvoltából benne vagyunk Nagy Sándor és Iulius Caesar, *aliique generis eiusdem* megítélésének kezdettől fogva megfigyelhető ambivalenciájában. Mint ahogy a bölcs öreg szkíta Nagy Sándornak, vagy az elfogott tengeri kalóz Caesarnak szemébe mondta a valóságot...

Erdekes, hogy az itt következő költői idézet provenienciája nincs feltüntetve a lap *karaján*, mint egyébként:

*terrorum fatale malum fulmenque, quod omnes  
percuteret pariter populos, et sidus iniquum  
gentibus.*

majd (újból nem minden mondat szerkesztési zökkenő nélkül): *vide, ut ille*  
*...fatis urgentibus actus*

*humana cum strage ruit? gladiumque per omnes*  
*exegit gentes? ignotos miscuit amnes?*

A forrás megjelölése nélkül is jólismert sorok: Lucanus Pharsaliájának az Egyiptomba *Alexander novus*-ként bevonuló Caesar fékezhetetlen becs-vágyát megbélyegző sorai, amelyeknek idézését a szónok már előbb; a *felix praedo*-val (Phars. X 21) megkezdte.<sup>5</sup> Mint a zsarnoki istenkáromlás doku-mentumát említi ezután a szónok (forrását: Oláh Miklós Athiláját, ill. Thuró-*czi János krónikáját* megnevezve) Attila világbirói bemutatkozását: „Csillag esik, föld reng...”, valamint az uralkodói címei közt használt *metus orbis*-t és *flagellum dei*-t (597), hogy a catalaunumi csatatéren emelt nyeregmaglya és a vértől megáradt patak történetével folytassa, majd az Európa végigdúlá-*sa* után a Kelet, Szíria és Egyiptom meghódításának nagysándori tervével fog-*lalkozó abominabilis tyrannus* dicstelen végével – újabb Lucanus-idézettel (X 41 sk.) – zárja:

*occurrit suprema dies, naturaque solum*  
*hunc potuit finem vesano ponere regi.*

*Ennek az Attilának méltó örökösei az Európát zaklató magyarok* (598: *non caruit fastus et truculentiae heredibus Attila*), de Madarász Henrik és Nagy Ottó megtanította őket kesztyűbe dudálni. Azóta alábhagyott nagy harcikedvük, és a hírnevet hajhászó Corvin Mátyással, aki azonban hírét csak megfizetett olasz firkászoknak köszönhette (601: *quippe qui Italarum cala-*mos largitionibus sibi devinxerat*), a magyar nemzet ereje is sírba szállt.*

A továbbiakból most már csak egy „jellemvonásunkat” emelném ki, még pedig az állítólagos kegyetlenséget, a magyarokban megbúvó farkast (602). *Quis Hungarorum non habet aliquid lupi!* Ez rejlett, vagy inkább mu-*tatkozott volna meg nagyon is Mátyásban, amint nagybátyjával, Szilágyi Mi-*hállyal szemben tanúsított hálátlansága is bizonyítaná. A sántikáló érvelést a szónok végül a királynak haláltusája során hallatott artikulálatlan nyögésé-*vel próbálja megszilárdítani (603): beluae instar inter horrendos mugitus animam profudit. Nonne vero et hoc est more rabidi lupi deficere?* Mátyás hívei ugyanezt a félelmetes hangot a király oroszlániságának érezték és hír-*dették, méltóbban és stílusosabban, mint az idéltlen Lansius.***

\*

Eleve alacsonyra tűzött célunktól csak látszólag kanyarodtunk el. Va-*lójában a XVII. században tudálékos játszadozássá silányult népkarakterol-*ógiai certamen egyetlen motívumának bemutatásával próbáltuk megvilági-**

tani az identitás-tudatunk vizsgálata szempontjából is tanulságos Nagy Sándor-hagyománynak néhány eddig számon nem tartott vonatkozását. De abban a reményben, hogy nyolcvanéves mesterünk – az „Eszmék és stílusok” tanítója – a Neki köszönhető ösztönzésekre fog ismerni a folytatásban is, befejezésül még visszatérünk az Attila-ikonográfiának fentebb már érintett Faunus-vonásaira. Magyarul: Vayer Lajos úttörő felismeréseiből<sup>6</sup> kiindulva, az interdiszciplinaritás jegyében szeretnénk kapcsolódni a Nagy Sándor-hagyomány modern kutatásának az eddigiekben is felhasznált eredményeihez.

Mint láttuk, a *contra Hungariam*-produkció szerzője alaposan meglovgolta a hunok nem emberi származásának évezredes meséjét, nem feledkezvén meg az északi szkíta pusztaságra telepített „klasszikus” keveréklényekről – szatírokról, faunokról – sem, akikből a keresztény ikonográfia ördögábrázolásai fejlődtek.<sup>7</sup> Ennek a metamorfózisnak korántsem minden állomása van tisztázva. Nem tudjuk pl. biztosan, hogy Hieronymus a Jeremiás könyvében (50, 39) talált „üvöltő” sakálokot miért fordította *Fauni ficarii*-nak (vö. Ézs. 13, 21 sk.)<sup>8</sup> Tény, hogy Attila, mint *flagellum dei* és városdúló rémalak, a középkor végén egyebek közt ilyen Faunus-képet öltve vonult be a mondák világába, ugyanakkor a hun-párti hagyományban a világbíró (*koszokratőr*) Sándor utánzójaként szerepel. Ezt a folyamatot és ezeket az ambivalens értelmezési lehetőségeket figyelhetjük meg Mátyás historiográfiájában és ikonográfiájában is. A nagy király, hogy „jobban és könnyebben érje el a hatást, melyet politikája érdekében szükségesnek látott”<sup>9</sup> szívesen öltötte fel a *secundus Attila*-nak vagy *alter Alexander*-nek kijáró pompás díszköntöst. A hatalmi ideológiának az irodalomban és a képzőművészetben lecsapódó ősi eszményei és kívánalmi persze megint csak ambivalens módon hatottak: egyrészt a maguk korában (és azóta is) pozitív értelemben színezték nemzeti történelmünknek tagadhatatlanul fényes lapjait, másrészt – mint a nagy példaképek: Nagy Sándor és Caesar esetében – bőséges tápot adtak a belső és külső ellenfelek támadókedvének is. Így alakulhatott ki – *pro Hungaria* – az európai történelem legnagyobbjaihoz fogható, eszményi uralkodó, az oroszláni hős és kultúrateremtő békefejedelem sugárzó portréja, illetőleg – „dialektikus tartalmú inverzióval”<sup>10</sup> – Callimachus *Experiens* és a későbbi Lansiusok torzképe, minden gonoszság megtestesítője, *vesanus rex, felix, praedo*, a kutyafejű Attilának<sup>11</sup> még farkasnál is ragadozóbb, ördögi utódja. Nem közönséges tanulság ez: megtudhatjuk, hogy mit tartsunk *mások* rovására megrögzött, igaztalan hiedelmekről, ugyanakkor a jogos önbecsülést is veszélyeztető tömjénezésről. *Suum cuique*.

## JEGYZETEK

1. Studia Litteraria 17 (1979) 44 sk.; vö. korábban: Itk. 82 (1978) 590 skk.
2. Vö. A magyar irod.tört. II 13. és 35. l.
3. Turóczy-Trostler József: Magyar irodalom – világirodalom, II. (Bp. 1961) 94 skk.
4. Nagy Sándor, a Scipiók vagy Caesar „villám”-természetéről vö. Borzsák István: A Nagy Sándor-hagyomány Magyarországon. Bp. 1984, 41.
5. Vö. uo., 42. A kérdéses sorok Laky Demeter fordításában (Pest 1867, 256):

...a végzetek által  
Űzve, leölt népek hulláin vonta keresztül  
Ázsia térségén, minden nemzet kebelében  
Megforgatva vasát. Idegen népek folyamát is  
Megkeveré...

... Nem volt ez egyéb, mint  
Átka egész földnek; villám, mely dördületével  
Minden népet agyon sújt, s vészes csillaga minden  
Nemzetnek....
6. Vayer Lajos: Vom Faunus Ficarius bis zu Matthias Corvinus. Beitr. zur Ikonologie des osteurop. Humanismus. Acta Hist.Art.Hung. 13 (1967) 191 skk.; Alexandros és Corvinus. Művészettört.Ért. 1975, 25 skk.
7. Vö. L. Réau: Iconographie de l'art chrétien, II. (Paris 1956) I-III.fej.
8. Vö. W.F.Otto: PWRE „Faunus” 2061. hasáb.
9. Szekfü Gyula (Mátyás pompakedveléséről): Magyar tört. III. 407.
10. Vayer Lajos kifejezése: Alex. és Corv. 31. és 33. l.
11. Vö. Eckhardt Sándor: Attila a mondában. Az „Attila és hunjai” c. kötetben (szerk. Németh Gyula, Bp. 1940)...



A PROPOS DU PARALLÈLE ATILA-MATHIAS DANS LA  
CARACTÉROLOGIE POPULAIRE DE L'ÉPOQUE HUMANISTE  
ET BAROQUE

Dans un travail consacré à l'étude de *Lusus poetici* de Albert Szenci Molnár, l'auteur du présent article s'est également intéressé aux *Lusus in Europae nationes* de Cornelius van der Kiel, dont les vers remontent à une caractérologie populaire d'inspiration ludique. C'est à partir de là qu'il a établi que la *Consultatio de principatu inter provincias Europae*, ce recueil de discours dramatisés du juriste de Tübingen, Thomas Lansius, servant d'illustration au *certamen* maniériste (*agón* antique), complète d'une manière instructive les éloges et les imprécations du *Lusus* choisi par Albert Szenci Molnár. L'ouvrage du célèbre juriste allemand offre une image des Hongrois, laquelle a beaucoup changé avec le déclin du pays dans l'Europe du 17<sup>e</sup> siècle. L'auteur cherche à interpréter les parallèles Attila-Mathias qui se dégagent du texte de ces discours *pour et contre*.

## NAGY LÁSZLÓ BALASSI-ÉLMÉNYE

A régi magyar kultúra versihlető ösztönzése Nagy László költészetében előbb folklór elemek erőteljesen egyéni karakterű kibontakoztatásában mutatkozik meg. A korai *Csodafüű-szarvas*, majd az 1956-os *Rege a tüzről és jácintról* a regősénekek motívumaiból is építkezik, a *Menyegző* pedig a táncszók kavalkádjával tétőzi be a versben hatalmassá növesztett züllés-képzetet. Az archaikum művészi kamatoztatása a *Versben bujdosó* (1973) című kötetben a költői személyiség önvédelmének jegyében történik: az *Ordas mondja*, *Medvezsoltár*, *Krónikatöredék*, *Versben bujdosó* olyan nomád, archaikus vagy haramia jellegű költői magatartást mutat, melyben az élet morális értékei védelmet találnak. A *Napozó nagyasszonyunk*, a *Gábriel* és a *Szépápasszonyok mondókái Gábrielre* pedig a boszorkányos, varázslatos hangvétellel, szemléletmóddal, a régi élet természetes képzeteivel tágítja, színesíti a költői világképet. Ebben a kötetben talál rá Nagy László az önkifejezésül felhasznált népköltészeti elemek nyomán a portréversek lehetőségére: a nomád és haramia-képzetekben is a költő monológiát hallhattuk, felismerhetően saját létkérdéseit elemezte. A portréversekben a megszólított előd ellemzése hasonlóképpen önjellemzési-önvallomási alkalom és lehetőség a költőnek. Bonthatatlan szellemi-morális közösséget teremtő mozdulattal olyan vonásokat emel ki a megidézettek gazdag életanyagából, melyekkel bensőségesen azonosulni tud, a jellemzés, megidézés ily módon öntudatosítás is. József Attilát, Bartókot, Csontváryt már a *Himnusz minden időben* (1965) kötetben megidézte Nagy László, portréversei azonban a *Versben bujdosó*-ban szaporodnak meg, most is főként huszadik századi művészek igézését bizonyítva. A régebbi magyar irodalomból csupán két költőt idéznek a portréversek: Csokonait a *Furcsa, vitézi versezet*, Petőfit pedig a *Föltámadt piros csizma*. Mindkét költő régi bensőséges társa Nagy Lászlónak. Csokonait Waldapfel professzor egyetemi előadásán álmából ébredve is pontosan idézte: „Mások siralmas énekekkel / Bőgettessék az oboát / És holmi gyásztrenódiát / Rikassanak jajos versekkel!”<sup>1</sup>

Petőfi-képét pedig akkor fogalmazta meg először, amikor Ferenczy Béni – akkor még félrelökött – Petőfi-sobrát méltatta elsőként „diadalmas konoksággal és hozzáértéssel”.<sup>2</sup> Ez az Új Hangban megjelent jegyzete a vagonszámra gyártott giccses Petőfi-szobrok után az igazit ünnepli, a „veszedelmes tekintetű”, „gilicecsontú lélek-herkules”-t, a fönséges és irtózatos gondokkal szembenező férfit.<sup>3</sup> A hetvenes évek elején keletkezett versek bemu-

tatják a világszemléletét a megidézésben is kiteljesítő és tanúsító Nagy László Csokonai, illetve Petőfi-élményének gazdagodását. Az előbbiben a körülményei, súlyos betegsége és elhagyottsága ellenére könnyedén felemelkedő, a szellem erejével diadalmaskodó európai látóköri költőt állítja elének, a nagyobb és tisztább minőségű mértéket. A *Föltámadt piros csizma* álomszerű látomása Petőfi eszméinek, szabadság és teljesség igényének aktualitását vállalja kárhozatos időben. Mindkét vers a körülmények ellenében fogalmazza az emberi helytállás és minőség igényét.

Szembetűnő fordulat Nagy László költészetében az, hogy utolsó kötetének portréversei a közvetlen kortársakhoz szóló gyászversek és vidám üzenetek mellett szinte kizárólag a régebbi irodalomból kapnak ösztönzést. Egyre szívesebben olvassa a régi költőket, s egyre gyakrabban talál belső affinitást velük. A bensőséges ismeret segíti abban, hogy közvetlen személyes mondandóihoz párhuzamokat, kifejezési lehetőségeket találjon a régiségben. A romlás és pusztulás sokféle képzete erősödött föl Nagy László költészetének utolsó periódusában, versei a halál erőterében szólalnak meg, de nem a fizikai pusztulás az elsődleges lírai tárgyuk, hanem a szellemi-erkölcsi devalválódástól való irtózás, a méltatlan létezés. Ehhez az érzéshez adott kifejezési anyagot Nagy Lászlónak sokféle változatban, a párhuzam és ellenpélda okán is a régi magyar kultúra. A Toldit idéző vers (*A jó vitéz vesztesége*) boldogabb állapotnak tudja a bujdosást az ordasok között, mint a lelket kilyukasztó, elfekélyesítő zsold-aranyakat. A Berzsenyit szólító két vers (*Berzsenyi szólítása, Töredék Dani uraságnak*) a mai korról szembesíti a nagy fényű férfit, érzésvilága szembeszegülő, de a mérhetetlen devalválódást számbavevő: „s mert sárkányként a moly fia hemzseg, / Dániel úr, tusakodj molyokkal!” illetve: „neked rossz fazékkal csörömpöl ez a kor”. A szellemi elárvultságot, ellehetetlenülést panaszolják az Aranyt és Vajdát idéző versek is (*Arany úr, az őszikék, meg én; Búskomor Vajda János*). Mindig a nagyság kényszerű pusztulása, a szellemi és erkölcsi érték gátoltsága ezeknek a verseknek a fő szólama. Ezzel száll szembe méltósággal a költői indulat. A középszer és a szennyeződés válik korjellemzővé, s vele szemben teremt Nagy László olyan vershelyzeteket, melyekben a küzdelem a századok igazolását, példáját is jelenti. Szemlélete sohasem egyszerű példaállítás, hanem összetett és árnyalt önkifejezés. Összetetté az a tudatosság emeli, mellyel Nagy László az életművét építette. A *Jönnek a harangok értem* kötet összeállításakor csodálatos pontossággal tudta, hogy mi hiányzik még költészetéből, melyek azok az érzés- és gondolatrétegek, amelyek személyiségének fontos elemei, s nincsenek még a versekben elég nyomatékkal képviselve. Ezek egyik gazdag vonatkozásrendszerének Balassi Bálint, s a Balassi körüli kor adhatott közvetett ihletést.

Bizonyosra vehető, hogy a folklór mellett éppen a Balassi-élmény volt az, ami Nagy Lászlót preformált irodalmi motívumok művészi felhasználására ösztönözte. A Móra Kiadó „*A magyar költészet gyöngyszemei*” sorozatában, Kormos István szerkesztésében, 1957-ben jelent meg a *Balassi Bálint válogatott versei* című kötet. Ezt Nagy László válogatta, és ő írt elé bevezetőt. Kormos, a régi jóbarát, Nagy László bensőséges ismerője jól tudta, hogy a klasszikus magyar irodalomból ki áll különösen közel költőtársához. A néhány lapnyi bevezető nemcsak Balassi alapos ismeretéről tanúskodik, hanem Nagy László történelmi látásmódjáról, történelmet, múltat és jelent egymásra vonatkozó költői képzeletéről is. Ez a bevezető már tartalmazza a húsz évvel későbbi Nagy László-vers, a *Balassi Bálint lázbeszéde* több elemét. Nagy László költői ihletettségu bevezetője természetesen az adott keretek között teljes portré fővázolását vállalja, nem olyan verspróza, mint a későbbi Nagy László-kritikák, beszédek némelyike, melyek könnyen verssé alakíthatók voltak (*Szindbád, Hószakadás a szívre, Aki szerelmes lett a halálba*) A Balassi azt a reneszánsz költőt mutatja be, aki az országos homályban a végvári vitézek szabályjának tündöklése mellé magányos óriásként növeszti föl a szellemet, s költőként korát megelőzve szólal meg. Személyében jelenik meg először a magyar költészet „végzetes kegyesség”-nek minősíthető sajátossága, a költészet, haza és szabadság összetartozása. Balassi harci lobogóján a hárfás Dávid király képe volt, a „királyköltő”-é, aki Nagy László képzeletében a véres küzdelem közepette is „csak zengeti a hangszert, mintha a dal volna a mentség.”<sup>4</sup> Méltatja Balassiban az életöröm és életteljesség poétáját, s azt a küldetéses költőt, aki a dalszerzésben világirodalmi rangú, Csokonai és József Attila méltó társa és elődje. Kiemeli természetimádatát és szerelemkultuszát. Számbaveszi féktelenségét és csalódásait, üldözöttségét, vigasztalódását a bécsi és lengyel szép Zsuzsannákkal, citerás örömlányokkal. „Végső fogódzója az Isten, nosztalgiaja az édes Magyarország.”<sup>5</sup> Annak a titkát kutatja, hogy mi az, ami oly erősen megejti négyszáz év múltán is Balassi mai olvasóját, s ezt a titkot a dalokban kizengetett nagy életben nevezi meg. „Költészete így lett az elevenségre, nagyvérűségre örök példa. Balassi a költő-utódokat a vér tüzével nevelő ősmadár: a legendás Pelikán.”<sup>6</sup> Ez a korai portré minden ihletettsége ellenére még tanulmány: pontos és arányos, Nagy László nem igazítja még Balassi vonásait a maga önkifejezésének érdekeihez. Nagy Lászlóban mélyen élt a Balassi-féle életteljesség, költészetének jellegéhez a természet emberi életet óvó, széppé tevő csodája éppúgy hozzátartozik, mint a vitézi bajvívó magatartás. A *Búcsúzik a lovacska* zöld mezői, margarétái a technizált világ ellenképeként reneszánsz szépséggel jelenítik meg a szabad természet életteljességét. Nagy László költészetét hálózatszerűen fogják össze a módosult, dúsitott módon visszatérő kisebb-nagyobb motívumok. A búcsúzó

lovacska még egyszer befutja a zöld mezőket, margarétákat, elbúcsúzik attól, ami számára az élet igazi szépségét jelentette. Másfél évtizeddel később a Balassi-versben a világot levetkőző költő a margarét-gombos rétet és a zöld mezőt adja vissza, búcsúztatja el magától. 1975-ben a Móra Kiadó újra megjelentette Nagy László Balassi-kötetét. Ez nyilvánvalóan felfrissítette Balassi-élményét. Nagy László a versekre gyakran hosszú ideig készült. Fölvetődött benne egy versmag, aztán sokáig hordozta anélkül, hogy följegyezte volna. Elkezdte tanulmányozni a fölillant motívum lehetséges környezetét, mondhatnánk: anyagot gyűjtött hozzá. Máskor egy pillanat alatt készen látta az egész verset. 1976. november 6-án Szilágyi Domokos temetésén illetve halotti torán villant eléje a halálnak, gyásznak és erotikának különleges együttléte. Az életteljesség titkait kutató költőben azonnal felvillant egy Balassi vers (*Az erdéli Asszony kezéről*) folytán évek óta benne motoszkáló vers-lehetőség. „Most itt az alkalom, a halotti toron egy asszony, francia tanárnő szép kezét láttam, mutatta is. Mellettem ült, mindig francia verseket mondott, kicsit kacér. Beszélgetni nem igen tudtam vele. Sokfelé figyeltem”<sup>7</sup> – írja naplójában november 11-én, amikor elkezdte a verset, *Az erdéli asszony keze* címűt. Balassi verse alázatos udvarló epigramma. Feltehetőleg valamelyik Bánffyné kegyeit kereste vele 1589-ben, amikor „jó hamar lovakért” Erdélyben járt.<sup>8</sup> Ha érdeme nincs is arra, hogy őt szeresse az erdélyi asszony, legalább az érintéséért könyörög:

Csak áldott kezével, mint szép ereklyével  
engem mint kórt illessen

Az epigrammának ezekben a méltán híres soraiban<sup>9</sup> az udvarló költő azzal emeli szakrális képzetkörbe az erdélyi asszonyt, hogy kezének gyógyító hatalmat tulajdonít, miként a keresztény hagyomány szerint a szentek ereklyéinek érintésétől meggyógyultak a betegek. A szép kéz és az áldott ereklye jelzőinek felcserélésével megszépíti az ereklyét, ehhez a szóhoz ugyanis nem tartozik a szépség képze. De még fontosabb az, hogy a jelzőcserével a hölgy kezét szenteli meg, s ezzel nyomatékosítja a kéz-ereklye hasonlatot. Azzal viszont, hogy az ereklyét a „szép”jelzővel kapcsolja össze, ellentétes folyamatot, érzést is kifejez, a gyönyör mozzanatára is utal. Ezt erősíti az „illessen” szó is, melynek értelme a régiségben az, hogy valakire érzelmi hatást tesz, lelkileg érint.<sup>10</sup> Balassi verse tehát jellegzetesen platonista reneszánsz szerelmes vers, szentség és gyönyör együtt szólal meg benne. Bán Imre elemzi részletesen Balassi platonizmusát, s nyomatékkal utal a reneszánsz platonista ihletésű kettősségre ebben a vonatkozásban: „A női szépség és a szerelem egyfelől minden magasabb erkölcsi érték mágnesköve, ugyanakkor minden gyönyörűség forrása is. A reneszánsz valamennyi nagy költője – Balassi is! – ezt bizonyítja.”<sup>11</sup> Ez a szerelem-felfogás Nagy Lászlótól sem idegen, elég talán csak a *Himnusz minden időben* című versének összetettségére

utalni. Annak gazdagabb vonatkozásrendszerében ez a kettősség is nyilvánvaló. A Balassi-vers azonban csak a kéz-motívummal érintette meg Nagy Lászlót, egyébként kihívóan más jellegű és más értelmű verset teremtett. Belőle teljesen hiányzik a kérő, könyörgő, hódoló attitűd, neki a kérés már ifjúkori versében az Isten előtt is „nagy szégyen.”<sup>12</sup> Az erdélyi asszony keze a kérés helyett az indulatot szólaltatja meg, az alcím vagy ajánlás szerint: *Balassi helyett is tajtékozva*. Alapvetően másféle költői magatartás ez, a versen belül is elhatárolja magát Balassi „imázó” dikciójától. A vers belső horizontját, tárgyi elemekből és személyi gesztusokból épülő lírai szituációját viszont itt is hatalmas, a Balassi-versnél végtetesebb és leplezetlenebb ellentét, kettősség teremti meg: a halál és az erotika egyidejű tárgyi és érzelmi hatása. Koszorú, sír, sírdomb, gyász, temetés közegében jelenik meg az erdélyi asszony csábítón, kívánatosan és kacéran. Delejező hatását fokozza a duruzsoló tűzként hangzó Apollinaire-vers, melynek címét a helyzethez igazítja: *La mort est l'amour.*<sup>13</sup> A versben megnyilatkozó költői magatartás a vonzás és taszítás közötti érzésből egyre erőteljesebben a távolítást, elvetést választja. Előbb mintegy rácsodálkozik a bizarr helyzetre: „Balomon sírdomb, Uramisten, / jobbomon asszonyka”, de azonnal megindul benne a távolítás az ironikus minősítés révén: „haláli társaság a lombsárgulásban”. S mintha a nő varázsa egyfajta halál veszélyét rejtené:

rám, kit megfertőzött a gyász,  
rám, kit idehívtál temetni,  
nem sújt-e hantot ez a kéz?

A kérdésfelvetésben, annak élességében a költői személyiség védekező gesztusát láthatjuk. De jön a francia dallammal lágyan szóló varázs. Ennek megmásított sorrendjét kijavítja a védekező költői személyiség: „Uram, igazítsd meg e nyelvet.” De a *L'amour est mort* is „végzet-halandzsá”-nak minősül. Az elérhetetlenség, kacérság dühöt vált ki, összekapcsolódik a pusztítás képzetével. A szépségben megjelenő romlás, létmérgezés jelképe lesz. De elítelve, megvetve is vonzó, ellenálhatatlan varázsú a jelenség, kék lánggal delejez. A lezárásban a tiltakozás utáni alávetettség is megszólal:

L'amour est mort – mint sokaság  
porladok már én is alatta

„Gyász, bujaság, végzet, együtt”<sup>14</sup> – mondta Csoóri Sándor, amikor Nagy László 1976. november 13-án telefonon fölolvasta neki friss versét. Nagy László azzal vezette be ekkor a telefonban új versét, hogy ebben az Isten a szolga. S ezzel versének egy különleges vonására mutatott rá. A Balassinál gyakori „Uram, / Úristen” inspirációja ismerhető fel abban, hogy Nagy Lászlónál szokatlan módon az Istenhez fordulás ötször is szerepel a versben. Ez sem Balassi értelmében persze. Amikor először hangzik föl, a népi csodál-

kozásra emlékeztető formában („Uramisten”) szól: Nem szakrális jellege van tehát, hanem természetes indulatkifejezés, miként a vers káromkodás-jellegű elutasító felkiáltásban is. Az „Uram, aki szolgálsz e torban” megszólítástól kezdődően viszont – Balassi Istenhez forduló verseinek dikciójára emlékeztető – partnerszerű kapcsolatot teremt Istennel. Kérdez tőle, segítségét kéri, de nagyon enyhén profanizálja is. A vers e rétegének sokszínűsége is hozzátartozik az egész mű rejtélyes mélységű varázsához, lét-titkokat faggató-elemző jellegéhez. Az *erdéli asszony keze* című versben nehezen kifejezhető titkok megnevezését segítette a Balassi-motívum, de mind magatartásban, mind a mondandóban jellegzetes Nagy László vers ez. Balassi inkább az ellenpélda erejével hatott. Nagy László verse nem udvarló, hanem küzdő, dikciója nem zsoltáros, hanem összetett, érdes és árnyaltos.

Balassi továbbra is erősen vonzza Nagy Lászlót. S amint az Ady-film írásának feszültségéből fölszabadul, újra Balassihoz fordul. Nem egy vers ihleti, hanem a költői teremtőerő kezd párhuzamot találni a végállapotba jutott Balassival. A költő, aki „vesztett ügyek bolondjának” tudja magát, hatalmas ívű sorspárhuzamot épít maga és az esztergomi vár falainál életétől búcsúzó Balassi közt. Nagy László utolsó kötetét a halálsejtelem, a pusztulás sokféle képzetének torlódása jellemzi, de ennek szemléleti aspektusában mindig „összefonódik a testi-lelki épség érdeke, országa ügye és az emberi méltósága”.<sup>15</sup> Balassi a maga méltatlan pereiben, hadakozásaiban önérettel hivatkozik szellemi kincseire, Babits úgy látja, hogy ő az első a magyar irodalomban, aki teljes tudatossággal vállalja az írói hivatást.<sup>16</sup> Nagy László említett bevezetőjében is kiemeli ezt: „a költői hivatást nem titkolja, de szinte gögösen vallja, gyalázóinak is szemébe vágja, hogy ő a Múzsák barátja – mindezek a tudatos költő ismérvei”.<sup>17</sup> A szakirodalom érzékletesen és meggyőzően elemzi azt a helyzetet, melyben Balassinak el kellett jutnia ahhoz a felismeréshez, hogy az őt körülvevő társadalommal, annak normáival, törvényeivel feloldhatatlanul ütköznie kell.<sup>18</sup> Ugyanakkor Balassiban mélyen élt a reneszánsz ember emelkedettebb eszménye. Meghasonlását az esztergomi tábor végsőkig fokozta: „Egy nap sem volt, hogy magyart nem öltek; paráznasággal, részegséggel, vendégséggel, kalmáráruval, udvari pompával úgy annyira rakva vala az tábor, hogy nem az szent Istennek, de még az jámbor embernek is iszonyú vala benne maradni. Az kapitányok ha 10 órán az ételhez ültek, délután 4-5 órán részegen keltek fel az asztaltul, ki aludni ment, ki mulatni a mezőre” – idézi Klaniczay Tibor a szemtanú Illésházyt.<sup>19</sup> Balassinak azt is tapasztalnia kellett, hogy az Esztergom felszabadítására összehűsített zsoldosok nem is akarják bevenni a várat. Az a cél tehát, amiért összefogtak, csak nagyon keveseket érdekelt. Balassi a győzelem reménye nélkül, szinte utolsó erkölcsi-vitézi menedékként kereste a mártírhalált. Halálakor Gabelmann, a tábor német krónikása azt jegyezte föl, hogy „Peri-

erunt: Valentinus Balassi, Hungarus sed impius." – Meghaltak: Balassi Bálint, magyar, de istentelen.<sup>20</sup> Mindezt azért kellett itt emlékezetünkbe idézni, hogy világosan kitűnjék: a költészet társadalmi küldetését kérdőjelező esztétikai vélekedések idején a költészet hatalmáért, méltóságáért versben és vallomásban nyíltan kiálló Nagy László a romlás, halál és pusztítás képze- teivel körülvéve és viaskodva mélyen ráhangolódhatott Balassi sorshelyzeté- re. Másrészt pedig azért, hogy szemléltesse Nagy László *Balassi Bálint láz- beszéde* című drámai monológversének kettős – Balassira és Nagy Lász- lóra egyaránt vonatkozó – érvényét, az „asszimiláció átalakító műveletei- ben a sajátos jelleg, a novum létrehozásának feltételeit”<sup>21</sup> Nagy László mé- lyen ráhangolódott Balassi végállapotának lelki helyzetére, de nem zsoltáro- zó, könyörgő magatartást vett föl, mint Balassi, aki élete utolsó pillanatai- ban az Istenben nyugodott meg, hanem a méltatlan körülmények elleni – Nagy László egész költészetére jellemző – titáni indulatot engedte kibonta- kozni a *Balassi Bálint lázbeszédében*.

Más portréverseiben is a jellemzés és öntanúsítás egységét teremti meg, személyi gesztusa a megnevező fölmutatás és vállalás. Ebben a versben a teljes azonosulás a versképző inventor, így válik ez Nagy László portréver- sei közül az egyetlen drámai monológverssé, Balassi–Nagy László lázbeszédé- vé. A végletesen drámai vershelyzet felszabadítja a hatalmas keserűséget és indulatot, ítéletes búcsúzó vádbeszéddé emelkedik. Nagy alkotói küzdelem terméke ez a vers. 1977. február 21-én jegyzi föl először. – a vers alkotásá- nak folyamatában –, hogy Balassit olvas, majd 26-án: „Előveszem a Pelikán- verset, de nincs erőm hozzá.”<sup>22</sup>, március 1-én: „Elkezdtem újra a Pelikán- verset. Most lehet belőle valami. Csak erő kellene.” Maga is tudja, hogy fon- tos mondandó, egész személyiségét mélyen érintő dolgok foglalkoztatják: „Olvasok Balassiról. Sajnos, míg a Balassi-vers nem készül el, nem tudok más- hoz fogni” – jegyzi fel március 2-án. Nehezebben halad vele, mint szokott, pedig pontosan tudja, mit akar. Március 5-én már harmadszor kezdi el a ver- set, ekkor már úgy érzi, jó úton van, majd napról-napra a verssel való küzdel- mért jelzi tömör naplójában, öröm és keserűség váltakozik benne, olykor úgy érzi, nem bír az elkezdett verssel (március 10.). Végre március 12-én: „Meg- indul a vers, ma a végére járok. Igen súlyos a forma, nyelviileg győzni kell, hogy ne legyen rögzős, hiszen elszabadult, kiszakadt mondandó ez. Balassi lázbeszéde! És vigyáznom kell, hogy amennyire lehet, mai legyen. Különben miért írnám!”... Alszom kicsit, aztán újra a vershez... A Balassi verset befejez- tem, de nagyon sok a javítanivaló. Így kilenc versszak. Már megakadok min- den szónál.” Két napig még csiszolgatja, majd március 15-én reggel legépe- li, azzal a biztos tudattal, hogy „jó vers”. Érzését a kritika hamar visszaigazolta. A vers a *Kortárs* szeptemberi számában jelent meg, s a decemberi számban



már elemzés készült róla az év Kortárs-költeményei rovatban<sup>2,3</sup>, amikor pedig megjelent a *Jönnék a harangok értem* című kötetben, a kritikák sorra kiemelték Nagy László legalaposabb értelmezője, Kiss Ferenc irodalomtörténeti léptékben mérve is remekműnek minősítette és lényeglátó jellemzését adta: „Most *Balassi Bálint lázbeszédé*-ben új csoda tanúi lehetünk: olyan meghasonlásé, mely a sorsra és a régi magyar versre való ráhangoltság folytán kényszerít ámulásra: aki így tudott elmenni, ura volt a sorsnak, s az elveszőben is hatalmas étellel szemben is volt hatalma a maga méltóságát megőrizni. A szerep tökéletességében az évszázadokon átívelő én megkettőzése legalább olyan esztétikai nyereség, mint az azonosulás: a *reinkarnáció* egy történelemből megvalósult változata.”<sup>4</sup>

Ehhez a vershez Nagy László mindkét Múzsáját segítségül hívta: nemcsak leírta, hanem le is rajzolta Balassi Bálint lázbeszédét. A kézirat margóján egy vad katona ábrája, fölötte eszményivé stilizált, hanyatt fekvő, lehunyt szemű, csupa lélek-arc, e fölött pedig undorító dongók, hatalmas, petéző potrohhal.<sup>5</sup> A halálraitélt vagy halálraszánt eszményi szépség a vadság és züllés közepette, kiszolgáltatva a rohasztás impériumának. Ez a vízió mozgatta Nagy Lászlót. A halál előtti lázbeszéd mindennel leszámoló, végletes lírai szituáció. Nagy László elkomoruló költészetében a Balassi-verset nem sokkal megelőzve megszólalt már a végletes keserűség, oly embertelennek, méltatlannak minősítve közegét, mintha létére törnének. Olyan közeget mutat a *Verseim verse*, melyben a költő magasabbrendű eszményei véteknak minősülnek, s ezért törnek az életére: „ha megöltök ünnep lesz az”. Balassi lázbeszéde búcsúzva ítél: az esztergomi tábor közegében jeleníti meg ezt az érzést, átkozódássá, káromlássá növekedett indulattal. „Álszent” jelzővel illeti környezetét, akik úgy tesznek, mintha vele egyet akarnának, s közben pusztulását várják, az indulat sűrűsíti a kifejezést, alliteráció nyomatékosítja az írtózatot:

kik arcomat dongva a kárt örvenditek rajtam,  
dongók, a szentlélek dühödöt pirosa kitilt.

Két világ áll szemben egymással, az „álszent hivatalok” és az eszményi érték, szépség, de az előbbi tobzódása látszik, számára „jó hír a gyász hír”. Ez a képtelen összekapcsolás, örömmek és gyásznak azonosítása e közeg totális idegenségét mutatja. A búcsúzó költő az undorát egyre erőteljesebb, az archaikumból egyáltalán nem idegen néven nevező vaskosságokkal fejezi ki. Az indulat ellenére meglepő árnyaltsággal. A nagyobb minőség pusztulását örvendeni összefognak egymással az „álszent hivatalok”, világi és egyházi méltóságok, csupa kívülről vezérelt zsoldos („utatok sötétül Bécsig”), akiket sértett fenségek küldtek „csipeszes inkvizíciónak”, nyelvet tépő, ellenvetést, szellemet nem tűrő „dogma-dongók”-nak. Ezek, a dogmákkal az életet és szépséget pusztító ellenségek a versben fokozatosan – az indulat növekedését követve – iszonyú látomássá emelkednek, a romlás és rombolás szimbó-

lumaivá, „dögbanyák”-ká, ördögi teremtményekké lesznek. A pusztulásnak, rondaságnak és gonoszságnak ez az összekapcsolása a romlás sokasodását jelöli, ezek a dögbanyák az ágyúgolyóknál kártékonyabb, fájóbb mérges tölcsőket jásókat löknek az eleven hústra. Emberek változtak a vers látomásában apokaliptikus szörnyekké. Velük szemben nincs mozgósítható erő, csak megátkoznia tudja őket a sebeiben szenvedő költővitéz: „vissza, ragadjatok Belzebubra ki világra kúrt!”<sup>26</sup> De mintha ő is tudná, hogy átkához nem idomul a valóság, személyének, erkölcsi habitusának egyetlen menedéket talál:

Pokolé a tábor, hol vitéznél több a ringyó  
s teknőc-lovasoknak csak hasa-menése gyors –  
Ti nem hulltok el, de sorsom kitagadom  
innen, mert vétek, hogy egy-hiten veletek éltem.

Az ambivalens – közvetlen hétköznapi és morális értelmű – minősítések révén („vitéz,” „ringyó”), valamint a tábor szarkasztikus-ironikus jellemzésével adott ítélet nyelviileg minden mozzanatában kidolgozottan jelenik meg, az elhullás képzete is állati-ördögi jellegű. Ilyen közegben bűn, vétek az élet, könnyű a halál. Itt kap hangsúlyt Balassi önkéntes mártíromsága, mint érzés és méltóság: „sorsom kitagadom”. Így nyer méltóságot szellemi, erkölcsi erejével. Itt fordul nagyot a vers, de a költői személyiség a halállal szemben is megőrzi azt a tartást, amit a közeg undorától ösztönözve felnövesztett magában. A vers első strófáiban a búcsúzás átokkal, indulattal kapcsolódott össze, hiszen a világ negatív élményeit emelte látomásba.

A reneszánsz természetszeretetet költőjének és a virágnak letérdeplő, nyírfadoktornők gyógyító erejét remélő, fülemülék hangját gyönyörködve hallgató Nagy Lászlónak a versben, mint lehetséges világban, a halállal szembenézve egy másik közegtől is el kell búcsúznia. A halálnak is ámulnia kell, midőn a költő a világot vetkezi, búcsúztatja: a májust, fülemüleszóval bélelt margarétgombos rétet, zöld mezőt, delfin szökésű lovakat, s mind az élet szépségeinek, egyénítő jegyeinek kellékeit, Napot, Holdat, csillagokat, szerelmeket. Gyönyörű negatív festéssel – azt részletezve, ami számára már nincs – járja be még egyszer az élet tájait. A felidézett szépségek vonzásából egyre erőteljesebb tagadással szakítja ki magát: mindez az ő számára már „*semmi*”. A két strófában ötször ismétlődő tagadószó fájdalmat és indulatot egyesít, a felsorolás a halállal szembeni kiáltásban végződik: „hervadj le földig, te rózsás kalapos halál!” Szépség, fájdalom és méltóság társulnak a sorokban.

A vers szerkezetében finom párhuzamot figyelhetünk meg: az első három strófát lezáró átok hangzott ilyen keményen. Aztán az idézett negyedik strófa általánosabb érvényű, magatartást tudatosító. Majd újabb három, most az élet szépségeitől búcsúzó strófa következik a halál elleni lázadásba kifuttatva a költői indulatot. S ezt a negyedik versszakkal párhuzamosan ösz-

szegző, általánosabb érvényű nyolcadik strófa emeli újabb magaslatra:  
Szent vagyok, költő-vitéz, akit sebein át  
gyalázott, pizskolt, gyilkolt az arany Kamarilla  
kátránnyá rontva a vért, de a vers Pelikán,  
valakihez pirosa áttör időn s ködön.

Ez a strófa – a Nagy László-vers sűrű motívumszövésének, összetett érzékenységének is gyönyörű példajaként – éppen azzal teremt egyensúlyt a pusztulás erőivel szemben, hogy a motívumokat összegezve a világból kitudott, kiírtott szépség világontúli érvényességét hirdeti. A versen belül is sűrű vonatkozásrendszerrel. A „szent vagyok, költő-vitéz” határozott tagadása az *álszent* közegnek, a *ringyókból* álló tábornak, a Pelikán-motívum pedig a szentlélek pirosához kapcsolódik, annak értelmét világítja meg. Nagy László költészetét is gazdagon áterezi a keresztény szimbolika. Itt mélyebb, szakrális értelmet is ad a Balassi-motívumnak:<sup>27</sup> Pünkösdi a szentlélek eljövételének ünnepe, a „szentlélek dühödt pirosa” a pünkösdi lángnyelvekre való utalás, a megváltói minőség jelenlétét érzékelteti már a vers első strófájában. Balassi motívumának messzemenő transzformációja, átértelmezése, kiteljesítése a Pelikán is. Balassinál a Pelikán szokványos értelmű példázat: a fiait saját vérével tápláló madár.<sup>28</sup> Nagy László 1957-es bevezetője Balassira alkalmazza ezt a képet: „Balassi a költő-utódokat a vér tüzeivel nevelő ősmadár: a legendás Pelikán.”<sup>29</sup> A *Balassi Bálint lázbeszédében* a vers lesz Pelikán, a pelikán vére, „pirosa” pedig a csoda erejének megnevezése, visszautal a pünkösdi csoda „pirosára”. Az elviselhetetlen világ, s az elviselhetetlen halál-tudat ellenében teremtett itt egy szakrális szférát Nagy László kathartikus elevációval, fölüllemelkedéssel. Az adott közegben nem bír a reá törő borzalmakkal, s nagyobb, sérthetetlen minőséghez folyamodik védelméül.<sup>30</sup> A szakrális szféra teremtésének reális indokát éppen Balassi négyszáz esztendősköltészetének eleven hatása igazolhatja. Az ember vérének kátránnyá lehetett rontani, hangulatában is végigviszi a pusztulásképzetet: „kár”, „sötétül”, „gyászvár”, „dög-banyák”, „kátrány”. A pusztulást fokozóan kifejező igesor („gyalázott, pizskolt, gyilkolt”), s a kátránnyá rontott vér ellenpontjaként szólal meg ellentétes köztöszóval indítva a pelikán-motívum: „de a vers Pelikán, valakihez pirosa áttör időn s ködön”. Mélyen Nagy László világképében gyökerező valóság ez: gondolhatunk a *Zöld Angyalra* „fényből kitéphetetlen levél”, vagy a *Ki viszi át a Szerelmet* tulsó-part motívumára, de az elpusztíthatatlan írás a vidám üzenetek egyikében is csodaképpen, „veres kis szárnyakon” ereszkedik a város fölé (*Üzenet X-nek a fonák napfogyatkozásról*), ott is annak bizonyosságaként, hogy „nem vész el az írás, nem pusztul el a szó”. A versnek ez a mélyen megélt és kidolgozott „pünkösdi” rétege teremti meg az utolsó, a kilencedik strófa nyugalalmát. Nem véletlenül szólította naplójában Nagy László „Pelikán-vers”-nek a *Balassi Bálint lázbeszédét*: legmélyebb mondan-

dóját bízta rá, a költészet megváltó erejébe vetett hitét. Az utolsó strófa nyugalmában már a sérthetlenség tudata is hangot kap: ez a versszak úgy indul, mint az első („Ördög már veletek”) de a nyitány hatalmas indulattal folytatódik, a zárószakaszban pedig belső győzelem hangja is szól: nem tudnak már felérni hozzá, szinte játékosan teljesíti ki a szakrális réteget („angyalaim karolnak égbe”), s szinte mindegy, hogy mit „csácsog” róla a krónika, melyet az értetlenség fogalmaz. Előre tudja, hogy külső jegyekkel szól majd s értetlen idegenséggel: „címere hárfá – hungarus volt, istentelen.” Utalás ez Balassi címerére, melyen a hárfás Dávid király volt látható, de a hárfás Dávid király volt látható, de a hárfá a költő jelképe általában, tehát a versben Nagy László is. Gabelmann feljegyzéséből Nagy László elhagyja az ellentétes kötőszót („ungarus, *sed* impius”) s ezzel olyan idegen szemléletet jelez, mely a magyarságot az istentelenséggel kapcsolja össze. Az ellene törő „álszent hivatalok” szemében a magyarsága is vétek. Nagy László egyetlen szóval semmisíti meg ezt a vélekedést: „csácsog”, azaz: naivan vélekedik, badarságokat hangosan mond.

A *Balassi Bálint lázbeszéde* tág belső horizontú összegző vers, hangja az átoktól a szakrálisig, az iróniától az áhítatig váltakozik. Összetett, küzdelemben egyensúlyt teremtő ars poetica-jellegű alkotás. Nagy László Balassi-élménye ezzel nem merült ki, közvetlenül a *Balassi Bálint lázbeszéde* élményköréhez két másik alkotása is kapcsolódik, egy-egy elágazását dolgozta ki bennük a témának. A *Zsoltár, egyetlen* című versét két héttel *Balassi Bálint lázbeszéde* után írta 1977. március 29-én, egy lendületben. Balassi zsoltárainak attitűdjét követi itt („Úristen, hozzád kiáltok”), de a könyörgés tárgya „hallatlan”: azt kéri az Istentől, hogy segítse őt a szennyesedésben, szabadítsa ki a tisztaság ígérete alól. Ez az ironikus zsoltár tehát a maga travesztia-jellegével ugyanazt az elkülönülést hangsúlyozza, mely nagy drámai küzdelemvers alapjául szolgált a *Balassi Bálint lázbeszédében*. A hangnem és a tárgy ellentétének az ötlete a versképző erő itt, ezért egyivűen ironikus a vers. A *Tünődés nagy szeretőkről, a kardcsókolókról* is közvetlenül utal Balassira motívumaiban is („Tünődhet valaki bár az Oceánus / partján, csillagok palotája kövén,”) eszméje pedig a *Balassi Bálint lázbeszédének* hasonlóképpen közeli rokona: a morális elposványosodás, a „nagy-nagy emberáztató” ellenében talál eszményíthető példákat a hajdaniak tartásában, teljes odaadással megélt életében. A bennük megpillantott, vagy még inkább beléjük álmódott méltóság felemelő és iránymutató a mai „hívó tébolyultaknak”, jobb ügyek reménytelen képviselőinek. Még a halállal szemben is erőforrás a minőség: „mert szellő a halál, / ha ők ígéznek: égi nefelejcs-tüzek”. A „hívó tébolyultak” összehangzik az *Elhullt bolondok nyomán* című Nagy László vers önjellemző soraival, melyek szerint gyöngy még benne az elren-

delés, hogy a „bolondok útját” járja, legyen „veszett ügyek bolondja”. Mindez egybevág a pelikános-vers hitével. Az ítélkezést a jó ügyek méltatlan közegé váltja ki: erősen elkomorult világlátás mutatkozik meg ebben, a jó ügyek képviselete örülségnek látszik. Nagy Lászlót a Balassi-élmény abban is erősítette, hogy a lehetetlen helyzetekben is az eszményibb értékek képviselője legyen. Ennek a megszállottságának kimondhatóságát segítette történelmi veretével is a régi magyar kultúra, s elsősorban Balassi Bálint vonzása.

## JEGYZETEK

1. Nagy László: Életem, In: Adok nektek aranyvesszőt, 1979. 33-34. l.
2. Csoóri Sándor: Egy másik életmű töredéke, In: Nagy László: Szárny és piramis, 1980. 61.
3. Nagy László: Szellem és fantázia. Lírai jegyzetek a Nemzeti Kiállításról, Uj Hang, 1956. I. 37-38. l.
4. Nagy László: Balassi, In: Balassi Bálint válogatott versei, 1957. 6. l.
5. Uo. 7. l.
6. Uo. 8. l.
7. Nagy László naplója, Szécsi Margit tulajdona.
8. Vö.: Balassi Bálint összes művei, II. 1955. 126. l.
9. Horváth Iván: Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben, 1982. 101-102. l.
10. Vö.: A magyar nyelv értelmező szótára, III. 1965. 467. l.
11. Bán Imre: Balassi platonizmusa, In: Eszmék és stílusok, 1976. 127. l.
12. Nagy László Adjon az Isten c. versében.
13. Apollinaire: *L'amour est mort*, Rónay György fordításában *Szerelmem karodban halott* címmel. Apollinaire válogatott művei, 1973. 121. l.
14. Nagy László naplója.
15. Kiss Ferenc: A lehetetlen képviseletében, In: Interferenciák, 1984. 175. l.
16. Babits Mihály: Balassa, In: Esszék, tanulmányok, 1972. II. 103. l.
17. Nagy László: Balassi. In: Balassi Bálint válogatott versei, 1957. 71. l.
18. Klaniczay Tibor: A szerelem költője, In: Reneszánsz és barokk, 1961. 255. l.
19. Uo. 294. l.
20. Eckhardt Sándor: Balassi Bálint, é.n. 213-214. l.
21. Kiss Ferenc i.m. 170. l.
22. Nagy László naplója.

23. Tarján Tamás: Nagy László: Balassi Bálint lázbeszéde, Kortárs, 1977. 12. 1994-1996. 1.
24. Kiss Ferenc i.m. 180. l.
25. Nagy László: Kísérlet a bánat ellen, 1980. 198. l.
26. Tarján Tamás idézett elemzése utal arra, hogy a seb, a sebesültség tudata Nagy László kései költészetében, különösen a *Seb a cédruson* litániája óta mind nagyobb hangsúllyal van jelen. Kortárs, 1977. 12. 1994. 1.
27. Balassi Bálint *Borivóknak való* című versében „Áldott szép Pünkösdeknek gyönyörű ideje” szerepel.
28. Vö.: Balassi Bálint Összes művei, I. 1955. 18. l.
29. Nagy László: Balassi. In: Balassi Bálint válogatott versei, 1957. 8.l.
30. A kathartikus eleváció fogalmát Németh G. Béla elemzi „Az ódához emelt dal” című tanulmányában Petőfivel kapcsolatosan. In: 11 vers, 1977. 120-122. l.

## LÁSZLÓ NAGY ET BALASSI

Dans sa poésie László Nagy a souvent trouvé une source d'inspiration dans la culture hongroise ancienne. Cette inspiration apparaît d'abord sous la forme d'une exploitation originale d'éléments folkloriques, de leur intégration dans l'univers poétique, pour aboutir plus tard à des divers rôles poétiques de caractère archaïque – le nomade, le sorcier, le brigand. Dans la dernière période poétique de László Nagy, l'ancienne littérature hongroise a aussi inspiré un bon nombre de „poèmes-portraits”. Ces poèmes à double fonction – tout en présentant les vieux poètes en question, caractérisent le poète lui-même – contribuent, chacun à son tour, à nourrir la réflexion du poète. Une place particulière revient sous ce rapport à *Balassi Bálint lázbeszéde* (*Divagations de Bálint Balassi*). L'étude présente se propose d'en analyser les relations internes, les valeurs poétiques et philosophiques.

## AZ AFORIZMA KEMÉNY ZSIGMOND ÉLET ÉS ÁBRÁND-JÁBAN

### 1. Az aforizma mint a stílus intellektualizmusának tényezője

Kemény Zsigmond oly sokat vitatott, s mégis máig szükséges módszerességgel le nem írt regényírói művészetéhez megkülönböztető jegyeinek vizsgálata vihet közelebb. Műveinek gondolati értékeit kezdettől fogva méltányolták, sajátos intellektuális szépprózájának mibenlétéről azonban többnyire nyilatkozatok születtek, s nem elemzések. Sokak megfigyelésével vág egybe Péterfy Jenő megállapítása: „Kemény alakjai többet beszélnek magokkal és magoknak, mint egymással és egymásnak.”<sup>1</sup> Bölcséleti jellegű betétek azonban nemcsak a szereplők belső monológjainak egy-egy részletében vagy egészében lelhetők fel, hanem párbeszédekben és szerzői szövegben is, s ez ahhoz a jogos felismeréshez vezethet, hogy Kemény még a szépirodalmi műveiben sem tisztán szépíró: „van benne bizonyos boncoló, a jelenségek okait kutató és dokumentáló hajlam, ez pedig stílusának olykor értekező, fejtegető, esszéisztikus színezetet ad.”<sup>2</sup> Különböző, többé-kevésbé elvont okfejtések, természetesen a külföldi (Thackeray, Tolsztoj) s a hazai (Eötvös) epikától sem idegenek a korban, mégis Keménynél azért nagyobb a szerepük, mert a kortársi regényt meghatározó meghatározó (cselekmény, alakrajz, környezet stb.) rovására növekedik meg a súlyuk. Az adja meg fontosságukat, hogy (különösen a pályakezdő művek esetében) a kissé darabosan kezelt alapformák mellett ezek a részek a legnagyobbakra jellemző erőről és erudícióról tanúskodnak.

Az *Élet és ábránd* már címével, két elvont fogalom összekapcsolásával intellektuális feszültséget hordoz, szinte élet és ábránd összeegyeztetlenségét jelzi előre. S a továbbiakban is, más egyéb értekező jellegű gondolati részletek mellett, mintha újra és újra visszatérne a címben testet öltő tömörítő-szembeállító, az aforizmára emlékeztető tendencia. Pedro Giron és a költő Camoens párhuzamában éppúgy, mint a szövegben újra és újra felbukkanó filozofikus megállapításokban. A sűrűn előforduló aforizmak, illetve aforizma-szerű fordulatok valószínűsítik, hogy az *Élet és ábránd*-ban műképző tényezővé vált ez a gondolkodási és irodalmi formula. Az aforizma, amely ekkor már régóta az európai gondolkodás kedvelt sémája (az irodalomé is), megnövekedett jelentőségre tesz szert az ifjú Keménynél, a regényalkatot befolyásoló képletté válik.



Nem könnyű tájékozódni ennek a korai és csak csonka, illetve kevésbé megbízható másolatból reánk maradt, Kemény életében meg nem jelent, sőt elveszettnek hitt regénynek a világában. A későn érő Kemény (huszonnyolc-harmincéves korában írja ezt a „zsengé”-jét) sok-sok kezdetlegességgel terhelt művével kapcsolatban mégis egyértelmű az utókor állásfoglalása: már itt „szinte teljes fejlettségével bontakozik ki”<sup>3</sup> későbbi regényművészete. Laczkó Géza szép metaforájával élve: „sötét barlang széncsillogású tava e regény, minden evezőcsapás visszhangos ágyúdőrejjé, minden árnyék mesés szörnyeteggé nő az emberi lélek mélyén evező író különös vonzó világában.”<sup>4</sup> Hozzátehetjük: az *Élet és ábránd* látszólag kevésbé fontos részletértékei is mutatják a nagy regények jellemvonásait. Így szolgáltatnak adalékokat Kemény teljes szépirói oeuvre-jének megítéléséhez e korai művének aforizmái, s regényírói művészetének intellektuális jellegéhez az aforizmára emlékeztető gondolati és művészi eljárásai.

Általában az írói szubjektivitás eluralkodását szokás hangsúlyozni e regénnyel kapcsolatban, s nemcsak a XVI. századi portugál téma vallomások áthevítése miatt, hanem azért is, mert „panaszos, keserű líraiság”-ának kifejezéséhez „a romantikus világfájdalomtól kölcsönöz stílust...”<sup>5</sup> Tagadhatatlannul jelen vannak az *Élet és ábránd*-ban a pályakezdő író egyéni indítékú vívódásai, de legalább ilyen lényegesek (s többek között ezért mondható el róla, hogy az érett Keményből szinte minden kikapintható már benne) a távolító, objektíváló művészi tendenciák is. Maga az, hogy olyan sokféle nézőpontból áll össze a cselekmény, hogy jelentős mértékben mellékszereplők leveleiből, úti beszámolóiból értesülünk az eseményekről, valamiféle krónikás higgadtságot is vegyít a forrongó, lázongó líraiságba. Egyfajta kiegyenlítő szerepet játszik az aforizma is, mint rejtett, de sokmindent belülről meghatározó műalakító tényező. Szubjektív gyökerzetét lehetetlen kétségbe vonni, ám megfogalmazását, hanghordozását tekintve mégiscsak az általánosításnak, az alanytól való eltávolodásnak, a megfigyelésekből leszűrt életbölcseességnek a szintjére emeli a hol burjánzóan festői, hol lávaszerűen ömlő, fájdalmasan lírai modort. A fiatal Kemény tehát nemcsak első nagy válságának megvallására, hanem kudarcai, szenvedései gondolati feldolgozására is szánja regényét. Az „aforizmatikusság” ily módon azt eredményezi, hogy bár a magánemberi, közéleti krízis kuszán szubjektív műalakot ölt, már ekkor igen komoly funkcióhoz jut az intellektuális megközelítés, amely segít az „én”-től eloldani, s így a művészi általánosítás irányába vinni a regény világát.

## 2. Az aforizma mint gondolati és irodalmi alakzat

Több jel szerint is az aforizma csupán lappangó, a művészi alakító ösztönből származó ihletője a regényalkatnak. Használatában kevés a kiszámítotttság, több a spontán rátalálás. Az Első könyvben elég sok a klasszikus változathoz igazodó aforizma. Ez érthető: gyér a történet, a párbeszédes és a leíró részek teret engednek a bölcsekedésnek. A Második könyv, – melyben húsz év elteltével értesülünk Camoens hőstetteiről és hányattatásairól, – mint epikus funkciójú szakasz, kevesebb elmélkedő betétet hordoz. Aforizmában még szegényebb a Harmadik könyv, amely Camoens jelenbeli sorsát és Sebastian király afrikai hadjáratát beszéli el. A Negyedik könyv a legrövidebb, de ehhez képest is legkisebb az aforizmák száma, holott a katasztrófa bekövetkezése, Camoens halála, illetve Portugália függetlenségének elvesztése alkalmat adhatna általánosító filozófikum közbeiktatására. Az aforizmák egyenletesen csökkenő számából arra következtethetünk, hogy az író egyre inkább műve „teremtett” világának hatása alá került, egyre ritkábban szakadt el hőseitől, a cselekménytől, azaz a szerzői betoldásoktól fokozatosan megszabadulva egyre szuverénebbé válik a regényvilág.

Keménynek csak félig-meddig tudatos alkotói módszerére jellemző, hogy az aforizma szabályos alakjához sem ragaszkodik. Vannak ugyan „klasszikus” aforizmái is: „Hol a politika elnémul, megszólamlík a költő, mint Dodona ércének nyelve.” Röviden, markánsan megfogalmazott tétel ezek, világosan tagolt arányos, szembeállító mondatszerkesztéssel: „Ki eszköz néha nem akar lenni, annak céljai nincsenek. Az első, mit feláldozni kell, ha tenni vágyunk, függetlenségünk.” Belső ellentét, csaknem a paradoxonra emlékeztető feszültség keltése, illetve feloldása figyelhető meg az *Élet és ábránd* aforizmaiban, illetve azok iskolapéldányaiban. Voltaképpen eleget tesz a formai kritériumoknak (egyetlen mondatnak, a látszatot leleplező ellentétnek a formájában ad életbölcseességet), mégis már a regényíró kényelmessége, szűk korlátokat nem tűrő részletező kedve nyújtja el a következőt: „S ha találni fogsz az élet ködös völgyében oly halomra, melyet a nap arany sugáiraival körülszőtt, ha itt a legvilágosabb pontot két lény foglalja el, kiket szabad, balzsamos és meleg lég köszönt, és te, a homályos és nedves párázatok közt vándorló, irigyelnéd őket, kik a legszebb menhelyet föllelték, ha a tört és visszafojtott sóhajok elégtelenségükről nem tanúsítanának: akkor ne kételkedj, hogy az egyik közülök az első szerelem emlékeinek lázával küzd, s alaktalan kéjekért ábrándoz, és a másik – oh ez miként volna szerencsés, midőn nem boldogíthat, s midőn a szív túláradozó kéjei alatt is érzeni kénytelen, hogy szenvedélye csak félig van viszonzva, mert kedvese feldúlt keblében a legösszhangzóbb húrok szakadtak szét.” A mai

olvasót (s minden bizonnyal a valamikorit is) próbára tevő, bár egyetlen mondat kereteit feszegető életbölcesség ez arról, hogy a boldognak mutatózó szerelem sem irigylésre méltó minden tekintetben, mert az első szerelem, a valamikori boldogság emléke gyakran nem hagy nyugtot, belefeledkezést. Az első szerelemnek, mint feledhetetlen, meghatározó érzésnek a mindenhatóságáról szólni aligha újdonság a romantika korában, Kemény azonban nem ezt teszi pusztán, hanem látszat és valóság, szerencse és szerencsétlenség relativizálásával valóban mély megfigyelést foglal egyébként eléggé nehezen áttekinthető mondatába.

Szerepelnek Keménynél olyan aforizmák is, amelyek ugyan három vagy több mondatból állnak, mégis egyértelműen mutatják a „műfaji” tulajdonságokat: meglepő, antitetikus módon formuláznak általánosabb igazságokat: „Nemzetek gyakran egyoldalúság által válnak dicsővé. Egy eszme járványossá lesz, meghódít minden hajlamot, magához bilincseli a szenvedélyeket és új korszak kezdődik. Ekkor a láthatáron tömött csoportban nagy jellemek tűnnek fel, kiket vándormadarakként közöszlön egy célra vezet. Előttük és utánuk pusztá az ég.” Vannak azután érdekes határesetek. A szellemes, sőt csattanószerűre élezett megfigyelés közvetítése több hosszú mondatot vesz igénybe, ezért a kötelező tömörítés hiánya kérdésessé teszi, hogy aforizmáról van-e még szó egyáltalán. A hódító hős és a kacér nő hasonlóságáról és különböző voltáról elmélkedik az író: „Mert találkoztatok-e valaha oly bajnokkal, ki, ha szintén táborát nyomor és éhhalál kísérte, ne derüljön fel győzelmeinek emléke által? Ő sajnálni fogja azon tartományban, melyet vakmerész portyázatai széttiprottak, az ipar elakadását, a hatányosság csökkenését, a polgárosodás haldoklásait; és mégis midőn látandja a gyárt, melyet zsarolásaival megbuktatott, a templomot, melyet katonalakká változtatott, a hid oszlopait, melyet ágyúsorai összedöntének, titkon kéjelegni fog, mert minden romon dicsőségének örök zöldjét fölleli, ezen silány növényt, mely szemétkben ver gyökeret és haraszaival porló részeket kapcsol át. Ilyen egy kacér hölgy is. A férfi hidegebb önösséggel áldozik szenvedélyének, de ritkán talál örömet a kijátszott és hervadó nő szívfájdalmában, míg a némben bánatjelek közé kéjérzetet rejt, ha az, kit szeretett és már többé nem boldogíthat, kímartalékká lőn.” (Kemény ez utóbbi okfejtése egyébként arra is érdekes példa, hogy a gondolatilag oly igényes és mély író néha, feltehetően figyelmetlenségből, milyen lazán komponál: a szövegrész első fele nem pontosan azt mondja, mint a valóban aforizma-szerű zárómondat.)

A minden tekintetben a klasszikus mintához igazodó, tehát egészen rövid („...mennyi kéj serked oly életből, mely mindig halállal nézett szembe!”) és ellentétet tartalmazó („...az önkínzásban kevés érdem van, ha oly szív, mely izgalomhoz szokott, keres menedéket azon szélcsend ellen, mely az élettenger tükrén reményeink vitorlaszárnyait többé nem feszíti, s mely

unalmas órákat ígér, mint felhőtlen ég és szél nélküli hullám a matrózoknak.”) aforizma mellett akad példa arra is, hogy a tárgyhoz képesti nagyfokú tömörítés dacára a kifejtés hosszúnak, több lépcsősnek mutatkozik, s bár bizonyos feszültség lappang a mondatok mélyén, mégsem talány és megoldás, feltevés és poén mechanizmusára épül: „De az ember természetében nem fekszik a szüntelen rajongás, az örökös kockajáték önjövendőjével. Egy néptestet lázas vérkeringésben állandólag tartani nem lehet. Csakhamar nedvalkat szerint különválnak az egyének; néhánynál feszültség, soknál eltompulás következik, s kifejlődik azon közállapotú jellem, mely elv- és szenvedélytelenül tapad a jelenhez; piócafént függ a pillanaton, hogy belőle táplálékot szívjon; fájdalomtalan és önös, vannak indulatai szenvedély, törekvései nagyszerű cél nélkül; nevezetes leendő úgyszólván önkénytelenül, becsüdtetik és tiszteletben áll ok és tények nélkül.” Kemény politikai tapasztalatának és történelmi érzékének fényes bizonyítéka ez a megfigyelése még akkor is, ha aforizmának csak fenntartással minősíthető.

### *3. Az aforizma mint filozófiai, történelmi, lélektani ítéletforma*

Az *Élet és ábránd* aforizmaínak egy része a lét legáltalánosabb törvényeire vonatkozik, tehát filozófikus jellegű: „Hol az értelem eltévedne, sejtés uralkodik, mely Isten okoskodása olyaktól felfogva, kik a nagy eszme kapcsaira emlékezni s azt értelmesen előadni gyengék.” Csüggedt, feloldás nélküli létfilozófia ez: „...az érzemény oly hernyó, mely mindig maga rágia szét selyemházát ... és ... az eszmélet oly sirásó, ki koporsót készít minden törekvésnek...” Ez a pesszimizmus, melynek társadalmi és nemzeti megoklására többen tettek kísérletet, igen gyakran nyilatkozik meg a történelem, a politika vonatkozásában. Létfilozófia, történelemszemlélet s az egyes ember érzelmi és erkölcsi viszonyaira vonatkozó megállapítások azonban egy töről fakadnak: a létnek szenvedés gyanánt való átéléséből, az értékpusztulás élményéből, illetve az erkölcsi törvény kérlelhetetlen érvényesüléséből: „Es mi minden lesz a szenvedésre ok! Nemcsak a bűn; egy ballépés, gyöngédtelen tettünk, ártatlan hibánk. Nincs a léleknek rése oly piciny, melyen a sors át ne vethetné kampóit; és nem ismerek példát arra, hogy író oly költői igazsággal végzetessé tudta volna tenni az emberi gyengeséget, hibát, mint Kemény.”<sup>6</sup>

A történelmet veszélyekkel, iszonyatos bűnhődést maga után vonó tévedésekkel fenyegető kiismerhetetlen labirintusnak (az ő szavával tömkelegnek) látta már ekkor is: „jó előjeleket gyakran rossz jövő vált fel.” Portugáliának a regényben ábrázolt összeomlása az erdélyi, tágabban a magyar politikai helyzet roppant nehézségeit mérlegelő Kemény aggodalmát fejezi ki: a könnyelműség, az óvatosságra intő figyelmeztetések lebecsülése bukásba so-

dor.<sup>7</sup> A jó előjelek és a rossz jövő szembeállítás, mely ábránd és élet konfliktusának felel meg, Kemény egész életútját végigkíséri majd, kezdeti politikai megrázkódtatásaitól több évtizedes Kossuth-fóbiájáig. Történelem-szemléletének távlatossága, külpolitikai, világtörténelmi horizontja aforizmáiban is megnyilatkozik: „...keleten az egyéniség oly hatalmas, mint Európában az eszme, hol a legörjögőbb küzdést, a forradalom vésznapjait gondolatok szülik, melyek rendszerint a fegyvercsattogások közt és a szenvedély gőzkörében kihálnak, de mint mumiák hadi jelszól és győzelmi eszközül használtatnak.” A nyugati és a keleti „modell” összevetése kezdettől kulcsfontosságú Kemény gondolatvilágában, amire részben a cári Oroszország balkáni terjeszkedése és a Habsburg vagy tágasabban német érdekszféra ütközőpontjába kerülő magyarság sorsának történelmi tanulmányozása vezette rá, részben az erdélyi románság problémája, amely vallása révén az orosz birodalom vonzáskörébe tartozott.

Társadalmi kérdéseket is megvilágíthat aforizma: „... a polgári társaság, ... midőn intézményei által a lélekzök szabad működését elfojtotta és kigúnyolá, a rokkant erény számára mankóul adja a könyörületességet.” A centralistákhoz csatlakozó, reformer Kemény átgondolt és gunyoros ítélete ez, aki ugyanakkor bizonyos kötöttségek elvetését a „rajongás” tartományába utalja: „Korlátokkal szorítjuk magunkhoz a rangot, hivatást, kényelmet és szerencsét. Ki e sorompókon kívül marad, az – pórtömeg; ki belőlük elvágyik, az – rajongó.” (A „rajongás”, későbbi eszmerendszerének egyik alapfogalma is szerepet kap élet és ábránd szembeállításában, kezdettől negatív hangsúllyal. Camoens „ábránd”-ja szerelmi szenvedély, politikailag viszont nagyon is megbízható, higgadt gondolkodó. A „rajongó” itt Sebastian király, tehát már itt a viszonyokkal nem számoló elbizakodottság megszállottja.) A társadalmat Kemény ekkor igen nagy mértékben a romantikus zsenikultusz jegyében szemléli, Camoens „vatesz Guliverré” növeszti, „körülötte csaknem mind törpék nyüzsögnek.” Ilyesmire utal az egyik aforizma is: „Testvérmintára építünk üvegházat és iskolát. Bennök a termény is hasonló: érdekes, parányi, fűszerdús, tetszik a szemnek, kábitja az érzékeket. Egy marad el mindkettőből és száradna ki korán: a cser és lágnesz. Mert gyökerök sok helyet igényel, leveleik szabad légre vágnak, koronájok terjedékeny.” Ez azáltal nő a regény egészét átszövő „globális” aforizmává, hogy a „nagyember” Camoens nem tud „alkalmazkodni” a viszonyokhoz, sem költői, sem katonai teljesítményét nem méltányolják.<sup>9</sup>

Kemény, akinek lélekelemző művészetét oly sokra tartották már kortársai is, mély emberismeretről tanúskodó reflexióit önti epigramma formába: „Ritka szenvedély hordozza csupán azon bérruhát, melybe a világ öltöztette, és a szív legősmertebb nyilatkozatainál is mindig találhatni oly titkos

rugókra, melyek a közfigyelmet kikerülni szokták. Többnyire a féltékenység kuffejének a szerelem tartatik, pedig ha e szívkor elemeit vegytani szigorral külön választhatnók, ritkán lelnők meg a lombik fenekén a szerelmet, mint főtényezőt, ellenben igen gyakran a föllázadt önérzetet, a megsértett hiúságot és gögös eszességet." Általában feltűnő, hogy sokkal több a nőkre, a nők szerelmi érzésére, viselkedésére vonatkozó megfigyelése<sup>10</sup>: „...a rezgeség, illedelem és tartózkodás, a hölgykebel királynéjának, a szerelemnek őrei." Bizonyos megállapítások az elmélkedő író állítják élénk, akit lélekboncoló töprengések ösztönöznek regényírásra, s másrészt regényeinek egy-egy alakja, a cselekmény egy-egy csomópontja újabb és újabb meditációra készíti: „...egy nőnek keblén kívül nincs e földön mennyországa. Ő hön szeret, vagy könnyelműen élvez. E két ellentét nála korán s örökre elválík. Fog-e valamegyiken boldogsághoz jutni, kétséges. De az mindig igaznak marad, hogy a kettőn egyszermind vagy fölváltva sohasem. Mert a ledér élv betölthetetlen úrt fog teremteni a nő keblében a szerelemre, és a szerelem mindig lélekvádakkal küzdend a régi könnyelműség miatt." Kemény kevés munkájában szól hitelesebben és szenvedélyesebben a szerelemről, mint itt. (Olyan részletek érdemelnének kiemelés, amelyek azonban nem aforizmaszerű megfogalmazásúak.<sup>11</sup>)

#### 4. Az aforizma mint önkifejezés

Az aforizmak elsősorban az *Élet és ábránd* gondolati koncepciójának kialakításában jutnak szerephez, de nem lebecsülendő módon járulnak hozzá a regény szubjektivitásához is. Ez nem is lehet másképpen, hiszen Keménynek ezt a korai regényét mindenki egy nagy szerelmi csalódáshoz kötötte.<sup>12</sup> Bizonyára ez az érzelmi háttere az aforizmak egy csoportjának: pl. „a lemondáson kívül nincs más bölcsessége az embernek." Legalább ilyen súlyú vallo-másos elem a politikai és a művészi pálya közötti ingadozás. Kemény ezekben az években (a regény megközelítően 1842 és 1844 között íródott) a közélet és az irodalom kettős vonzásában élt, s biztosra vehető, hogy a költő Camoens és a politikus Pedro Giron szembeállítás a két életsféra közötti dilemma alanyi mérlegelését tükrözi. (Sokadjára kell rámutatnunk: az *Élet és ábránd* ebben is az egész pálya leglényegesebb kérdéseit előlegezi.) A politikai küzdelmeiben gyakran magára maradó író keserű nyilatkozata aforizma formában: „Erkölcsei és szellemi fönség az, mit a bűn és ármány után legkevesbé szívélhet a tömeg. A polgári társaságban üldözésre kitett első helóta volna Lucifer, a második egy cherub." Panaszos szubjektivitás higgad józan keserűséggé, s ölt aforizma alakot: „az arany a föld gyomrában legdurvább anyagokhoz vgyül, és mi okon változtatná meg közöttünk régi természetét?"

Az a magánéleti és politikai borúlátás, ami a későbbi években egyre inkább elhatalmasodik Keményen, már itt jelen van, és már itt az értelem ellenőrzése kíséri. Európai divat, romantikus járvány ugyan a csalódottság, Kemény aforizmái azonban mentesek a túlzásoktól. Nála nem modorosság a szenvedés, nem szánalmat kiváltani kívánó önkínzás, hanem őszinte vivódás és tanácstalanság: „A szerencse gordiusi bog, s még a titkok papjai sem mondhatják előre meg, kutató kéz oldandja-e föl, vagy metsző kard.” A jövőt faggató töprengés Kemény egyik leginkább meghatározó jellemvonása. A döntések erkölcsi súlya azért nyomasztja annyira, mert tisztában van az elhibázás súlyával, akár nősülési tervről, akár a Széchenyihez való csatlakozásról, akár bármiféle más ügyről van szó. Bénítólag hat rá éleslátása, aminek révén (akaratlanul) önnön jövőjét is megjósolja: „Küzdéseink vagy azon nyugalomban jegednek meg, melyet a világ rezignációnak nevez, s mely tulajdonképp az életösztön iránti fogékonyság kiszáradásából áll, vagy pedig besodortatunk azon fásultság közé, mely csendes, mert az izgalom eszközeit nem ismeri, s mely orvosolhatatlan, mert örültséggé vált.” A világ törvényeinek megismeréséből megdöbbenő következtetéseket levonó író lírája hatja át e túlzó állítást.

Sajátos részt vállalnak a regény szubjektivitásának hordozásából a kompozíció különböző szintjein elhelyezkedő aforizmák. Természetesen van vallomásértéke a cselekményhez simuló, a valamely szereplő (ez esetben Catharina) gondolkodását megvilágító aforizmának is: „A néember szűk körrel elégszik meg s talán jobban érti rendeltetését, mert nem gondolkozik róla.” Egy-egy szereplőt plasztikusan jellemezhet az, amit mond, s különösen eredményes portretizáló funkciója lehet egy aforizmának. Pedro Giron mondja, s igen sokat árul el vele magáról: „addig meddő az élet, míg a polgári viszonyokra nincs hatásunk és magunknak másokon befolyást nem szerezhethünk.” Itt a vallomásos elem az írónak az ilyesfajta életvitelhez, életfelfogáshoz való viszonyában érhető tetten. Éppen ezek az aforizmák egyébként a lírailag legkevésbé áthevítettek, ami természetes is, hiszen az alanyi kötődés ilyen esetekben a legáttételesebb. Például Pedro Giron külsejének bemutatásában: „A lelékenység és utánzási hajlam – mely tulajdonoknak az öltözködés nehéz tudományában a szokott és feltetsző közti keskeny határban kell egymást kiegyenlíteni – alkotják egyik létrészét azon alig megmagyarázható különségnek, mely a született urat a többi lényektől, kik csupán szegények vagy gazdagok, gyöngék vagy hatalmasak, de nem egyszersmind jó vérűek, félreismerhetetlenül kijeleli.”

A farkas és a házi szellemek példázata, s még inkább az „álszemérem vétkes ábránd”-járól szóló, balladának nevezett történet (Julia grófnő megöli az őt megmentő, de őt „pongyolán” látó Manfrédet) gondolati, sőt az utóbbi aforizma funkcióban szereplő epikus betét. Nyilvánvaló, hogy a líraiság leg-

inkább azon az aforizmán ömlik el, – s ez sugárzik szét az egész regényen, – melyet a cím, illetve a téma helyére képzelhetünk. A fiatal Kemény létét eleve csupa ellentét szabja meg, hiszen művész és politikus, arisztokrata és demokrata, elvileg vagyonos, gyakorlatilag szegény. Individuális és kollektív érdekek, falusi és városi élet, jelen és múlt vonzásában él<sup>13</sup>, s szerelmi életében is szüntelenül át kell élnie valóság és eszmény, élet és ábránd kettősséget. Nem csoda tehát, ha ezt a korai regényét kezdettől fogva azon világnézet költői megnyilatkozásának látták. „mely örökös küzdelemben látja a magasra törő vágyat a köznapi érdekekkel, a költészetet a valósággal, a lángészt a prózai társadalommal.”<sup>14</sup> A lángelme, a művészi és erkölcsi kiválóság hontalansága, az élet diadala az ábránd fölött – ez a mű szubjektív tartalma. (Akkor is, ha Kemény nem adja direkt magyarázatát a címnek, sőt igyekszik bagatellizálni annak jelentőségét. Az Első könyv végén azt írja: „húsz egész évet említetlen hagyok az egyszerű történetből, melyet – Isten tudná, minő szeszély után – *Élet és ábránd*-nak címeztem.)

Közvetve vagy közvetlenül a regénycímbe foglalt ellentétnek van alárendelve a mű sok-sok aforizmája, mely mintegy más-más oldalról világítja meg, indokolja és nyomatékosítja e Kemény számára sok gyötrelmet okozó kettősség lényegét.<sup>15</sup> Egész pályájának ismeretében fokozottan érvényesnek érezhetjük az *Élet és ábránd* líraiságát, azt az ideális sóvárgást, amely alulmarad a számító haszonelvűséggel szemben.<sup>16</sup> A regény gondolatisága az egyes aforizmáktól a történet tanulságán keresztül egészen a művet betetőző, címbe foglalt ellentétig az igazi érték nem életrealitásának, veszélyeztetettségének szomorú konklúzióját sugalmazza. A tragikum járja át a mű minden elemét, ám (s ebben mélységesen igaza van a szépíró Keményről általában értekező Péterfynek) nem pusztán leverő hatású: „Ha fájdalmas, nyugtalanító benne a szkepszis, az egyéniség ereje iránt a sors hatalmával szemben, ez a szkepszis sohasem támadja meg az erkölcsi lét alapjait. Keménynek csak az a gyöngegség fáj, mely erényeinkkel szükségképp párosul; de a tragédiának, melyet velünk a végzet játszik, mindig van értelme. A romok fölött új fejlődés nyílik, s míg lesznek szenvedők, lesz erény is a földön. S ha az emberben az erkölcs hatalma sohasem nyilvánulhat tisztán ellenmondás nélkül, ez nem az emberi törekvés pusztá hiúságát, hanem igazán tragikumát jelenti. E tragédiában részt venni nem öröm, de azért nem is föntség nélkül való.”<sup>17</sup> Ennek a gazdag erkölcsi, esztétikai hatásnak nem lebecsülendő tényezői az *Élet és ábránd* aforizmái, amelyek mintegy egyensúlyt tartanak a szenvedély kétségbeesése és a belátó értelem között. A regény gondolatisága magába szívtá a nagy kérdések felé űző szubjektív tapasztalat, az indulati-érzelmi viharzások sürgető nyugtalanóságát, de mutatja az ítélő elme, s elrendező művészi alakítás higadtságának jeleit is. Így képes arra, hogy visszaadja a harmincéves író élet-



tapasztalatát, tragikus életfelfogását, de az erkölcsi törvények fönségének tiszta nyugalma is.

## JEGYZETEK

1. Péterfy Jenő: Báró Kemény Zsigmond, mint regényíró In: Péterfy Jenő: Irodalmi tanulmányok. Franklin é.n. 53.
2. Barta János: Kemény Zsigmond mint esztétikai probléma. *Studia Litteraria* 1980. 17.
3. Papp Ferenc: Báró Kemény Zsigmond. Bp. 1922. I. 241.
4. Laczkó Géza: Báró Kemény Zsigmond hátrahagyott munkái. *Irodalomtörténet* 1914, 327.
5. Sötér István: Nemzet és haladás. Bp. 1963. 472.
6. Péterfy Jenő: uo. 66.
7. „Camoens jelkép is: a meg nem fogadott intés, a közömbös fülek fogadta vész-üzenet jelképe. Kemény úgy véli, katasztrófára kell figyelmeztetni a nemzetet.” (Sötér: i.m. 473.)
8. Nagy Miklós: Kemény Zsigmond. Bp. 1972. 33.
9. Viszont csak bizonyos megszorítással érvényes Szegedy-Maszák Mihály tétele: „Camoens életét Kemény azzal a szándékkal mondta el, hogy példázatot adjon olvasója kezébe a negatívan értékelt cselekvő és a pozitívan értékelt szemlélődő magatartásról.” (Szegedy-Maszák Mihály: Kemény Zsigmond. In: Világkép és stílus Bp. 1980. 290.) Camoens a szerelemben valóban a lemondást választja azáltal, hogy úgy kíván méltóvá válni Catharina kezére, hogy hőstettek, érdemek kivívása céljából messzire utazik. De a húsz év során nem passzív, legfeljebb (önhibáján kívül) nem ér el külső elismerést, s költői tevékenysége is csak részben minősíthető merő szemlélődésnek. Pedro Giron valójában nem cselekvőbb, csak eredmény- és haszoncentrikusabb cselekvő figura.
10. Péterfy Jenő nem ismerhette az *Élet és ábránd*-ot (évekkel az ő halála után került elő), de Keménynek erre a korai regényére is áll, amit általában nőábrázolásáról mond: „Ő a nőt érzett, s nemcsak képzelt benyomások után rajzolja. Érzékiségét is érdekli, innen a melegség, mely sorain átömlik, szemében a villám, ha nőre tekint. Ezért érti a női arc titkait, a néha észre is alig vehető mozdulatok értelmét, a nők idegességét, migraine-jét, szeszélyeit. A magyar regényirodalomban csak Keménynél él a nő s a delejes viszony, mely az életben a két nemet egymáshoz vonzza, csak az ő regényeiben ébred újra föl.” (uo.52.)

11. Barta János például joggal hívja fel a figyelmet Keménynek arra a hosszabb gondolatmenetére, amely „a szerelem nélkül férjhez ment és megcsalt nő lelkéből a féltékenység különös változatát elemzi ki.” Barta János: Kemény Zsigmond. In: Kemény Zsigmond: Gyulai Pál I. Bp. 1966. 50.
12. A harmincadik életévéhez közeledő Kemény és az irodalompartoló, művelt Wass család tizenöt éves kis grófnője, Ottilia között kölcsönös, szenvedélyes szerelem alakul ki, Wassné azonban – a nagy korkülönbőségre, valamint Kemény zilált anyagi helyzetére és kétségtelenül gyakorlatiatlan életvitelére hivatkozva – megtiltja a házasságot. Wassné igen sokra becsüli a köztiszteletben álló ifjú bárót, de (mint nyilatkozza) vejeül legkevésbé sem óhajtja, a kislány pedig hamarosan betörődik özvegy édesanyja akaratába. (Ez az életrajzi háttér azonban, mint legtöbb hasonló esetben, kissé bizonytalan. Kemény és más visszaemlékezők adatai ugyanis eltérnek a regény keletkezési idejére vonatkozóan.)
13. Martinkó András: Báró Kemény Zsigmond pályafordulata. Pécs 1937. 8.
14. Papp Ferenc: i.m. 252.
15. Pais Dezső ebben a kettősségben látja a fiatal Kemény fő dilemmáját, amelyet 46-47-ben úgy old fel, hogy az irodalommal leszámolva a politikai pályát választja. (Pais Dezső: Kemény Zsigmond lelki válsága. Irodalomtörténet 1914. 378-379.
16. Még mintha a regény sorsa is a kudarcot, a felülkerekedő fátum győzelmét ismételné meg: miután Eötvös tanácsára Kemény a *Gyulai Pál* mögé sorolta a kiadás sorrendjét tekintve, a kézirat elkallódott. Kemény a maga példányát nem találta, az Eötvösnek küldött szöveg állítólag Buda ostromakor égett el, s egy csonka, idegen kéztől származó másolatot talált meg Papp Ferenc Pusztakamaráson e század elején, ezt adta ki 1914-ben a *Honderű*-ben megjelent fejezetekkel kiegészítve, de még így is hiányosan.
17. Péterfy Jenő: uo. 72.

L'APHORISME DANS VIE ET REVE (ÉLET ÉS ÁBRÁND)  
DE ZSIGMOND KEMÉNY

La présente étude se propose d'analyser, à travers les aphorismes d'un roman de jeunesse, *Vie et reve*, le caractère intellectuel de l'art romanesque de Zsigmond Kemény. D'un point de vue formel on y relève également, à côté d'aphorismes traditionnels, des formules plus amples dans lesquelles des antithèses, des conclusions abstraites, des pointes sont à même de créer les variétés particulières de l'aphorisme romanesque. Les aphorismes d'ordre philosophique, historique, social, politique, psychologique renforcent dans ce roman de confession les tendances généralisantes de caractère objectif. Quant à leur fonction dans la composition du roman, ils sont susceptibles d'augmenter la densité intellectuelle des parties descriptives, de servir la caractérisation des différents personnages et de couronner, grâce à leur expressivité, l'oeuvre en tant qu'ensemble.

## FRAGMENTUMOK A KISREGÉNYRŐL (közelítések)

A *kisregény* a regény fejlődésének meghatározott szakaszán tűnt fel, és sokkal később, valójában csak az utóbbi évtizedekben – ugyancsak meghatározott feltételek között – vált a regény domináns műfaji változatává, előtérbe nyomult alakzatává. A jelenség kauzalitások terében ragadható meg. Értelmezéséhez irodalomtörténeti, műfaj történeti és irodalom-szociológiai szempontok egyaránt kínálkoznak és összefüggéseket megvilágító érvényűek lehetnek. A külső feltételek és a külső történet azonban csak keretet adhat a műfaj szorosabb vizsgálatához, a kisregény különös, sajátosan jellemző természetének, „műfaji egzisztenciájának” leírásához, a poétikai minőség meghatározásához, a kitüntetett regénytechnikai eszközök számbavételéhez.

\*

A műnemek között a prózaepika számít a kiváltképp tárgyias, anyag-szerű minőségnek. A regény fokozottan világkép-igényű irodalmi formáció; összefüggő látomás a világról, a valóságról, az emberről. A mai regény létfeltételei azonban szembetűnően megváltoztak. Közismert tényezők: a tudományos-technikai forradalom, az információ robbanás, a mikro- és makrokozmosz kitágulása szinte észrevétlenül átalakították világképünket, bonyolód-tak-kuszálódtak a vonatkozási rendszereink. Megnövekedett a szemléletekben az egyetemes nézőpont szerepe és jelentősége, átrendeződtek az értékviszonyok. Értékrendszerek inogtak meg, értékválság tünetei sokasodnak. Már-már a létélmény megrendüléséről beszélhetünk. A világ feladványa, az új kihívások egyre nagyobb intellektuális (és morális) erők mozgósítását követelik, emóció és intellektus egymást feltételező szerkezetében az értelem erősödő dominanciáját. Mindennek megvan a maga felismerhető hatása az irodalmi folyamatokra is. Újszerű valóság és életérzés keresi leképezésének, emberi képletbe foglalásának, művészi megteremtésének adekvát módszereit és formáit.

\*

De ha a magyar irodalom (regény) közelebbi terepére, a magyar tár-

sadalom belső fejlődési folyamatára, sajátosságaira pillantunk, akkor is olyan tendenciákat láthatunk, amelyek az élesen exponált, a radikális kérdésfeltevésű, egyúttal szorosan körülhatárolt problémakört föl vállaló regényváltzatnak, kisregénynek kedveznek inkább, mint a szélesen építkező, átfogó ábrázolásra törekvő szintézis-regénynek. Lerövidített utalásnál maradvány: a társadalomkép oly módon változott, hogy megnehezült az áttekinthetősége, az átvilágíthatósága, folyamatainak értékelhetősége. A korábbi viszonylag egyszerű, határozott vonalú osztályszerkezet a differenciálódás és bizonyos fokú kiegyenlítődés útján halad, az érdekviszonyok bonyolultabbakká váltak. Egyre nehezebb olyan témát megragadni, amely fókusza lehetne átfogó jellegű társadalom-ábrázolásnak. Ellehetetlenül az extenzív irányú epikus teljesség keresése. Az epikus szintézist az epikai analízis váltja fel. A kérdező, a mind radikálisabb kérdés nyomul előtérbe, a kiemelt problémakörön belüli intenzív teljesség igénye. A regény-metafora már nem képes magába foglalni a valóság széles, teljesnek tetsző képét, hanem valamely jellemző részt nagyít ki és tesz modellé, az egészre érvényes tanulság reményében. E feladatnak és lehetőségnek adekvát formája, műfaji alakzata, alkotás-változata a kisregény, Bélédi Miklós szavával: *a problémaregény*. A kisregény tehát részletet ragad meg az életből, de valaminő sűrűsödési pontot, folyamatok ütköző pontját, metszéspontot. Olyan „részletet”, amelynek a nagyságrendje még elég ahhoz, hogy segítségével a mű a valóság lényegéről mondjon az egészre nézve is érvényeset.

\*

E folyamatban átértékelődik egyebek mellett a regény olyan fontos eleme, mint a *fikció*. A hagyományos regényfikció szerepe részint csökken, részint átalakul. Előtérbe kerül a dokumentum, a valóság minél közvetlenebb, kevésbé alakított megnyilatkozása, a formateremtő képzelet visszafogása; a tényközlés, a hiteles történet fölértékelődik. A megrendült világkép valami bizonyosat áhít, amiben megkapaszkodhat, amiből elkezdhet fölépíteni valamit. A fikciós regénynek pedig az intellektualizált változata kap növekvő szerepet, amely tudatosan elemez, értelmez és legalább közvetve ítél is. A sztori nem önmagában érdekli, hanem mint elemzési-értelmezési lehetőség, mint mélyebb jelentés hordozója. Dosztojevszkij egyik kisregényének hőse modja, saját léthelyzetére utalva: „Uraim, engem kérdések gyötörnek...” Az író olyan történetet választ, amelyben megjelenhetnek ezek a gyöttrő kérdések, és amelyek végiggondolásába minél inkább belekényszeríti az olvasót is. Intenzív viszonyt keres az olvasóval, elvárja tőle, hogy küzdjön meg a megér-

tésért; továbbértelmezésre és ítéletalkotásra készíti a befogadói tudatot. Ez az igény sajátos módon találkozik a modern kisregény lehetőségeivel és belső természetével, az új, vagy legalábbis megújult, korunk kihívásaihoz igazodott műfaj építkezésével, szerkezetével.

\*

A *kisregény* valójában újkeletű poétikai fogalom, poétikailag tudatosult fogalmi léte néhány évtizedre megy csupán vissza. Nálunk a hatvanas évek elején alakult ki határozottabban és többé-kevésbé konzekvensen. Kisregények, egyes alkotások sokkal hamarabb születtek, mint a róluk való poétikai gondolkodás. A modern regényt, a műfaj XX. századi fejleményeit általában Dosztojevszkijtől szokás eredeztetni. A nem egyszerűen csak rövid regényre, hanem a szorosabban értelmezett kisregényre is ő alkotta az egyik első, igazán minta értékű példányt, a *Feljegyzések az egérlyukból* című művét. A magyar irodalomban az 1920-as évek elején jelenik meg az első, fontos műfaji tanulságokkal járó ilyenmű alkotás, Füst Milán *Advent*-je. A huszas-harmincas években a magyar prózaepikát talán Kosztolányi tette a leg-hajlékonyabbá, ő alakította ki a legbravúrosabb technikát. Regényei és java elbeszélései páratlan érzékenységgel formált epikai építmények. Kosztolányi mindig egyetlen lélektani konfliktusra vagy rejtélyre koncentrálna alkotói figyelmét, kivételes tudatossággal állítva ennek szolgálatába a fölépítést, a kompozíciót, írásművészetének egész artisztikus technikáját, különleges ökonómiáját. A *Pacsirta* című kisregénye, a novella műfajában például a *Caligula* nemcsak a probléma-koncentrációnak, az életanyag célra irányított szelekciójának és kiemelésének, hanem a szinte mérnöki kiszámítottsággal való szerkesztésnek, a jelentést sűrítő redukált formának is rendkívül tanulságos példái. Az epikai alakítás olyan készségeit teremti meg, amelyekre a kisregények későbbi írói is figyelhetnek.

\*

A regénytéma szélességben való kibontása helyett a szűkítésre és egyúttal a különleges elmélyítésre a XIX. században is találunk nagyszerű példákat, noha a jellemző forma – a nagyrealizmus jegyében különösen – a történelmi-társadalmi lépték volt, az epikus tér és idő tágas ívelése, a nagy keresztmetszet. Am Dosztojevszkij már 1846-ban megállapította: „...én analízissel és nem szintézissel dolgozom, vagyis a mélybe hatolok, és mintegy atomokra bontva tárom fel a teljes egészet...” Annak ellenére, hogy – mint később írta: „Engem erősen kínoz a megírásra váró anyag dúsgazdagsága.”

Am az anyag „dúsgazdagságát” szinte a gyökvonás művelésével redukálva és az analízis módszerével mélybe hatolva, egy tudatállapotot szinte atomjaira bontva, egy válság-helyzet és végletes emberi sorskép röntgen éles-ségű átvilágításával írta meg 1864-ben – a már említett – kisregényét, a *Feljegyzések az egérlyukból* címűt, a műfaj korai példaadó reprezentánsát. „Szeretném a szokásosnál tüzetesebben megrajzolni a közönség előtt a közel-múlt egyik jellegzetes típusát” – írta bevezető jegyzetében. A rajz valóban megdöbbentően tüzetes, a „jellegzetes típus” pedig a cári rendszer bürokráciájának kishivatalnoka, a „határozott tulajdonságok” nélküli ember, akit egyfelől nyomorúságos egzisztenciája, reménytelen magánya, a cselekvés értelmének elvesztése, másfelől rendkívül fejlett tudata, kegyetlenül őszinte, önkínzó vallomáskényszere, a szellemi önboncolás jellemez. A kisregény részletező elemzésétől eltekinthetünk, igen alaposan elvégezte azt Meszerics István (*Dosztojevszkij szellemi drámája*. Akadémiai K. 1974). Elég itt a műfaji tanulságokat összefoglalni, tekintettel Meszerics eredményeire is.

Dosztojevszkij a maga realizmusának, ahogy hangsúlyozta: *igazi* realizmusának abban látta a lényegét, újszerűségét és diadalát is, hogy „az emberi lélek minden mélységét” ábrázolta, átvilágította és értelmezte. Kisregényében a széthulló élet, a mélységes válság valóság-élményéből indul ki, de mindent úgy ragad meg és ábrázol, ahogyan a válságtünet, a konfliktusmag egy emberi lélekben, egy lélek tragikus kálváriájában megjelenik. Végletesre feszíti a válságélmény belső ívét, a tudatmozgás megdöbbentő, az irodalomban korábban soha nem tapasztalt szélsőségeit és paradoxitásait állítja elénk, a művészi hitelesítés teljes kimunkáltságával. A kisregény műformájának megvalósítása szempontjából a hangsúlyt itt a krízis-szituációra, az egyetlen tudatra való koncentrálásra, az elmélyítés és az epikus ábrázolás lerövidítésének eredeti összekapcsolására és a fővállalt probléma pszichikai kezelésének radikalizmusára, a szélső értékek keresésére tehetjük. Terjedelmileg rövidre-zárt, drámai természetű tudatmozgás jelenik meg a műben.

Az alapszituáció történelmileg-társadalmilag meghatározott. Az ábrázolás azonban e lényegi, de külső meghatározottság végső következményére, egyetlen tudat belső mozgásának és az alkotói képzelet különleges fényerejével megvilágított mélységeinek a feltárására koncentrál. Az iránytalan, megrekedt, széthulló valóságra egy ellentmondásos, kereső, de folyton tévedő és elbukó antihős válaszol. Maga is tudja, hogy cselekvései tévesztettek, ezért energiáit helyzete és önmaga elemzésére, értelmezésére összpontosítja. Az „odulakó” tehát folyamatosan monologizál, „a tudat túltengése” jellemzi, a „normális” ember ellentétének tekintett „rendkívül fejlett tudatú” gondolkodónak tartja magát, eszerint is viselkedik. A kisregény egyetlen tudat krízis-élményének a kivetítése.

A későbbi kisregényekre is annyira jellemző *idő-tényező* már Dosz-

tojevszkijnél kiemelt szerepben jelenik meg, a kisregény belső szerkezetének, alakzati megvalósulásának fontos elemeként. Az „odulakó” az elbeszélés idején 40 éves, ekkorra érett meg az autentikus önértelmezésre. De amit igazán elemeznie és értelmeznie kell, az 16 évvel korábban történt, tehát 24 éves korában, és éppen 1848-ban. Az időpontok történelmi összefüggéseire nem térünk ki, noha azokat az író nagyon tudatosan választotta meg. A lényeges azonban most az, hogy bizonyos értelemben a kisregény szerkezete erre az „üres” 16 évre épül. Van egy cselekvési idő és egy sokkal későbbi értelmező idő. A kisregény lényege az intellektuális elemzés, amelynek minőségét az ábrázolásba közvetlenül be nem vont másfél évtized szemléletérlelése határozza meg. Másfelől: ez teszi lehetővé az *emlékező* forma funkcionálását, ami itt ugyancsak lényeges alakító tényező. Az emlékező forma a legszigorúbban szelektív lehet: az értelmezés szempontjából lényegeset elválasztja a kevésbé fontostól, a mellőzhetőt elejti. Az elhagyás és kiemelés radikális módszerével különleges sűrítést ér el, eleve beviszi az elbeszélésbe az értelmező tudatot. Egyszerre szolgálja a jelentés sűrítését és az epikai alakzat zsugorítását.

Sajátosan jellemző e kisregény szerkezeti formájára, hogy a két főrésze tagolt egységben a részek sorrendje fordított. Előbb kapjuk 1864-et, és csak utána 1848-at; előbb az értelmezést, később az értelmezettet. A kisregény első fele tartalmazza az „odulakó” kegyetlenül őszinte önelemzését, a második rész pedig azokat a sokkal korábbi epizódokat, amelyek az egérlyuk antihősenek személyiségromboló megaláztatásait, kibontakozási kísérleteinek kudarcait és végül akarata ellenére *megalázóvá* válásának sorsmeghatározó eseményeit tárják fel. Ez a formai megoldás az elemző-értelmező szándék dominanciájából következik, a gondolatot helyezi előtérbe a póre életanyaggal szemben, a mű intellektuális jellegének megvalósulását segíti. És már itt jelezhetjük: olyan forma-lelemény, szerkezeti alakzat, amely a legkülönbözőbb változatokban jelenik meg a későbbi kisregényekben, még az 1960-as évek magyar kisregényeiben is.

Igazában a regénytörténet, a „kaland” végpontról való indításáról van szó, ami az előzmények későbbi előadásának szigorú célravezettségét, különleges ökonómiáját szolgálja. A hagyományos regényalakzatban a konkrét életanyag a domináns tényező, ennek mozgása adja az elbeszélés tartalmát. Dosztojevszkij kisregényében a közvetlen életanyag, a történet és az elvont gondolati anyag, az elemző-ítélő értelem terméke újszerű, radikálisan megváltozott arányban jelenik meg. A tudat gondolati teljesítménye lesz ennek az intellektuális epikai formának a domináns tényezője. A konkrét életanyag, a történet pedig nem csupán végletesen lerövidül, néhány epizódra korlátozódik, hanem valójában csak mint az elemzés tárgya, a gondolat



háttere kap szerepet.

Dosztojevszkij művében, de számos hasonló felépítésű későbbi kisregényben is: átértékelődik az epikus cselekmény, a „regénytörténet” szerepe és megjelenési formája. Az elemző-értelmező szándék dominanciája tagadja a mesélő elbeszélés életkövető, részletekkel kiteljesítő, a spontán vonzatok improvizációit is megengedő építkezést. Az életelem önmagáért, csak mert a téma „holdudvarába” került: nem jelenhet meg. A műalkotás építményszerű, amelyben csak a nélkülözhetetlenül funkcionáló elemeknek van hely. Tehát a „nagy cselekményt” epizódsor, itt csupán néhány epizód helyettesíti. Az életszerű kiteljesítést követő cselekmény helyére az értelmezhető, az értelmezést és ítéletet provokáló *epizód* kerül.

De azt is mondhatjuk, hogy a történet, a kaland, a tudat története is sajátosan *fragmentált* formában jelenik meg a kisregényben. Ez pedig a szerkezetet mint tagolt rendet határozza meg. A lerövidített, sűrített műforma apró fejezetek sokaságából építkezik. A fejezetek között mindig kihagyási lehetőség kínálkozik, valaminő filmszerű vágási technika (vagy a ballada kihagyásos technikájának) a lehetősége; a fejezet pedig külön tudatossággal szerkesztett egység, egy lerövidített, hangsúlyelhelyező jelenet vagy gondolatfutam. A tagolás nemcsak lineáris szakaszolást jelent, hanem hierarchikusat is. A *Feljegyzések az egérlyukból* – mint már említettük – két főrészből szerveződik, a főrészek pedig további 11 + 10, azaz egyenként csupán néhány oldalas, összesen 21 számozott alfejezetből. A fragmentáló építkezési mód a kisregény-alakzat előállításának egyik legfontosabb technikai eszköze. A rövidítés-sűrítés hatásos eszköze.

Az *én-forma*, a „vallomásos *Ich-Erzählung*” is az epikai anyag szűrését, a kiterjedés szűkítését szolgálja, mindent kitagadva a regény világából, ami nem lehet az egyetlen tudat tartalma. Az egy nézőpont, az egy látómező érvényesítése is a szorosra zárás, egyúttal azonban az adott kereten belüli intenzív teljesség ígéretének megvalósítója.

Mindezek rendkívüli alkotói tudatosságot tételnek fel, aminek minden jelét látjuk is Dosztojevszkijnél. A hadmérnöki iskolát végzett és rendkívüli pszichológiai érzékenységgel, éleslátással megáldott író tüzetes előkészítő munkával készült művei megírására. Vallotta: „... az írónak... a legapróbb részletekig ismernie kell az ábrázolt (történelmi és napi) valóságot.” – „Engem még csábít az, hogy a tárgy teljes ismeretének birtokában írjak meg valamit...” Csak amikor a teljes kép kialakul benne, akkor fog hozzá a művészi kivitelezéshez. Részletesen kimunkált terv alapján! Egyenesen kijelenti: „A fő dolog a terv, maga a munka könnyebb.”

Mivel a kisregény alaptörvénye a különleges alkotói ökonómia, a szoros építkezés, a kihagyás és sűrítés: elengedhetetlen a tudatos tervezés, a redukált formaalakzat előzetes kiérlelése. Ám ha Dosztojevszkijnél a terve-

zés és a művészi kivitelezés, az alkotás legmagasabb fokú tudatosságát alapíthatjuk meg, akkor feltehető a kérdés: vonatkozik-e ez a tudatosság a megteremtett, a megvalósított formaalakzat, a kisregényről való poétikai gondolkodására is? Válaszunk: A műfaj mintaértékű modellje jelenik meg Dosztojevszkijnél – a regény műfaján belül elkülönülő alakzat külön öntudata nélkül. Páratlanul gazdag élményvilága, az élet korábban el nem ért mélységeit érintő gondolatai, súlyos írói mondanivalói voltak, és ezekhez megteremtette az adekvát formaeszközöket, az ábrázolás legalkalmasabb módjait, merőben újszerű regénytechnikát, megteremtve történetesen a modern kisregény, Meszerics szavával: az *intellektuális krízisregény* műfaji alakzatát is. Anélkül, hogy a megteremtett műformáról a poétikai általánosítás igényével is gondolkodni kívánt volna, vagy hogy a maga számára aktuálisnak vélte volna a poétikai meghatározást, netán kimunkálást. Holott, mint tudjuk, Dosztojevszkij esztétikai gondolkodását is különleges probléma-érzékenység és tudatosság jellemezte. A kérdés illetően fölvetését is csak ez indokolja, mert egyébként természetes, hogy az író másokra hagyja művei esztétikai értelmezésének feladatát. A kisregények poétikai leírását, műfaji mibenlétének meghatározását azonban „mások” is alig vállalták magukra – a legutóbbi időkig.

\*

A magyar regény történetében a leglátványosabb metamorfózis, alakzati váltás az 1950-es évek közepén kezdődött. Az ötvenes évek elején a nagyregény, a trilógiák és regényfolyamok divatja tűnt fel. Ezek a nagyepikai vállalkozások a történelmi közelmúltra figyeltek, onnan merítették nagyigényű témáikat, az 1945-ös sorsforduló előtti történelmi időt elemezték. Déry Tibor a tetralógiának indult, de két vaskos kötet után – ismert körülmények miatt – befejezetlenül hagyott *Felelet*-ében városi környezetben, munkások és a nagypolgárság meghatározó osztályszerkezetében vizsgálódott, a közelmúlt történelmi üzenetét tolmácsolva a jelen számára. Veres Péter pedig *A Balogh család története*-ben a falu és a parasztság történelmi útját és morális állapotát, erőtartalékait mérte és mutatta fel, ugyancsak a jelenhez szóló célzattal. Amikor azonban 1953 után a jelen aktuális konfliktusai közvetlenebbül is egyre inkább feltárhatókká váltak, frissen akartak szólni. A néhány év alatt elvégezhető feladatoktól elfordulva, a néhány hét vagy hónap alatt megírható témákhoz és az ennek megfelelő regényformátumhoz, a kisregényhez pártoltak. Jellemző azonban, hogy amikor Veres Péter megírta a *Rossz asszony*-t, Déry a *Niki*-t: a kritika többnyire még elbeszélésnek nevezte e műveket. Megvolt a kor éles kihívása, az autentikus írói felelet és az adekvát forma, azaz műfaji alakzat is. – csak még a tudatosult poétikai gondolat, a „műfaj öntudata” késett.

\*

Valamivel korábbi is idézhetünk tanulságos példát a kisregény műfaj-ismeretének hiányára. Asztalos István epikus tehetségének a kisebb formák feleltek meg, az elbeszélés és a kisregény. Amikor nagyobb kompozícióval kísérletezett (*Fiatál szívvel*, 1952), nem is járt sikerrel. Ellenben egész életművének legsikeresebb, méltán népszerű darabja egy kisregény, a *Szél fuvatlan nem indul* (1949). Számos magyar és román kiadása mellett szinte páratlan külföldi érdeklődést is felkeltett, Franciaországtól Kináig. A különös jelentőségű téma és a feldolgozási mód egyként meghatározója e sikernek. Erdélyben játszódik a négy napba sűrített történet, ahol a megkezdett szocialista irányú társadalom-átalakulás mozdulásait az osztálykonfliktusok mellett a nacionalizmusok szövődményei is terhelik. Nagy téma, konfliktusok bonyolult szövedéke jelenik meg koncentrált formában a kisregényben, bár még a hagyományosnak mondható mesélő epika hangnemében. Kacsó Sándor meg is állapítja a stílusáról: „... tudatos ellenpólusa az intellektuális kifejezési módnak.”

A könyv sikerének kibontakozását azonban az első bírálatok értetlensége előzte meg. A műben megvalósított probléma-koncentrációt az ábrázolás leszűkítésének, a témavállalás korlátozottságának ítélték, hiányosnak véelve a társadalomrajzot, a jellemképeket. Kacsó pontosan minősíti később a műfaj iránt semmi érzékenységet, értést nem tanúsító, ebből következően félreértésen alapuló kritikákat: „... nem vették figyelembe az írói alkatot, az író szándékát és a műfaj törvényeit. Voltaképpen nem a Szél fuvatlan nem indul-t bírálták, hanem egy más, *nagy regényt* (kiemeli – J.B.) igényeltek...”

A meglepő és tanulságos azonban méginkább az, hogy amikor az író válaszol a méltánytalan kritikákra, és természetesen elutasítja a nagy regényre vonatkozó igényt, nem tudván a kisregény önállóan tekinthető műfaji alakzatáról, műfaji érvényességének formai, kidolgozásbeli konzekvenciáiról, *elbeszélésnek* minősíti művét. Csak így tud érvelni igaza mellett, választott írói módszere, megvalósított megoldása mellett. Így vall alkotói szándékáról: „A Szél fuvatlan nem indul című írásomat én elbeszélésnek szántam – ezt egész felépítése, például az egyetlen cselekményszál is bizonyítja... a falnak csak egyetlen kérdését, a sovinizmus kérdését tárgyalom, az ottani pártszervezet harcán keresztül... Belátom, szűk kérdés, de ez a kérdés Erdély-szerte mégiscsak általános, lényeges volt falvainkban, s az elbeszélés kerete véleményem szerint nem tűrte meg a többi kérdés behozását. Ez feltétlenül regényszerkezetet (!) igényelt volna.” Asztalos István védekező polémiájában az elbeszélés kategóriáját nyomatékosan mint nem-regény kategóriát alkalmazza, miközben e műfaji kontrasztban, poétikai értelemben öntudatlanul bár, de megnevezi a kisregény néhány sajátosságát, amit alkotó munkája során meg is valósított. A valójában nagy horderejű téma, közösségek sorskérdése

koncentrált formába foglalva; a szoros cselekmény-építés, az ábrázolásnak a téma szempontjából legfontosabb elemekre való korlátozása, a csábító mellék témák és történések elhárítása, radikális kiiktatása az ábrázolás köréből, a mű egész felépítésében a szoroson kezelt téma érvényesítése: a kisregény alapvető jellegzetességeinek tekinthetők. Mintahogy ezzel együtt Asztalos is *kisregényt*, nem elbeszélést alkotott.

\*

Az ötvenes évek közepén elindított folyamat a hatvanas évek elején bontakozott ki igazán, akkor teljesedett ki a kisregény térhódítása. A magyar próza akkori „új hulláma” éppen a kisregény műformáját emelte fel, alkotók egész sora találta meg ebben a műfaji alakzatban legfontosabb mondanivalói alkalmas formáját. A háttérben történelmi kataklizmák, válság, megrendülés, tisztulási vágy és törekvés. Az ötvenes évek tragikus megrendültségéből kibontakozást kereső elme kérdéseket, egyre élesebb kérdéseket tesz fel: mi történt, méginkább: miért történt, hogyan történhetett meg mindaz a gyalázat, ami megtörtént, és amit be kell vallani, amit fel kell dolgozni, amit meg kell írni – hogy túlléphessünk rajta, a tanulságok mementójával. És ebben az összefüggésben újból felhorgadtak azok a kérdések is, amelyek felelősség-kutató szenvedéllyel elemezték a fasizmus és a háború éveinek „botrányát”. A negyvenes-ötvenes évek emberi sorsproblémáit, morális zavarait, a magatartás-problémákat, a személyiség belső gondjait. Csak a legismertebb példák közül említve itt néhányat: az elsők közül való Szabó Magda *Freskó*-ja, majd Sarkadi: *Gyáva* című kisregénye. Aztán sorjázta az olykor viharos feltűnést, de szemlélet-tisztító vitákat is provokáló művek: Cseres Tibor: *Hideg napok*; Sánta Ferenc három kisregénye; Fejes Endre: *Rozsdatemető*; Somogyi Tóth Sándor: *Próféta voltál szívem*; Örkény István: *Tóték*. És folytathatnánk a sort, ha nem csupán a jelzés, hanem a számbavétel lenne a célunk.

Alaposabb elemzést és értelmezést kívánna, ám itt csak utalhatunk arra, hogy írók egész sora éppen ekkor és ebben a műfaji keretben írta meg egész addigi pályájának legkiemelkedőbb alkotását, nem egy közülük: azóta is főművének tekinthető kisregényét. Olyan is akad közöttük, aki ebben a történelmi pillanatban a legtermékenyebbnek mutatkozott, gyors egymásután három izgalmas és műfaji fejleményeket is hozó művel jelentkezett; ám e különös indíttatásokat összegző fényes periódus után és óta, immár két évtizede: hallgat. E periódus legkizárólagosabb írója tehát Sánta Ferenc.

\*

Természetes, hogy amikor kisregényektől volt hangos az irodalmi élet,

akkor korjelenséggé emelkedett a műfaj, amikor az évtized reprezentatív-  
nak számító regényalkotásai túlnyomórészt ebben a formátumban jelentek  
meg, akkor magáról a műfajról való gondolkodás is megindult. Sokan úgy  
vélték, hogy egyszerűen rövid regényekről van szó, amilyenek mindig is  
előfordultak. Mások többet láttak a jelenségben: önállósodó műfajt, a regény  
egy modern változatát. Olyan változatot, amely alkalmazkodott a kor köve-  
telményeihez, az aktuális feltételekhez. Tünetértékű jel: korábban csak *kis*  
*regényt* mondtunk és írtunk, így külön, amikor is a szerkezetben a jelző  
(kis) kizárólag kvantitatív információt hordozott. Az a folyamat, amely-  
ben a *kis regény* külön írt jelzős szerkezetéből egybevont szóösszetétel lett –  
és ez megtörtént a hatvanas években –, akkor voltaképpen új műfaji fogalom  
született. A műfaji alakzat önállósult, a regény egy változataként tudatoso-  
dott, megkezdődött a róla való poétikai gondolkodás. Hozzátehetjük azon-  
ban: csak megkezdődött. Átfogó igényű poétikai általánosítás, leírás és ér-  
telmezés azóta sem készült.

\*

A *regény* poétikáján belül a kisregényé eddig alig kapott külön figyel-  
met. Az egyértelmű műfaji definíció, a minden igényt kielégítő, pontos meg-  
határozás a regény tekintetében általában is probléma. Azért született annyi  
– egymást inkább kiegészítő, mint kirekesztő – változata, mert a különböző  
megközelítések a műfaj más és más lényeges jegyeit emelik ki, tartják megha-  
tározóaknak. Ami pedig a *kisregényt* illeti, egyelőre még inkább a feladat  
gyakorlatiasabb részét kellene elvégezni, a műfaj minél több reprezentatív  
alkotásának poétikai igényű szisztematikus elemzését. Mert a szakirodalom-  
ban számos kisregény elemző feldolgozása olvasható ugyan; a hatvanas évek  
óta kibontakozott műelemző kedv a nevezetesebb kisregényekre is kiterjedt,  
tanulmányok és kismonográfiák is foglalkoznak több-kevesebb alaposítással e  
művekkel: ám ezek a munkák nem kezelik kiemelt szempontként a poétikait.  
A találó megfigyelések és észrevételek többnyire részlegesen maradnak, a mű-  
forma teljes feltárása, átvilágítása elmarad. A műfaji alakzat formai megvaló-  
sulásának módjait és eszközeit, technikáját tovább kell vizsgálni. Csak ilyen  
igényű elemzések deríthetik fel a műfaji meghatározókat, a megkülönböztető  
sajátosságokat. Az egyes alkotások poétikai tanúságtételét kell tehát számba-  
venni, hogy utána következhesek az általánosítás, a poétikai rendszerezés.  
Teoretikus dedukciók helyett a művek világának minél teljesebb birtokba vé-  
tele alapozhatja meg az elméleti általánosítást.

## FRAGMENTS SUR LE „KISREGÉNY”

A un moment donné de l'évolution du roman hongrois, au début des années 1960, une forme romanesque particulière appelée „kisregény” („roman court”) a fait son apparition d'une manière significative et elle est devenue alors la variété dominante du genre. A l'arrièreplan de cette évolution se dessinent de graves expériences de crise, des conflits existentiels, des interrogations poussées à l'extrême. Le „kisregény”, n'est pas simplement une „roman court” mais un „roman à problèmes”, un „roman de crise intellectuelle” représentant une qualité formelle particulière, servie par une technique romanesque particulièrement consciente. L'intensité de la représentation est le produit d'une exceptionnelle économie artistique. Ce „kisregény” moderne a ses antécédents historiques. Dans la littérature hongroise c'est à partir du début des années 1920 qu'on a vu paraître quelques spécimens caractéristiques, également à la suite de profonds bouleversements du pays et de la société. Dans la littérature européenne, c'est Dostoïevski qui a créé les premiers modèles du „kisregény” moderne. Le caractère autonome du genre, sa prise de conscience poétique ne s'affirme cependant qu'à partir du moment où le „kisregény” commence à devenir la forme dominante du roman, en Hongrie dans les années 1960.

## VÖRÖSMARTY MIHÁLY: A MERENGŐHÖZ (Értelmezés)

A magyar szerelmi költészet klasszikus remekei közé tartozik Vörösmarty Mihály verse, *A merengőhöz*. Elemi érzések mögött bölcséleti-gondolati mélység igézi a figyelmes olvasót, miközben szépség és igazság művészi harmóniája maradandó élményt formál, sorokat vés úgy az emlékezetbe, hogy azok szinte szállóige-érvényűek. Kell-e, érdemes-e, lehet-e ilyen művek vagy éppen e költemény értelmezéséhez újra meg újra érveket keresni? Milyen remény kecsegtet közel másfél század után is valósabb megvilágítással, hitelesebb értelmezéssel? – Erre természetesen akkor egyértelmű, biztató a válasz, ha a máig kifejtett értelmezések után is nyugtalanok maradunk. *A merengőhöz* interpretációit olvasva ma is van okunk a költemény értelme, jelentése fölött tündönni, merengeni. Szólnunk pedig kötelező akkor, ha eddig nem méltányolt érvek más megvilágítást adnak a versnek, olyat, amelynek nyomában eloszlik a homály, a bizonyosság derűjébe vált át a merengés.

A költemény megalkotása pillanatától értelmezett s értelmezésre hívó, szinte ajzó. Elsősorban bölcséleti tartalma miatt kihívó: a magyar romantika koszorús költője, a korlátlan fantázia romantikus művésze olyan gyakorlati bölcséletet, *modus vivendit* sugall e versben menyasszonyának, Csajághy Laurának, amely szinte antiromantikus, térbeli-időbeli távlatokat beszűkítő, nemes, de korszerűtlenül egyszerű. Mintha az önmaga művészetében kiteljesített romantikus képzelet önkéntes korlátozását ajánlaná Laurának a költő, *félteve valamit* a romantikához illő ábrándozástól, álmodozástól, telhetetlen vágytól, az idő végleteiben s a tér végtelenségében való szemlélődéstől.

Mintha önmagával is, a művészetében klasszikus érvénnyel képviselt romantikával is szakítana e költeményben Vörösmarty. Miközben a szavakban áramló szenvedély vallomásos, hiteles, magával ragadó. E művészi hitel, az őszinteség sugárzása az értelmezés elsőrendű gondja, hiszen tudjuk, hogy Vörösmarty házassága idején is maradt, aki volt: romantikus költő. Ha művészetében, stílusában töretlen a romantikus ívelés, akkor *van okunk tőprengeni e költemény romantikus értelmezésén is*. Lehetséges, hogy a versben megszólaló életszerű gondolatok, a Laurának szóló tanácsok a romantikus költő személyen túli, általános érvényű elvei, amelyek a romantika szemléleti rendszeréből természetesen következnek. Akkor is, ha *ezt és így* ilyen szenvedélyes, személyes azonosulással másutt aligha fogalmazta meg a költő.

Az értelmezés számára közvetlen utat kínál a költemény ihlető szándé-

kának, írása körülményeinek megbízható ismerete. 1843 márciusának elején írta a verset Vörösmarty, negyvenharmadik évében, első és egyetlen jegyessége idején. Vitte nyomban leendő feleségének, a húsz év körüli, ifjú Laurának, aki Csépen, szüleinél tartózkodott ekkor. Rokonok, barátok egyként tanúsítják – a jegyesek leveleivel egybehangzóan –, hogy a házasságra készülő Laura tündődővé, kedvetlenné, húzódozóvá – *merengővé* lett. Vörösmarty verse tehát nyugtatni, meggyőzni, rábeszélni próbál, a már egyszer kimondott *igen* visszavonásának érzékelhető fenyegetése közben. Különösen a költemény befejező soraiban ér tetten bizonyos könyörgést is e reális értelmezési irány, amely az interpretátorok magyarázataiban rendszerint ismétlődik. Pedig e személyes érdek elsődlegességén is, *a helyzetszerű esendőségen is van okunk tündődni*. Vörösmartynak vallomásos lírája éppúgy elveket követő, férfias, miként hősi vagy éppen gondolati költészete. Akkor sem tartott igényt szánalomra, könyörületre, amikor a lélek legérzékenyebb korában, ifjúságában kellett farkasszemet néznie a reménytelen szerelemmel. Akkor sem, amikor egzisztenciális és eszmei magánya sötét hangulatairól vallott, a megválthatóság és a megváltatlanság történelmi-társadalmi kínjairól. Lehetséges, hogy Laura merengése a közelgő házasság mellett valami mást is fenyeget, valamit, ami fontosabb. A házassághoz fűzött ama emberi kapcsolatot, amely a romantikus költőben elemien tiszta, lényegi, minőségi. Amiért a házasságot vállalnia egyáltalán érdemes annak a költőnek, aki örökkön méltó társra vágyott, aki inkább vállalta a magány áldozatát, mint eszményei feladását. Az ő számára kevésbé volt abszurd a személyes magány, mint amilyen abszurd lett volna egy eszményekben megalkuvásra kényszerítő házasság. Lehetséges tehát, hogy *A merengőhöz* vallomásos érvei Laura választását segítve sűrgetik, s a könyörgés a minőségre tekintő egyértelmű válaszáért eseng. Mert nem Laura adott szavának megtartása, a házasság vállalása már a tét, hanem a költőben élő eszmények vállalása, a velük való azonosulás. Közvetlen, fájdalmas kudarc esélye borong a vers hangulata fölött, a jegyesség esetleges felbontásának fájdalma, a küzdelem a fenyegetés ellen egyszerre valós és egyszerre látszat, hiszen rokonok, ismerősök házasságra biztatják a feltárt eszményeket vállaló Laurát, miközben visszavonásra kötelezik Laurát, ha más ideák követője. A romantikus szerelmi házasság intenzív teljességéért küzd itt a költő, azért, am . önmaga házasságon belüli épségének egyetlen garanciája is, e perdöntő választási helyzetben pedig mindennek záloga Laura romantikusan egész emberségének döntése. E választásban, e határhelyzetben segítik Laurát a világos érvek, az önmagában való megbizonyosodás érdekében. A merengésbe burkolt kételyekkel szemben, a további, közös életet tragikusba fordító tévedéssel szemben. A választás szabadsága végig Lauráé, a költemény a lelkiületi nemesség önismeretének posztulátumára inti a meren-



gőt. Ennek megbízhatóságától függ önmaga jövőjének minősége is.

A romantikus szenvedélyekhez illő halmozott költői-nyelvi alakzatok uralkodnak a versben. Kérdés, felszólítás, felsorolás, fokozás, kérlelés, könyörgés, axiomatikus-szentenciózus kijelentés-kinyilatkoztatás hullámszerűen váltakozik a szövegben, dinamikus lendület sugározza a lírai bizonyosságot, a költőt. Derengő reményben, hogy azonosuló bizonyosságra bírja ez Laurát is, alig rejtett szorongással, hogy esetleg másféle bizonyosságra. A választásra sürgető elszántság kockázatának hangulata árad a versből. Kérdést kérdésre halmoz a költemény kezdete. A hallgatag merengés lehetséges okaira kérdez, végig a romantikus eszmeiség értelmében. Az idő életbeli végleteit említi, az ifjú ara rövid múltjának feltételezett csalódásait, tágabb jövőjének kísértő szorongását, a minden élet jövőjének bizonytalanságát kísérő ijesztő rémet a Laura hangulatát fokozottan zaklatót. E világos kérdéseket követi egy kétszeresen homályos kérdés. A *sorsodnak jóslata* fűződhet Laura valamely személyes megjegyzéséhez is, lehet azonban a romantikus eszmeiség megnyilvánulása is. A költő választottja szép és nemes lelkű, jövője így csak biztató lehet. Minő csalódás rendíthette meg e reményben Laurát? Az „egyszer azt csalúton kereséd” általunk kiemelt szava személyes háttérre utal, valamely Vörösmarty által is tudott érzelmi csalódásra. Egyben valamely romantikus elvi választás tévedésére is, vagy csupán erre, mint költői hipotézisre. A megelőző kérdések is hipotetikusak, s a kérdésekben megbúvó, merengésre készítő riadalmakat eloszlatni szándékozó, szinte vigasztaló további sorok az elviség, eszmeiség jegyében fogantak. Lehetséges, hogy a költő szerint az ifjú hölgy eszményei a határtalan fantázia, az álmodozás extenzíven romantikus változatában gyökereznek, s így bármily szépek, kudarcra ítélték. Talán még jegyessége előtt érte ily kudarc Laurát is. Lehet a merengés romantikán belüli szemléletváltás jele Vörösmarty szemében, életszerű irányban, s a költő érvei ezt kívánják gyorsítani, mint egyedüli modus vivendit. Amelynek értelmét ő, az álmok költője már rég felismerte. Tudja, miért s hogyan kell most segítenie.

A versindító nyolc sorban három kérdés. Ezt követően háromszor nyolc sorban határozott, axiomatikus állítások sorakoznak, általános érvényű életbölcseleti elvek. Annak a földön elérhető boldogságnak karakterét, esélyét latolgatják, amely a költő hite szerint elérhető, mégis csupán keveseké, amelynek éltető reménye mintha Laura messze révedő tekintetében is megfakult volna. A megélhető élet magában rejti a boldogság esélyét – ezt a személyes hitet sugározza minden kép, minden gondolat. A költő tudja, hogy az elérhető boldogságnak ára van, amely karakterében rejlik, belőle következik. E kettősségben, mint szélsőséges romantikus kontrasztban sorolja elő a megélhető boldogság jellemzőit, jutalom és lemondás dialektikus kapcsolatában,

ámítás nélkül. A lírai személyesség háttérbe vonul, a képek rejtekébe, általánosító harmadik személyűség jelzi, hogy itt egyetemes életigazságok hangzanak el. A vers elején Laurához szóló kérdések elvi tartalmára utal mindez, hiszen a költemény centrumát alkotó, terjedelmes boldogság-filozófia minden személytelensége mellett is *válasz* a kérdésekre. A költemény befejezése így fordul át ismét második személyűségbe, az érvek meggyőző erejéhez fűzött remény jegyében.

E középső rész filozófiai mélységű nagy kérdése: *Mi az, mi embert boldoggá tehetne?* Egyszerűbben: mi a boldogság? Ez az a kérdés, amely az emberi gondolkodás racionalitásra ébredésének első percétől zaklatja a léte értelmén töprengő embert. A transzcendencia vigaszai már mesének minősülnek, a XVIII. század klasszicizmusától, a felvilágosodás ideológiájának kibontakozásától számítva léte értelmére már önmagától várja a választ az ember. A klasszicizmusban még mindent beárnyékol a létfilozófiai ború, az emberies önfeledtség vigaszai (szerelem, barátság, természeti szépség, álmok és ábrándok) csupán maradék vigaszok, tűnékeny percek az élet folyamatában, ahol kontinuus az elmúlás bánatával vívott heroikus küzdelem. Az életet beborítja a legyőzhetetlen, örök éj, a halál tragikuma. Egyre nyilvánvalóbbá lesz azonban, hogy a bármikor megadatott élet, mint önmaga értelme, minőségétől függően vigasztalhatja az embert. A humánus értékek világi értelmezése elevenedik meg, a létfilozófiai pesszimizmusnak teljes értékű ellenfelévé válik az emberhez méltó boldogságban megélhető élet objektív reménye. A passzív romantika, Vörösmarty művészetében és életében egyaránt a meghatározó stílus az emberi élet teljes boldogságra való elhivatottságát vallja, először perelve vissza racionális érvekkel az ember veszendőnek indult teljes boldogságát a racionalitás létfilozófiai kételyeitől, szkepszisétől, rezignációjától. A nemlét örök idejében percnyi az élet is, e perc emberi értékekben dúsítható, az élet minősége dönti hát el az élet értelmét is. Az életet megélő egyén éppen úgy felelős e minőségért, miként maga az emberi közösség is. A passzív romantika az egyénre, az individuumra vonatkoztatja az emberies értékek rendszerét, áldozatokkal járó vállalásának mértékében ígérve boldogságot az embernek itt e földön. Értékekkel telítődnek ezért a klasszicizmus „maradék vigaszai”, közöttük különösen a természetes önfeledtség legszebb emberi adománya, a szerelem. Amelynek értéktartományába itt épül be leginkább a hűség, az életre szóló. A feudális társadalmat felváltó polgári társadalom-eszmény fejlődése az emberi gondolkodás racionalizálódásával párhuzamos, kauzális összefüggésben. A passzív romantika a polgárosodásban történelmi-társadalmi okok miatt elmaradt országokban alakul ki s terjed el, a racionális értékszemlélettel ellenkező, feudális társadalmi helyzetben. Itt a gondolkodók álmok, ábrándok szintjén vívják küzdelmüket az emberi élet értelméért, az élet boldogságáért – mert társadalmi méretek-

ben valóban megélni a felismert, újszerűen szép emberi életet nem lehet. A passzív romantika történelmi kényszerhelyzet eredménye, gyakorlati életbölcsélete szükségszerűen hagyatkozik az egyénre, a privát szférára. Az elemi emberséget sem kímélő, nyilvánvaló emberi értékeket pusztító társadalmi helyzetben az értékeket ismerő egyénre hárul az értékek védelme, az ebből adódó privát boldogság a korban egyedül reális boldogság. A szerelemben, eme mikro-közösségben privát szerencse kérdése is, hiszen értékismeret-értékvállalás azonosságától függ, két ember között. (Az aktív romantika társadalmi méretűvé tágítja az új érték-követelményeket, s miközben a privát boldogság karakterén mit sem változtat, gyakorlati esélyét társadalmi méretű boldogtalanság közepette hiteltelenné nyilvánítja. Petőfi aktív, forradalmi romantikája nem az értékiszemléletben különbözik Vörösmartyétól, hanem az értékek össztársadalmi követelményében. Amelynek reális esélyét a közelgő forradalom, a történelmi-társadalmi helyzet kedvező változásának reménye garantálja.)

A merengőhöz életfilozófiája a passzív romantikáé, az így romantikus Vörösmartyé. A passzív romantika egyénre szabott gyakorlatias bölcséletét fejti ki, amely azonos önnön művészi és mindennapi énjének meggyőződésével. Nem helyzetszülte, alkalmi filozófia tehát, amit az emberi esendőség alapján megértően magyarázhatnánk, hanem olyan, ami az egész emberből következik, a mélyben gyökerezik.

A *mi a boldogság?* költői kérdésére körülírással értékszemplélettel válaszol a vers. *Kincs, hír, gyönyör* – gazdagság, hírnév, mámor a lélek örömeinek mértékéig természetes csupán, a telhetetlenség torzult aránya éppen a szív örömét, a boldogság lényegét fojtja meg. *Mértékre, arányra intenek* a kontrasztos példázatok is: a nap pazarló fénye elvakítja, megvakítja a *látni vágyót*, a *sok kéjt* kergető élménye szórakozássá züllik, a szépség halmozása a szépség élményére tör, miként a *virág*-példázat jelzi, a lélek emberi arányát bontja meg a *góg*, a *mohó vágy*. A világ egészének birtoklása hagymáz, abszurdum, a boldogító, arányos részek birtoklásából is kifoszt. A vágyakat vonzó tér- és időbeli végletek az egyetlen élet valós örömeiből semmiznek ki mindenkit, a térben is határolt *jelen* nembeli vigaszaiból. A *megélhető boldogság* záloga az örömeire képes jó szív, a nemes lélek, az ábrándok varázsát korlátozni képes jellem, amely az emberileg lehetségesben ismeri fel az élet értelmét. – Az életet övező körülmények, a tárgyi világ az ábrándokkal, a képzelettel rokon, végleteket tálal s végletek felé vonz. Boldogságot mindebből csak annyi kínálhat, *amennyit a szív felfoghat magába*.

Az elemi életértékek e lírai panorámájában etikai és esztétikai értékek uralkodnak, a *szép emberség* eszményi ötvözetében. Az ebben lelt öröm a boldogság titka. Ismerni ezen értékeket s azonosulni velük, ez a személyes vá-

lasztás kérdése, honnan csak két út kínálkozik: az egyik a boldogság esélyét rejti, a másik törvényszerűen bánatba, boldogtalanságba fut. A tünődés, a merengés a választás rövid állapota, amelyben a döntés sorsmeghatározó, éltre szól. Úgy véljük, hogy a költő a lélektani helyzet pontos felismerésében írja versét, életbölcseletének lírai tömörségű és szenvedélyű feltárásával kívánva segítséget nyújtani az ábrándokkal viaskodóknak, a merengőnek.

Eszmeileg az extenzív romantika szembesül itt az intenzívvel. A kifelé tekintő, a képzelettel mindent bejárni képes extenzív romantika festői, látványos, színes, korlátlan művészi változatosság ihletője. Nem ismer lehetlent, varázslatos, hízelgő, csalfán csábító. A passzív romantika művészetében is otthonos, de mindig a csábított, a nembelisége révén mindig korlátozott ember védelme mellett. Az intenzív passzív romantika mindig életszerű, a valós világban lehetséges hirdetője. Hű az emberi arányokhoz, s az eszmék karakterének épségéig a történelmi társadalmi arányokhoz is. A látszólag egyszerű életformáló elvek valójában elvi lemondással járnak, áruk van. Az intenzív totalitás, a teljes emberség élményének, az élet boldogságának ára az extenzív totalitás. Az előbbi morális meghatározottságú, az utóbbi esztétikai. A művészet keverheti őket, módosíthatja az arányokat is, az élet azonban csupán az egyiket tűri meg. Nincs tehát ellentmondás a passzív romantikán belül sem akkor, amikor a szárnyaló képzelet extenzitása helyett a bölcselet életszerű lehetőségeket kutató intenzitását látjuk működni. Ez közeledik ahhoz a realitáshoz, amelyet olykor hajlamosak vagyunk a romantika megtagadásának tekinteni. Holott egyértelmű nyomai ott találhatóak a művészi fantáziát tobzódva érvényesítő, egyértelműen romantikus alkotásokban is, két-tört életetek, végzetes emberi sorsok példáiban. A *Csongor és Tünde* hirhedt vándorai, Szép Ilonka liliomhullása, az *Éj és csillag* hideg szépsége, a *Jelenkori szerelem* sok kéjt szórakozva kergető női egy irányba mutatnak, érték szemléleti zavarra vagy éppen az ártatlanság végzetszerű megtévesztettségére. Romantikus művek tárgyai lehetnek ők, romantikus eszmeiségű élet megelői nem.

Valljuk tehát, hogy Vörösmarty e költeményében önmagához hű, művészeti irányához, kora stílusához hű életszemléletet fejt ki. Mégis, mennyiben új ez, mennyiben romantikus a romantika modus vivendije? Miben különbözik más korstílusokétól? A válasz lehet közvetlen, egyszerű is. Egyrészt ugyan az elemi, korokhoz kevésbé kötött morális eszmék ismétlése, de olyan korban, amikor földi, emberi érdek védelmezi őket, transzcendencia és pesszimizmus nélkül először az emberiség történetében. Úgy, hogy teljes életet vél jutalmul érte, nyilvánvaló lemondások vagy torz történelmi-társadalmi körülmények között törvényszerű harcok, áldozatok mellett is teljes boldogságot ígérve bennük. Ez utóbbi a klasszicizmus létfilozófiai pesszimizmusát számolja föl. Az egész emberség a klasszicizmusban is az élet értelme,

megtartó hit, a belőle következő boldogság azonban először a passzív romantikáé. Az intenzív totalitás maga a boldogság, ennek már csupán egyik eszköze a klasszicizmusban még célszerű heroizmus. A maradék vigasz realitását a realitásban mért teljes boldogság eszméje váltja fel.

Kétszer nyolc sor a vers befejezése, végig személyes, biztatás, kérlelés, esdeklés a megszólítotthoz. A szív, a belső érzések hangjait várja, a merengő tekintetét tér és idő távolai felől önnön lelkülete, benső világa felé irányítja. *Szebb, de csalfább* távolokból a valós örömmel biztató jelenbe. A kifejtett életbölcsélet egyetemes tanulságainak nyomait keresi és keresteti Laura érzelmében, bizakodó feltételezéssel. Feltételes kötőszavakkal kezdődik a költemény záró tétele. Ha van remény a jelen iránt a lélekben, ha van tiszta érzés, nemes gondolat benne, ha van mit szeretnie, akkor a választás eldöntött, *a bírhatót* nem szabad eladni *álompénzen*. Érezzük, tudjuk, hogy Vörösmarty egész költeményét a Laura tiszta lelkülete iránti teljes bizalom ihleti, az önmagához hasonlónak vélt jellemről biztató bizonyosságot vár. A gondolkodás, a nemes eszmények irányította *modus vivendi* tekintetében. A megélhető, földön elérhető boldogság Laurában megingott reményét kívánja megeleveníteni a költő, önnön rendíthetetlen hitének szép szavaival, sugárzó szuggesztivitásával. Segít újra föllelni a remény *zöld ágát*, általa a lélek bizonyosságát, a szép szemek világát. Annak a különös, önmaga sorsán is túltekingő tapintatosságnak a stílusa zárja a verset, amely Vörösmarty személyes lírájának egyéni, eredeti sajátossága. Laura döntésre kész épségéért, a megfontolt bizonyosság hitéért küzd minden szó, az ifjúi lélek chimérai ellen, ábrándokkal és rémületekkel szemben, mélységes hittel abban, hogy *ébren maga van csak az egy szerelem*. Vörösmarty ihletője itt ez az átélt érzelem. Nagy vallomása végén nem ennek közvetlen viszonzását várja. *Maradj közöttünk ifjú szemekkel, – Barátod arcán hozd fel a derűt* – a lelki azonosság jeleiért eseng, mert nem hihet a legszörnyűbb csalódásban, abban, hogy félreismerte a jellemet. Önmagát egynek tekinti mások között, a tiszta lélek méltó barátai között. A záró két sor is bonyolult érzelmek jelképes tömörítése. A jellem bizonyosságáért, a szép szemek világáért, a lélek épségéért, Laura benső bizonyosságáért zajlik az elsődleges költői küzdelem, ez a legnagyobb tét, férfias, önzetlen az esdeklés, a könyörgés tónusa is. A vers utolsó előtti sora szelíd kérlelés csupán, képekbe burkolt biztatás a kölcsönös eszményekre építendő közös életre. A záró sor a Laura számára végig megőrzött választási esély szellemében a kedvezőtlen döntés személyes tragikumára utal, *bánatra, könnyre*. A *Csongor és Tünde*, a *Szép Ilonka*, az *Éj és csillag*, a *Virág és pillangó*, az *F.E. kisasszony emlékkönyvébe*, az *M. szemei* költőjéről tudjuk, hogy nem csupán egy filozófikusan mély személyes kudarc okozná a bánatot, a requiem könnyei a *másikért* is hullanának, aki erőtlensé-

nek bizonyult az embernek önmagáért vívott mindenkor nehéz küzdelmében. Vörösmarty és Petőfi, *A merengőhöz* és a *Szeptember végén* képzelt könnyei rokonszívekből erednek.

\*

A romantikus stílusesszók körében elsődleges a képi kontraszt, a végletekkel viaskodó gondolatiságnak megfelelően. Nő és férfi, mátkaság és merengés, boldogság és bánat, derű és könny, bizakodás és kétely, közel és távol, múlt és jövő, általános és személyes, külső és belső, igaz és hamis, ábránd és való jelentéses ellentéteiben öltének testet az etikai végletek. Romantikusan ideális, bensőségesen egyszerű, józanul életérdekű természetes és elvont képek hullámozása követi a szenvedély dinamizmusát, az első nyolc és a záró négy sor intenzitásában némileg különböző, de lényegében szelíden tűnődő hangulati határai között. Az alakzatok rendkívüli bőségében az uralkodó ellentétet kísérő párhuzamok külön figyelmet követelnek. Az argumentáció szentenciózus, axiomatikus, tömör és határozott, a kételyeket a bizonyosság stílusával is ellensúlyozó lírai szándéknak megfelelően. Bölcsesség és szenvedély harmóniája a dinamikus meggyőződés ihletéből ered.

Hatodfeles és ötös, keresztrímes jambusi sorok meghatározóan időmértékes metrumba a verselés elsőrendű jellemzője, a tömörség jegyében gyakori szólamtagolás érzékelhető szimultaneitása színezi ezt. — A rímelés szembevető vonása a magas magánhangzójú rímek uralma, különösen a versindító kérdések után. Az öröme hívó romantikus eszmények hitének töretlenségét sugallja e rím-derű.

Érzelmek és gondolatok, forma és lényeg, élmény és hangulat egyértelműségének küzdelmekben kivívott belső harmóniája hatja át a költeményt, a vörösmartyas romantika legnagyobb alkotásai közé emelve.

\*

Tekintsük át végül röviden a költemény utóéletét, értelmezésének főbb változatait — dolgozatunk bevezetésének szellemében. A költő műveinek kritikai kiadásában okkal olvassuk ezt a megállapítást: „A költeményt az idő folyamán sokféleképp értelmezték, illetve világították meg.” (III:320, 1962)

A mű első értelmezője mintha nem Laura lett volna. Gyulai Pál Vörösmarty-monográfiájában olvashatunk a vers keletkezéséről, innen tudjuk, hogy kézirat-változatokból véglegesítette *A merengőhöz* szövegét Vörösmarty, s nászajándékkul vitte a márciusi tavasz kezdetén jegyesének. 1843 március elején kapott azonban Laura Vachott Sándortól is egy verset, *V.M.*

*mátkájához* címmel, amely április közepén meg is jelent. Vachott verse szinté próza Vörösmarty műve mellett, a romantikus éthosz minden jele nélkül. Látszólag abban a gondolkörben mozog, amely Vörösmarty alkotására is jellemző, hiú fények csábításától óv, a nő lélek érdemességét, szívbeli jóságát emlegeti, a nagy költőért hozott áldozat jutalmaként Vörösmarty lángoló szerelmének bő áldását igéri. *Ne légy te más, mint egyszerű leány, – Kinek reménye: csöndes házi kör;* – olvassuk a szikár polgári morál tanácsait, almanach-modorban. Nem csak a romantikához és Vörösmartyhoz, de minden bizonnyal Laurához is méltatlan e sekélyesség. – Ismerte volna *A merengőhöz* szövegét Vachott Sándor? Gyulai szerint a verset Laura előtt senkinek sem mutatta Vörösmarty. Az időpontok egyezése alapján mégis feltételezhetjük ezt, Vörösmarty hangulatának ismeretét azonban semmiképp sem vitathatjuk el Vachottól. Nem volt az titok Bajzáék előtt sem, mások előtt sem. Így együtt hajlunk arra, hogy *A merengőhöz* (vagy a kiváltó hangulat) első interpretátorának Vachottot tekintsük. Az ő értelmezése a beszűkítő, antiromantikus program-értelmezés első változata. – Kétségtelen, hogy Laura értelmezése volt a perdöntő, szerintünk hosszú időközön át a leghitelesebb. Erre enged következtetni a tény, hogy május kilencedikén felesége lett Vörösmartynak, erre, hogy húsz év múltán is így emlékezett Gyulai előtt a versre: „Kapott-e valaha menyasszony szebb nászajándékot?” De magunk elé idézhetjük az immár közös döntést követő közös életet, amelyet a lelkületi azonosság tekintetében oly keményen próbára tettek a kegyetlen történelmi-társadalmi idők. Minden próbát kiálltak ők, s csak tisztelet illetheti a családjához, férjéhez – ennek holta után is – hű hitvest.

Babits Mihály a *Csongor és Tünde* záróképe folytatásának véli a költeményt, kísérletnek az önfegyelmzésre (Ny, 1911). Sík Sándor a művészi hatás alapján írja a versről: „mondanivalója, érzelmi, sőt gondolati tartalma is igen bonyolult, sokrétű, amelynek egységet csak egy mélységes életérzés hangulata ad”. Ezt követően azonban – önellentmondástól sem mentesen – arról kíván meggyőzni bennünket, hogy Vörösmarty „mintha önmaga ellen védekezne”, „nem a boldogságról van itt szó, hanem a költő egyéni boldogságáról... a szó művészi értelmében legtelhetetlenebb képzeletű magyar költő prédikálja a telhetetlenség hiábavalóságát” (*Élet*, 1935/28). – 1959-ben Margócsy József interpretációja súlyosbítja Sík Sándor nézetét: „...*A merengőhöz* című vers *pontosan* adott helyzetre vonatkozik, csak a Laura és közte szövődött szerelem esetére korlátozódik, s nem vonható le a versből következtetés Vörösmarty általános világnézetére... illuziótlan szemléletét szeretné kölcsönözni, ráerőszakolni Laurára... nehogy csalódjon majd esküvő után... az e versben kifejtettek nem Vörösmarty általános világnézetét tükrözik, s még kevésbé lehetnek eszményképei, iránymutatói ezek az elvek

a mi fiatalságunknak;" (*A magyar nyelv és irodalom tanítása*, 1959/6). – Horváth Károly a már idézett kritikai kiadásban vélekedik úgy, hogy Laura nem volt romantikus lélek, s a házassághoz ragaszkodó költő önmagát győzködi a várhatóan „szűk távlatú életbe való beletörődés” érdekében, eszményeit redukálva romantikáját már csupán stílusában őrzi. – Tóth Dezső korszerű Vörösmarty-monográfiájában árnyaltabbá válik az értelmezés, bár a végső summázat aligha szerencsés. Félígazságok, kockázatkerülő álbölcsességek ellenére „a vers azt az érzelmi magatartást tipizálja, amely mindenki sajátja, ha olyan valakihez szól, akit szeretne a magáénak tudni, de érzi, lelke legmélyén tudja, hogy minden barátság, rokonszenv mellett és ellenére annak vágyai, vonzalmai – bármily meghatározatlanok is – más, tágasabb, igazabb tájakat keresnek. *A merengőhöz* az ilyen értelemben vett reménytelen szerelem rábeszélő verse... Ahol a költő igazat mond – ott a konkrét helyzetet illetően „hamis”: nyitott kapukat döngetve túloz, hogy a legvásottabb élet erkölcsével riasszon el még a szelíd ábrándozástól is” (*Vörösmarty Mihály*, 1974<sup>2</sup> :427,426).

Lehet, hogy Laura merengése mögött nem is ábrándok, eszmények, hitek munkáltak, csupán a súlyos életkori különbségből természetesen következő gyakorlati gond. Mi várható *ettől* a házasságtól? Mi úgy látjuk, hogy a romantika perc- és érték kultuszát sugárzó vers e meg nem nevezett gond alól is felold. A fiatalságból következő kishitűséget is feledtetheti, hogy lehet-e vajon méltó társa a nagy költőnek. Gyulai Pál tapintatos értékelése két romantikus lélekre vonatkozik, hullámok között ezért megmaradó sziget. A vívódó Laurához szól „Vörösmarty, mintegy kímélve érzelmeit, nem a szerelem dithyrambját intézi hozzá, hanem a boldogság bölcseletét fejti meg neki. Mint testvér, barát szólal meg, csak mintegy elrejtve érezteti szerelme fájalmát, mely a költemény végén lágy esengéssé válik.”



MIHÁLY VÖRÖSMARTY: A LA REVEUSE  
(A MERENGŐHÖZ)

Le premier grand poète du romantisme hongrois adressa ce poème à sa fiancée en mars 1843. Depuis, le souci de l'interprétation n'a cessé de préoccuper la critique littéraire. Selon certains, le programme antiromantique de la vie simple, quotidienne s'explique chez le poète par des considérations immédiates, la peur du poète, beaucoup plus âgé que la jeune fille, de voir celle-ci de ne pas tenir sa promesse de l'épouser. La présente étude se propose d'argumenter en faveur d'une autre interprétation d'après laquelle Vörösmarty n'avait pas l'intention première de persuader, mais il a voulu exposer devant Laura Csajághy, tout en les approfondissant, les idéaux d'un romantisme intensif en vue de conférer à ce poème de la méditation le caractère d'une alternative. Le poète nourrit l'espoir que les idéaux romantiques et le bonheur privé ainsi mis en relief seront susceptibles de dissiper les doutes de la fiancée, laquelle consentira au mariage en partageant en même temps les idéaux du poète. Vörösmarty, sincère et inspiré, envisage aussi le risque d'une rupture. C'est que leur projet de mariage ne saurait aboutir à un avenir harmonieux que sur une base d'idéaux partagés. Laura a parfaitement compris le poème et c'est conformément à ces idéaux qu'elle est devenue la compagne toujours fidèle du poète.

## A LÉLEKTANI MOTIVALÁS TÉNYEZŐI KOSZTOLÁNYI ÉDES ANNAJÁBAN

Az utóbbi évek Kosztolányi-szakirodalmának többé-kevésbé egybehangzó álláspontja szerint az író által elbeszélt történet nem kap sajátosan lélektani magyarázatot. A legélesebben a kötet legutóbbi kommentálójá, Kőszeg Ferenc fogalmaz ebben a kérdésben: „A gyilkosság összetevőit nem lehet összerakni a regény motívumaiból.”<sup>1</sup> Ha nem is ennyire kategorikusan, a lényeget illetve azonban hasonló módon foglal állást a pszichikai tényezőkkel kapcsolatban Rónay László és Kiss Ferenc is:<sup>2</sup> Dóczy Lajos, Németh László, Heller Ágnes és mások véleményére is hivatkozva lélektanilag action gratuite-szerűnek ítélik Anna tettét, illetve – Bálint György<sup>3</sup> egykorú értékelésének nyomán továbbmenve – a szociális tényezők fontosságát emelik ki annak előzményeiben. Esetleg éppen az elnyomott-elnyomó-viszony modell-regényét ismerve föl a könyvben.

Anélkül, hogy vitába szállnék azzal, amit az említett irodalomtörténészek a szociális ellentétek fontosságáról szólva kimutattak, szeretném a regényben foglalt lélektani motivációs rendszer részleteire is ráirányítani a figyelmet.

Semmiképpen nem olyasmit akarva ezzel bizonyítani, mintha Anna alakjában Kosztolányi tökéletesen érthető, törvények együtthatásának hibátlan rendszerében cselekvő személyt teremtett volna. Hiszen, hogy a szándéka sem ez volt, afelől – tagadhatatlan – maga sem hagy kétséget. Szerinte a lányt és egész szociális környezetét olyan életvitel jellemzi, melyben az emberek „csak egymás mellett élnek, ... önmagukba zárkozva, egymásnak áthatolhatatlanul.” Maga Anna pedig már a történet elején „magának sem tud ... számot adni” nyugtalanságának okáról, éppenúgy, ahogy végzetes tettét is képtelen lesz majd megmagyarázni. (Akár önmaga, akár a bíróság számára.) De tágabb környezetében is jobbra „külön, zárt életükkel” jönnek-mennek az emberek, akik adott esetben néha ugyancsak nem tudják maguk sem, miért is tesznek valamit. (Lásd például az Anna „bemutatását” követően kirobbanó nevetés esetét.) Az is hangsúlyos ezzel kapcsolatban a regényben, hogy az ügyben ítéletet hozó bíróság elnöke úgy tapogatózik – az igazságot keresve –, akár a vak, és hogy megszokta már: az emberek „nem ismerhetik meg egymást”, s hogy „egy tettet nem lehet megmagyarázni”. A legtöbbet tudó Moviszter bizonytalanságérzete is erős hangsúlyt kap: részben épp azzal magasodik a többiek fölé, hogy ő érzi is időnként saját bizonytalanságait. Vele szemben az ügybuzgó védő – aki nem érez a történetek mögött semmilyen

„titkot”, hanem szimpla észokokkal, az általa föltételezett „lélektani tények” iskolásan logikus rendszerbe rakásával, lélekkórtani könyvekből felolvasva akarja „plauzibilissé tenni” magyarázatát – szánalmas „kis műtigrász”-ként jelenik meg. A helyszíni szemlét végző rendőrségi tisztviselők méricskélő tevékenységét is valamiféle visszafogott lesajnálással írja le Kosztolányi. (Végül még arról is mint részben „megmagyarázhatatlan” tényről esik a záró fejezetben szó, hogy mi tartja életben Moviszttert, „minden objektív klinikai megállapítást ... megcsúfolva.”)

Ezen túl azt sem hallgathatjuk el, hogy főszereplőjének lekvilágában csak ritkán enged közelebbi bepillantást az író. Esetleg csak azt vesszük rajta észre, hogy valamiért elfutja homlokát a pirosság, vagy azt, hogy furcsán hallgat. A regény egésze ugyan korántsem nélkülözi a rövidebb vagy hosszabb lélektani leírásokat – sem más szereplőknek, sem Annának az esetében –, éppen bizonyos kritikus helyzetekben azonban úgyszólván kizárólag a külső mozzanatok leírása hivatott valamennyit a belső folyamatokból kifejezni vagy jelezni. (Anna első kimenőjének bemutatásakor, Jancsival való együttléteinek az esetében, férjhezmenési szándékának kialakulásakor, majd ennek megmásítása alkalmával. A legfeltűnőbb módon gyilkos tette érlelődésének majd elkövetésének ábrázolásánál.)

Szükséges mindezt hangsúlyozni. Hiszen ha elfogadjuk is azt a magyarázatot, amelyik szerint Vizek leszúrásának az volt a végső oka, hogy „ridegen bántak vele..., szeretet nélkül, ... szívtelenül... Nem úgy..., mint egy emberrel, hanem mint egy géppel ... cudarul...”, és ennek egyes tényezőit Moviszter doktornénál szigorúbb társadalomkritikával vesszük azután számba, akkor is marad hiányérzetünk. Végül is – a regényt olvasva sem lehet efelől kétségünk – Vizek a korban nem egyedülálló, még csak különösebben kívívónak sem mondható módon bántak Annával és „elődeivel”, Anna tette mégis egyedülállónak mutatkozott. A leírtak alapján tehát részben nagyonis indokolt az írónak az a – mintegy kiegészítést szolgáló – állásfoglalása, mely szerint véletlenszerű, vagy legalábbis teljesen meg nem érthető tényezők is szerepet játszhatnak nagyszúlyú események bekövetkeztében, másrészt viszont minden okunk meglehet rá, hogy mégis keressük a könyvben azokat az elemeket, melyek a pszichikum változásainak legalább egy részét megmutatják, vagy ilyesmikre legalább következtetni engednek. Az olyan tényezőket, melyek a társadalmi viszonylatok kitapintható felszínénél egy fokkal rejtettebben húzódnak meg – ha nem is függetlenül attól. A léleknek esetleg éppen a mélyrétegeiben.

Igazában meglepő, hogy az eredményekben csöppet sem szűkölködő kutatások eddig alig figyeltek föl ezekre – ha éppen nem tagadták meglétüket. (Noha egy időben még olyan novelláját is freudistának minősítették, amelyiknek édeskevés köze lehet a bécsi professzor tanításaihoz.)

Kezdjük talán épp a vizsgálat – a gyilkosság okainak feltárására hivatott vizsgálat – egy mozzanatának a közelebbi szemrevételeével.

Etel (a házbeli idősebb cseléd) elbeszéli, hogy „Tavasszal ... kirándult Annával... Anna lefeküdt a föbe és elaludt. Pár perc múlva fölriadt, szaladni kezdett lefelé, karjait lóbálva és sikongva, ... csak akkor állt meg, mikor rákiabált, akkor is sokáig reszketett még.” Kosztolányinak semmiféle gunyorosság nincs a szavában, mikor ezt a tárgyalás „figyelemreméltó mozzanatának” nevezi. (Egyértelműen érdemlegesek azok a megállapítások is, melyeket a másik barátnő tesz – közvetlenül ezt követően – arról, hogy látta Annát Jancsi úrfi korábbi lakása előtt bizonytalankodva állni, s mikor megszólította, a lány erősen zavarba jött. Mindkét vallomás közvetlenül az olvasó számára is érdekes, mivel „menet közben” az író mondhatni kihagyta ezeket a jeleneteket Anna útjának bemutatásából.) Hogy az álom fontos tényező Kosztolányi szemében, arra már a regény harmadik fejezetének zárása is föl hívta a figyelmet, melyben Vizedek aludni térnek: „...különös fény gyuladt csukott szemhéjuk mögött, hirtelenül fölálltak, elváltak egymástól, áthágva szobák falát, évek messzeségét, különböző irányokban bolyongtak, nekik is ösmeretlen ösvényeken...” Az álomban is fölszínre jutó *tudattalan* szerepét azonban nemcsak ilyen elvont általánosságban – tehát viszonylagos iránytalanságában – érzékelteti a regény, hanem meglehetősen szorosán a gyilkossághoz kötötte is. (Közbevetőleg: már Anna magzatelhajtás utáni különös álmai sem érdektelenek!) Katica – Anna elődje – Vizedek halálát követően fontos szereplőként lép újból színre. (Többé-kevésbé keretfiguraként.) Az egykor dühös ajtóbecsapás kíséretében távozott lány itt különös átalakulások jeleit mutatja. Magát parádésan kicsipve jelenik meg, mint valamilyen „visszajáró kísértet”, és kezdetben hangos jajveszékeléssel siratja volt gazdáit „...én tudtam – fuldoklott levegőért kapkodva –, én éreztem ezt, én megálmodtam... Menyasszony volt... Olyan szép, halvány menyasszony. Fehér fátyollal. Koszorúval a fején... Katica a fájdalomtól részeg volt... De amikor a másik két cseléd elmesélte a gyilkosságot, érdekelni kezdte. Hiányos képzeletével is követni tudta az eseményeket, a tett színterét pontosan ismerte. Mindig újabb és újabb részleteket követelt, nem bírt betelni velük. És hogy később a lányok már kifogytak mondanivalójukból, maga ismételte el az egészet, annyira átélve, hogy beleborzongott, oly szemléletesen, mintha ő is ott lett volna. Csak azt sajnálta, hogy már elszállították szegényeket. Még egyszer, utoljára szeretne volna látni őket, legalább a méltóságos asszonyt, a vérébe fagyva, abban az ágyban, melyet annyiszor megvetett neki.”

Látnivaló: a giccses szeretetmegnyilatkoztatásokkal elfojtani, önnöri ellentétévé átalakítani próbált gyűlölet szinte leplezetlenül tör végül felszínre. (Alighanem Moviszter is megérez ebből valamit. Mikor ugyanis azt a szó

nokinak szánt kérdést kapja az egyik házbelitől, hogy – ha Katica ottmarad Vizednél – „nem történik meg ez. Nem gondolja?“, akkor a máskülönben joggal várható konvencionális igenlés helyett csupán egy „lehet”-et mer megkockáztatni – azt is „mélyen eltűnődve”.) Némely szférákban az ellentétek láthatóan könnyen csapnak tehát át egymásba; tudjuk, Jancsi úrfi számára is „förtelmes volt és gyönyörű” a cselédlánnyal folytatott viszony. Indokolt ezért Anna álmaikat és viselkedését is ilyen összefüggésekben szemlélni.

Többek között a nemegyszer kiemelt piskóta-jelenetet is.

Pontosabban szólva ennek Movisztertől kapott magyarázatát, annak a kérdésnek a megválaszolásaként, hogy miért is nem fogadta el a lány a neki fölkinált süteményt. Vizedné szavaira, melyek szerint Anna a piskótát „úgy látszik, egyáltalán nem szereti”, az öreg doktor azonnal ellenvéleménnyel áll elő: „Vagy talán nagyon is szereti”. Majd meg is ismétli a mondottakat, lényegében azt fejtve ki, hogy a cselédlány bizonyára elfojtja túlságos – adott helyzetében ugyanis kielégíthetetlenül erős – piskóta-kívánását. „Adjon neki mindennap piskótát...*Sok-sok piskótát*, annyit, hogy meg se ehesse... majd meg méltóztatik látni, hogy ... csak a piskótát szereti.” A témát Vized egymás között még szóba hozzák – távolról sem sejtve, mennyire megvan rá az okuk. Hiszen az életük végéhez elvezető nagy vendéglátás alkalmával erősen megváltozott – összetettebb – formában ugyan, de megismétlődik a jelenet. „Maga miért nem eszik? – kérdezte Etel Annát. – Majd eszek” – válaszolja kitérően a máskülönben is kisétkünek mutatkozó lány. Ezt követi a – futó pillantásunkat majd még megérdemlő – fürdőszoba-jelenet Jancsi és a szép Moviszterné között, majd utóbb a vendégek lassú távozása. Ekkor látjuk meg tette előtt újra Annát: felindult, teljesen elbizonytalanodott állapotban: „...ide-oda lépegetett. Visszaszaladt a konyhába, evett valamit a sötétben, *gyorsan és mohón*, ami véletlenül a keze ügyébe esett, egy rántott csirke combját meg *sok-sok süteményt*.” (A kiemelések tőlem származnak. T.A. – Meglepő egyébként Karinthy kritikájának nagyfokú felületessége ennek a jelenetnek a bírálatában.<sup>4</sup>) Ezután már csak két megnyilatkozásra kerül sor. Anna előbb ráborul az előszoba ajtajára, „mintha ki akarna menni innen valahová” v.ö.: a lakásba való első belépésekor „már az első pillanatban ki akart szaladni, és ha ... ösztönére hallgat, akkor ... elrohan, menekül.” Csak-hogy míg akkor még a beléje táplált *szolgafegyelem* kényszerítő ereje győzte le ezt a vágyat, most *nagyobb erővel felszínre törő késztetések* lesznek azon úrrá. Anna öl – mégpedig a történet során több ízben szerepet játszó „nagy-nagy konyhakés”-sel.

Érdemes megfigyelni, hogy ennek is egyfajta éles „irányváltás” mutatkozik a szereplésében. Hiszen először mondhatni negatív előjellel vesz csak részt a történetekben.

Annát ugyanis egyetlen fogyatékoság választotta el csupán attól, hogy „abszolút mintacseléd” legyen, egyetlen háztartási teendőnek az elvégzésére mutatkozott csak tökéletesen alkalmatlannak. Nem tudta elvágni a csirkék nyakát. Mikor erre került volna sor, „Etelért szaladt föl, lehívta, hogy ő hajtassa végre a konyha mindennapos, izgalmas gyilkosságát. Az öreg cseléd ... kitekerte a nyakukat, és elmetszette a nagy konyhakéssel, úgy, hogy a vér felfröccsent a könyökéig, és sokszor az arcát is bemocskolta. Anna elfordult..”

Másodszor – Jancsi általi elhagyatását és valamilyen megmagyarázhatatlannak mutatkozó belső változásokat követően – a véletlen „segít” a gátlást megszüntetve új helyzetet teremteni, mikor is a hús tisztogatása közben Anna úgy belevág a kezébe, hogy azt elönti a vér. „A kés, a nagy konyhakés hüvelykujjába szaladt, egészen a csontig, majdnem elmetszette az ujjperacet. Csúnya, tátongó seb volt.”

Látnivaló, hogy Kosztolányi részletesen kidolgozza ezeket a leírásokat, holott a gyilkosság lélektani – freudista alapozású – motiválásán kívül ezeknek úgyszólván semmi szerepük nincs. (Egyébként említést kívánhat, hogy a gyilkosság eszköze még a tárgyaláson is szerephez jut, mondhatni kiemelve annak konkrét tárgyi mibenlétét: a többnyire fásultnak mutatkozó, a történeteket halk szóval előadó lány „hátratorpan”, mikor a bíró fölemeli előtte az „óriási konyhakés”-t, mert valahogy úgy érzi, hogy azt „most a szívében forgatják meg.” – Aligha véletlen emellett a gyilkolással kapcsolatba hozható vér külön szerephez juttatása a gyilkosság idejének cselekményrajzában. A biológiai tényezők érzékeltetésére máskülönben súlyt nem helyező író ezúttal – Anna őrizetbe vételének bemutatásakor – szükségét látja annak, hogy fölhívja rá a figyelmet: a lánynak éppen menstruációs vérzése van. Ez máskülönben is valamilyen pszichikai zavar előkészítői közé számítható.)

Az ösztönszféra az itt elmondottakon túl is szerepet kap a könyvben. Csaknem minden későbbi elemzés számbaveszi Anna idegenkedésének tényezői között a zongorából áradó kámforszagot, mely a lakásba lépésekor viszolyogtatni kezdi, s melyet innentől valahogy házigazdái lényegéhez tartozónak érez. Hogy „szaglása, mely éles volt, mint a kutyáé”, másfajta ingereket is felfog, azt viszont már nem szokták az elemzések megemlíteni. Pedig Jancsi parfümjei – melyekkel nem csak magát szokta illatosítani, hanem a fürdőszobában egyízben a lány egész testét is bepermetezte – szintén hatnak rá. Talán a szunnyadó szexualitást élesztik benne? Talán az idegenség élményét is ezek tudták – vagy tudták volna – eloszlatni? Mindenesetre még a Jancsi távozása utáni időkben is fel tudják valamiképpen kavarni belső világát. A nagyobbrészt gépiesen dolgozó lányt egyszerűen csak valamilyen bizonytalanság kezdi a hatalmába keríteni: „bement egyik szobába, mintha keresne valamit, s visszajött. A szellőzésnél a légáram még sokáig meglebegtette a fürdőszoba sok jószagát, mely beivódott a bútorokba.” (A kiemelés tőlem szár-

mazik. T.A.) A csak észlelhető, világosan azonban nem látható változás más-  
sik jele, hogy a máskor csöndes lány egyszer csak énekelné kezd – Vizyné  
föl is figyel rá. Ezt követi rövid időn belül kezének említett véletlen (?) meg-  
sebzése. Innentől azonban már jellemző lesz rá, hogy „ide-oda járkált, kar-  
jait lóbálva – „karjait lóbálva és sikongva” kezd majd ijesztő álmából ébred-  
ve rohanni! – a vállára csapkodva ment-ment a folyosóra, onnan vissza be-  
nyitott a szobába, a szalonba. Vizyné egyszer már az ágyból rá is szólt, hogy  
mit keres a sötétben. Anna összerezzen. Nem tudta, hogy mit keres, azt se  
tudta, mi van vele.”

Ugyanabban az illatos fürdőszobában enyeleg Movisztternével Vizyék  
végzetes estjén Anna füle hallatára – őt már mintegy levegőnek tekintve –  
korábbi elcsábítója, Jancsi; ez után pillantjuk meg ismét a lányt, immár fel-  
fokozott zavarodottságban. „Vissza akart futni a konyhába, de nekiment a  
falnak. A lámpák valami kancsal fénnel föllobogtak.” (Az utóbb idézett  
mondat egyébként talán az egyetlen a regényben, ahol Kosztolányi teljesen  
azonosulni látszik főszereplőjével, illetve annak látásmódjával). Közvetlenül  
a gyilkosság előtt – a Vizynétől elszenvedett durva sértést követően („Ugy  
unom már, látni se szeretem”) – hasonlóképpen „ide-oda lépeget”. Oda-viz-  
szaszalad a tárgyak – a néha egyenesen irtózást kiváltóan idegen tárgyak (ez-  
úttal alkalmilag kölcsönvett bútorok) – között, hogy végül – egy puskalö-  
véshez hasonlóan felhangzó dörrenés és egy kutya vonításának hangjaitól is  
fölizgatva – megintcsak a fürdőszobán át nyisson az alvó Vizynére, hogy tet-  
tét elkövesse.

Amivel – most már a regényszerkesztés viszonylatait nézve – nem csu-  
pán az említett éjszakai Vizynére-nyitás jelene tér vissza súlyosabb válto-  
zatban, hanem a cselekmény egyik korai, kiemelt cselekményrészlete is föl-  
idéződik. Megváltozott előjellel, illetve fordított szereposztásban. Az a jele-  
net, melyben Vizyné „hosszú fehér ingben, mint egy kísértet, odalépett An-  
na ágyához”, hogy aztán saját szobájába visszatérve „amit eddig sohasem  
tett”: kulcsra zárja az ajtókat – valamit talán megérezve Anna lényének kü-  
lönösségéből. (Halványabban Jancsi félelemmel-habozással teli első éjszakai  
látogatása is mintegy „rímél” erre a jelenetre, s így részt vesz ezek egymáshoz  
kapcsolásában.)

\*

Lehetnek persze különböző vitáink az itt fölvezetett motíválási rendszer  
lélektani kidolgozottságával kapcsolatban. Vitázhatunk talán azon is, hogy  
vajon az említett kétféle gátlás együttes áttörése – a süteményevést és a kés-  
sel elevenbe-vágást akadályozóké – teljesen reálisan vezet-e ennyire egyidejű

kielégüléshez. Másrészt nem lett volna-e indokolt – a bevezetőben mondtak ellenére is – magának a késhez nyúlásnak megadni valamilyen írói motiválást. „Tisztán irodalmi” szempontból azon is lehet tünődni, hogy vajon Kosztolányi mindig kellő súlyt adott-e az itteni elemzésekben kiemelt részeknek. (Pl. parfümillatok leírására lényegesen kevesebb szót fordít az író, mint amennyit a kámforszagéra.) Amit azonban *benne találhatunk* a regényben – többnyire beleépítve annak szerkezeti elemeibe, s amit így olvasóként bizonyára észleltünk is valamiképpen –, azt indokolt, hogy lassan kutatói minőségünkben is észrevegyük.

Ha már korábban elmulasztottuk: legalább hat évtizeddel a mű megírását követően.

### JEGYZETEK

1. A csendtől a kiáltásig. Utószó a *Nero* és az *Édes Anna* 1974-es kiadásához. 526-527.
2. *Kosztolányi Dezső*. 1977. 171; *Az érett Kosztolányi*. 1979. 267-302.
3. Dóczy Lajos: *Édes Anna*. Napkelet, 1927. febr; Bálint György: *Kosztolányi és a nép*. Gondolat, 1936. 497-550. (*A toronyőr visszapillant*, 1961. II. 295.); Németh László: *Készülődés*. 1941. I. 319; Heller Ágnes: *Az erkölcsi normák felbomlása*. 1957. 66-67.
4. *Az 50 éves Kosztolányi*. Nyugat, 1935. I. 271.



ÉLÉMENTS DE LA MOTIVATION PSYCHOLOGIQUE DANS LE  
ROMAN DE KOSZTOLÁNYI, ÉDES ANNA

L'auteur se propose à la fois de discuter et de compléter certaines interprétations d'un roman hongrois marquant des années vingt, traduit d'ailleurs en plusieurs langues. La protagoniste de *Édes Anna* de Dezső Kosztolányi est une „bonne servante” qui, domestique d'un haut fonctionnaire d'État, finit par assassiner ses employeurs. Les interprétations antérieures analysaient surtout la motivation sociale du meurtre, en insistant sur le caractère humiliant du rapport maître-domestique. L'auteur souligne avant tout la motivation psychologique de ce geste inattendu: il met en relief les indices littéraires de instincts et des passions refoulés, ces indices constituant tout un système.

## BÁN IMRE TUDOMÁNYOS MUNKÁSSÁGA 1975–1984.

### *Önálló művek*

Istorija madjarske knjizevnosti. Irták: BÁN Imre – BARTA János – CZINE Mihály. – Novi Sad 1976. Forum. – Knjizevnost do XIX. veka. 11-80.

A magyar irodalom története 1600-1772-ig. Szerk.: *Klaniczay* Tibor. Irták: BÁN Imre – KLANICZAY Tibor, stb. – Barokk. 16-42. fejezet. 2. kiad. – Bp. 1978. Akadémiai Kiadó. 645 l.

(A Magyar Irodalom Története 2. kötet)

Uaz: 3. kiad. – Bp. 1984. Akadémiai K.

### *Tanulmányok, közlemények*

Szaunder József 1917-1975. = *Alföld* 1975. 26. évf. 11. sz. 75-76.

Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája. = *Filológiai Közlöny* 1975, 21. évf. 4. sz. 374-386.

Janus Pannonius és a magyar irodalmi hagyomány. = *Janus Pannonius. Tanulmányok.* Szerk.: *Kardos* Tibor és *V. Kovács* Sándor. – Bp. 1975. Akadémiai K. 491-508.

Néhány gondolat az imitatio elméletéről. *Jausz* Béla, a kitűnő *irodalomtanár* emlékének. = *Jausz Béla Emlékkönyv*, Debrecen, 1976. 79-94.

Szathmáry Király Ádám, II. Rákóczi Ferenc krónikás apródja. = *Napjaink* 1976. 15. évf. 11. sz. 8.

Korai felvilágosodás és nemzeti műveltség. = *Századok* 1976. 110. évf. 6. sz. 1052-1069.

A XVII. századi magyar puritanizmus irodalom- és művelődéspolitikai jelentősége. = *Theológiai Szemle* 1976. 19. évf. 5-6. sz. 175-178.

Ady és a régi magyarság. = *Alföld* 1977. 28. évf. 11. sz. 22-31.

Az oktató-nevelő munka: alkotás. (Hozzászólás „A korszerű iskola és a peda-

gógushivatás c. a Magyar Pedagógiai Társaság üléseinek előadásaihoz – Debrecen 1977. aug. 29-30.) = Köznevelés 1977. 33. évf. 30. sz. 4.

Die literatur- und kulturgeschichtliche Bedeutung des ungarischen Puritanismus des 17. Jahrhunderts. = Rebellion oder Religion? Die Vorträge des Internationalen Kirchenhistorischen Kolloquiums, Debrecen 12,2, 1976. – Bp. 1977. Ref. Zsinati Iroda Sajtóoszt. 75-88.

Egy rím életrajza. = Árkádia. Antológia a Déri Múzeum Baráti Köre fennállásának 50. évfordulójára. – Debrecen. 1978. 137-142.

Régi magyar irodalmi kutatások. (Száz éve született *Horváth János*) Részlet a Magyar Tudományos Akadémián elh. előadásból. = Egyetemi Lapok (ELTE) 1978. 10-11. sz. 14.

Uaz. = Látóhatár 1978. 9. sz. 187-190.

Le Roland furieux de l'Arioste, modele du style de la Renaissance. = Littérature de la Renaissance a la lumiere des recherches soviétiques et hongroises. – Bp. 1978. Akad.K. 251-266.

Szenci Molnár Albert, a költő. = Szenci Molnár Albert és a magyar késő-rene-  
szánsz. – Szeged, 1978. 137-153.

Klny.is. – Szeged, 1978. 101.

A jezsuita állameimélet. = Világosság 1978. 19. évf. 10. sz. 600-605.

Bars László festőművésről. = Hajdú-Bihari Napló 1979. XXXVI. évf. 41. sz. (febr. 18.) 10.

Egy háromszáz éves kalendáriumi vers. = Hajdú-Bihari Napló 1979. XXXVI. évf. dec. 24.-i sz. 11.

Francesca da Rimini. A Pokol V. énekének magyarázata. = Kortárs 1979. 23. évf. 6. sz. 941-955.

A barokk színeváltozásai. = A MTA I. Nyelv- és Irod. Tud. Osztályának Közleményei 1979. 31.köt. 3-4. sz. 351-359.

Nyéki Vörös Mátyás: Aeternitas. Örökké-valóság. (Tanulmány és verselemzés) = A régi magyar vers. Szerk.: *Komlószi Tibor*. – Bp. 1979. 235-255.

Adalékok Balassi-vers értelmezésekhez. (Contributions a des interprétations des poemes de Balassi. Francia nyelvű kivonattal) = *Studia Litteraria* 1979. XVII. köt. 17-24.

L'aristotelismo, fondamento del pensiero filosofico nell'eta barocca. = *Venezia e Ungheria nel contesto del Barocco europeo.* – Firenze 1979. Olschki. 45-55.

Morus és Erasmus. = *Világosság* 1979. 20. évf. 7. sz. 393-397.

Korai felvilágosodás és nemzeti műveltség. = *Európa és a Rákóczi-szabadságharc.* – Bp. 1980. Akad.K. 225-243.

Az öröm órái. Bíró Lajos arcképkiallítása. = *Hajdú-Bihari Napló* 1980. XXXVII. évf. 64. sz. (márc. 16.) 10.

Debreceni diákköltészet a XVIII-XIX. század fordulóján. = *Századok szelleme. Tanulmányok a magyar irodalom és Debrecen kapcsolatáról.* – Db. 1980. 43-57.

Csokonai és Debrecen. = *Századok szelleme. Tanulmányok a magyar irodalom és Debrecen kapcsolatáról.* – Db. 1980. 58-67.

Kálvinizmus és társadalomszemlélet. Megjegyzések *Kónya* István könyvéről. = *Világosság* 1980. 21. évf. 10. sz. 650-654.

Haiman György tipográfus és könyvtervező. Bevezető a kiállítási katalógushoz. – Debrecen 1980. Alföldi ny.

Egy kiadatlan József Attila-dokumentum. = *Alföld* 1981. 32. évf. 2. sz. 67-68.

Üdvözlés és kiegészítés. (Kiegészítés Rab Zsuzsa korábbi cikkéhez) = *Élet és irodalom* 1981. 25. évf. 21. sz. (máj. 23.) 2.

Egy korszerű Dante-kép körvonalai. (Linéaments d'une interprétation moderne de Dante. Francia nyelvű kivonattal) = *Studia Litteraria* 1981. 19. köt. 9-19.

Csokonai-kultusz Debrecenben. = *Hajdú-Bihar-Megyei Múzeumok Közleményei.* Debrecen, 1982. 40. sz. 25-32.

Dante élete és műveinek időrendje. = A MTA I. Nyelv- és Irod. Tud. Osztályának Közleményei 1982. 34. köt.

Julow Viktor 1919-1982. = Studia Litteraria 1982. 20. köt. 5-9.

Panoramica della letteratura ungherese dal 1686 al 1772. = Venezia, **Italia e Ungheria fra Arcadia e Illuminismo.** – Bp. 1982. Akad. K. 275-282.

Budai Parmenius István. Bevezető Tóth Béla (mini)-könyvéhez. – Bp. 1983. 5-8.

Az isteni színjáték szerkezete. = Irodalomtörténeti Közlemények 1983. LXXXVII. évf. 1-3. sz. 7-22.

Mikor kezdődött a pápaság avignoni fogsága? = **Élet és Irodalom** 1984. XXVIII. évf. 46. sz. (nov.16.) 2.

*Szemle* (Ismertetések, kritikák)

*Scheiber* Sándor: Folklor és tárgytörténet. I-II. – Bp. 1974. = Filológiai Közöny 1977. 23. évf. 4. sz. 453-457.

*Juhász* Géza: Csokonai-tanulmányok. – Bp. 1977, = Alföld 1978. 29. évf. 11. sz. 76-78.

A Magyar Tudományos Akadémia másfél évszázada, 1825-1975. – Bp. 1975. Akad. K. = Irodalomtörténet 1978. 60. évf. Uj f.10. 2. sz. 539-544.

*Durkó* Mátyás: Olvasás, megértés. = Irodalomtörténet 1978. 60. évf. Uj folyam 10. 3. sz. 804-807.

Régi Magyar Költők Tára XVII. sz. Bethlen Gábor korának költészete. Sajtó alá rend.: *Komlowszki* Tibor és *Stoll* Béla. – Bp. 1976. Akad. K. = Irodalomtörténeti Közlemények 1978. 82. évf. 3. sz. 396-399.

*Köpeczi* Béla: Függetlenség és haladás. – Bp. 1977. = Irodalomtörténet 1979. 61. évf. Uj f. 11. 2. sz. 455-462.

*Csomasz Tóth* Kálmán: Maróthi György és a kollégiumi zene. – Bp. 1978. Akad. K. 239. 1. = Irodalomtörténeti Közlemények 1979. LXXXIII. évf. 4. sz. 475-477.

*Kovács Sándor Iván: Jelenlévő múlt. Bp. 1978. = Valóság 2979. 22. évf. 4. sz. 100-102.*

*Kerecsényi Dezső válogatott írásai. Vál., bev. és sajtó alá rend.: Pálmai Kálmán. – Bp. 1979. Akad. K. = Irodalomtörténet 1980. LXII. évf. Uj folyam XII. 3. sz. 812-82p.*

*Busa Margit Kazinczy-bibliográfiája. = Alföld 1982. 33. évf. 4. sz. 96-97.*

*Dán Róbert: Matthias Vehe-Glirius. Life and work of a radical antitrinitarian with his collected writings. – Bp. – Leiden, 1982. Akad. K. – Brill. = Irodalomtörténeti Közlemények 1983. LXXXII. évf. 6. sz. 694-699.*