

STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
VILÁGIRODALMI ÉS ÖSSZEHASONLÍTÓ
IRODALOMTUDOMÁNYI TANSZÉKÉNEK KIADVÁNYA

TOMUS XXVI.

REDIGUNT:

ISTVÁN BITSKEY ET ATTILA TAMÁS

VILÁGIRODALMI TANULMÁNYOK

DEBRECEN
1990

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezető	7
<i>Fenyő István</i> : A francia restauráció történetírásának nyomában	9
<i>Lőkös István</i> : Magyar interferenciák és párhuzamok egy horvát regényben (Josip Eugen Tomic: Melita)	37
<i>Imre László</i> : Andrej Belij és az orosz szimbolista regény	49
<i>Tamás Attila</i> : Kosztolányi Dezső és az osztrák líra	69
<i>Berta Erzsébet</i> : Georg Trakl Magyarországon 1945 előtt	85
<i>Görömbei András</i> : Bolgár elemek Nagy László költészetében	117

SOMMAIRE

<i>István Fenyő</i> : Sur les traces de l'historiographie française de la Restauration – François Guizot et les centralistes hongrois de l'ère des réformes	7
<i>István Lőkös</i> : Interférences et parallélismes hongrois dans un roman croate (Josip Eugen Tomic: Melita)	37
<i>László Imre</i> : Andrei Biélyi et le roman symboliste en Russie	49
<i>Attila Tamás</i> : Dezső Kosztolányi et la poésie autrichienne	69
<i>Erzsébet Berta</i> : Georg Trakl en Hongrie avant 1945	85
<i>András Görömbei</i> : Éléments bulgares dans la poésie de László Nagy	117

BEVEZETŐ

A Studia Litteraria 1988. évi füzetének munkatársai ezúttal egységesen új tematikával jelentkeztek.* E számunk ugyanis kizárólag világirodalmi tárgyú, összehasonlító módszerű, komparatista jellegű tanulmányokat tartalmaz. Elsősorban a magyar irodalom – európai irodalom összefüggéseiről közöl tipológiai, recepciótörténeti és kontaktológiai irányú dolgozatokat, emellett azonban anyagában olyan is található, amely egy külföldi műalkotás önálló, legnagyobb részben saját irodalmi feltételei között történő elemzésére vállalkozik. Az új témakör bevonására főként az adott indítékot, hogy 1985 őszén egyetemünkön megalakult a Világirodalmi Tanszék, melynek oktatói (Berta Erzsébet, Fenyő István, Lőkös István) mint e külön egység tagjai először jelentkeznek a sorozatban munkáikkal. A füzetben ugyanakkor részt vesznek világirodalmi tájékozódású értekezéseikkel azok az oktatók is, akik elsősorban a XIX. és a XX. század magyar irodalmával foglalkoznak.

A gyűjteményben szereplő tanulmányok a szerzők érdeklődésének, kutatási irányának, nem utolsósorban szakmai orientációjának eredményei, ebből következőleg témaválasztásuk és módszerük egymástól szükségszerű módon meglehetősen eltér. Ezzel együtt a hat dolgozat együttségéből adódik néhány olyan szempont, amelyre a kutatók egymástól függetlenül is egységesen törekedtek. Közös vonásuk például a tanulmányok időkorének és az egyes nemzeti irodalmak között történő összehasonlításnak lehető változatossága. Értekezéseink elsősorban a XX. század világirodalmából merítik tárgyukat, emellett azonban szerepel összeállításunkban a XX. század első, illetve második felének produkciójával foglalkozó tanulmány is. Arra is törekedtünk, hogy az európai irodalom kórusából mind a nyugat-, mind a közép- és kelet-európai irodalmak képviselve legyenek. Célunk volt a műnemi-műfaji többrétűség is: egyaránt közölni igyekeztünk líratörténeti vizsgálódást és regénytörténeti elemzést.

Mindemeitett a dolgozatokból remélhetőleg kitűnik, hogy a szerzők szemhatárának középpontjában áll az egyes koreszméknek és irodalmi irányzatoknak az elemzett műveken át történő vizsgálata is: a romantika, a realizmus egyes problémáiról éppúgy megkísérlünk szót ejteni, mint a szimbolizmus, az impresszionizmus, az expresszionizmus bizonyos vonatkozásairól. Eszmei téren pedig a liberalizmustól kezdődően a pozitívizmus

* A szám technikai okok következtében késve, az 1989-est követően jelenik csak meg.

és a mechanikus materializmus elleni visszahatáson át korunk irodalmának problémáig terjed a színpék. Azaz nemcsak az esztétikum vizsgálatára törekedtünk a világirodalom — magyar irodalom komparatív vizsgálatában, hanem elsődlegesen a tárgyalt művek világnézetének, filozófiájának, gondolkodás, tudat- és mentlitástörténeti helyének, funkciójának megállapítására is.

Egységes volt szándékunk — nem utolsósorban — abban is, hogy tanulmányainkkal nemzeti irodalmunknak a világirodalom eleven folyamatába való szerves és sok gyökerű beletartozását újra kifejezésre juttassuk, s a tekintetben is, hogy a népek-nemzetek közös kincséből merítés, a kölcsönös elsajátítás hasznosságát témáink által tőlünk telhetően alátámasszuk. A különböző alkatú, tájékozódású, szemléleti platformú és ízlésorientációjú hat szerzőt munkája közben egyöntetűen az a meggyőződés vezérelte, hogy a magyar irodalomnak minden sajátosságára ellenére hasonló az emberi rendeltetése, az erkölcsi és esztétikai indíttatása, mint a többi európai irodalomnak, hogy nemzeti literatúránk alkotásai a szükségszerű különbözőségei ellenére közös emberi lényegét gazdagítanak. Az a meggyőződés hatotta át munkatársainkat, hogy e közös lényeg keresésében és művészeti „elővarázsolásában” Európa, illetve a nagyvilág irodalmi testvérek. Elevenen él bennük az az elv és bizonyosság, hogy a magyar irodalmat az becsüli igazán, aki más népek alkotásait is méltóképpen megbecsüli.

Fenyő István

A FRANCIA RESTAURÁCIÓ TÖRTÉNETÍRÁSÁNAK NYOMÁBAN

*François Guizot és a magyar centralisták kapcsolata
a reformkorban*

1

Az 1830-as júliusi forradalom után — a reformmozgalmak megindulásával párhuzamosan — ugrásszerűen megnövekedik nálunk a polgárosult nyugat eszmei fejlődése, a világgondolkodás és a világkultúra időszerű jelenségei iránt az érdeklődés. A hazai társadalmi tudat ez idő tájt szinte szivacszerűen szívja magába a külföld szellemi vívmányairól és új intézményeiről szóló híradásokat. A gondolkodó emberek „vigyázó szemüket” mindenekelőtt csakugyan Párizsra vetik: a közelmúlt vértelen forradalma, mely erőszak és az adott társadalom alapjainak felforgatása nélkül valósította meg ott a polgárság hatalomváltásának új fázisát, a hazai reformtörekvések eszmei erőforrásává vált. El nem választhatóan a francia liberális romantika eredményeitől, amelynek elvei, tanításai megfeleltek a hazai reformer ellenzékiiség polgárosító törekvéseinek.

Victor Hugo romantikus drámaírása mellett a restauráció történetírása az a fő szellemi tényező, amely az egykorú francia kulturális fejlődésből a hazai figyelmet az 1830-as évek elején leginkább megragadta. Tagjai, Villemain, Guizot, Cousin, Mignet, Thiers, a két Thierry, Barante, Michelet stb. közül többen ugyanis nemcsak kiváló tudósok voltak, a történettudománynak megújító egyéniségei, hanem egyszersmind kiváló tollú szépírók, s ami még fontosabb: gyakran politikusok, a közélet irányítói, a júliusi forradalom hírneves szereplői, majd a lajosi monarchia miniszterei, képviselői, egyetemi tanárai.¹

E restaurációs történetírás mindenekelőtt azzal hatott az olvasókra, hogy művelői az 1820-as évek folyamán sorozatosan megjelenő alkotásaikban sajátos egységként jelenítették meg az újabb kori európai kultúra fejlődését, mégghozzá olyan formációként, amelyet a szembenálló osztályok állandó ellentéte, harca határoz meg. A francia történetírók a nemze-

tek különbözőzése mellett felfedezték a nemzeteket tagoló osztályok rokon érdekeit, elnyomottak, illetve elnyomók Európaszerte tapasztalható hasonlóságát. A történelmet visszaesései, zsákutcái ellenére olyan előrevivő folyamatként jelenítették meg, amelynek végcélja a „tiers-état”, azaz a polgárság és az attól el nem választott nép diadalra jutása, történelmi győzelme az egykori uralkodó osztályokon, a feudalizmus felváltása a felszabadult polgári alkotóerő társadalmával. S ahol ennek az átalakulásnak egyben az az ideálja, hogy az lehetőleg forradalmi „kilengések” nélkül, minél kevesebb erőszak alkalmazásával, tehát a liberális eszmerendszer evolucionizmusának megfelelően, másrészt elsősorban a vagyon, a tőke birtokosainak érdekei alapján, őket uralomra juttatva zajlik le.

Az 1820-as—30-as évek fordulójának ifjú hazai nemzedékéből Szalay László — a későbbi centralista csoport vezére — egyike volt azoknak, akik a legkorábban felfigyeltek a „franciaországi változásokra”. Barátjával, a szintúgy mindössze tizenöt esztendőös Eötvös Józseffel együtt már 1828-ban ott ültek Veszerle Józsefnek a francia forradalom történetéről szóló, nagyhatású egyetemi óráin. Együtt voltak tanúi annak, hogy ennek nyomájú „a demokrácia szellemének első fuvalmai már akkor átlengék a hazát.”² Egy évvel később Szalay már Victor Hugo-t emlegeti társainak, mint az új költészet emberét, — évekkel később azt a vallomást is hozzáteszi: „Er war immer mein Lieblingsdichter”.³ Újabb esztendő múltán a *Muzáron* ról írott kritikai tanulmányában annak a szempontnak alapján méltányolja a francia irodalom törekvéseit, amelyet Eötvös fejt majd ki évekkel később Victor Hugoról írott tanulmányaiban:⁴ a népszerűség, az olvasmányosság révén elért tömeghatás, a közönség vonzalmának megnyerése a francia romantika tanításai nyomán váltak fontos princípiumokká a fiatal kritikus számára. 1831-ben pedig *Fény és melegség* című eszme-futtatásában Szalay Hugo romantikáját, illetve a francia restauráció történetírásának filozófusa, Victor Cousin spiritualista bölceletét jelölte meg nemzedéke számára irányadónak.⁵ Ők ketten immár az új francia törekvések „culminatio”-i, a tömegek gondjaival való azonosulás irodalmi-kulturális megtestesítői Szalay László szemében. 1832-ben publikált *Alphonse levelei* című novellája pedig az egykorú francia irodalmi fejlődés páratlanul beható ismeretéről tanúskodik, egyszersmind a forradalmi törekvésektől való elhúzóódásról, a liberalizmus ideái iránt feltámadt vonzalmáról is.⁶

„Hugótól és Cousintól már csak egy lépés hiányzik Guizot-ig, de ezt a lépést ők csak később, romantikus korszakuk lezárultával, közéleti tájékozódásuk, jogászai működésük során teszik meg” — írja Szalay és Eötvös orientációjáról Sötér István.⁷ E megállapítást némiképp pontosabbá kell tennünk. A kortársi francia irodalomban oly tájékozott Szalay már a harmincas évek elején bizonyosan ismerte Guizot munkáit is (miként a francia

restauráció történetírásának más nagyjaiét). Barátjáról alkotott emlékbeszédében Eötvös ugyanis arról ír, hogy az ifjú Szalay már az egyetemen „minden tehetségeivel csak azon tudományokra vetette magát, melyek az emberi szellem s a társadalom fejlődésével foglalkoznak:... a régi s újabb kor nagy történetíróit... tanulmányozá”.⁸ Ennek során nem kerülhette ki Guizot munkáit: a Sorbonne híres professzorának előadásait a katedrára való 1828-as visszatérése után az európai sajtó állandó kommentárjai kísérték, az ezres létszámú hallgatóság lelkes reagálásai, a hamarosan nyomtatásban is megjelenő előadásszövegek a külföld érdeklődésének is előterében állottak.⁹ Eötvös emlékbeszédében arról is beszámol, hogy barátja a júliusi napokat követően energiáit az 1789-i nagy francia forradalom történetének tanulmányozására koncentrált, s hogy tanulmányai meggyőzték őt: e forradalomban nem a nép vad kitörései voltak nagyszerűek, hanem azoknak a nagy férfiaknak példája, akik ebben az időben „csöndes munkásságukkal Franciaország s az egész újabb társadalom alapjait vetették meg.”¹⁰ S azt is olvassuk Eötvös emlékbeszédében, hogy a júliusi forradalom kizárólag a politika felé fordította Szalayt. Eszerint a francia forradalom históriájával intenzíven foglalkozó ifjú tudósnek már a harmincas évek elején mindenképp el kellett jutnia a megelőző évtized nagy könyvsikereihez, Mignet és Thiers magisztrális jellegű forradalomtörténeteikhez (1823., illetve 1824. — a húszas években mindketten Guizot eszmetársai voltak), mint ahogyan a forradalom előzményeit, indítékait tárgyaló guizot-i munkához, az *Essais sur l'histoire de France*-hoz is (1823). A politika felé fordulás pedig — többek között — szintűgy Guizot megismerését is kellett hogy jelentse: a történetíró 1830 nyarától kezdve tudvalevőleg miniszter, illetve a francia közélet irányadó politikusa volt.

Más kérdés, hogy az említett művek s a bennük megtestesülő eszmei irányzat lényegével maradéktalanul csak válságának leküzdése, a liberalizmus jegyében történő pályafordulata, a hazai íróktól való elkülönülése s az ezzel egyidőben mind erőteljesebben kibontakozó társadalom- és jogpolitikai stúdiumai idején azonosult. 1838. január 5-én Kölcseyhez intézett levelében írja a következőket: „...Úgy vagyok az ő liberalizmusokkal is: zsibáru az már nekem... Én ehhez jóval hosszabb utat választottam, a nemzetek életét tanultam, tűzhelyeikhez ültem, az embert s a családot kerestem a kelet legislációjában szintűgy, mint a phatriákban, a XII. táblákban, a grágásokban; Gajusban szintűgy, mint a feudumok könyveiben és a XIX. század codexeiben, s mindinkább meggyőződtem, hogy míg a társaság alapinstitutumait, a családot, a házasságot, a vagyomot sat. újjá nem szabályozzuk, addig a szorosán politikai reformra pazarlott erő, minden törekvés mellett is, jótékony következmény nélkül marad mindörökké.”¹¹ Ezek a stúdiumok már olyan jellegűek voltak, amelyekben Guizot tanításai

mindenképp elsődleges szerepet játszottak. 1837-ben Szalay megindítja az átalakulást szolgáló első folyóiratát, a *Themist*, ugyanebben az évben a Párizsban időző Eötvös személyesen is meglátogatja Guizot-t, hamarosan barátai, Trefort Ágoston, Lukács Móric (és maga Szalay is) hozzákezdenek a restauráció történetíróinak hazai propagálásához, illetve fordításához.¹² A gondolkodásformáló guizot-i hatás *teljes* érvényesülése az ifjú publicista-jogtudósra tehát a közbeeső években, 1833—1836 között következett be.

Szalay több művében áradó lelkesedéssel, az eszmei áthatottság elkötelezett rokonszenvével vallott erről a kapcsolatról. Mindenekelőtt a már külügyminiszter Guizot-hoz, illetve a száműzetésbe ment ex-miniszterelnökhöz intézett két levele — 1847. március 31-i és 1849. április 10-i keltezéssel — tanúskodik arról, hogy bár az igen széles orientációjú ifjú gondolkodó igen sok forrásból merítve építette fel progresszív eszmevilágát, ezek sorában Guizot-t a legfontosabbak közt kell említenünk. Előbbi levelében Szalay — megküldve akkor megjelent műve, a *Statusférfiak és szónokok könyve* példányát — mint legfőbb tudományos mesterét és közéleti tevékenységében irányadó mintaképét aposztrofálja a címzettet: „Uram! Én Önnek sokkal tartozom. Több évvel ezelőtt tanulmányaim lehetővé tették, hogy helyet foglaljak azok között, akik az alkotmánytan anyagában azon alapelvekből indultak el, melyeket az Ön mesteri keze jelölt ki számukra, és az Ön által megjelölt utat követvén ... a múlt diéta folyamán mint képviselő és azóta mint újságíró azon haladó eszmékben és az emberi kultúrában, amelynek Ön egyidejűleg az apostola és a legkiválóbb biztosítéka volt, — úgy gondolom, hogy nagy szolgálatot tettem hazámnak.” Ezt követően pedig a rajongással teli hang még tovább fokozódik: „... Ismétlem, én Önnek sokkal tartozom, Uram, mert tanulmányozván az Ön műveit és az Ön közéleti tevékenységét, nyilvánosság előtt folyt életét, Önben támaszt találtam, melyhez felemelkedjem, küzdőteret, amelyen elinduljak, célt, mely méltó arra, hogy erőfeszítéseket tegyek a megközelítésre, még ha az el nem érhetően nehéz is.”¹³ Két esztendővel később — újabb jeleként annak, mennyire közelállónak érzi magához — Szalay születendő gyermeke keresztapjával kéri fel Guizot-t.¹⁴

Nemcsak e levelek, hanem művei is meggyőző bizonyosságai a hatásnak, amelyet a francia történetíró-politikus Szalayra gyakorolt. Az ifjú jogtudós *Kollár Ferenc mint publicista* (1839) című akadémiai székfoglalójában a történetírás egyik csúcsaként említi Guizot személyét.¹⁵ A középkori vidéki, városi önkormányzati formák feltárásának fontosságát hangsúlyozva a feladat elvégzésére olyan történetírót kíván hazájának, „ki hű és eleven ecsettel bírjon, mint Thierry, s a statusférfi pillanatával, mint Guizot”. A nyugat-európai parlamentarizmus és polgárosult államélet kiválóságait

példaképekként bemutató kötetekben, a *Statusférfiak és szónokok könyvében* (1847) majd az *Államférfiak és szónokok könyvében* (1865) pedig kétszer is megörökíti az ő portréját (ezt senki mással nem teszi meg!). Olyan megállapítások kíséretében, amelyek eszmei kapcsolatuk alapvonásait tárják fel.

Itt jegyezzük meg, hogy a *Statusférfiak és szónokok könyvében* tanulmányos portrét tesz közzé a restauráció történetírásának másik kiválóságáról, Thiersről is.¹⁶

Guizot már személyes sorsának egyes elemei alapján rokonszenvet váltott ki magyar hívéből. Genfben nőtt fel, e várost vallotta szellemi bölcsőjének, márpedig Szalay kezdettől fogva különösen érdeklődött Svájc viszonyai iránt. (Egyik diákkori jóbarátja, Louis-Gaspard Ribordy Valais svájci kantonból származott.) Guizot apja éppúgy polgári értelmiségi volt, aki korán meghalt, mint Szalayé; neveltetését szintén kizárólag árváinak élő édesanyjának köszönhette, s kora ifjúságától kezdve hasonlóképpen a mind szélesebb körű tanulmányok, mindenekelőtt a filozófia kötötték le érdeklődését.¹⁷ Úgyszintén „csodagyerek”-ként kezdődött a pályája, mint Szalaynak, hiszen Guizot mindössze huszonöt esztendőskorában már a Sorbonne professzora, huszonhét évesen a belügyminisztérium főtitkára volt. Kormánytisztviselőként pedig kezdettől fogva a liberalizmus meggyőződéses híveként, a jog képviselőjeként lépett fel. Szalay hangsúlyosan idézi tőle a közéleti pályáját meghatározó programelveket: „Mint született polgár s mint született protestáns, teljes lélekből hódolok a lelkiismeret szabadságának, a törvény előtti egyenlőségnek, az új társadalmi rend valamennyi nagy foglalmáinak.”¹⁸

Magyar híve rokonszenvét tovább fokozta az, hogy Guizot tudományos és közhivatalnoki pályája mellett kezdettől fogva mint publicista is fellépett. Olyan gondolkodóként tehát, akitől nem idegen a tömegek meggyőzése, orientálása, nagy eszmei célokra való mozgósítása. Jórészt a *közíró* Guizot az, akit magyar tanítványa a legtöbbre értékelt. Publicistai pályafutásáról a következőket mondja: „... melyet [ti. a publicistai pályát] oly szerencsével futott meg, hogy a minden idők és minden nemzetek első státusfilozófusai közé sorozandó”.¹⁹ Szalay kifejezetten a középosztály előharcosának látja mesterét, a „tiers-état” vezérének, azt a politikai irányzatot köszönti benne, amelyik a polgárságot és az értelmiséget kívánja a társadalmat irányító pozícióba juttatni. Ennek alátámasztására megszólaltatja Guizot vallomását: „... a restauráció alatt szintűgy, mint a júliusi kormány idejében hímzetlenül pártoltam, s néha szerencsém volt magamnak vinnem a középosztályok ezen zászlaját, mely az enyim is volt természetesen.”²⁰ E középosztályi világképnek Guizot, illetve Szalay szerint két eszmei pillére van. Az egyik: ne legyen nagyság, mit ne lehessen bárkinek

is elérni; a másik: ne legyen lét, amelyet a társadalomban ne vegyenek számba.

Nagy teret szentel a portréíró annak a tevékenységnek, amelyet példaképe a „doktrinérek” csoportja vezetőjeként — e csoportosulás ösztönözte őt és társait a centralista kör megszervezésére! — 1817-től kezdődően kifejtett. Oly rugalmas politikai szövetségként mutatja be Royer-Collard, Camille Jordan, de Serre (és természetesen Guizot) együttesét, amely ellenzéké ugyan mindenfajta konzervativizmusnak, de amely hajlandó támogatni a kormányt, ha az ésszerű törekvéseket tűz maga elé. Másfajta karakterű politikát követ tehát, mint a hazai nemesi ellenzék jelentős része, mely nemegyszer ellenzéki volt — az ellenzékiiségért. A doktrinérek — tájékoztat Szalay — kevés számú körként működtek, ám befolyásuk tetemes volt: megragadtak minden alkalmat a törvényszékeknél, az egyetemen, az Akadémián, hogy hirdessék az alkotmányos rendszert. (Hozzátehetjük: így jártak el magyar követők is.) Az alkotmányosságot pedig abban látták, hogy egyként elutasították az 1789 előtti ancien régime-t és a forradalmiságot, viszont őszintén elfogadták a forradalom során realizálódott új francia társadalmat. A doktrinérek politikailag mérsékeltként léptek fel, tisztelték a jogokat, forradalomellenesek voltak, anélkül, hogy reakciósook lettek volna — állapítja meg róluk Szalay. Mint politikájuk nagy eredményeit említi az 1817. évi választási törvényt, amely a polgárságot juttatta előtérbe, s a cenzúra teljes eltörlésén alapuló 1819. évi sajtótörvényt — mindkettőnek lelke Guizot volt. Ugyanígy példamutatónak tartja tevékenységükben, hogy a doktrinérek energikusan követelték a büntető törvényhozás reformját, a jury alkalmazását a sajtóvétségekre, a választási elv behozását a helyhatósági igazgatásba.

Nem kevésbé áll hozzá közel az üldözött, a közéleti tevékenységében korlátozott Guizot hajlíthatatlan, elvszerű karaktere. Lendületesen beszámol arról, hogy a Berry herceg meggyilkolása után, 1820. június 17-én az államtanácsból kirekesztett, majd 1822. október 12-én egyetemi előadásaitól is eltiltott tudós-politikus mint használta fel a sajtót, illetve újonnan születő tudományos műveit arra, hogy általuk a reakció uralma ellen harcoljon. Az ekkor alkotott történetírói produkcióban látja Szalay a guizot-i életmű másik magaspontját: „... történelmi munkái ... értelmi felsőbbbségét szintoly fényes világításban láttatják, mint publicistai dolgozatai. Én őt napjaink első történetírójának tartom.”²¹ Az angol forradalom történetéről írott műve alapján valamennyi angol és német történetíró fölé emeli őt, az európai, illetve a francia civilizáció történetéről alkotott két nagy művét említve pedig azért sóvárog, hogy „... vajha még olyan fordulatot is vennének a közügyek Franciaországban, melyek a professzort, legalább ideig-

óráig, hogy kormánytapasztalásait is formulázhassa, még visszaadnák a tanszéknek. Deus vobis haec otia! — kiált az irodalom barátja”.²²

Minden ellett Szalay olyan embernek látja és láttatja Guizot-t, akinek a júliusi forradalom változásai a leginkább köszönhetőek. A kor egyik legkövetkezetesebb politikai jellemének, akit választott céljaitól és módszereitől eltántorítani nem lehet. Kiemeli, hogy júliusban a Párizsban jelen volt nemzetgyűlési követek nevében ő emelt óvást X. Károly törvénytelenégei ellen, s hogy a proklamáció, mely Lajos Fülöpöt az ország főhelytartójává emelte, úgyszintén az ő tollából eredt. Nemcsak nagy tudós, politikus, publicista a francia mintakép Szalay szemében, de a „civil courage” megtestesítője is.

Kétségtelen, hogy elvbarátai mind az ő ösztönzésére fordultak a guizot-i életmű tanulmányozása felé. 1837-ben Eötvös nemcsak személyesen megismerkedett az immár világhírű történész-államférfival, de párizsi tartózkodása egész időtartama alatt mindennapos vendég volt házánál. Hazatérve pedig eltökélte, hogy megírja a keresztény civilizáció történetét, — ez az elhatározása aligha született volna meg a nagy guizot-i civilizációtörténeti művek inspirációja nélkül, amely utóbb, élete különböző szakaszain is felfelbukkant.²³ Trefort Ágoston 1840-ben publikált *Pillanatok az angol alkotmány kifejlésének történeteire* című tanulmányában Guizot-tól veszi a mottót („Pour les peuples comme pour les individus la souffrance n'est jamais perdue”), az angliai képviseleti kormányzás kifejlődését bemutatva pedig háromszor is hivatkozik Guizot művére. *A bírhatási jogról Magyarországon* címmel ugyanekkor értekezve a fejlődéseszmé alátámasztására szintúgy az ő francia civilizációtörténetére hivatkozik. Emellett Trefort az ezt megelőző évben lényeglátó portrét tesz közé Augustin Thierryről.²⁴ A centralista csoport negyedik tagjának, Lukács Mórícnak köszönhetően pedig a legfontosabb guizot-i munka, az európai civilizációtörténet három fejezete (2—4.) 1841-ben nyelvünkön is megjelent.²⁵

2

Szalayék vonzalmának eszmei alaptendenciája a felsorakoztatott tények, megnyilvánulások alapján nyilvánvaló — ennek némely mozzanataira rámutatott már az előző kutatás is —, emellett azonban a centralista gondolkodók megannyi más, nem kevésbé fontos elvi inspirációt, ideológiai princípiumot és történeti érvet is merítettek Guizot műveiből.²⁶ Minthogy ezt eddig senki sem tekintette át, eszmerendszerük jobb megértése érdekében érdemes ez alkotásokat közelebbről szemügyre vennünk.

Dolgunkat megkönnyíti, hogy Trefort Guizot-ról 1885-ben mondott akadémiai emlékbeszédében maga nevezi meg azokat a műveket, amelyek csoportjuk gondolkodására, eszmei orientációjuk kialakulására alapvetően hatottak. Idézem ide vonatkozó sorait: Guizot ifjúsága idején, 1830-ig „... írta meg, illetőleg mint tanár adta elő az európai civilizáció, valamint a francia civilizáció történelmét, mely szoros összefüggésben van az »Essay, sur l'histoire de France« s a képviseleti rendszer történetével. Ennek mintegy folytatása volt az angol forradalom története s az arra vonatkozó művek kiadása. E tíz kötetben tette le Guizot azon történelmi, politikai és szociális igazságokat, melyek természeti diszpozícióinál fogva értelme s kedélye mélyében keletkeztek s amelyeknek egész hosszú életén át híve maradt, s melyek őt a gyakorlati életben vezérelték... Ha könyvet írnék Guizot-ról, a fenn idézett munkák mindegyikéből lefordítanám a legjellemzőbb s legkifűnőbb szakaszokat, hogy az olvasót e munkák sajátosságával megismertessem.”²⁷ Utóbb Trefort megemlíti, hogy Guizot „legbecselebbs” munkáinak egyike a képviseleti rendszer története. E mű az 1820—22 között a Sorbonne-on tartott előadásokat tartalmazza, nyomtatásban azonban csak 1851-ben látott napvilágot. A benne kifejtett eszmék lényegét Szalay és társai megismerték azokból a röpiratokból, amelyeket Guizot a francia Charta propagálására, majd az abszolutizmus felújulása ellen 1816—1821 között, nagy visszhangot keltve publikált. (E röpiratokról említett pályaképében Szalay úgyszintén nagy megbecsüléssel emlékezik meg.) A négy történettudományi és három politikai tárgyú alkotás átnézete megadja számunkra mindazt a problémaanyagot és szempontrendszert, amellyel a restauráció történetírásának legprominensebb egyénisége magyar követőinek eszmei tárházát gazdagította. Természetesen a továbbiakban tárgyalásra kerülő eszmék, megállapítások számottevő részével Szalay más gondolkodók műveiben is megismerkedhetett: ezek az ideák azonban itt egy nagy intenzitású szellemi fókusz részeként, egy egységes és hatalmas energiájú gondolkör kisugárzásaképpen, egymás sugalmait erősítve kerültek át az ő tudatába.

Guizot első röpirata, a *Du Gouvernement Représentatif et de l'Etat Actuel de la France* 1816 őszén, az új európai — s benne franciaországi — államberendezkedés másnapján keletkezett. A képviseleti kormányzás, a polgári alkotmányosság s az azt két évvel korábban törvénybe foglaló „*Charte constitutionnelle de France*” propagálására alkotta meg szerzője. Egyaránt elhatárolva magát a forradalomtól és az ellenforradalomtól, a „*juste milieu*” politikáját hirdetve. A szerzőt itt még az a naiv hit vezérli, hogy a Charta elejét veszi majd a pártok szélsőséges versengésének, a társadalom megrázkódtatásainak, hogy a monarchia középutas rendszere a több évtizedes vérzivatar után valaminő treuga Deit létesít francia földön.

Ennek megteremtése érdekében Guizot a központosítás, az egységes és erős kormány, a választások útján létrejött, de a választottakat energikusan irányítani képes hatalom programját hirdeti meg. Azt, ami utóbb a hazai centralisták ideológiájának egyik fő eleme lesz. Azzal érvel, hogy amint a társadalom egy, úgy a kormány is legyen egy. A társadalom rendjének, stabilitásának, funkciói egészséges működésének alapfeltétele szerint a centralizált kormányzás létrejött: „...L'unité dans le gouvernement est une des conditions nécessaires de l'ordre, de la vraie liberté et de la durée.”²⁸ Nem volt kormányzati egység Rómában, ahol a nép és a szenátus állandó harcban álltak egymással — s a vége forradalom lett. Nem volt egység Anglia kormányzásában az 1688. évi forradalom előtt: a királyi hatalom és a két kamara hatalma itt állandóan egymás ellen konspirált. A Stuartok oktan ambíciója is jócskán hozzájárult a forradalom kitöréséhez. Amióta viszont a hannoveri ház megosztotta hatalmát a két kamarával, a rivalizálás eltűnt, az egység létrejött. A kormány erős lett és a nemzet szabad. Guizot számára az angliai metódus a hatalom megfelelő funkcionálásának ideálja.

Az erős központi kormány azonban semmiképp sem jelenthet szerinte a tömegektől elkülönülő vagy éppenséggel annak ellenére történő irányítást. Az abszolutizmus mindennemű eshetőségét száműzni akarja a kormányzásból, annak ellenében biztosítékokat is kíván. Ilyen biztosítékot lát mindenekelőtt a közvélemény erejében. Guizot a közvéleményben jelöli meg a minisztérium létesülésének forrását. Elengedhetetlennek tartja, hogy a minisztérium a követkamara többségéből alakuljon, mivel a követek a nép véleményének fő orgánumai. Hasonló volt később magyar követőinek elgondolása is.

A szabadság másik biztosítéka az alkotmányos ellenzék működése. A király és a két kamara együtt formálnak szerinte egy hatalmat, az oppozíció pedig a két kamarán belül létesülve megadja e hatalom kiterjedésének határait. Léte megjelöli azokat a korlátokat, amelyeket a kormánynak nem szabad átlépnie. Az ellenzék állandó fenyegető hatalom a kormány számára, amely arra kényszeríti, hogy bölcs, szilárd és ügyes legyen. Utóbb emiatt léptek fel és maradtak meg a centralisták az ellenzék részeként — még akkor is, amikor nézeteik egy része elvált a nemesi többség (Kossuth, Batthyány) álláspontjától.

Újabb biztosíték a hatalom megosztásának rendszerében — a király személye. A királyság intézményét az értekező egyáltalán nem tekinti azonosnak az önkényuralommal, azaz a régebbi gyakorlattal. A tevékeny és a pártok szélsőségeit mérséklő uralkodó a társadalmi egyensúly megteremtője, a „mérleg nyelve” lehet. A felelős kormány törvényes korlátok között tartja a királyi hatalmat, az pedig sérthetlensége tudatában arra hivatott,

hogy fellépjen e kormány esetleges túlhatalma ellenében. Az érdekek és szenvedélyek összeütközésének áradatában a királyi tekintély képviseli Guizot számára az állandóságot, a „rend” változatlanságát — azt az autoritást, amelytől az összes párt tart, ahová a „jó citoyenek” a torzsalkodó pártok hatalmi harcai ellenében fordulhatnak. Az alkotmányos monarchia eszerint kordában tartja a különféle érdekeket, kinövéseiket elegyengeti, a konfliktusok közepette a jogszerűség fő letéteményese. „... c' est quand le nom seul du Roi est un grand moyen de gouvernement, un moyen aussi indispensable que salutaire.”²⁹ Ez az érvelés is közrehatott abban, hogy Szalay Lászlóék utóbb mindenképp meg akartak maradni a Habsburgmonarchia keretében. Más kérdés — s ez éppen nem mond ellen Guizot tanításainak —, hogy alkotmányossá kívánták változtatni azt a Lajtán túl is.

Guizot a következő államhatalmi teória megvalósítását tartja reálisnak: a királyi hatalom egyáltalán ne avatkozzék a parlament munkájába, a parlament törvényeket hozzon, de ne kormányozzon, ne a parlament nevezze ki és váltsa le a minisztereket. Azaz mindenképp meg kívánja osztani és egymással ellensúlyozni a hatalmat, de akként, hogy annak egyes részei ne ellenségesen álljanak egymással szemben. Az ő álma egy olyan hatalmi mechanizmus, amely harmonikusan egészítené ki egymást az érdekek kölcsönös egyeztetése alapján. Ezért javasolja, hogy a király és a két kamara képezzen egyetlen szuverén autoritást, hogy mindegyik hatalmi szerv egyaránt javasolhasson törvényeket. Mindenképp elkerülendőnek kívánja azt, hogy a kormány egyetlen ember kezébe kerülhessen, mert ilyen esetben a nemzetgyűlés funkciója elvész. A kormánynak a saját pártjából kell formálódnia, a parlamenti csoport közepéből, az így létrejövő irányításnak pedig együtt szükséges működnie a parlamenttel, miként az Angliában régóta megvalósult. A nemzetgyűlés egyoldalú uralmi rendszerét különben éppoly károsnak tartja, mint egyetlen ember túlhatalmát. E szempontból hivatkozik a forradalom gyakorlatára: 1789-től a nemzetgyűlések ellenségesek voltak a kormány iránt, a király miniszterei ki voltak zárva a nemzetgyűlésből. Mindez paralizálta, megbénította a végrehajtó hatalmat, amelynek épsége, erőteljes, módszeres és rugalmas működése, a társadalom „fent”-jét és „lent”-jét dinamikusan egyeztető-összekötő jellege a fiatal Guizot egyik legfőbb politikai célkitűzése. A törvényhozás, mint a végrehajtó hatalom ellensúlya — aligha kell bizonygatni, hogy ez az idea mennyire szerves részét képezte az ő magyar hívei ideológiájának. Alighanem e gondolatkörben kapcsolódnak hozzá leginkább.

Az egészségesen működő kormányzás alapját teremtette meg szerinte a „Charta”, amelyet szinte kultikus tisztelettel övez. Szerinte minden ember, aki elismeri, hogy a franciák egyenlők a törvények előtt, hogy egyenlően alkalmazhatók polgári és katonai hivatásokra, hogy mind szabadon gyako-

rolhatják vallásukat, hogy az esküdszék intézményét fenn kell tartani, csak a „Charta” hívé lehet. A „Charta” annak okmánya, hogy létrejött a régi és az új Franciaország egysége — a forradalom elkerülésének érdekében. Guizotnak ez a hite azonban hamarosan illúzióknak bizonyult.

Egészen más hangvétel, problémalátás, a kérdéseknek merőben más felvetési módja jellemzi következő röpiratát, amelyet közvetlenül a hatalomból való eltávolíttatása, a monarchia jobboldali államcsínye után, 1820 októberében publikált. A *Du gouvernement de la France depuis la restauration, et du ministère actuel* olyan, mint egy kiáltvány, mint egy harci riadó — felhívás a közéletből kirekesztett tömegek egységfrontjának megteremtésére, a kétféle Franciaország törekvéseinek szembefordítására. A „pecsovicsok”, a maradi bocskoros nemesség tízezrei ellenében fellépő centralisták számára politikailag ez a röpirat adhatta a legtöbbet — nem véletlenül jegyezte meg róla Eötvös évtizedekkel később is, az *Uralkodó Eszmék* lapjain: „most már nincs annyi olvasója, mint érdemelné” —, a közvetlen jelenkor osztályharcainak láttató erejű bemutatásával szolgált számukra.³⁰ Az „ancien régime” módszereinek érzékeltetésével éppúgy, mint a progresszió harci kedvének bátorító példázatával.

Ha az előző röpiratban az egyesítés szándéka dominált, itt az elkülönítésé. Guizot az egymással küzdő tömegek képével kezdi érvelését. Szerinte tizenhárom évszázada két nép harcol folyamatosan egymással Franciaországban. Ennek megnyilvánulása a forradalom is, amely csupán az új győztes diadala volt a hatalom régi birtokosain. E folyamatból ő nem hajlandó elfogadni azt, hogy a hódítás és az alávettetés örök, változhatatlan dolgok lennének. Az idők folyamán ugyanis hódítók és hódítottak közelednek egymáshoz, kölcsönösségek jönnek létre. Ám ezzel együtt alapvető igazság az, hogy tizenhárom évszázad óta, a hódítás és a feudalizmus eredményeképpen Franciaország mindig két teljesen különböző és egyenlőtlen társadalmi állapotot foglalt magába, amelyek nem szűntek meg egymással harcolni. Az egyik azért, hogy meghódítsa a jogot, a másik azért, hogy fenntartsa a privilégiumot.

A forradalom megoldotta ezt az évszázados konfliktust, meghozta a „tiers-état” határozott győzelmét. E rétegnek történelmi felemelkedése tölti ki Franciaország politikai történetét. A gallok meghódítása után a lakosság többsége sokáig szolgaságban sínylődött. A városok gazdagodása volt az, ami a néptömegek alávettetésén változtatni kezdett. A városok, községek népe, a polgárság lassan részt kezdett venni az államügyekben. Így jött létre a „tiers-état”, amelyet Guizot az új, az igazi francia nemzetnek tekint. Hódító nemzet ez, mert úrrá lett régi urain. Megszületett egy másik nemzet mélye alatt, amelyben részt nem vehetett. Kifejlődött a régi uraival folytatott harcban, a régi politikai nemzet pedig eltűnt. Azaz: a harmadik rend

apoteózisa kezdődik meg itt — vezérfonalaként majd a magyar centralisták munkásságának is.

Az ancien régime képviselői Guizot szerint sohasem akarják igazán látni a kérdéseket és a tényeket. Elátkozzák az egész forradalmat, jóllehet az bizonyosságot adott igazságáról és erejéről. A politikai igazság a megtorlás törvénye fölé emelkedett, az új győztesek nem kívánják megmásítani a régiek örökösödési rendszerét. Ahol a jog uralkodik, ott mindenki egyenlően bírja azt, részelteti magából mindazokat, akik elfogadják. A jog kebelében, és csak ott, elsüllyed a két faj, a két nép elválasztottsága. Ha most a régi arisztokrácia gyöngye, egyezzen bele a nép követeléseibe, és ismét erőssé válik. Többé ne legyenek győztesek és legyőzöttek Franciaországban. A forradalomhoz két nép érkezett, az új Franciaország viszont egyet akar: a „tiers-état”-ét, amely békésen magába olvasztja a többi osztályokat. (Ez lesz utóbb Szalayék legfőbb eszméje.)

Guizot érvelése legitimálja tehát a francia forradalmat, legalábbis annak első szakaszát. Szörnyű harcnak minősíti, ám szükséges fejlődési foknak a társadalom haladásában. A törvényes szabadság harca volt ez szerinte az önkény ellenében. Eredményeként jöjjön létre egy olyan alkotmányos monarchia, mely gyűjtse össze a megkezdett jót és javítsa ki a megtörtént rosszat.

A mesterségesen létrehozott egyenlőtlenséget, a kiváltságokat Guizot szenvedélyesen elítéli. Ennek lényege a törvénytelenység, a bitorlás, kiindulópontja az illegitim és hazug terjeszkedés. (Le caractère essentiel du privilège, c'est l'illégitimité, l'usurpation.)³¹ Vannak ugyanis jogok, amelyekkel minden ember — embervolta alapján — eleve rendelkezik. Ilyen az öntudat szabadságának a joga, a polgári jogok többsége, mint például a tulajdon joga. Az egyének jogai közé tartozik az is, hogy a hatalom különböző funkcióiért versenyezzenek. Ez csupán az emberek képességeitől függjön, szabad gyakorlása eredményezi az emberi nem fokozatos javulását. Az Isten akaratának félreismerése, ha valaki e képességek adta természetes egyenlőtlenség helyébe akarja állítani a kiváltságokon alapuló mesterséges egyenlőtlenséget. A fejlődést egyedül az biztosítja, ha valamennyi pályán szabad versenyt nyitnak az összes képességnek. Olyan alaptézisek ezek, amelyek Szalay, Eötvös, Trefort stb. szinte mindegyik fontosabb művében visszatérnek.

E versengés garanciája, egyszerismind a hajdani legyőzött nép győztesé válásának okirata volt Guizot szerint az 1814. évi Charta. A képviseleti kormányrak ily elismerése azonban újra fellobbantotta a kiváltságosak népének harcát. A polgári erők legyőzték ugyan a régi rezsimet, de képviselőivel még sokáig küzdeniük kell. 1814–1820 között két nép állt egymás mellett, akként, hogy 1820-ig a kormány szövetkezett a néppel, a charta

népével. 1820-ban azonban a helyzet alapvetően megváltozott, a kormány ellenforradalmivá vált. Ezt az is elősegítette, hogy a jelzett években elmaradt az alkotmányos intézményrendszer felépítése. A doktrinerek hiába követelték a sajtószabadságot, a jury ítéletét ilyen ügyekben, a hadsereg költségeinek évi megszavazását, a kormány évenkénti beszámoltatását a pénzügyekről. Ehelyett 1820. március 20-á következett be, az ellenforradalom hatalomátvétele.

Guizot szerint e nap óta az ancien régime és az igazi Franciaország újra háborúban áll. A két nemzedék érdekei immár összeegyeztethetetlenek. A régi arisztokráciának sohasem sikerül majd visszazereznie azt a helyet, amelyet elveszített, az ellenforradalom nem kormányképes, léte pusztulásra van ítélve. A jövő azoké, akik 1820 előtt a chartára alapoztak s az új Franciaországgal vették körül a trónt. A jövő a forradalomé, a „tiers-état” győzelmé a nemesség és a klérus fölött, amely oly sokáig birtokolta Franciaországot. Az igazság valamennyiüké lesz, de érvényesüléséhez a harcot néhányak ellen meg kell vívni. Mutatis mutandis: hasonló lelkesedés hevíti majd a centralistákat a főrendi táblán, a *Budapesti Szemle* és a *Pesti Hirlap* hasábjain, többek között a *Budapesti Híradó* elleni harcukban.

Ha a dolgozó osztályokat megalázzák és erkölcsi depresszióba taszítják, az mindig igen veszélyes. A jelenlegi francia kormányzat fél a kereskedőtől, a paraszttól — fél szinte mindenkitől. A kereskedőknek pedig egyedül a béke és a szabadság az érdeke, olyan kormány, amely számukra megnyitja a világot, jól megfelel nekik. Immár a parasztok sem „elárasztni”, hanem megtartani akarnak — ők is a tulajdon biztonságát igénylik. A kormányzat még a fiatal emberektől is fél. A fiatalok viszont nem akarnak apáik szerint élni, bizonyos erkölcsi nyugtalanság munkál bennük. Komolyan kell venni az ifjúság gondjait, s orvosolni azokat. Legitim törekvéseik kielégítése esetén lesz lehetőség arra, hogy visszautasítsák azt, ami kívánásaikban megalapozatlan. Az ifjúságot kétségkívül ösztönözni kell arra, hogy tisztelje a múltat, de nem szabad követelni, hogy abba zárkózzék bele. („... Inspirez aux jeunes gens le respect du passé, mais ne prétendez pas qu'ils s'y enferment.”)³² Csak jelezni szeretnénk: első fellépésekor Szalay tizenhét, Eötvös tizennyolc esztendő, Csengery Antal pedig huszonhárom esztendő korában már a *Pesti Hirlap* szerkesztője. Ráadásul mind Eötvös, mind Szalay az előző generáció embereivel való szembeszállással kezdi működését.

A röpirat szerzője megsemmisítő véleményt nyilvánít az ellenforradalomról. Lényegi jellemzőjéül a rombolást tartja. Nincsenek igazi energiái, csak a hazugság, az erőszak, a rendetlenség. Minden ellene van, legfőképpen az idő. Nemcsak az hoz létre zsarnokságot, ha egy ember az Isten képében jelenik meg a földön és engedelmisséget követel, hanem az is, ha

egy társadalmi réteg cselekszi ugyanezt. Guizot nem hisz sem az isteni jogban, sem a népfelségben — csupán az ész, az igazság, a jog felségében. Ezt pedig az embereknek egyetlen csoportja sem birtokolhatja korlátlanul.

Az ancien régime emberei a legitimitással érvelnek. Guizot sem tagadja a legitimitás értékét. Valójában azonban ezt semleges intézménynek tartja, amely nincs kötve semminő kormányformához vagy társadalmi rendhez. Fatális tévedés volt az, amikor régebben a legitimitás engedte magát lekötöni a régi Franciaország ügyéhez, — ügghöz, amely nem volt az övé. Guizot-ék az új rend számára követelik a legitimitást, amelyet szerintük az ancien régime csak bitorol.

A legfontosabb: egyetlen percig sem hajlandóak belenyugodni a régi rend visszatérésébe. A szerző felhívja az olvasókat a jelenlegi minisztérium megbuktatására. Melyek ennek az eszközei? A választások és a nemzeti párt magatartása a kamarákban. A nemzeti párt kísérelje meg megnyerni a kamarákban azoknak a szavazatát, akik nem akarnak ellenforradalmat. Mindazokra építeni kell, akik azt kívánják, hogy Franciaországnak saját kormánya, nemzeti minisztériuma legyen. Nincs hatalmasabb erő, mint a citoyenek többségének erős elhatározása. Ez pedig a kamarákban kell hogy összpontosuljon. Egyedül a kamarák képesek gondoskodni megfelelő minisztériumról, jelenleg ők az egyedüli kötelék, amely egyesítheti a társadalmat és a hatalmat, amely megalkothatja a társadalmat üdvözítő legfőbb lehetőséget — a képviseleti kormányt. Guizot tehát a politikai harcok legfőbb terepül a parlamentet jelöli ki.

A harmadik röpirat, az 1821 októberében kelt *Des moyens de gouvernement et d'opposition dans l'état actuel de la France* még erősebb körvonalakkal húzza meg a kormány elleni harc módozatait. Lesújtó ítélettel van Villèle kormányáról — minden olyan kormányzatról, amely csupán a mozdulatlanság prolongálását, az állapotok program nélküli konzerválását tűzi ki feladatául. Meggyőzően érvel amellest, hogy a fennálló kormány nem képes valamely reális mozgalomhoz kapcsolni magát, hogy a passzivitás és a tehetetlenség politikája nem eredményezheti a szükséges változásokat. Álláspontjának módosulását jelenti, hogy míg előző művében a megütközést a parlamenti küzdelmek keretében képzelte el, itt már a tömegharc, a nép mozgósítása kerül előtérbe. Guizot egész pályája folyamán itt kapnak leginkább demokratikus hangsúlyokat fejtegetései. Immár úgy ítéli meg, hogy a fő erőt, a kormányzás elsődleges eszközeit a népből kell meríteni, a helyzetet, a jövő útját velük kell megbeszélni. Kibontakozás nem képzelhető el a tömegek mozgósítása nélkül: „... Le public, la nation, le pays, c'est donc là qu'est la force, là qu'on peut la prendre. Traiter avec les masses, c'est le grand ressort du pouvoir”³³ Így nyilatkozik majd Eötvös József is a *Kelet népe* vitájához írt könyvnyi hozzászólásában.

Guizot szerint napjainkban már nem lehet senkit sem kirekeszteni a közügyekből, az egyéni öntudat szabadsága vezéreszméje koruknak. Már nem lehet az emberek feje fölött kormányozni, számolni kell a közvéleménnyel, amely előbb-utóbb lehetetlenné tesz bárminő arisztokratikus szervezetet. A szellem megy a maga útján, érvényesíti a maga akaratát — újítja fel a hegeli tanítást. S ha a sajtószabadságot korlátozzák — mint azt teszi az ellenforradalom —, akkor egyetlen ellenzéki eszköz marad: a beszéd, a közvetlen meggyőzés révén a sokaság eszméltetése és ösztönzése. A szerző szerint a szószék lesz a következő idők legfontosabb harci lehetősége, a vita, a diszkusszió a kormányzat ingatag érveivel, s általa a tízezrek közértelmére való támaszkodás. (Magyar követői utóbb e vonatkozásban is jó tanítványoknak bizonyulnak majd: Eötvös a rendi országgyűlés első tábláján Szalay az alsó táblán szónoklataikkal érnek el kiemelkedő sikereket.)

A húszas évek folyamán kötetről kötetre haladva egyre határozottabbá, követelőbbé, sőt fenyegetővé válik a guizot-i hang: az 1826-ban publikált angol forradalomtörténetnek, az *Histoire de la révolution d'Angleterre*-nek lényege éppenséggel a fenyegetés. Hová jut egy ellenforradalmi rendszer, ha megátalkodik konzervatizmusában, elfogult önzésében, ha nem képes megtalálni — sőt keresni sem — a népmilliókkal való megegyezés módjait? Mi lehet ilyenkor a sorsuk a „felkent” uralkodóknak, a köréjük seregülő udvaroncoknak, az előjogaikhoz ragaszkodó főnemességnek, egyáltalán: az arisztokratikus gondolkodásnak? Az *Histoire de la révolution d'Angleterre* a „vagy-vagy”-ra, azaz a választás múlhatatlanságára ébresztette rá az olvasót — nemcsak az angol udvar csökönységében az egykori Artois grófja és környezete mentalitására ismerő francia közönséget, hanem a bécsi Staatskonferenz és kancellária merevsége tekintetében járatos magyart is. Erre egyetlen példát: a *Magyarország 1514-ben* című regényalkotás hasonlóképpen a történelmi útkeresés jegyében fogant.

Guizot két szembenálló hatalmi pólus konfrontációjának bemutatására feszíti ki beszámolójának ívét. A király szűkkörű és ésszerűtlen abszolutizmusával szemben áll itt majd az egész angol nemzet, elsősorban a polgárság, kis földesurak, parasztok tömegei. Akaratuk letéteményese, a társadalom irányításának új szimbóluma: az alsóház. A törvényességet, a közakarat legitimációját mindinkább ez hivatott megtestesíteni a királyi önkényen alapuló visszaélésekkel szemben. A válság kirobbanására Guizot szerint az vezetett, hogy a régi gondolkodásban, önnön karizmája tudatában felnőtt uralkodó nem számolt a polgárok szabad gondolkodásával, mely önnön érdekeinek érvényt akar szerezni. Rövidlátása, merevsége, érzéketlensége az emberi sorsok iránt hamarosan a nemzet túlnyomó többségének egy-

ségfrontját teremtette meg ellene: „... Az alnemességet és népet a közös elégedetlenség naponként szorosabban fűzte össze.”³⁴

A forradalom döntő oka tehát az volt, hogy a király és környezete képtelen volt megérteni: rajtuk kívül másoknak is lehetnek jogai. Ezért utasította vissza kezdetben a *Petition of Rights*-t, működtette a kivételes törvényszéket, állította vissza sorra a régi idők visszaéléseit mint a trón jogait. Guizot elképesztő állapotokról ad számot a forradalomhoz vezető viszonyok rajzában, „a legrosszabb és legkegyetlenebb elnyomás”-nak minősítve I. Károly uralmát. Könyve akár a feudális abszolutista gyakorlat enciklopédiájának is tekinthető. Másfelől tanúi lehetünk annak, hogy az alkalmatlanná vált kormányzattal szemben miként emelkedik fel egy új hatalom, hogy a despotizmus mint termeli ki önnön ellentétét.

Király és nemzet harcának legfőbb tanulsága Guizot-nál újra az, hogy az embereket immár nem lehet megkérdésük nélkül kormányozni. Az a hatalom, amely ezt tartósan megkísérli — megsemmisül. Az egyedi felsőbb akarat szembetalálja magát a közakarattal — a történetíró szemléletesen örökíti meg a City polgárainak, a dolgozó rétegek addig névtelen képviselőinek eltökéltségét, emberi méltóságát —, az önkényt a parlament jogszerű intézkedéseivel. Az angol forradalom története — valójában a brit parlament glorifikálása. Guizot mint a nemzet egyetlen és minden ízében hatékony képviselőjét mutatja be az angol alsóházat: ábrázolásában ennek vezérei, John Hampden és John Pym a rendíthetetlen polgári bátorság és öntudat eszményképeivé nőnek a Buckingham-ekkel, a Straffordokkal, Laudokkal — s főképp magával I. Károllyal szemben. Kevés uralkodót mutatnak addig be oly ellenszenvesnek, emberi matériájában oly értéktelennek, mint azt Guizot teszi a lefejezett angol királlyal. Károly mindent megtesz itt, hogy kihívja maga ellen a végzetet.

Guizot maga is tart a tömegektől, erőszakos fellépéseit nem helyesli, ugyanakkor minden korábbi történetírói kísérletnél markánsabban mutatja be elsöprő erejét. A londoni utcákon hömpölygő sokaság, a Westminsterbe petícióinak tízezreit hordó nép, a menekülésre kényszerült öt parlamenti képviselőt elrejtő londoni községtanács ábrázolása dinamikusan jeleníti meg az új történelemformáló erőt. Guizot előadásának kiválósága abban is rejlik, hogy az események rajzában a gondolkodás, a közéleti mentalitás nagyfokú átalakulását is érzékeltetni képes. Az emberek nála végképp kiszabadulnak egy eleve elrendeltetészerű felsőbbség paternalizmusa alól, uraivá válnak saját sorsuknak. Összefogásukkal szemben minden praktika és hagyományos ideológiai érv hatástalan: a kiprovokált történelmi korforduló, a tömegek felszabadult energiája elsöpri a régi angol királyságot. Károly pörének, kivégeztetésének és a parlament királyságot felszámoló határozatának kommentár nélküli, keményen kopogó és lakonikusan tömör

közlése a munka végén egészen mementőszerű: a teennivalókra, az ilyen vég megelőzésére, a hasonló hazai hatalompolitikai rendszer reformjának mulhatatlanságára ébresztette a centralista olvasókat.

3.

Az eddig ismertetett guizot-i alkotások a közvetlen politikai gyakorlat, a tájékozódás és a helyzetfelismerés, az „itt és most” problémáiban való eligazodás terén nyújtottak sokat Szalay Lászlóéknak. Ennél is fontosabbat jelentett azonban számukra a két művelődéstörténeti főmű, amelyek a történetfilozófia, a világnézet, a társadalomelmélet terén fogalmaztak meg érvényes válaszokat, adtak jövőtávlatot. A röpiratok és az angliai forradalom rajza a cselekvés útját és mikéntjét körvonalazták, a művelődéstörténeti összegzések viszont a cselekvéshez vezető teória, az életet átfogó-vezérlő gondolat vonatkozásában szolgáltatnak nekik reveláló tanulságokat. Az *Histoire de la civilisation en Europe*-nak (1828) már a témaválasztása világképformáló erejű volt: nem a csaták, a hőltás, a fejlődmi dicsőség történetét nyújtotta, hanem a civilizációét, ami Guizot értelmezésében a polgárosodás, a polgári társadalom kialakulásával volt egyértelmű. Először készült itt olyan mű, amely az egész emberiség történetét mint a polgárság hatalomra jutásának előtörténetét tárgyalta — központban a munka, a tudomány, a kereskedelem, a kézművesség, a technika, a szabad gondolkodás történelemmeghatározó szerepével.³⁵ Az európai civilizáció guizot-i története egyszerre figyelt a néptömegek anyagi életviszonyainak alakulására és a szellemi kultúra módosulásaira. Így vagy úgy: az ember került nála fókuszba, aki amint megváltoztatja világát, megváltoztatja önmagát is.

Guizot főműve azonban nemcsak az emberi kreativitás hatalmának vonzásával nyerte meg a centralisták rokonszenvét, hanem azzal is, hogy ez alkotó indíttatást közös emberi kincsnek minősítette, mely egységbe forrasztja földrészünk népeit. A nacionalizmussal, nemzeti kiválasztottságtudattal olyannyira áthatott korszakban összeművelés-távlatra, a munka és a gondolkodás, a lelemény és a szorgalom határokon átvéelő voltára, az égi és a földi abszolút hatalmak alól függetlenedő emberek európai összetartozástudatára eszméltette magyar olvasóit is. S mivel a civilizáció, azaz az előrelépő cselekvés históriáját vázolta fel, a történelem nála a haladás és a fejlődés megvalósulásával volt egyértelmű, mind az ember külső állapotainak, mind belső életének, lelki kiteljesedésének vonatkozásában. Guizot bizonyosan nagymértékben hatott fiatal magyar híveire azzal is, hogy az ábrázolt civilizációt magát is igen fiatalnak nyilvánította: az állapotokat

fejlettnek és igazságosnak ahhoz képest, amilyenek azok eredetileg voltak, de igen távoliaknak attól, amivé lehetnek, és amivé lenniök kell. Nagy utat rajzolt a társadalom elé, felhíva az olvasókat ennek folytatására.

Ez út kalauzául, a fejlődés mozgatóiul az eszméket nyilvánította — ezek testesítik meg az ember igazság, jog és tökéletesedés utáni vágyát, szabják meg minden emberi társulás erkölcsét. Az eszme Guizot szerint az a belső hajtóerő, amely az embert a külvilág alakítására készíti, — nagy ember pedig az, aki az eszméket feltűnésükkor érzékeli és képességeit teljességgel érvényesülésüknek rendeli alá. Nagy ember az, aki nem nyugszik bele abba a világba, amelyet készen kap, akiben él a szembeszállás aktivitása: „... Vannak emberek, akiket a társadalmi mozdulatlanság és fejletlenség látványa megdöbönt és fellázít, ... és kiken legyőzhetetlenül uralg a vágy ezen változtatni és némi ... állandó elvet hozni be a világba.”³⁶ Nem szükséges túl nagy fantázia ahhoz, hogy elképzeld: mit jelentett az „uralkodó eszmék” szerepe és a felvázolt történetfilozófiai vezéreszme egy oly cselekvésvágytól égő ifjú lélek számára, mint volt Eötvös József! S az sem, hogy mennyire dinamizálóan hatott rá és társaira Guizot-nak az a sarkelve is, amellyel az újkort magasabbrendűnek nyilvánította az idehaza sokáig klasszikusnak, örök mintaként tisztelt antikvitással szemben, s az is, hogy miért? Az ókori civilizációt ugyanis az egység, egyetlen eszme uralma, egy kizárólagos hatalom léte jellemezte, amely szükségszerűen a zsarnokságot teremtette meg. Ezzel szemben az újkori Európában az erők legnagyobb változatossága uralkodik, s ezek az erők egymással folytonos küzdelemben állnak, anélkül, hogy az egyik a társadalmat hatalmába ejthetné. Ebből a különféleségből, az egymást ellensúlyozó erők működéséből termett meg Guizot szerint az újkori Európában a szabadság.

Az idők előrehaladása, a civilizáció fokozatos előrehaladása e szabadságot juttatja mindenütt érvényre. A fejlődés éppen abban áll, hogy az erőszakot a jogszerűség, az elnyomást a közértelem uralma váltja fel. Guizot szerint minden hatalom eredete erőszak, de az emberiség mozgása oda irányul, hogy az erőszakot történelmileg kiküszöbölje az igazság. Ezt a folyamatot mindenekelőtt a feudalizmus és az ellene vívott évszázados küzdelem testesíti meg az ő számára. A hűbéri világ szinte a történelem visszahúzó erőivel válik előtte egyértelművé. Nem tagadja azt, hogy az ember egyéni fejlődésére üdvös befolyást gyakorolt, hogy a X. században, keletkezése idején szükséges volt, egyszersmind azonban a társadalom előremenetele legfőbb gátjának látja, a szabadság eleve legerőteljesebb kerékkötőjének. A feudalizmus a teljességgel igazságtalan és jogszerűtlen emberi kötelékekkel azonos a guizot-i interpretációban, mely ellentétes minden reális társadalmisággal, racionálisan működő közhatalommal, egyet jelent a közös emberi sors, a hazához tartozás tagadásával. A feuda-

lizmus az a rend, amelyet az ember nem képes elfogadni, amely folyvást kihívja minden rajta kívüli erő ellenállását. E feudális szisztéma részeként ítéli meg Guizot az egyház szerepét is. Polgárosító-kulturális funkcióját éppen nem tagadja, azt sem, hogy nyitottságával és általános jellegével megannyi tehetség érvényesülésének adott szabad pályát, de elutasítja az általa gyakorolt lelkiismereti kényszert, a gondolatszabadság korlátozását. Elítéli, hogy a papság, a meglevő társadalmi hierarchiához idomulva, elkülönült a néptől, s hogy mindig a hatalmasok által gyakorolt önkény támogatójaként lépett fel. Ettől függetlenül is Guizot szerint kényszert a társadalom irányításában csak végső esetben szabad alkalmazni. A kormányzás lényege nem a kényszerben van, hanem az igazságnak a kormányzottakkal való szabad elfogadtatásában. A politika erőterébe tehát belépnek a kormányzottak is: Guizot értelmetlennek nyilvánít mindenfajta „róluk-nélkülük” hatalmi eljárást.

A XI. századtól a XVIII. századig terjedő évszázadok mozgatójává a történetírásban a feudalizmus elleni harc válik. Ez adja meg a felemelkedő új társadalmi réteg, a polgárság történelmi elhivatottságát — egyre növekvő fenyegetés ő a nemesi egyeduradalom ellen. E polgárságot, attól kezdve, hogy fellázadt hűbérurai zsarolásai ellen, s szabaddá tudta tenni önmagát, Guizot szinte kultikus tisztelettel övezi, fellépését az európai civilizáció legtermékenyítőbb elvének nevezi. Nagy történelemszótársának, Augustin Thierrynek kedvenc ideáját a „commune”-k (községek) antifeudális rendeltetéséről ő is átveszi, szintúgy az azóta tartó fejlődés „első lökés”-ét látva benne. A városok, a községek felkelése a hűbérurak ellen, felszabadulásuk, a polgárok közösségének megszerveződése — szövetségben a királyi, szintén a nemességet korlátozni kívánó hatalommal —, majd a városokon belül a demokratikus réteg harca az előkelő polgársággal: mindez az értekező számára az újkori Európa szerveződésének fundamentuma.

Ettől kezdődően Guizot — és magyar olvasói — számára a világtörténelem lényeges mozzanatai mind a szellem szabadságharcának, függetlensége kivívása feltartóztathatatlan folyamatának egy-egy állomása. A keresztudjáratok kimozdították az emberi elmét helyi kötöttségeiből, megnyílt a gazdagodás pályája, tág mező mindenfajta tevékenységnek, megszabott vezető értelmé lett a munkának. Ennek nyomán kifejlődnek a nagy községek. A gazdagodás magával hozza a helyi hatalmasságoktól független közhatalom ideáját, így a királyság szerepe — mint a jog pártatlan képviselőjéé — megnő: Guizot szerint mindinkább egy országos nagy békebíró tisztét tölti be Európaszerte. Nagy lendülettel megindul a központosítás, amelyben az értekező ezúttal is a korszerű társadalom összeforrásának legfőbb zálogát látja. Annak a folyamatnak tükröződését, amelyben a mindenkit átfogó közhatalom elfoglalja a hűbériség helyét. Kifejeződését

annak, hogy az újkori Európában megszűnik a dolgok, tények s főleg az emberek elszigeteltsége, immár minden összefüggésben van: nemcsak az egyes embercsoportok, de a társadalmi élet összes elemei, sőt az egyes országok fejlődésjelenségei is hatnak és visszahatnak egymásra. A központosítás ebben a történetértelmezésben szinte szinonimájává válik a polgárosodásnak, a civilizáció magasabb fokának.

Az emberi alkotóerő a XVI. századtól kezdve a maga körébe vonja le, a maga képmására teremti újjá a vallást is — a reformáció annak bizonyossága, hogy az egyházi hatalom többé nem tarthat igényt világi hatalomra. Egyszermind tanújele annak is, hogy a szellem területén eltörölték a korlátlan hatalmat. A reformáció Guizot szerint egyenlő volt az emberi elme forradalmával, szabadságának igen nagy megnövekedésével. Azzal, hogy az emberi ész és értelem attól kezdve minden irányban megnyilvánulhatott. Ez a folyamat óhatatlanul átcsapott társadalmi térre is, a vallásos forradalom csakhamar egyenértékű politikai kihatásokat is előidézett. Ilyen elsőrendűen politikai változásként jeleníti meg az angol forradalmat, mely szerinte példamutatóan törölte el a korlátlan hatalmat mind a világi társadalomban, mind pedig a szellem mezején. A szabad vizsgálat elve diadallal ütközött meg a „tisztá monarchiá”-val, a szabadság hívei számára modelként szorította vissza a korlátlan abszolutizmust. S Guizot-hoz az angol fejlődés azért is áll a legközelebb, mert a szigetországban a régi elemek nem vesznek el teljesen, az új elvek soha nem jutnak kizárólagos diadalra. Angliában valamennyi érdek, jog és erő, a társadalom minden eleme egyidejűen megnyilvánulhat — a liberalizmus kánonjának megfelelően. Ez segítette hozzá a szigetországot ahhoz, ami az értekező számára a társadalmi fejlődés fő célja: egy szabad és szabályos kormány megalakulásához. (Csak zárójelben jegyezzük meg: ahány tézis, annyi alaptétel lesz mindez a centralisták műveiben is.)

Ellenpólusa az angol fejlődésnek XIV. Lajos Franciaországa amely egyeduralmával „elhasználta” a tisztá monarchiát, s amely kiváltotta a XVIII. század nagy mozgalmait. E század nagy tényeként Guizot az értelmiség önállóvá válását jelöli meg, mely kritika alá vette francia földön is mindazt, ami idejétmúltak mutatkozott. A centralista fiatalok tájékozódása szempontjából éppen nem volt lényegtelen, hogy nagy műve befejezésében a történetíró rehabilitálja a XVIII. századot — a történelem egyik legnagyobb századának minősítve, melyben a haladás a legerőteljesebb volt. S az sem volt közömbös, hogy ugyanakkor a felvilágosodás egyes képviselőinek radikalizmusát károsnak tartja, elutasítva a fennálló állapotok ily arányú megvetését. Guizot valamennyi érdek, vélemény, jog és erő együttlétezését köti vezérelyként közönsége lelkére, mert csak ez az együttélés biztosíthatja valamennyi hatalom jogszerű korlátozását, veheti

elejét bizonyos kizárólagos erők — azaz a forradalmi változások — érvényre jutásának.

1828-ban Guizot az *Histoire de la civilisation en Europe* előadásában a polgári fejlődés egyetemes vonalát vázolta fel, a következő két évben publikált *Histoire de la civilisation en France*-ban ennek egy országban megvalósult, speciális mintáját állította olvasói elé programul. Olyan ez az utóbbi mű, mintha illusztrációképpen készült volna a polgári államiság kialakulása, a polgárság hatalomra kerülése feltartóztathatatlan folyamatához, modellként állítva a többi ország számára egy olyan társadalmat, amelynek sikerült megvalósítania, utóbb pedig a szükséges korlátok közé terelnie a forradalmat. Franciaország majd másfélezer éves története a hűbériség és a polgári viszonyok, az anarchia és a központi hatalom, a széthúzás és a rend, az önkény és a szabadság közötti választás terepévé válik a guizot-i értelmezésben: Európa „legcivilizáltabb országa” itt arra hivatott, hogy történetében feltérképezve — összegyűjtve a legfontosabb kérdéseket, segítsen a földrésznek a történelmi továbblépésben.

Franciaország históriájával Guizot már a húszas évek elején történt félreállítására óta foglalkozott. Ennek első eredménye az *Essais sur l'histoire de France* volt 1823-ban, amelynek tanulmányaiból a legtöbbet utóbb valamilyen formában beolvasztotta a francia civilizációtörténetbe. Akadtak azonban olyan esszék, amelyeknél erre nem került sor, jóllehet szempontokban talán a leggazdagabbak. Ifjú centralistáink számára mindenesetre azok voltak — az itt olvasható első dolgozatot, a *Du régime municipal dans l'empire romain*t például Szalay László annyira instruktívnak találta, hogy lefordította és a *Tudománytár* 1839. évfolyamában megjelentette.³⁷ Önnön elvrendszere szempontjából teljes joggal: e munka alaptételei nem sokkal később sorra szerepelnek majd az ő és elvbarátai megyerendszer elleni harcában.

Mi okozta a római birodalom bukását? — teszi fel a kérdést Guizot. A politikai jogoknak a municipális jogoktól való elválasztása adja meg erre a választ, s az, hogy a politikai jogok gyakorlására csak Rómában nyílt mód. Mindegyik város elszigetelve élt, lakosai nem szólhattak bele a politika ügyeibe, Rómának viszont nem volt befolyása mindarra, ami az egyes helyeken történt. A jogoknak e kettészakítottasága azután a kiváltságok születésére vezetett. Ezt pedig csak a hatalom egységes rendszere, az országot egyönetűen átfogó kormányzás változtathatja meg: Ha a polgár éppen semmi a központi hatalomban, ha a polgár, ki a középponti hatalmat gyakorolja s részt vesz benne, nem részesül egyszersmind a városi lakos jogaiban és érdekeiben; ha a politika és municipális létel egymás mellett haladnak, ahelyett hogy együvé szövetkeznének, lehetetlen, hogy lábra ne kapjon a szabadíték.... hogy a jog valahol létezzék, szükséges, hogy létez-

zék mindenütt.”³⁸ Guizot és magyar fordítója a demokráciát tartja a hatalomgyakorlás alapjának — azt, hogy mindegyik javakkal bíró lakos részt vehessen a város ügyeinek intézésében, s hogy nagy dolgokban mindegyik városlakos szavazata szükséges legyen.

E tanulmány a francia civilizációtörténet „előzményeit” vizsgálta, a másik, a *Des causes de l' établissement du gouvernement représentatif en Angleterre* pedig a kontrasztáló háttérrel: összehasonlította a francia fejlődést az angollal.³⁹ Miért sikerült Angliában az, ami Franciaországban nem, — létrehozni a képviseleti kormányzást? Guizot szerint a szigetországban kevésbé fejlődött ki a feudalizmus, mint a kontinensen, a normann hódítás megújította, új élettel telítette a szászok szabad intézményeit. Angliában így nem jött létre a hatalomnak az a monopolrendszere, amelyik francia földön: arrott a királyság és a rendek gyűlése kezdettől fogva ellensúlyozták egymást. Az utóbbiak harca, a két pólus versengése vezetett utóbb a Magna Chartára, amely az ország egész lakosságának garantálta szabadságát — beleértve a városokat is. Mindössze nyolcvan esztendő kellett ahhoz, hogy mindebből kifejlődjön az angol parlament, amely ismét két pólus egyensúlyából tevődik össze: a lordok házából és a városokat képviselő alsóházból. Mindez eleve két részre törte a feudalizmust — szöges ellentétben a francia fejlődéssel.

Az utóbbinak rajzában az *Histoire de la civilisation en France* lapjain Guizot sokáig nem mutatkozik elfogultnak: a germán hódítás előtti gallok társadalmát adminisztratív despotizmusnak minősíti, ahol mindent a helyi érdekek szabtak meg. Csupán a szabad kézművesek rétegének kifejlődése ígért jövőt — ezt viszont elsöpörte a germán áradat. A kereszténység elterjedése is — minden erkölcsi-szellemi pozitívumával együtt — a szabadság szellemének lehanyaglását, az auctoritás uralmát mozdította elő. A hódítás nem használt maguknak a germánoknak sem: bár ők ismertették meg az egyén szabadságával Európát, szabad népgyűléseiket fel kellett áldozniok a létrejövő hierarchikus organizációnak. Az arisztokratikus elvű Meroving- társadalomról az értekezőnek nagyon rossz a véleménye: teljes szervezetlenséget, destabilizálódott létezést, a szabad intézmények hiányát látja csupán századaikban. Annál melegebben szól Nagy Károlyról, kiben a központosított hatalom nagy álma először sejlett fel: Guizot szerint őbenne testesült meg első ízben a sok kis helyi érdek káoszával szemben a franciák közakarata. Egy új világ hírnöke „Charlemagne” a szerző számára, ha kezdeményezősei sorra elvesztek is: szerephez juttatta az értelmiséget, amelyet Guizot a jövő kovászának tekint. Utána viszont teljessé vált minden téren a süllyedés, a kormányzás ezer darabra tagolódott szét, a törvényekben nem a közérdek védelme, hanem a magánérdekek anarchiája, a kiváltságok előmozdítása tükröződött.

A feudális világról a polgári művelődéstörténetek alkotói mind nyomasztó képet rajzolnak, de Guizot megvetése — jóllehet kulturális értékeit nem tagadja — ezúttal is szinte minden más korabeli pályatársánál feltétlenebb. (Talán csak Thierry mérközhet vele.) Számára ez a világ legelviselhetlenebb társadalma, az elnyomás és a szenvedés kvintesszenciája, amely maga ellen hangolta egész Franciaországot. (... l'état social du moyen âge a été constamment, surtout en France, insupportable et odieux. Jamais le berceau d' une nation ne lui a inspiré une telle antipathie... La France a constamment lutté pour leur échapper, pour les abolir.)⁴⁰ E gyűlöletes társadalmi rend szimbóluma előtte a kastély, melynek lakóit a dologtalan-ság, a kötelességek teljes hiánya fűzte össze, s amely a népesség teljes izoláltságát testesítette meg.

Két jótékony erő lépett fel a hűbéri tespedéssel szemben: a királyság és a községek. Az első a központi hatalom születését jelentette, a második pedig a születő nemzet jelentkezését. E két nagy erő tevékenysége egyben a tulajdon megszilárdulását is jelentette. Korszerű nemzet, korszerű haza Guizot szerint a föld tulajdonának biztonsága nélkül nem képzelhető el: hazafiságot csak attól kívánhatunk, aki tulajdonnal rendelkezik. A politika csupán azok közreműködésére számolhat, akik előtt megnyitja a tulajdonossá válás útját: „... il lui faut une partie domestique à laquelle il s'attache et où il établisse sa famille. C' est donc l' effort constant du cultivateur, du possesseur, de devenir propriétaire à la perpétuité.”⁴¹ E törekvés hazai megfelelői — a jobbágyfelszabadításért, az örökváltságért, az ősiség eltör-léséért stb. folytatott harc — tölti ki majd a negyvenes években Eötvösök mindennapjait is.

A feudalizmus kezdődő megszüntetését jelezte francia földön az igazságszolgáltatás kialakulása. Azelőtt ebből hiányzott minden emberi kapcsolódás és logikai rendszer, az emberi egyenlőség legkisebb mozzanata, a társadalmiság semminő jele nem volt benne tapasztalható. Szent Lajosnak köszönhető, hogy az egyéni erőszak helyén bevezette a királyi igazságszolgáltatást. Ez Guizot szerint óriási haladást jelentett, hiszen az igazságszolgáltatás egyenlősége létében ellentétes volt a feudalizmussal. Kifejlődött a jogászok rétege, a legisták osztálya, amelyet az értekező mindenfajta arisztokratikus rend sírásóinak tekint — újabb ösztönzést adva hazai jogviszonyok alapvető reformjára készülő Szalaynak: „... la classe des legistes ne pouvait manquer de devenir, entre les mains de la royauté, un instrument admirable contre les deux adversaires qu' elle eût à craindre, l' aristocratie féodale et le clergé.”⁴²

Így következett el a francia történelem igazi kivirágása, a nemzet önmagára találása — a „tiers-état” társadalmának kifejlődése. Guizot ezúttal már szinte ennek az osztálynak öntudatra ébredésével és tevékenységével

azonosítja az egész francia civilizációt — dicsőítésére alig talál elegendő szót. Működése és győzelme egy új Franciaországot idézett elő, ő teremtette meg a központi abszolút monarchiát, majd utána az alkotmányosat is — számára minden sikerült. Szereplése példa nélküli az egész világon, s eddig csak a francia civilizációt jellemzi: egy társadalmi osztály a legalulról kezdve felküzdötte magát a hatalomba. A „tiers-état”-ból tevődik össze majd a jövőbeni francia nemzet: „... le tiers-état s' est progressivement étendue, élargie, et d' abord modifiée puissamment, surmontée ensuite, et enfin absorbée, on à peu près, toutes les autres.”⁴³

A polgári érdekek győzelme teremtette meg Guizot szerint minden ember számára a létbiztonságot, a jogegyenlőséget s önmaga kiteljesítésének lehetőségét. Ezt eszközlik az ésszerűen alkalmazott társadalmi reformok, amelyek — az értekező megkérdőjelezhetetlenül hisz ebben — eddig soha nem tapasztalt magasságokba emelték és fogják emelni az embereket. Aggálytalan öntudattal tekint a jövőbe, a tőke-munka ellentétet még nem érzékelve a polgári ész és lelemény kiaknázásától szinte „Eldorádó” elkövetkezését ígéri az olvasónak: „... Que la réforme sociale qui s' est accomplie de notre temps, sous nos yeux, soit immense, nul homme de sens ne le peut contester. Jamais les relations humaines n' ont réglées avec plus de justice, jamais il n' en est résulté un bien-être plus général... La moralité pratique a fait, j' en suis convaincu, presque les mêmes progrès que le bien-être et la prospérité du pays.”⁴⁴

4

Ez az optimizmus, magabiztosság, történelmi céltudatosság volt a guizot-i világkép legfőbb erkölcsi hozadéka centralista híveinek számára — bár ők csak ifjúságuk idején hittek ebben ennyire feltétlenül. Más volt, mint a hazai, hol tragikus magasíratásba feledkező, hol öntömjénezően dicsekedő gondolkodásmód és kedélyvilág. Életbizalommal töltötte el az olvasót, az állapotokba bele nem nyugvásra, a valóság módszeres alakítására ösztönözte. Nagymértékben erősítette benne Széchenyi lelkeket felrázó-megújító kezdeményezéseit.

E világképben az volt a döntően újszerű, hogy nem ismert el „névtelen” embert, a személyiség, az egyedi ember jelentőségére épült, a valóságot kizárólag az emberi cselekvésből vezette le. Guizot-nál a közösségformák sem a priori jellegűek, az egyének nem az eleve elrendeltetés determináltságával lesznek a közösség, az örökérvényűnek vált nemzet tagjai, hanem érdekeik szerinti, tudatos választás útján szerveződnek társadalommá. A társadalom pedig jóllehet egység, de mindig ellentétes érdekek

mozgó egysége, létformája az érdekek ütközése. Az érdekek egyeztetését tehát nem csupán eszmei tényezőkkel, hanem szintúgy az anyagi realitás síkján kell megteremteni — vonták le ebből a centralisták a tanulságot. Az egész guizot-i gondolkodásnak alapvetően van bizonyos demitizáló, racionalis jellege, a tudomány szerves logikájával közelíti meg a politika kérdéseit is. Tudományos módszerekkel folytatott — tehát minden értelmes ember által folytatható — tevékenységgé változtatja az államügyek, a közélet intézését.

Igen jótékonyan hatott idehaza Guizot európaiság-gondolata is: mentesítette követőit a hazai gondolkodókat rendszerint kínzó történelmi magányosságérzéstől, elszigeteltségtudattól, az „egyedül vagyunk” bénító kimerítéstől. Az európai eredmények számontartása pedig önvizsgálatra serkentett, megszabadított az előbbinek ellentététől, az indokolatlan fölényérzettől, a nemesi mentalitásba beépült felsőbbrendűségi mítosztól. Hozzásegített a tárgyias, konkrét és illúziótlan önszemlélethez, a valóság hierarchizáltságtól és tradicionalizmustól mentes megközelítéséhez. Hozzásegítette magyar híveit is ahhoz, hogy felelősen meghatározzák hazájuk helyét a világban, s munkába kezdjenek e hely megváltoztatásáért.

LÁBJEGYZET

1. B. Réizov: *L'historiographie romantique française (1815–1830)*. Moscou é. n.
2. Eötvös József: Szalay László. In: *Arcképek és programok*. Bp. 1975. 218.
3. Szalay László: *Levelei*. Bp. 1913. 69, ill. 109.
4. Uő.: *Észrevételek a Muzáron III. és IV. kötetéről*. Pesten 1830. 28–30. – Az egyezésre már Sötér István is felfigyelt: Eötvös József. Bp. 1967. 219.
5. Sz. L. [Szalay László]: *Fény és melegség*. Muzáron 1833. 318–319.
6. Uő.: *Alphonse levelei*. Bp. 1832. – E mű összefüggéseiről: Martinkó András: *Az ifjú Szalay László a történelem, az irodalom és az életpálya egy fordulópontján*. In: *Teremtő idők*. Bp. 1979. 112–113.
7. Sötér István i. m. 59.
8. Eötvös József i. m. 217.
9. Douglas Johnson: *Guizot*. London–Toronto 1963. 121–122.
10. Eötvös József i. m. 219.
11. Szalay László: *Levelei*. Bp. 1913. 69–70.

12. Molnár Aladár: B. Eötvös József közoktatásügyi minisztersége 1867–1870-ben. Havi Szemle 1879. márc. 245–246.
13. V. Waldapfel Eszter: Szalay László két levele Guizot francia külügyminiszterhez. Magyar Tudomány 1967. 807–809.;
George Barany: Ladislas Szalay: Two Letters to François Guizot. East European Quarterly. June 1969. Vol. III. Number 3. 253–262.
14. Uo.
15. Szalay László: Kollár Ferenc mint publicista. In: Publicistai dolgozatok. Pest 1847. I. k. 17.
Pest 1847. I. k. 17.
16. Uő.: Guizot. In: Statusférfiak és szónokok könyve. Pest 1847. 309–349.
Uő.: Toldalék. Guizot. Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps par M. Guizot. Tome premier. Paris 1858. In: Államférfiak és szónokok könyve. 2. jav. bőv. kiadás, Pest 1865. II. k. 293–394.
Szalay Thiersről: i. m. 431–484.
17. Guizot életművének kiterjedt szakirodalmából: Charles-H. Pouthas: Guizot pendant la Restauration. Paris 1923.; Charles-H. Pouthas: La jeunesse de Guizot (1787–1814). Paris 1936.;
Eduard Fueter: Geschichte der neueren Historiographie. München und Berlin 1936. 500–503., 505–509.;
Mary Consolata O'Connor: The Historical Thought of François Guizot. Washington 1955.; Stanley Mellon: The Political Uses of History. Stanford, Calif. 1958., Douglas Johnson i. m.;
Georges Lefebvre: La naissance de l'historiographie moderne. Paris 1971.; B. Réizov i. m. – Ribordyról: Nizsalovszky–Lukácsy: Eötvös József levelei Szalay Lászlóhoz. Bp. 1967. 107–108.
18. Szalay László: Államférfiak... 306–307.
19. Uő.: Statusférfiak... 315.
20. Uő.: Államférfiak... 342.
21. Uő.: Statusférfiak... 331.
22. Uo. 334.
23. Molnár Aladár i. m.; Bényei Miklós: Eötvös József kultúrtörténeti szintézisének terve. ItK. 1970. 60–61.; Uő.: Eötvös József olvasmányai. Bp. 1972. 65–67.
24. Trefort Ágoston: Pillanatok az angol alkotmány kifejlésének történetére. Budapesti Szemle 1840. II. k. 80–109.,
Uő.: A bírhatási jogról Magyarországon. Uo. 235–248.,
Uő.: Thierry Ágoston. Társalkodó 1839. 43. sz. 169.
25. Lukács Móric: Guizot: Az újabb polgárisodás elemei Európában a római birodalom bukása után. Tudománytár 1841., Értekezések IX. k. 366–384., X. k. 279–290., 323–333.

26. Sötér István i. m. 80, 110., 122.; Fenyő István: A marxista Eötvös-kutató új eredményei és feladatai. In: Két évtized. Bp. 1968. 188–202.; R. Várkonyi Ágnes: A pozitivisták történetképe a magyar történetírásban. Bp. 1973. I. k. 62., II. k. 44., 63., 168., 170., 187.; Fenyő István: Eötvös József, a szónok. In: Magyarság és emberi egyetemesség. Bp. 1979, 392–461.; Uő.: Eötvös József, a publicista. Uo. 462–556.
27. Trefort Ágoston: Emlékbeszéd Guizot Ferenc, a Magyar Tudományos Akadémia kültagja felett. Bp. 1885. 4., 11.
28. F. Guizot: Du Gouvernement Représentatif et de l'Etat Actuel de la France. Paris 1816. 26.
29. Uo. 63.
30. Eötvös József: A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az államra. Bp. 1981. I. k. 271.
31. F. Guizot: Du gouvernement de la France depuis la restauration, et du ministère actuel. 4^{ème} édition. Paris 1821. XXXVI.
32. Uo. 156.
33. F. Guizot: Des moyens de gouvernement et d'opposition dans l'état actuel de la France. Paris 1821. 133.
34. Guizot: Az angol forradalom története. Ford. Fésüs György. Pest. 1866. 92.
35. R. Várkonyi Ágnes: Művelődéstörténeti törekvések a hazai polgári történettudományban. Valóság 1969. 10. sz. 1–9.
36. Guizot: Az európai polgárosodás (civilisatio) története a római birodalom rombadőlésétől a francia forradalomig. Ford. Grubicy György. Pest, 1867. I. k. 96.
37. Guizot: Du régime municipal dans l'empire romain. In: Essais sur l'histoire de France. 12^{ème} édition. Paris 1868. – Magyar fordítása: Szalay László: Municipális igazgatás a római birodalomban. Tudománytár 1839. Értekezések VI. k. 188–198., 302–313., VII. k. 7–22.
38. Uo. VII. k. 18.
39. Guizot: Des causes de l'établissement du gouvernement représentatif en Angleterre. In: Essais sur l'histoire de France. 12^{ème} édition. Paris 1868.
40. Guizot: Histoire de la civilisation en France depuis la chute de l'empire romain. Nouvelle Édition. Paris 1846. T. III. 222.
41. Uo. 250.
42. Uo. T. IV. 187.
43. Uo. 202.
44. Uo. T. III. 230.

Sur les traces de l'historiographie française de la Restauration — François Guizot et les centralistes hongrois de l'ère des réformes

Après la révolution de Juillet, on a pu observer en Hongrie un regain d'intérêt pour l'évolution des idées de l'Occident civilisé, pour les phénomènes contemporains de la pensée universelle. C'était avant tout les principes, les doctrines et les acquisitions du romantisme libéral français qui correspondaient aux ambitions civilisatrices de l'opposition réformatrice hongroise. Dans l'évolution culturelle française de l'époque, c'était surtout l'historiographie de la Restauration qui a éveillé de l'intérêt en Hongrie, au début des années 1830. László Szalay, appartenant à la jeune génération de cette époque, futur chef du groupe dit centraliste, fut un des premiers à s'intéresser à cette historiographie, en particulier aux travaux de François Guizot. Dans plusieurs de ces ouvrages, il reconnaissait sa dette, la profonde

sympathie qu'il ressentait à l'égard des idées véhiculées par cette historiographie. Guizot fut à ses yeux un savant et un publiciste digne d'être imité, un homme politique rejetant à la fois l'Ancien Régime et le radicalisme révolutionnaire. L'auteur passe en revue les ouvrages du jeune Guizot, au nombre de sept, ayant exercé une profonde influence sur l'évolution idéologique du groupe centraliste auquel appartenait László Szalay, et il constate que l'historien français fut l'un de ceux qui ont encouragé ce groupement à mettre en œuvre les réformes libérales, à tenter de transformer méthodiquement la réalité.

MAGYAR INTERFERENCIÁK ÉS PÁRHUZAMOK EGY HORVÁT REGÉNYBEN

(*Josip Eugen Tomić: Melita*)

Josip Eugen Tomić a 19. században a legnépszerűbb regényíró hazájában. Sikerének titka egyfelől a történelmi tematika, másfelől a könnyed előadásmód s regényeinek érdekesítő cselekménye. A kor horvát irodalmát tüzetesebben nem ismerő olvasó máris okkal gyanakszik, hogy a romantika egyik kései képviselőjét kell sejteni személyében. A feltételezés nem is alaptalan. Tomić 1843-ban született s 1906-ban halt meg, írói-költői pályakezdése az abszolutizmus időszakára esik, beérkezése pedig — jórészt — a Khuen-Héderváry-korszakban megy végbe. A Jókaiéval csaknem párhuzamos ez a pályáiv, amely persze a 19. századi horvát regény legnagyobb egyéniségének, a Tomićnál mindössze öt esztendővel idősebb August Šenoának életpályájával is párhuzamba állítható. Tüzetesebb tájékozódás-vizsgálódás persze árnyalja a képet, hisz az általunk bemutatandó Tomić-regény, a *Melita*, már korántsem csak azt az írói attitűdöt mutatja, amelyet történelmi tárgyú regényeiben tapasztalunk.

A horvát irodalomtörténet-írás Tomićot hol a „pseudoromantika”, hol pedig a „protorealizmus” képviselőjének tartja, s olyan írónak, akire — korabeli népszerűsége ellenére — mindig a nagy kortárs, Šenoa árnyéka vetül, és akit évtizedek múltán közönség és kritika a kor második- vagy harmadrendű írójának tekint.¹ E vita eldöntése nem e tanulmány feladata.

E néhány adattal azt is jelezni próbáltuk: Tomić megítélése a végletek között mozog, ami nagyobb körütekintést igényel életműve egészének s egyes műveinek vizsgálatakor egyaránt. Halála évében Milan Ogrizović általa vélt gyengeségeit így összegzi: Tomić „...a történelem lapjainak tehetséges és érdekes illusztrátora, ügyes és vidám anekdotázó, némelykor jókorát markol a népéletből is, de minden, amit önmagából ad, csupán szín, hang, amelyben a külvilág reá gyakorolt hatása előttünk születik... Nem old meg semmiféle problémát, nem filozofál, nem jövendöl, s még csak nem is bűvész. Azért ír, hogy szórakoztasson — vagy..., hogy megnyerje az olvasót. Könyvét nem tudod letenni, míg el nem olvasod...”²

Hat évvel korábban Silvije Strahimir Kranjčević, a századforduló európai formátumú horvát költője a legsikeresebb Tomić-regény, a *Melita* megjelenésekor az író korábbi történelmi tablóit méltatva sikerének titkát alakjainak életszerűségében, valamint a fantázia és az igazság sikeres elegyítésében látja, s úgy véli: regényeinek színvilága „nem fog megfakulni.” A *Melita* analízisét berekesztve pedig „több ilyen könyvet” s népes olvasótáborot kíván, amely „szívébe zárja” majd a legújabb horvát szépirodalomnak ezt az olyan értékeket hordozó alkotását, amilyen a „meseszöveg és az analízis, az alakok külső és belső rajza.”³

A 19. századi horvát irodalmi örökséget mindig erős kritikával mérlegető Krleža ifjúsága meghatározó olvasmányainak egyikeként említi a *Melitát*, a Predrag Matvejević-tyel folytatott beszélgetéseit tartalmazó, a hatvanas évek második felében készült, Európa-szerte nagy sikert aratott könyvben. Azt írja: „...ami a *Melitát* illeti, egészen jól kigondolt Ohnet-típusú kompozíció. Néhány éve volt a kezemben a *Melita*: stílusa és előadásmódja lehangoló, provinciális irodalmi elmaradottságunknak kifejezetten riasztó bizonyítéka minden tekintetben! Am mégis évek óta mint kitörölhetetlen benyomásról töprengek a *Melitá* ról.”⁴

Kranjčević dicsérő, Krleža egyszerre elmarasztaló és elismerő ítélete voltaképpen mégiscsak azt sejteti, hogy a Tomić-életmű egésze s különösen a *Melita* korántsem hanyagolható része a horvát regény fejlődéstörténetének. És ennyi indok talán elég is lenne ahhoz, hogy — világirodalmi szemhatárunkat tágítandó — foglalkozzunk vele. E tanulmányvázlat keretében persze korántsem a teljes életművel, hanem a legsikeresebb Tomić-regénnyel: a *Melitá* val. A fent mondottakon túl indokolhatják ezt komparatistikai szempontok is: a *Melita* magyar vonatkozásokban gazdag regény...

1899-ben jelent meg, Tomić kései alkotása. Egykorú és későbbi kritikussai egyetértének abban, hogy a korábbi, történelmi tárgyú opusokkal ellentétben, ez már tipikusan társadalmi regény, amely 1899-ben fölöttébb időszzerű témát bolygat: tárgya a horvát arisztokrácia teljes erkölcsi és anyagi züllése. Itt jegyezzük meg: több méltatója figyelmeztet kulcsregény voltára is — hangsúlyozva az írói szándék komolyságát. Alakjainak modelljeit közvetlen környezetéből választotta.⁵ Tomić magas beosztású báni tisztviselő volt, egy ideig a gazdasági ügyosztály főnöke a horvát királyi állami apparátusban. Volt tehát alkalma és módja megfigyelni a körülötte végbenő társadalmi folyamatokat, amelyek főszereplői egyfelől a horvát nemesség (elsősorban az arisztokrácia) deklasszálódó tagjai-csoportjai, másfelől a gazdasági életben mind nagyobb szerephez jutó polgárság képviselői voltak.

A regény színtere — jórészt — a horvát arisztokrácia szűkebb pátriájának számító Zagorje, ez a Zágráb-Varazsd-Krapina határolta hangulatos táj. Tomić arisztokrata hőiseinek, a Vojnicoknak ősi birtoka is itt van, központja a Deli-dvor-i kastély. A cselekmény indításakor még úgyahogy a ranghoz illő miliő, igazi grófi környezet — a birtokot terhelő adósságok ellenére is. Deli-dvor lakói nem is igen aggódnak a jövő miatt: a férfiak (Orfeo gróf és fia, Artur) elképesztő könnyelműséggel szórják a pénzt s a regény hősnője, Melita (Orfeo gróf lánya) sem különb: egy-egy bál kedvéért úgy utazik Bécsbe, Grazba vagy épp Budapestre, mintha a szomszéd birtokra menne, majd meg a Riviérán és svájci üdülőhelyeken keresi orosz, angol és francia előkelőségek társaságát. Még az öreg grófné (született Anna Vojnić) is így okoskodik nála józanabbul gondolkodó barátnői körében: „tudom, hogy erőnket meghaladó módon élünk..., de mit tehetünk? Ha minden komfortot nélkülözünk, ha... nem tartunk együtt a többi előkelő társasággal, akkor számunkra egyáltalán nem gavalléros az élet, az számunkra egyáltalán nem élet. Igaz ugyan, hogy tönkremegyünk bele,... hogy harcolnunk kell és végül összeomlani, de hát ez a sorsa osztályunknak. Tönkremegyünk mind sorba, egyik előbb, másik később.” Egyetlen óhaja: ne érje meg élve a teljes katasztrófát.

Orfeo Armano grófnak és családjának eme könnyelműsége, tékozló életvitele szükségszerűen párosul a legsúlyosabb immoralitással, amelynek rajzában remekel Tomić. Orfeo, az apa éppúgy a nőcsábász és a szélhámos fogalmaival illelhető figura, miként fia: Artur, a nyegle huszártiszt. Jellemző, hogy nőügyeik szüntelenül keresztezik egymást: előbb egy trieszti marquise, később Elza, a Nagyszébenből Bécsbe szökött kokott kegyeiért versengenek — nem is nagyon titkolva egymás előtt a rivalizálást. Orfeonak súlyosabb bűnei is vannak. Egy alkalommal pl. maga ruhazza át vejére a birtoka terhére felvett kölcsön törlesztése körüli teendők lebonyolítását — ismerve önnön megbízhatatlanságát. A haszonbérletből származó jövedelem — amely a törlesztések forrása lett volna — mégis Orfeo kezén úszik el: veje tudta nélkül gyűjtötte be parasztjaitól, s az utolsó fillérig Elza kisasszony bájjainak megnyerése vitte el.

Artur ennél is mélyebbre süllyed később: váltót hamisít, s mert a tisztí pályától emiatt meg kell válnia, előbb a trieszti marquise kitarottja lesz, majd amikor az hűtlenkedése miatt túlad rajta, Angliába távozik, végül valahol Indiában nyoma vész.

Melita sem különb náluk: alig húsz esztendősen már neki is a fél monarchiát felkavaró flörtje van: apja társaságában egy velencei nyaralás alkalmával létesít intim viszonyt egy Zelenkay nevű magyar tábornokkal, akit csak felesége családjának határozott fellépése térít el a válás szándékától. S

teszi ezt egy őszintének mondható érzelmi kapcsolata mellett, amelyben partnere egy fiatal arisztokrata, aki feleségül is kívánta venni.

Ha mindehhez tudjuk, hogy az Armano család mindössze egy-két évtized alatt felelőtlenésségből, szakszerűtlen, minden hozzáértést nélkülöző, csupán ötleteken alapuló gazdálkodásból fakadóan súlyos milliárdokat és birtokrészeket veszített, keményebben fogalmazva: eltékozolt, úgy természetrajzuk további részletezésétől most el is tekinthetünk.

Ebbe a kétes egzisztenciájú családba veti sorsa a regény szempontunkból különösen érdekes alakját (akár második főhősnek is nevezhetjük), Branimir Rudnićot, a plebejus származású milliomos vállalkozót és földbirtokost, aki Melitát feleségül veszi.

Nem nehéz következtetni: milyen sors vár Rudnićra ebben a házasságban. Az esküvő napjaiban ugyan még adottnak látszik az érzelmi kötődés valamelyes kialakulása, a nászútról való visszatérés után a házasság hét-köznapjaiban azonban egyre nyilvánvalóbb ennek esélytelensége. A Rudnić-tyal szembeni társadalmi előítélet, melyet kezdetben csak Anna grófnő éreztet („Rettenetes, hogy a mi lányunk, ez a büszke gyermek olyan férfihez megy, akinek még családi címere sincs...”), most Melita részéről is mind nyilvánvalóbbá lesz. Nem válogat az eszközökben, hogyan adja tudtára Rudnićnak: mennyire lenézi plebejus származása miatt. A bántások, a megalázó megnyilvánulások skálája igen széles. Az apró szurkálódásoktól a kegyetlenségig terjed. Nemcsak „plebejus” férjét, attól fogant gyermekét is gyűlöli, nem kívánja látni sem. Hónapokig tartó különélések (hol a terhesség, hol a szülés utáni pihenés, hol pedig a lelki egyensúly keresése okán), elképesztő pénzpazarlás (van időszak, amikor Melita férje évi jövedelmének kétharmadát költi el a Riviérán és Svájcban), később mind gyakoribb találkák régi szerelmével, Alfréddel — íme a legkirívóbb viselkedésformák. Önzés, szeszélyesség, gőg s megannyi más rossz személyiségjegy rajza mellett gyakran utal Tomić Melita egzaltáltságára, amelynek következménye a Branimirral való nyílt szakítás. Melita Alfréddel bálozik titokban s mikor férje váratlanul megjelenik, a szállodai szobalányok és szobaasszonyok előtt jelenti ki — nem a legszalunképeesebb szituációban s a legkevésbé arisztokrata hölgyhöz méltóan —, hogy elválik. Alfréd persze (egy az eset következményeként Rudnić-tyal zajló, számára szerencsétlen kimenettelű párbaj után) visszahátrál, Melita pedig azonnal Budapestre utazik, s az időközben özvegygé lett Zelenkay felesége lesz. Ebből a házasságból ezután már csak egy irányba vezet az út: a tébolyda felé. A megértő, ugyanakkor nyugalmat szerető, tisztességes férjnek rajzolt Zelenkaynak szomorúan s rezignáltan kell tudomásul vennie: egy egzaltált, szenvedélyeinek élő, önpusztító életformát kedvelő, őszinte érzelmekre képtelen nőt vett feleségül...

A kortárs horvát regényirodalom kontextusában vizsgálva Tomić regényét e végkifejlet magyar szereplőjének rajza nyomán ötlük szemünkbe, hogy ez a magyar motívumokban gazdag mű szinte teljességgel mentes a magyarellenes felhangoktól. A történelmi szituációból ui., amelynek közegében a kor horvát regénye — így a *Melita* is — megszületett, logikusan más következne. Tájékozódásképpen néhány adat. 1895-ben (I. Ferenc József zágrábi látogatásának esztendeje) Khuen-Héderváry uralma ellen nagyszabású tüntetéssel tiltakozott a zágrábi értelmiség és diákság, melynek során elégették a magyar zászlót. Az eseménynek friss irodalmi visszhangja is volt: Antun Gustav Matoš, a horvát szimbolizmus vezéralakja *A haza 188x-as emlékműve (Kip domovine leta 188x)* címmel írt egy rövid novellát (akkor még *Hösi halál, Junačka smrt* volt a címe), melyben a tüntetők ellen kivezényelt magyar lovasságról szól — nem éppen hízelgő hangon.⁶

1903 tavaszán a diákság a zágrábi főpályaudvar épületét „ostromolta” (ablakokat törtek, kövekkel dobálták az épületet), az ok: a pályaudvar főépületének homlokzatán hivalkodó magyar nyelvű felirat: Magyar Állam Vasutak.

1886 és 1906 között sorra jelennek meg Tomić pályatársának, Šandor Ksaver Gjalskinak magyarellenes kifakadásokkal teli regényei: 1886-ban a kifejezetten a Khuen-Héderváry korszakot támadó regény, *Az éjszakában (U noći)* címmel, 1892-ben az illyrizmus mozgalmának emléket állító *Virradat (Osvit)*, 1906-ban pedig a leggyengébb, propaganda célzatú Gjalski-mű, *Az anyanyelvért (Za materinsku riječ)*.

A *Melita* magyarságképe jószerével semmit sem tükröz ebből. Tárgyszerűen leírt családi kapcsolatokról, magyar nevelőintézetekről, étkekről, Mikszáth-regényekbe illő katonatisztekéről, Magyarországon zajló hadgyakorlatokról, az unitárius vallás szerinti házasságkötésről olvasunk a mű lapjain; még a negatív szereplők alakrajzai is a szigorú objektivitás jegyében készültek. Anna grófnő édesanyja pl. magyar bárónő volt, Irmay-lány, s az Irmayak mindig előzékenyek voltak a horvátországi rokonság iránt. Anna grófnő tizenhat évesen az ő tanácsuk nyomán került az Angolkisasszonyok budapesti intézetébe, s ők vezették be néhány év elmúltával a társasági életbe is. Amikor Orfeo gazdálkodási kísérletei rendre zátonyra futottak, akkor is az Irmay rokonság sietett segítségükre: Anna grófnő unokaöccse vette meg — jó áron — a hrastovaci birtokot, annak ellenére, hogy jól tudta: az erdők tölgyállományát rég kivágták, a szántóföldek elhanyagoltak, egyedül a réteknek van némi értéke.

Melita és Zelenkay románcáról Doróczy Agátha, egy Nyitra vármegyei gazdag földbirtokos, bizonyos Randvánszky felesége informálja bizalmas levélben Winter bárónőt, azzal az óhajjal: fedje fel közös iskolatársuk,

Anna előtt ezt az erkölcstelen viszonyt, s bírja rá Melitát a kapcsolat megszakítására.

E jelenségek ábrázolásakor Tomić korántsem csak a felületi rétegekben mozog, a magyar tisztok alakrajzaiban például a monarchia tiszt mentalitásának leírása mellett bemutatja azt a szociológiai közeget is, amelyből a pályára léptek, s jelzi a pályaválasztás közvetett vagy közvetlen indítékait is. A „magas termetű, vállas”, „szőke hajú, kék szemű” főhadnagy előlelete fölöttébb viharos: már jogászként súlyos összegeket kártyázott el a „Budapestben töltött hat szemeszter” idején, s könnyelműségével mindaddig talpig becsületes apját is (Tolna vármegyei törvényszéki bíró volt) törvénybe ütköző tette készletti. A köztisztületben álló férfiú hivatali közpénzekhez nyúl, hogy fia adósságát kiegyenlítse, s csak a baráti gesztus menti meg a meghurcoltatástól s a börtöntől (barátai adják össze az illegálisan kölcsönvett összeget). Hivatalától természetesen — a történetek után — önként kell megválnia. Fia mit sem okult apja karrierjének derékbatöréséből, egyéves önkéntes idejét leszolgálva tényleges tiszt lesz, folytatja diákkori passzióit (kártya, udvarlás, mulatozás), emiatt került — büntetésképpen — a horvátországi garnizonba.

Nem különb tisztvársa sem, az egyébként „szimpatikus”, „elegáns külsejű”, „barna arcú” fiatal hadnagy, akinek apja Bem tábornok századosa volt 1848-ban, s Világos után az emigrációba is követte a legendás lengyelt. Később — mint annyi társa — kegyelmet kapott, s hazatérve a közélet megbecsült munkása lett. Fiát — aki a legkisebb volt gyermekei között — az 1872-ben újból felállított és új igények szerint működő Magyar Királyi Honvéd Ludovika Akadémiára⁷ küldte a karrier reményében, ám e remények nemigen váltak valóra, hisz a frissen végzett hadnagyocska csakhamar beletanult a lumpolásba, adósságokba verte magát, így került ő is a horvátországi helyőrség állományába.

Az értékekre figyelő s az előítéleteket s az ebből fakadó általánosításokat láthatóan kerülő Tomić szól itt rokonszenvvel tévúton járó hőseinek más értékrendbe tartozó, tisztességes szüleiről, s voltaképpen ez a hangütés jellemzi Zelenkay alakjának ábrázolását is. Egyáltalán nem a tábornokot marasztalja el a flört miatt, sokkal inkább Melitát, a regény végén pedig — amikor Zelenkaynak már férjként kell elszenvednie asszonya kilengéseit — egyenesen áldozatként jeleníti meg. A Tolna vármegyei törvényszéki bíró jellemzése során nem mulasztja el megjegyezni, hogy ez a nemzedék még képes levonni tévedéseinek konzekvenciáját, erkölcsi érzéke és tudata egy másik, példaszerű világban gyökerezik. S ez nem kevés. A 19. századi horvát széppróza sokszor — okkal vagy ok nélkül — elfogult magyarságképében figyelmet érdemlő színfolt. A komparatiztika szemszögéből még fontosabbnak ítéltető jelenség, ha tudjuk, hogy pl. a 19. századi magyar

szépirodalom „mennyire nem kíváncsi... a horvátokra...”, hogy „hozzájuk képest a szerbekre, bosnyákokra jobban figyelt az irodalmi közvélemény.”⁸ Nagy Miklós, akitől e megállapítást idéztük, a 19. század második felének magyar irodalmában a szerbek és horvátok rajzát szemlélve mindössze egy olyan regényt talált: Tormay Cecile 1911-ben, tehát a dualista korszak végén készült *Ember a kövek között* című művét, amely horvát főszereplővel horvát környezetben játszódik!⁹ Külön tanulmány tárgya lehet majd, miként, milyen indítékok, személyes tapasztalatok nyomán és milyen magyar életanyag ismeretének birtokában formálta Tomić ilyen regénye magyarságképét egy a magyarsággal egyáltalán nem rokonszenvező korszakban!? Annál is inkább, mert a *Melita* az eddig érintettek mellett egyéb magyar vonatkozásokat, vagy legalábbis párhuzamoknak minősülő jelenségeket is sejtet. A mégoly óvatos, a túlzó hipotézisektől tartózkodó interpretálónak is feltűnhet: a Tomić-regény két polgár-szereplőjének, az idősebb és az ifjabb Rudnićnak ábrázolásában meglepően sok a Tímár Mihály, kisebb részben a Berend Iván alakrajzára emlékeztető elem. Mindkettőjük életpályájában bőven vannak „arany ember”-vonások: vállalkozói sikereik, a gazdálkodásban megmutatkozó rátermettségük, a gabonaüzletekben rejlő lehetőségek felismerése, majd a faexport konjunktúrájának beköszöntésekor a gyors alkalmazkodó készség az erre utaló legjellemzőbb példák, míg az ifjabb Rudnićnak orlovaci birtokán a köz javára tett intézkedései (iskola- és hídépíttetés, kamatmentes kölcsön a falunak szükséghelyzetben, a szegények gyermekeinek tankönyvvel, téli ruhával való segítése) némiképp már Berend Iván mentalitására is emlékeztetnek.

A mondottak nyomatéka képpen érdemes egy rövid szemlét tartani az öreg Rudnić gazdasági-vállalkozói sikerei fölött. A tengermellékről (Primorje) indult egyszerű származású fiúból a történet idejére Horvátország leggazdagabb gabonakereskedője lett, akinek gabonahajói már húsz éve közlekednek a Száván és a Kupán Zimonytól Sisakon át Karlovacig, s végig a Száva mentén az ő gabonaraktárait töltötték meg a terméssel, hogy hajói érkezéssel újra és újra kiürüljenek. A szóbeszéd szerint vagyont oly mértékben megsokszorozta, hogy birtokvásárlásai mellett jelentős összegeket tudott elhelyezni a legjobb bécsi és londoni bankházakban. A tőzsdén sohasem kockáztatott, a korviszonyokat tekintve szolid kereskedő volt, aki természetes érzéssel, ösztönös spekulatív kombinációkkal csinálta végig üzleti vállalkozásait, s jó érzéssel vette észre azt is, mikor kell a piaci körülmények megváltozása miatt profilt váltani. A Zidani Most-Sisak és Zágráb-Karlovac vasútvonal megépítése után jó érzéssel ismerte fel, hogy ütött a hagyományos gabonakereskedelem végórája. Az öreg Rudnić hamarosan meg is kezdte a visszavonulást: hajóit eladta, gabonaraktárait pedig — jó pénzért — a határőrvidek katonasága vásárolta meg. Figyelme ezután a

faexport irányába fordult. Ezúttal is természetes észjárását követve kezdett új vállalkozásokba. Elszegényedő szlavóniai nemesek birtokait vásárolta meg, s a konkurens francia cégekkel versenyre kelve kezdte meg a birtok tölgyeseinek kitermelését — ezúttal is sikerrel. Rövid idő alatt a legnagyobb horvátországi fakereskedő lett. Most már erdővásárlásokkal is foglalkozott, fafeldolgozó üzemeket létesített s termékeivel meghódította Franciaország és Németország piacait. Bécs, Trieszt és Budapest fakereskedői sem tudtak versenyezni vele. S ha Tímár Mihály környezetétől az „arany ember” titulust érdemelte ki, úgy természetszerű, hogy az öreg Rudnić az „erdőkirály” megtisztelő címet viselhette.

Hosszasan lehetne szólni az ifjabb Rudnić alakjának a Tímár Mihályéval, s a szakértő, tudós mentalitás tekintetében a Berend Ivánéval rokonítható vonásairól is. Ő más formációban, a korigényekhez igazodva folytatja apja vállalkozói örökségét. Megalapítja a horvátországi faexport részvénytársaságot — ezzel a hazai fakereskedelem egésze az ő kezében összpontosul —, birtokain pedig modern tehenészetet, szesz- és konzervgyárat, gőzmalmot alapít és tovább fejlesztve a már apja idejében is virágzó fafeldolgozó üzemét, hatalmas fűrésztelepet építet, amelynek energiáját a hegyi folyók vize szolgáltatja, s hogy a felfogott vizet többszörösen is hasznosítsa, pizstráng tenyésztőt létesít, amelynek irányítását külföldi (osztrák) szakemberre bízta. Alapelve: úgy működtetni a gazdaságot, hogy abban az ipari és a kereskedelmi funkció egyaránt érvényesüljön. S akkor még nem szóltunk Branimir Rudnićnak a pénzvilágbeli vállalkozásairól, amelyek természetesen mértéktartóak, bennük a korrekt üzleti magatartás, a bizalom, a biztonság kivívása a döntő, nem pedig a veszélyes és épp ezért értelmetlen kockáztatás, a spekuláció.

Az eddig vázoltakból is eléggé kiviláglik, hogy Tomićnál a két hős esetében van az ábrázolásnak egy másik, ugyancsak a Jókai-hősökével rokonítható rétege is, amit az etikai tisztaságért folytatott küzdelemnek nevezhetnénk. A rokonítás alapja pl. az a viszony lehet, mely Tímár és Fabula János s a „nyereségosztalékot” fizető Berend és munkásai között alakult ki, patriarchális és demokratikus elemeket elegyítve, még inkább ilyeneknek tekinthetők Tímár és Tímea házastársi viszonyának egyes elemei. Ez utóbbi példát részletezendő említhetjük, hogy mindkettő — Tímár is, Rudnić is — heroikus küzdelmet folytat annak az „érzelmi vákuumnak”¹⁰ semlegesítéséért, amely házaseletüket beárnyékolja, s amíg Tímárnak Athalie démonisága ellen és Tímea érzelmeinek felszításáért kell reménytelen küzdelmet folytatnia, addig Rudnićnak a két Jókai-hősnő vonásait egyesítő Melitával kell hasonló harcot vívnia. A küzdelem kimenetele mindkét esetben a szakítás...

A vázolt párhuzamokból, rokonjelenségekből szükségszerűen következik a kérdés: menyiben tekinthetők az effajta egyezések egy Jókai-recepció tényeinek? A válasz — a jelenleg rendelkezésre álló adatok birtokában — hipotetikus lehet. Azt vehetjük számba: milyen momentumokra építhetjük a befogadással kapcsolatos feltevéseket? Támponok lehetnek bizonyos évszámok. Jókai regényeinek keletkezési időrendje ismert: *Fekete gyémántok* 1870., *Az arany ember* 1872. A regénybeli magyar hadnagyról azt írja Tomić, hogy apja mindjárt a Ludovika Akadémia újbóli megnyitása után felvétette fiát a katonai nevelőintézetbe. Nos, a megnyitás dátuma pontosan ismert: „1872. évi május hó 1-jével a király a belső berendezés, szervezés határozványait és az oktatási módot jóváhagyta. Ennek alapján a m. kir. honvédségi Ludovika Akadémián a tisztképzés 1872. évi november hó 1-vel életbelépett, de az előadásokat az épület átalakítási munkálatainak későbbi befejezése miatt csak december hó 19-én lehetett megkezdeni.”¹¹ A Tomić-regény világa tehát időben jól behatárolható. A történet ideje a 70-es és a 80-as évtizedre tehető.

Tomić, aki hivatali állásából fakadóan pontosan és bizonyára rendszeresen tájékozódhatott a társországban játszódó eseményekről (erre val-
lanak egyébként a *Melita* életanyagának magyar rétegei is), a hivatali, közéleti, jogi, katonai stb. információk mellett feltehetően figyelt a magyar irodalmi élet eseményeire is. Talán arra is: mit tartott időszerűnek regényformában feldolgozni a magyar pályatárs. Kézenfekvőnek látszik, hogy a Jókai-művek sem kerültek el figyelmét. Ha magyarul netán nem is (amit egy magas beosztású báni tisztviselőről nehéz elképzelni), horvátszerb fordításban mindenképp olvashatta Jókai műveinek legjavát. Az egykorú fordítások gazdagsága legalábbis erre enged következtetni. Csak néhány adat, a teljesség igénye nélkül. Már 1869-ben egy kötetre való elbeszélés látott napvilágot Zimonyban, 1871-ben a *Szegény gazdagok*, majd pedig 1873-ban *A Bárdy család*, 1880-ban a *Kárpáthy Zoltán*, 1881—83 között a *Mire megvénülünk*, 1890-ben a *A szökevény*, 1893-ban a *Janicsárok végnapjai*, 1895-ben *A fehér rózsa* belgrádi, zágrábi, pancsovai kiadásban s már 1885—86-ban lefordították *Az arany embert*, 1880-ban pedig a *Fekete gyémántok*at. Mindkét kiadást belgrádi kiadó gondozta.¹² Nehéz elképzelni, hogy a világirodalomban széleskörűen tájékozott Tomić (Manzoni, Tommaseo, Kraszewski, Sienkiewicz műveit ő fordította horvát-ra!) ne figyelt volna fel a magyar mesélő munkásságára, akit nem csupán horvátszerb nyelvterületen, de szerte Európában is — a Tomić-regények születése idején — világirodalmi nagyságként tartottak számon...

JEGYZETEK

1. Vö.: Nada Pavičić-Spalatin: Josip Eugen Tomić. In: Josip Eugen Tomić: Melita. Zagreb, 1964. 319—325. (A szövegben szereplő regénybeli idézeteket e kiadás alapján saját fordításban közöljük.); Ivo Frangeš: Realizam. In: Povijest hrvatske književnosti. Knj. 4. Szerk.: Slavko Goldstein—Milan Mirić—Vera C. Šain Senečić—Kate Zoržut. Zagreb, 1975. 361—367.; Miroslav Šicel: Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti. Zagreb, 1971. 179.
2. Idézi Ivo Frangeš: I. m. 363.
3. Silvije Strahimir Kranjčević: Sabrana djela III. Zagreb, 1967. 235—241.
4. Predrag Matvejević: Razgovori s Miroslavom Krležom. Zagreb, 1969. 66.
5. Nada Pavičić-Spalatin: I. m. 321.
6. Matoš művével foglalkozunk kötetünkben: Magyar és délszláv irodalmi tanulmányok. Bp. 1984. 192—196.
7. A Ludovika újbóli, az 1848—1872 közötti kényszerszünetet követő megnyitásához vö.: A magyar kir. honvéd Ludovika Akadémia története szerk.: dezséri Bachó László. Bp. 1930. 352—355.
8. Nagy Miklós: Szerbek és horvátok a XIX. századi magyar írók szemével. Alföld 1987. 8. sz. 84.
9. Uo. 80—81.
10. A fogalmat Nagy Miklós használja Tímárról értekezve, vö.: Nagy Miklós: Virrasztók. Bp. 1987. 92.
11. A magyar kir. honvéd Ludovika Akadémia története. Id. kiad. 355.
12. A Jókai-művek Marija Čurčić készítette szerbhorvát bibliográfiáját lásd: Imre Ban—Janoš Barta—Mihalj Cine: Istorija mađarske književnosti. Novi Sad 1976. 367—372.

Interférences et parallélismes hongrois dans un roman croate

(*Josip Eugen Tomić: Melita*)

Melita, l'oeuvre de Josip Eugen Tomić, représente une remarquable étape dans l'histoire du roman croate du 19^e siècle. L'histoire littéraire croate le considère à juste titre comme un important roman social bien différent par ses intentions actualisatrices des oeuvres d'inspiration historiques de l'écrivain. L'auteur de l'article, sans procéder à une analyse poétique du roman, se propose cette fois d'en étudier, sur le plan référentiel, la matière hongroise. Outre un grand nombre de personnages hongrois dans le roman de Tomić, d'autres parallélismes justifient encore cette approche. Les interférences de la société croate et hongroise se manifestent avant tout dans le milieu social des personnages; non moins significatives sont les possibilités de rapprochement entre Jókai et Tomić. C'est que dans le caractère de Rudnic aîné et de Rudnic cadet, il y a de nombreux traits rappelant ceux des héros de Jókai, comme Mihály Timár et Iván Berend. Ces données, ainsi que la popularité au 19^e siècle de l'écrivain hongrois dans les régions serbes et croates, confirment également l'hypothèse d'après laquelle la réception de Jókai a pu jouer un rôle dans la genèse du roman de Tomić.

ANDREJ BELIJ ÉS AZ OROSZ SZIMBOLISTA REGÉNY*

René Wellek a szimbolizmust a realizmus és naturalizmus, valamint az avantgarde közé eső stíluskorszaknak tartja (eltérően a fogalom általa idézett szűkebb vagy tágabb meghatározásaitól), amely hozzávetőlegesen az 1880-as évek és az I. világháború közötti időszakra helyezhető.¹ Szükségesnek látja a szimbolizmus jelentésének kiterjesztését a prózára is és a szimbolizmushoz sorolja Huysmans-t, a korai Gide-et, részben Proustot, a késői Henry Jamest, Joyce-ot, Faulkner-t és D. H. Lawrence-et. Az ily módon felfogott prózai szimbolizmusnak nyilvánvalóan megvannak a megfelelői Közép- és Kelet-Európában is, így többek között a magyar irodalomban (Krúdy, Babits, Szomory, Ambrus stb.).² A szimbolista regény vizsgálatára különösen alkalmas az orosz irodalom. Nemcsak azért, mert a francia mellett az orosz szimbolizmus a legszélesebb, a leggazdagabb műfaji változatokat felvonultató áramlat, hanem azért is, mert Merezskovszkij, Brjusov, A. Belij és Szologub tudatos szimbolisták, a mozgalom vezéralakjai, akik átgondolt program alapján törekedtek a szimbolizmus prózai, regénybeli változatának megteremtésére. Bár eltérő alkatú és módszerű írók, mégis a hagyományos realizmus útját választó Gorkij vagy Bunyin ellenében közös jellemvonásuk a materialista világképtől való elfordulás, a kauzalitás elvetése, a múlt századi realizmus valóságosságától és objektivitásától való eltávolodás.

Holthusen a legkiemelkedőbbnek Andrej Belij regényeit tekinti,³ a szovjet Mihajlovszkij szintén a *Petyerburg*-ot véli az orosz szimbolista

* A SLAVICA XV. kötetében (Debrecen, 1977.) publikált tanulmány lényegében változatlan magyar szövege. A megjelenése óta eltelt viszonylag hosszú idő során, természetesen, nagy mértékben gazdagodott a téma szakirodalma. Az értekezés átdolgozás nélküli közzétételét az teheti indokoltá, hogy a *Pétervár* tudományos igénnyel készült kiadásának utószavában L. K. Dolgopolov a SLAVICA-beli dolgozat megállapításait idézi, illetve vitatja: L. K. Dolgopolov: Tvorcseszkaja isztórija i isztorikolity craturnoje znacsényije romana A. Belogo „Petyerburg” In: Andrej Belij: *Petyerburg*, Moszkva, 1981. 571–572. l.

regény mintadarabjának.⁴ F. D. Reeve négy típust különít el: 1. szatirikus célzatú társadalmi utópia (Brjusov műve egy Déli Sarknál elképzelt fantasztikus államról), 2. a középkori misztika feltámasztása (Brjusov: *A tüzes anyal*, A. Belij: *Északi szimfónia*), 3. a fennálló viszonyok ellen tiltakozó történelmi regény (Merezskovszkij: *Első Sándor*), 4. jelenben játszódó történet, mely a századforduló egész emberi, erkölcsi, ideológiai, politikai kérdéskörét igyekszik átfogni (A. Belij: *Petyerburg*).⁵ Az amerikai kutató felosztása mindenképpen továbbgondolásra ösztönöz. Nem azonos szempontok szerint vonja meg a négy csoport határait. Az orosz szimbolizmus regényirodalmának olyan osztályozására van szükség, mely maguknak az orosz szimbolistáknak a művészetelméletén alapul és elsősorban a világkép, nyelv, kompozíció szempontjait veszi figyelembe.

A. Belij a *Szimbolizmus és az Arabeszk* című tanulmányköteteiben többször is visszatér a szimbolizmus elméleti kérdéseire. A *Na perevale* című tanulmányában⁶ a szimbolizmus megjelenését és szükségszerűségét több oldalról is indokolni igyekszik. Az objektív, a külvilágból kiinduló realizmussal szemben a szimbólum kettős gyökerű és szintetizáló jellegű. A szimbólumot egy *a b c* triádnak képzelel el, melyben *b* (a külvilág hangban, színben, szóban, tehát az érzéki szférában megtestesülő képe) és *c* (az élmény, mely önmaga átadása céljából speciális struktúrává rendezi át a hangok, színek, szavak érzékletes világát) szintetizálódik *a*-ban (a műalkotás szételemezhetetlen egysége). A szimbolista számára tehát a valóság nem eshetik egybe a valóság mindenki számára adott látszatával, mert azt szubjektuma, élményi világa jelentékeny mértékben befolyásolja a műalkotássá válás folyamatában. A. Belij az elméleti fizika legújabb eredményeire hivatkozva (a tanulmány 1909-ből való) vitatkozik a hagyományos realizmussal: szerinte a szemmel látható, a kézzel tapintható valóság tulajdonképpen csak elrejtje előlünk a lényegét. (A fizikai idealizmustól veszi át azt a tételt, hogy az anyag megszűnt a jelenségek szubsztanciája lenni.) A hagyományos realizmus tehát a valóságnak csak a látszatát tükrözi híven, a szimbolizmus ezzel szemben bensőbb és mélyebb lényegét. A közepszerű élményekhez szokott, a realizmuson nevelkedett olvasók természetesen irreálisnak találhatják a szimbolista módszert, pedig éppen a valóság fel-színe, látszata iránti naiv bizalmuk illuzórikus. Mert hiszen a valóság fénykép-szerű, módosítás nélküli másolása nem hatolhat le az élet és halál nagy misztériumaihoz. Ezért nem az egyszerű kép, a tükörkép, a másolat, a realista megjelenítés az igazi, hanem a valóság módosított, megváltoztatott képe, a szimbólum.

Ebből a szimbólum-elméletből vezeti le A. Belij a szimbolizmus két változatát, melyet a szimbolizmus romantikájának, illetve a szimbolizmus klasszicizmusának nevez. Az első változatban a képek szabad, gyakran

irracionális kapcsolódása az élmény elsődlegességét húzza alá, a szimbólum az élmény kivetülése. Ebben az esetben a műalkotásban nagyobb szerep jut az álomnak, a fantasztikumnak, a lírának, mindannak, ami a romantika öröksége. A másik változatban a közvetlen líraiság, a képzelet helyett fegyelmezettebb, a múlt kultúrkincsére építő, klasszicizáló tendenciák érvényesülnek. Az első esetben, inkább meghatározó lévén az élmény, kevésbé valószerű, a második esetben a hagyományos realizmushoz közelebb álló alkotások jönnek létre. A. Belij megkülönböztetését felhasználva határozhatjuk meg az orosz szimbolista regény két fő típusát. Az első csoport reprezentánsai: a *Petyerburg* és F. Szologub trilógiája a *Navji csari*, a másodikba sorolhatók Merezskovszkij és Brjuszov történelmi regényei. Az első változatban a szimbólum, mint „módosított tükörkép” nagyobb mértékben tér el a valóság objektív rajzától (fantasztikum, stilizálás, absztrakció), a második változatban mindez diszkrétebb formában történik, a szimbolista módszer nem bontja fel a hagyományos regénystruktúrát.

Az orosz szimbolizmus regényirodalmának így módon két fő változatát különíthetjük el. Egy korábbi alkalommal⁷ Brjuszov regényeire irányítva a fő figyelmet a második regénycsoport sajátosságait vettük számba. Ezúttal az első változat, s annak is talán legjellemzőbb műve, a *Petyerburg* elemzésére vállalkozunk, mintegy kiegészítendő a megelőző vizsgálatokat. A Brjuszov—Merezskovszkij-féle szimbolista regény inkább a hagyományokhoz való kapcsolódást illusztrálhatta, a *Petyerburg* egy teljesen újfajta regénymodelljeül szolgálhat.

Mint egyes francia költőknél, a szimbolista ars poetica A. Belijnél is egy viszonylag átgondolt filozófiai, világnézeti mozgalom művészi megnyilvánulása. A franciáknál inkább az antinaturalista reakción és a pozitívizmus elleni tiltakozáson volt a hangsúly, az oroszoknál a materializmus és a realizmus elvetésén. Közös sajátosságuk a tudományban való csalódás: meggyőződésük szerint a tudomány, melyben olyannyira reménykedett a felvilágosodás, nem tudta megoldani az élet alapvető problémáit (élet és halál kérdését, a „semmi örvényé”-től való visszarettenést), a társadalmi bajok orvoslására is képtelennek bizonyult. A materializmus helyett tehát valami új életmagyarázatra van szükség. Ennek az újnak a keresésében a szimbolisták vagy az őket megelőző filozófusok (Nietzsche) többnyire régi bölcséleti forrásokhoz folyamodtak: hol a buddhizmushoz, hol a keleti misztikához, hol a középkor katolicizmusához, hol okkult tanokhoz. A száraznak és meddőnek érzett pozitívizmus, a költői fantáziájukat ki nem elégítő materializmus helyett az idealizmus szélsőséges változataihoz kezdtek vonzódni. (A *Petyerburg* ban Dudkin a hallucinációkban véli elérhetőnek a túlvilág élményét és különböző misztikusok, az *Apokalipszis* olvasására buzdítja Nyikoláj Apollonovics Ableuhovot.)⁸

A. Belij, aki filozófiai műveket is írt, nem a szimbolizmus közvetlen előzményeitől vagy párhuzamos jelenségeiből indult ki, mint pl. Brjuszov (Kierkegaard, Bergson),⁹ hanem Kant agnoszticizmusából: „Mi szimbolista, Schopenhauer és Nietzsche-én keresztül a nagy königsbergi filozófus törvényes gyermekeinek tartjuk magunkat.” — írja *Kriticizmus és szimbolizmus* című tanulmányában.¹⁰ Kanttól veszi át az értelmi szintézist fenyegető érzékelés dilemmáját. Az értelmi megismerés és az érzékek szintézise közötti ellentmondást — vélekedik A. Belij — a szimbolizmus oldhatja fel egyesítésükkel, az érzékletes és gondolati arculattal egyaránt rendelkező szimbólum révén. Kant azon állítása pedig, hogy a csábító látszat és az elérhetetlen lényeg (a magában való és magáért való) között áthidalhatatlan a szakadék (a világ lényegi megismerésének lehetetlensége) közvetlenül inspirálhatta A. Belij ködös, titokszerű, sejtelmes ábrázolásmódját, s nyilatkozata szerint is szimbólumteremtésének egyik forrása volt. Schopenhauer Berkeleyre és Kantra hivatkozva jut el arra a következtetésre, hogy az egész világ csak szellemi tünemény, az emberi agy játéka, s ez határozza meg a *Petyerburg* hőseinek valóságérzékelését is. A *Szimbolizmus* című kötetében A. Belij a kanti agnoszticizmusból kiinduló Schopenhauert idézi, aki „kezdet és vég nélküli álarcosbál”-nak látja a világot, s a tanulmány után 5–6 évvel keletkezett *Petyerburg* ennek az „álarcosbál”-nak a nyomasztó vízióját adja. Schopenhauert a maga szimbólum-elmélete közvetlen előfutárának tartja, amennyiben Schopenhauer gondolatmenete, szerinte, a szimbólumteremtést előlegezi. Szakítást jelent ez a megismerés értelmi és érzéki szintjével, mivel egy mindkettőtől eltérő harmadik, a szimbolista megismerés összekapcsolja őket.

A szimbólum a maga szintetikus jellegénél fogva nem a valóságnak, hanem valami ismeretlennek a jelzése, valami olyasmit ábrázol, értet meg, éreztet meg, ami mindennapi módon nem ismerhető fel. Ennek megragadására hagyományos, logikai eljárásokkal nem lehet vállalkozni, hanem az időnek alárendelt tiszta mozgás, a harmóniára törekvő zene útján. (A zeneiség elsősorban a szimbolista lírájában játszik nagy szerepet, de mint majd látni fogjuk, A. Belij a *Petyerburg* ban kísérletet tesz a regény nyelvének, sőt egész kompozíciójának zenei megszerkesztésére.) A. Belij szerint Schopenhauer a logikait az intuitív, a szimbolista megismeréssel váltotta fel, melynek révén az időleges, időbeli, relatív helyett az örökkévaló, a túlvilági lényege is feltárható. Mindezek után és részben ezektől függetlenül adja A. Belij a maga szimbólum-elméletét: „szimbólumoknak nevezzük élményeink képeit; az élmény képén az érzékelési, akarati, gondolati folyamatok szétválaszthatatlan egységét értjük. Azért nevezzük ezt az egységet szimbolikus képnek, mert nem lehet az érzékelés, az akarat, a gondolkodás kategóriáival meghatározni. Ez az egység az egyén számára minden pillar

natban megvalósul, tehát az élmény individuális formáját, képét nevezzük szimbólumnak. A továbbiakban az egységes ritmust élményeink váltakozásában ragadjuk meg. Az élmények képei bizonyos elrendeződést mutatnak és ezt nevezzük az átélt szimbólumok rendszerének. Ez a rendszer magába foglalja ritmikus képekben érzékelt egész életünket, mely egyéni vallásunkká válik. Élményeink ritmusának mások élményeihez való viszonya ezen vallást kollektívá teszi. A megismerés azon folyamatának, amelyet Lipps beleérzésnek nevez, vallási gyökere van és amennyiben a beleérzés (Einfühlung) az esztétikai élmények alapja, annyiban a művészi alkotó folyamat a vallási tevékenységben világosodik meg.”¹¹

Az orosz szimbolizmus regényei, a mozgalom egészének megfelelően idealista eszmeiséget hordoznak. Brjusovnál a szkepticizmus a misztika és okkultizmus iránti rokonszenvvel keveredik, Merezkovszkij (Dosztojevskij nyomán) az orosz vallásosság, a keresztény lelki forradalom híve, szembeállítva ezt a test forradalmával, a munkásmozgalommal. Szologub a *Navji csari*-ban a személyiség transzcendens szabadságának eszméjét hirdeti,¹² politikai tekintetben pedig a cári abszolutizmus heves elutasítása mellett a baloldali mozgalmakkal szemben is meglehetősen bizalmatlan. A. Belij az *Ezüst galamb*-ban az orosz népi vallásosság, a szekták megbűvöltjének ábrázolja nyilvánvalóan önéletrajzi hőseit, Darjalszkijt, a *Petyerburg*-ban viszont az orosz értelmiség és a forradalmi mozgalmak ellentmondásos rajzát nyújtja. A *Petyerburg* eszmeiségének három szintje különül el: egy konkrét politikai, egy filozófiai és egy mitikus.

A regény az 1905-ös forradalom idején játszódik, részben az azt megelőző időszakban. A valóságos társadalmi és gazdasági feszültségekből, az igazi okokból keveset lát meg az író, vagy legalábbis hősei nem tudnak eligazodni az események sodrában. Egyes emberi arcok, tüntetések és bombamerényletek eljutnak a tudatukig, mindez azonban kaotikusan, szétlemezhetetlenül kavarg az okok, a célok, az értelmes törekvések megértése nélkül. Az író, illetve hősei bizalmatlanul figyelik gyanús, izgága emberek agitációját, a nyugtalan, elégedetlen, tájékozatlan tömegek nehezen fékezhető indulatait. Világosan mutatja viszont a regény egyfelől a cári rendszer embertelenségét, bürokratikus, halálra ítélt voltát (főleg a Pobedonoszcevről mintázott A. A. Ableuhov szenátor alakjában), másfelől a kor Messiást váró, forradalmas, szabadulást áhító hangulatát. A jövőt készítő erők között azonban nem látja meg a majdani győztest, a proletárforradalmat, hanem egyrészt a szektás vallásosságot, másrészt a mensevik, eszer forradalmárokat, s a regényben a hangsúly ez utóbbi cselekményszálra esik. Lippancsenkónak, a mozgalom megközelíthetetlen vezetőjének és Dudkinnak, az idegbeteggé váló forradalmárnak az alakját az élet után mintázta A. Belij az 1905-ös forradalom néhány anarchista, illetve

később valóban rendőrspiclinek bizonyuló mensevik vezetőjéről. E két figura kapcsán az író valamiféle rontó démonnak látja a forradalmat, s magát az illegális szervezkedést is a tömegektől teljesen idegen, zsarnoki, ember-telen mechanizmusnak. A szervezet új tagjainak kipróbálására eléggé kíméletlen eszközöket alkalmaznak: Nyikoláj Apollonovicsnak például apját, Ableuhov szenátort kell meggyilkolnia a pokolgéppel, s megfenyegetik, hogy ha nem teszi meg, a rendőrség kezére adják. Dudkint alkoholistává és idegbeteggé tették, hogy minél engedelmesebb eszközük legyen. Ezek a mozzanatok lehettek az anarchista szervezetek jellemzői, amit azonban a földalatti szervezetbe épített ember magányáról mond, az már metafizikai érvényességű. Dudkin személyiségének felbomlásától tart a mozgalom miatt: „ön, aki minden társasághoz csatlakozhat, ön viccelhet, de az én társaságom a pincebogarak és a poloskák... Én — én; nekem meg azt mondják, mintha az én nem is volna én, hanem valamiféle mi. De engedje meg — miért van ez így? Lám, az emlékezetem is széthull...” Dudkin teljesen ki van szolgáltatva egy ismeretlen személynek, a mozgalom vezetőjének, akit sosem látott, akinek a nevét sem tudja, akitől az utasításokat kapja: „világosan megértettem, hogy világméretű üreim hidegéből egyáltalán nem a kormányzat ellen lobbanok titkos gyűlésre, hanem az ismeretlen személy ellen, hisz ő változtatott engem Dudkinból Dudkin árnyává, űzött ki a három dimenziós világból azzal, hogy padlásom falához lapított (tudja, ha nem tudok aludni, kedvenc pózom a fal mellé állni és elnyúlni, két oldalt kiterjesztve karjaimat).” Nyilvánvalóan nem elsősorban a mensevik vagy eszer titkos szervezetek belső diktatúrája, felépítése érdekli itt az író, hanem individualizmusnak és kollektívizmusnak a századfordulón divatos problematikáján túl a személyiség integritása, a hallucinációk útján megvalósuló misztikus életérzés.

A. Belij regényei önnön eszmei fejlődésének tükörképei. Darjalszkij az *Ezüst galamb*-ban Comte és Marx olvasójából Böhm és Swedenborg hívévé válik. A *Petyerburg* elején Nyikoláj Apollonovics Ableuhov filozófiát hallgat és Kant az eszmei iránytűje. A regény végén viszont az elmagányosodott Nyikoláj Apollonovics templomba jár és Szkovorodát olvassa. A XVIII. századi, parasztok között élő vándorprédikátorra, a polgárosodó Nyugat-Európa utilitárius nézeteivel vitázó vallási gondolkozóra való utalás A. Belij misztikus, vallási fordulatát jelenti. Kant agnoszticizmusa a legkülönbözőbb eszméknek szolgáltatta ki Nyikoláj Apollonovicsot, aki a befejezésben az orosz gondolathoz tér vissza. Érdekes, hogy míg az ő útja Kanttól a szimbolisták orosz misztikájához vezet, addig az anarchisták gondolatrendszerét Nietzschének az egészséges barbárságról szóló elméletéből eredezteti. A *Petyerburg* tehát a gondolatiság egy bizonyos szintjén filozófiai regény is: a századfordulón összetorlódó különböző filozófiai

irányzatokat és hatásukat is vizsgálja az orosz értelmiség, az orosz szimbolisták útkeresésének történetében. Az *Epilógus*-ban Tuniszban felbukkanó Nyikoláj Apollonovics már új eszmék befogadására készül: „Kant? Kant el van feledve.” A befejezésből, illetve a szimbolizmusnak Kantból való korábbi levezetéséből arra is következtethetünk, hogy A. Belij a regény írásának vége felé meg is haladta 1909-es szimbólum-felfogását. Ezt támasztja alá az is, hogy a *Petyerburg* után keletkezett *Kotyik Letájev*, egyező vonások ellenére is, eltér a szimbolista módszerű *Petyerburg* től.

A *Petyerburg* gondolatiságának mitikus szintje kapcsolatban van az orosz szimbolisták két nagy élményével, a Pétervár—Moszkva szembeállítással és a pánmongolizmussal. Az első bizonyos mértékig Dosztojevszkij-re vezethető vissza és Merezskovszkij fogalmazta meg tételesen: a Péter teremtette új főváros idegen az orosz néptől, az igazi orosz nemzeti szellemet és népi vallásosságot Moszkva őrzi. Ehhez kapcsolódóan A. Belij regényében Pétervár mitikus szörnyű nő, amely a tömegeket leigázó, keresztre feszítő sugárutaival, mesterséges megszerkesztettségével a cári erőszak és bürokrácia félelmetességét fejezi ki. Erre utal a péteri gondolatot (már Puskinnál is) szimbolizáló bronzlovas a regényben: „Attól a vészterhes perctől fogva, hogy a Néva partjára száguldott a fémből öntött lovas, attól a vészterhes perctől fogva, hogy Finnország szürke gránitjára vágatott — kettéhasadt Oroszország, kettéhasadt az ország sorsa is, szenvedve és sírva, mindmáig két részre szakadt — Oroszország.” A másik nagy mítosz a Kelet, mely jelenti a keleti misztikát és irracionalizmust, de jelenti a keleti idegenszerűséget, titokszerűséget is, a fenyegető barbárságot, és áttételesen a forradalmat, az anarchiát. Nyikoláj Apollonovics belemerül a buddhizmus tanulmányozásába, s ezzel párhuzamosan felerősödik Semmi-élménye, tudatzavarai támadnak. Egy-egy ajtó mögött a kozmikus végtelenséget sejt meg, repülni szeretne, eljutni az abszolút ürességbe, a -273 fok atmoszférájába. A kozmikus végtelenség képzetéhez egy ismeretlen isten látványa társul, melyben kirgiz-tatár őst látja, s egy szempillantás alatt átéli a keletről fenyegető tömegek romboló misszióját. Nyikoláj Apollonovicsnak a forradalmi anarchizmushoz való tartozását fejezi ki apjának, Ableuhov szenátornak az álma is, melyben fiát mongolnak látja. Jellemző módon az anarchista mozgalomtól megcsömörlött Dudkinnak már valóságos Kelet-iszonya van: álmaiban tatárok, japánok, s mindenféle keleti emberek fogják körül, ocsmány szemükkel kacsintgatnak rá. Magában a jeri (veláris i) hangban érez Dudkin valami tatárosat, mongolosat, valami keletit, fenyegetőt és barbárt. A. Belij a bronzlovas mítoszához kapcsolja a Kelet mítoszt, az új barbárságot, talán a fenyegető világháború és forradalom rémét:

„Ha már felágaskodott és szemeivel a levegőt mérte, ne bocsássa le patáit a bronz ló: legyen meg az ugrás a történelem fölött; nagy vihar lesz, megremeg a föld, a hegyek lomlanak a félelemtől, a honi síkságok pedig meggömbülnek a rettegéstől.

Pétervár is lerogy.

Ezekben a napokban minden földi nép megváltoztatja a helyét, nagy harc lesz, amilyen még nem volt, Ázsia sárga hordái elindulnak és vértengerrel festik bíborszínűre az európai mezőket; legyen, legyen — Cuszima! Legyen — új, új Kalka!...

Kulikovói mező, várlak!

Akkor utoljára ragyog fel a Nap szülőházám felett. Ha nem jössz fel akkor, Nap, a mongolok nehéz léptei alatt elsüllyednek az európai partok és e partok fölött tajtékos lesz a víz, s a földi lények ismét a tenger fenekére süllyednek — az ősi, rég elfelejtett kaoszba...

Kelj fel, ó, Nap!”

Mindez nem csupán politikai fenyegetettség érzet, hanem (mint Dudkin mondja, aki jakut földön volt száműzetésben) Kelet, a jakut pusztaság a lélek metafizikai sivatagává válik. A pánmongolizmusnak különös, mitikus változata tehát a *Petyerburg* Kelet-élménye: a konkrét politikai aktualitáson túl a végtelenségnek, az ürességnek, az anarchiának, a szorongásnak is kifejezője.

A regény szubjektivitásához, nyugtalan változékonyságához az elbeszélői álláspont sűrű cserélődése is hozzájárul. Hagyományos elbeszélői fordulatot inkább ironikus célzattal használ: „Szofja Petrovna Lihutyinát egyedül hagytuk a bálban, térjünk most vissza hozzá.” A *Prolog*-ban különös, szónokias hangnemben fordul az olvasóhoz: „Kegyelmes uraim, méltóságos uraim, nagyságos uraim, polgártársak! Mi a mi Orosz Birodalomunk?” A közvetlen odafordulásnak lehet a cselekményhez kapcsolódó felhívó jellege: „Ezt most a magunk nevében mondjuk: ó, orosz emberek, orosz emberek! Ne engedjete a szigetekről előbújó árnyaknak!” Ironikus az olvasóval közölt megjegyzései („Négyszemközt szólva: Apollonovics minden virágot valamiért csengőnek vélt.”) és önkorrekciója, mikor például kijavítja magát, amiért néhány lappal korábban villamosról írt, holott 1905-ben még nem volt Péterváron villamos, másutt bevallja, hogy megfélemedezett az egyik szereplőről, Anna Petrovnáról:

„Megfélemedeztünk róla, Anna Petrovna pedig visszatért, és most vár... de először —

— ez a huszonnégy óra! —

— ez a huszonnégy óra az elbeszélésben kibővült és szétszóródott a lelki terekben: a legelviselhetetlenebb álommal, és bezárult a szemhatár; és a lelki terekben eltévedt a szerzői tekintet: bezáródott.
Vele tűnt el Anna Petrovna is.”

Az előadásnak ez a játékossága kapcsolatban van az egész mű szatirikus, ironikus hangvételével. Apollon Apollonovics Ableuhov szenátor alakja, egész története szatirikus eszközökkel van ábrázolva, s az író nem egyszer ironikusan kezeli Nyikoláj Apollonovicsot is, sőt van olyan vélemény, amely szerint a fiú az apa karikatúrája.¹³ Ironikus jelenet, amikor a pokolgépet hozó anarchista rosszul lesz egy egér látványától és parodikus célzatú az okkult és reális világ szembeállítását a vörös dominó megjelenésekor. A nézőpont variálódását jelentik az egyes jelképes mozzanatok, hiszen az előadásmódot megváltoztatja a kettős jelentés. A *Petyerburg* az elbeszélő modor tekintetében is egyedülálló alkotás a szimbolista regényirodalomban: szimbolika és szatíra, személyes előlépés és ironia biztosítja az írói hang többszólamúságát.

A kompozíció nem lep meg olyan, a szimbolista doktrínán alapuló ötlettel, mint pl. Huysmans *A rebours* című regénye, melyben a fejezetek egy-egy érzékelési zónának vannak szentelve (zene, színek, illat, irodalom), s a fejezetek összekapcsolásával, mintegy a színesztézia módján alakul ki a kompozíció. A *Petyerburg* rendhagyó voltára mindössze bizonyos részletek szimbolikus kiemelése, az objektív valóság bizonyos tartalommal dúsított elemeinek visszatérő és jelentéssel felbukkanása mutat. Részben ezekre a fő, szimbolikus motívumokra utalnak a regény tervezett címei: *Gonosz árnyak*, *A lakkozott hintó* (Ableuhov szenátor hintója), *A vörös dominó* (Nyikoláj Apollonovics jelmeze az álarcosbálban). Ily módon, bár az események szabályos sorrendben és időrendben haladnak előre, az olvasó figyelmé a cselekményről ezekre a kitüntetett, szimbolikus motívumokra terelődik. Mintha az író agnoszticizmusa, az események közt eligazodni képtelen kábultsága nyilvánulna meg a cselekmény rovására megnövekvő jelentőségű motívumokban. A. Belij nem érti, vagy úgy tesz, mintha nem értené az 1905-ös helyzetet, mintha csak megsejtené bizonyos színek, figurák, gesztusok lényegkifejező voltát. A valóságos cselekmény fordulatosságával vetekszik, tulajdonképpen csak keret, alkalom, hogy a főbb szimbólumokban, a nagy filozofikus beszélgetésekben, a hallucinációk, rögeszmék, víziók világában kibontakozhasson a regény gondolati lényege és érvényesülhessen a szimbolista nyelv.

A múlt századi realizmussal való szakítás csak részben sikerül a szimbolista regény íróinak. A Brjuszov–Merezskovszkij féle változatban a lélektan elemzés csak bizonyos elmosódottságában, stilizáltságában tér el Tolsz-

toj módszereitől. Ebben a tekintetben is Szologub és A. Belij a merészebb újító. A *Navji csari*-ban a képzelt és valóságos események, az álombeli és a valóságos lét állandó egybejátszása miatt fellazulnak a személyiségek körvonalai, s a teljesen világos, plasztikus, racionális figurák és folyamatok mellett az egész regényt valami lázálomszerű kuszaság uralja.¹⁴ A *Petyerburg*-ban szételemezhetetlenül összefonódik a szereplők elemző-realisztikus és szimbolikus-stilizált-maszkszerű bemutatása. Ableuhov szenátor és fia sokoldalúan jellemzett, mélylélektani szemlélettel ábrázolt hősök, de a fekete hintó és a vörös dominó révén jelképekké válnak. A kompozíció egyik vezérlő elve a figurák kétféle felfogásának váltogatása. Ableuhov szenátor esetében egyfajta fejlődés is kivehető: lárvaszerű gépemberként ismerjük meg, akit a kérelmezők iránti megvetés tesz megvesztegethetlenné, akiben van valami csontvázszerű. A merénylet, a halál fenyegetése oldja fel merevségét, rettegésében nyílik rá szeme a többi emberre: éjszaka az utcán megvéd egy kamaszlányt a durva támadásoktól és hazakíséri. A lelki folyamatot a külvilág rajza húzza alá. Ableuhov, aki az anarchisták tervezett merénylete miatt üldözött vadnak érzi magát, a megvédett kislány mellett lépkedve megenyhül, hiszen a lány számára ő nem gazember, nem elnyomó, nem szenátor, egyszerűen csak egy ismeretlen, jólelkű öregbácsi: „Valahonnan oldalról könnyű lángok fröccsentek az égre és hirtelen minden megfényesedett, ahogy a felhők rózsaszínű fodra a lángokba olvadt, mint apró gyöngyházak hálójá, s a háló hasadékein kék rongydarabként derengett fel a hajnal.” Egészen más a pétervári utca és az ég képe, ahogy Nyikoláj Apollonovics látja nem sokkal azután, hogy megtudta: Morkovin, aki anarchista és titkos rendőr egy személyben, kényszeríteni tudja apja meggyilkolására: „A szél a Néva felől fúj, füttyült a telefonhuzalokon és sírt a kapualjakban; a felhők jeges foszlányokra szakadoztak és mintha a fáradt esők sávjai zuhantak volna le ropogva, selypítve kavicsokként dobolva az úttesten, felkavarva a bugyborékoló tócsákat.”

Egyedülálló eredménye a *Petyerburg* nak a tudatzavarok társadalmi magyarázata, mely nemcsak egy-egy alak lelki és társadalmi helyzetét, közérzetét hozza közel, hanem egy egész kor válságát is. Ableuhov számára a materiális szféra mellett létezik az elalvás előtti pillanatokban felrémlő negyedik dimenzió: mintha agyából hosszú folyosó nyílna a végtelenbe. A kóros lelki jelenségekben A. Belij a társadalmi fenyegetettséget, az uralkodó osztály rossz közérzetét látja: „Apollon Apollonovics Ableuhov ezúttal teljesen egyedül volt: mögötte évszázadok vágattak, előtte jeges kéz tárta föl a végtelenséget... A szenátornak ebben a pillanatban az volt a benyomása, hogy valami hang szólítja őt egy távoli sírdombról: kereszt nincs rajta, lámpa sem világítja meg a hóvihart, csak falkába verődött éhes farkasok panasza visszhangozza a szeleket.” Dudkin úgy érzi, hogy a titkos

szervezkedés éve alatt elvesztette egyéniségét, helyette valaki, egy Megfoghatatlan személy cselekszik. Ez a Megfoghatatlan személy (jelenlegi énje) érzékeny volt, szerette az életet. A tudatzavar oka itt a titkos mozgalom által a személyiségre erőltetett álarc, mely teljesen kiszorítja az igazit, a valóságosat.

Az író gyakran elmosza a határokat a szereplők tudatos és féltudatos élménye, valóságos benyomásai és lázálmai között, s szinte örömet leli az elbeszélés bizonytalanságában, homályosságában. Ehhez járul hozzá az, hogy reálisnak feltüntetett cseményeket utólag a fantázia szférájába utal és megfordítva, sőt a játék hatását közvetlenül az olvasóra vonatkoztatja. „Ez az árny véletlenül keletkezett Ableuhov szenátor tudatában, ahol egy kissé megmaradt, azonban Apollon Apollonovics tudata árnyszerű tudat, mivel az ő léte is átmeneti és a szerző fantáziájának szülötte, felesleges, haszontalan tudat-játék... De hadd legyen az ismeretlenünk — reális ismeretlen! És legyen az ismeretlent követő két árny is valóságos! Kövesse, kövesse a két sötét árny az ismeretlent, ahogy az ismeretlen a szenátort, az öreg szenátor pedig üldözzön téged, olvasó, fekete fogatán, s többé őt már sose felejtse el!”

A realizmus és naturalizmus programszerű objektivitásával szemben a szimbolista regényt többféle szubjektív tendencia határozza meg. Merezkovszkijnál és Brjuszovnál ez a szubjektív áttételes, az aktualizálás és az önéletrajziság burkoltabb formáit ölti fel. A *Petyerburg* ban A. Belij néha teljesen elveti az objektív elbeszélésnek még a látszatát is: „Pétervár! Pétervár! Ködtől ostromolva engem is üldöztél merő agy-játékkal, te kegyetlenül gyötrő, te nyugtalan jelenés, évekig szorongattál; kergettél szörnyű sugárutaidon és felrohantam arra a vashídra, amely a föld határán kezdődik, hogy a végtelen messzeségbe vezessen.” Mindig a cselekményhez kapcsolódik a lírai futam, de oly módon, hogy egészen régi, intim emlékezések, vallomások alakját veszi fel: „Láttátok-e a gyermekké váló, de még mindig tekintélyes öreg férjeket, akik annyi csapást viseltek el fél évszázadon át, az ősz (gyakran kopasz) és harcedzett parancsnokokat. Én láttam őket...” A szubjektívítást fokozza Nyikoláj Apollonovics helyzetének, eszmei problémáinak önéletrajziséga egészen az olyan apró egyezése-kig, hogy például Nyikoláj Apollonovics is Tuniszba megy nagy lelki válsá-ga után, mint A. Belij. A regény igazi líraisága azonban abban nyilvánul meg, hogy a hangsúly a valóságtükröztetés helyett az író nagy, racionálisan meg sem fogalmazható (éppen ezért ködös és sejtelmes) politikai és metafizikai élményeinek kivetítésére esik. Nem racionális megfejtéssel, objektív alakokra és cselekményre bontás útján adja át élményét, hanem abban a homályos, féltudatos kavargásban, ahogy átélte, akárcsak a szimbolista lírikus. A ködös, bizonytalan kontúrú élmények szugesztív megfogalmazá-

sához egészen különleges, zencileg dúsitott, sugallatos erejű nyelvet teremt regénye számára.

Ugyanis a nyelv denotatív funkciója helyett intuitív és konnotatív oldalát emeli ki, így a *Petyerburg* ban a pontos megjelölés, megnevezés rovására a globális megéreztetés, a zenei, ritmikai sugalmazás és a jelentésátvitel kerül előtérbe. Ez utóbbi eszközei a hasonlatok (a Néva olyan elkeseredetten kiáltott, mint egy elkésett hajó), a jelkép (Lippancsenkó alakja a zavart, megmagyarázhatatlan bánat képe), a metafora, a tájnak emberi tulajdonságokkal való felruházása, megszemélyesítése: „A bokor tajtékzott... Itt is, ott is, bokrok százai; nem messze a tengertől bokrok görcsös, fekete karjai meredeztek; ezek a csupasz karok az ürbe döftek örült lendülettel; egy kis fekete figura sárcipő és sapka nélkül ijedten rohagált közöttük.” (A tájrajz Dudkin bestiális gyilkosságára utal előre.)

A *Petyerburg* annál is inkább alkalmas lehet a szimbolista regény hangszimbolikájának vizsgálatára, mivel rendelkezésünkre állnak A. Belij nézetei (Gogolról írt tanulmányában) a hangok kifejező voltáról. Egyetlen prózai művében sem használja ki ennyire a hangok jelentéses voltát, mint itt: az *sz* folyamatosságát (loszk, bleszk), az *l* simaságát (Apollon, laki), az *r* explozivitását (a pokolgép felrobbanásának veszélye).¹⁵ Az őszi tájkép s hangjai sejtelmességet, félelmet fejeznek ki: a levelek susogása (sopot), az avar suhogó (selesztjáscsij) bñbora, zizegése (susukaty). Az utca nyugtalanosságát a lázadó tömegek félelmetes, fenyegető hangjait adják vissza az *u-k*. Az Ableuhov névnek már a hangalakja is kifejező a maga idegenszerűségével, mely keleti, kirgiz-tatár eredetre utal. Apollon Apollonovics szóviccekkel szokta szórakoztatni komornyikját (grafin=palack, grafinya=grófné: a grófné férje a palack), ilyen hibás, tréfás etimológiákat aztán A. Belij vegyít szerzői szövegébe is: „homlokába szelek fújtak” (v lob vejali vetri), „minden tönkrement” (vszjo lopalosz) — mintha a „lopalosz” a „lob” főnévből volna eredeztethető, holott csak a szóvégi zöngétlenedés miatt hangzott „lop”-nak. A szójátékok, a hangszimbolika a nyelvnek önálló szféraként, jelentéses és kompozicionális tényezőként való jelenlétét bizonyítja.

A szimbolista próza nemcsak szubjektivitása és költőisége miatt közeledik a lírához, hanem külső megjelenési formája, nyelvének zeneisége, ritmikája révén is. A nyugat-európai szimbolistáknál a próza zeneisége többnyire valami átfogó, mélabús, elégikus hullámszerűségben, diszkrét melódiában nyilvánul meg, mint pl. Jacobsennél. A. Belij már az *Ezüst galamb*-ot a szimbolista kánon szerinti ritmikus próza hangján, zenei formában írta az alliteráció, a hangfestés, a párhuzamosság, a Wagnertől átvett vezérmotívum eszközeinek felhasználásával. A szimbolista prózának ez az új, minden előző regényformától különböző tonalitása az ábrázolásbeli stilizálás

hangzásbeli ritmikai ekvivalense. A. Belij, aki mellelleg kiemelkedő lírai költő, prózaíróként is megőrzi a szavak melódiája, metronómiai egységei iránti érzékét. (Egyik kéziratán a nyomdásznak szóló megjegyzésében egy „általános ritmus”-ra hivatkozva indokolja, hogy egyik helyen „zavogyilisz”, másik helyen „zavogyiliszja” áll a szövegben.) A *Petyerburg* zenei kompozíciója olyan 4-5 mondatból álló egységeken alapul, amelyeket néhány lappal később megismétel. Máskor csak mondatok vagy mondatrészek térnek vissza: „Isten tudja, mit mormogva, a féleszű tovább hánykolódott, Isten tudja, mit mormogva, tovább dobogott: tovább járkált a szűk iroda átlóján.” A prózaritmus lüktetése nemcsak az előadásmódot teszi lebegőbbé, költőibbé, sodró lendületűvé, hanem titokzatosságot, sejtelmességet áraszt, rejtett jelentésrétegek kutatására sarkall: „És elnyúltak a sugárutak – ott, ott: elnyúltak a sugárutak; a komor gyalogos nem sietett; a komor gyalogos percenként körültekintgetett; az épületek végtelensége! A komor gyalogos Nyikoláj Apollonovics volt.” Holthusen a stilizált próza alapsémáját a most már teljesen versszerű anapestusi ritmusban látja: „I bezsala reka, i pleszkalasz sztruja, i nacsalasz ladja, i gremela rulada.”¹⁶ Vagy egy másik helyen: „Da, da, da... Eto ja... Ja gublju bez vozvrata.” A nyelv ezen sokrétű zeneisége biztosítja a szimbólumok szuggesztivitását, a költői hatás teljességét.

A. Belij szimboliztikája, színesztéziás látásmódja nem példa nélkül álló a századforduló prózájában. Virginia Woolf *To the Lighthouse* című művében egy szín-séma rögzíti az értékrendet,¹⁷ Huysmans regényében (*A rebours*) a főhős szénporral hinti be kertje sétányait és ebédlőjét feketével vonatja be, minden színhez külön elméletet alkot, sőt, a színesztéziát tovább fejlesztve minden likőr ízét összefüggésbe hozza egy hangszer hangjával. Szologubnál a *Navji csari*-ban Jelizaveta különösen vonzódik a sárga színhez és több jelenet színorgiája is elvont jelentést hordoz. A *Petyerburg* egyes szféráit meghatározott színek jellemzik. Ableuhov szenátor szürke öltönyben, fekete cylinderben és fekete kesztyűben jár. A szürke és a fekete a régi világot, a cári bürokráciát jelképezi. Az álarcosbálon vörös dominóként megjelenő Nyikoláj Apollonovics nagy riadalmat kelt, majd a város több pontján feltűnve az anarchia, a nyugtalanság, az új fenyegetések szimbóluma. (E szín jelentése Apollon Apollonovics számára is adott: „Apollon Apollonovics eltitkolta szívrohamait, de még kellemetlenebb lett volna bevallani, hogy a mai rohamot a vörös dominó megjelenése váltotta ki: a vörös szín az Oroszországot elpusztító káosz emblémája volt.”) A fehér dominó ezzel szemben Krisztus-szimbóluma, s egyben az Apokalipszisre való utalás. A sárga szín Lippancsenkora jellemző, kapcsolatban a keleti mítosszal, a pánmongolizmussal. A „szigetek népé”-nek, a lázongó tömegeknek az említésekor tér vissza a zöldesszürke árnyalat,

Péter lovasszobrának zöldes bronza Pétervárral, az északi fővárossal függ össze.

A leírások geometrikus formái, a várost jelentő körök, kúpok, négyzetek, hengerek, egyenesek, párhuzamosak, kockák, rombuszok végső soron Ableuhov szenátor gondolkodására vezethetők vissza. Ő az, aki szeretne mindent a mértani formák és testek szigorú, pontos rendjébe foglalni. Ez a látásmód (mely sokak szerint az észak-afrikai építészet hatása A. Belijre) a mindent megmerevítő, fegyelmező cári reakciót jellemzi. A szenátor sugárutak nyilaival, hidak hatalmas vasszerkezeteivel akarja a földhöz szegezni, mozdulatlanúságra kárhozatni a tömegeket. Ez a geometrikus látás aztán kitágul, tehát nemcsak Ableuhov szenátor egyéniségének tartozéka, hanem Pétervár egyetemes tulajdonságává nő: annak a városnak, országnak a jelképévé, melyben a rend elnyomás, a pontosság kegyetlenség, a szabályosság bénító. Pétervárnak, illetve a birodalom pétervári korszaka végének szimbóluma a Bronzlovassal, amely a szellemek, túlvilági sugallatok iránt legfogékonyabb Dudkinnak jelenik meg, aztán Nyikoláj Apollonovics is hallja a patadobogást, s végül Szofja Petrovna-t is üldözőbe veszi. Művészi és természetesen eszmei kapcsolódásra is mutat, hogy Merezkovszkij az *Első Sándor* nagy árvízi tablójában hasonló beállítással találkozunk: „A vörös lángok és a fekete árnyékok az érclovassal estek és úgy rémlett, mintha ez meglelevenedett és megmozdult volna. A gránitalapzatot elborította az ár. A fekete víz, amelyet a fáklya fénye pirosra festett, vérpatak-ként zuhogott tovább. És úgy tetszett, hogy a lovas vérhullámokon vágat.”¹⁸

Huysmans *A rebours*-jában a nyugalmas élethez és alázatos lemondáshoz szokott teknősbéka elpusztul a ráaggatott drágakövektől, ékszerektől, arany köntöstől és a jelenet szimbolikus értelmet nyer. A Belij szimbólumai nem ilyen elvontak és költőiek, néha túlságosan is közvetlen az eszmei célzatnak való megfelelés. Dudkin víziói közvetlenül jellemzőek órá és a korra is: „A járdán hömpölygő emberek teste a Nyevszkij proszpekten átváltozott egy hatalmas test szervezetévé, egy szem halikrává; a Nyevszkij járdája — megkent szendviccsé. Ez történt az idevetődő Dudkin testével is; ez történt nem szűnő gondolatával: idegen, ésszel fel nem fogható érzése belekeveredett egy, a Nyevszkijen haladó hatalmas, soklábú lény tudatába. Letértek a járdáról, sok láb futott ott; és szótlánul nézték a futkározó, sötét embersűrű sok-sok lábát; ez a tömeg egyébként nem folyt, hanem csúszott: kígyózott és csoszogott — kígyózott és csoszogott hömpölygő lábakon; sokezer tagocskából volt összeragasztva az embersűrű; mindegyik tagja törzs volt; a törzsek lábakon szaladgáltak.” Egy óriási szendvicshöz, majd valami rettenetes csodaszörnyhöz hasonlítja az író a nyüzsgő, emberekkel zsúfolt Nyevszkij proszpektet. A hasonlítás azért

nőhet szimbólummá, mert tulajdonképpen Dudkin víziójáról van szó, s a különös kép több jelentést sűrít meg magába. Ezzel szemben egyszerű metafora az, amikor Lippancsenko orrszarvúként, másutt vaddisznóként, megint másutt pókként említődik, Apollon Apollonovics Ableuhov pedig gorilaként, vagy megkopasztott tyúkként tűnik fel.

A. Belij nagy szimbolikus vízióiban van valami, ami az ősi mítoszokhoz kapcsolódik. A néhány évvel később írt *Kotyik Letájev*-ben a gyermeket az otthon szobái, átjárói, folyosói az emberi testre emlékeztetik, majd még régebbi, szinte tudattalan képeket váltanak ki: „az átjárók, a szobák, a folyosók, amelyek tudatom első pillanataiban jelentek meg előttem, átköltöztetnek az élet legősibb korszakába, a barlangokba, újraélem a hegyekbe vájt fekete üregek életét, ahol tüzek égnek és ahol rémülettől megszállott lények futkosnak a sötétségben; ezek a lények behúzódnak a lyukak mélyébe, mert a lyukak nyílásánál szárnyas hüllők leselkednek.”¹⁹ Hasonló archaikus, tudattalan élmények képezik az alapját a *Petyerburg* nagy mítoszainak, szimbólumainak (végtelenség, Kelet, színek stb.). A regény éppen a szimbólumokkal való átszövöttség révén lesz talányos, ezért érthető többféleképpen és ezért nehéz egyetlen és végső jelentésre visszavezetni egy-egy figuráját, jelenetét, képsorát. Ezzel magyarázható, hogy meglehetősen eltérő törekvéseket tulajdonítottak neki: voltak, akik a forradalomtól való rettegést érezték ki belőle, mások az önelégült, üresfejű zsarnokság nagy szatráját látták benne. (A kiadó például először megtagadta közlését, mert felforgató célzatúnak tartotta.) Sokan csupán tudat-játéknak vélik és a reális eseménysort másodlagosnak hiszik, megint mások olyan nyelvi bravúrnak tekintik, amelyben A. Belij felülmúlhatatlan ügyességgel teszi próbára a prózai kifejezés végső lehetőségeit. Az eltérő értelmezések, melyek mindegyike tartalmaz igazságot, bizonyítják, hogy a különböző zenei, hangszimbolikai, ritmikai eszközökkel sugallatossá tett nyelv és a különböző szimbólumok alkalmazása olyan műalkotást, szimbolista regényt eredményezett, amely a hagyományos módon meg nem fogalmazhatót fejezi ki. Racionális, plasztikus elbeszélés helyett képes közvetíteni az író globális benyomásait, vagy ahogy az egyik fejezetcím mondja, a kifejezhetetlen gondolatokat (nevirazimije miszli).

A szimbolista esztétika szerint a világ csak transzcendens, szubjektív tapasztalattal ismérhető meg, ezért el kell szakadni az anyagtól, s az álom, valamint különböző okkult tapasztalatok útján jutni el a lényeghez. Az anyag, a test ilyesfajta okkult feloldásának, felbontásának minősülhet a szenátor második szférája és általában a valóság éles kontúrjainak kerülése. (A. Belijre ebben a vonatkozásban is nagy hatással voltak Rudolf Steinernek a titokról szóló tanai.) Az emberalakok empirikus énje gyakran megfoghatatlanná válik, a teljes egyéniség néhány látványbeli vagy mozgással

kapcsolatos alapvonásra redukálódik (százlábúvá, kaviáros szendviccsé változnak át), néha még az értelmes beszéd képességét is elveszítik a *Petyerburg* figurái, csak dadognak, nyöszörögnek.²⁰ Az író tudatosan lebegteti művét valóság és álom között, ezért következhetett be az, hogy sok elemző az egész cselekményt pusztá képzeldősnek, tudatjátéknak, pusztá álomnak és vízióknak fogta fel. („Pétervár — álom.” — hivatkoznak joggal a regény egyik mondatára.) Nem egyszerűen az álmok, a víziók szerepéről van itt szó, hiszen azok realista világképbe is beilleszkedhetnek. A. Belij tovább megy a szimbolista próza más képviselőinél. Huysmansnál az álomkép nem más, mint telt, többjelentésű szimbólum, illetve a megfejtés révén inkább allegória: „Ez a kétes, nem nélkül való alak zöld volt és violaszínű szemhéjai alatt élénkkék, hideg, rettenetes szemek csillogtak. Száját pörse nések éktelenítették. Rendkívül sovány, csontvázszerű karjai, melyek könyékig meztelenül nyúltak ki rongyos ingujjából, láztól reszkettek és hústalan combjai a nagy bő katonai lovagló csizmákban vacogtak. Borzalmas tekintete a hercegre tapadt, beléhatolt és a velejéig megfagyasztotta. A buldogarcú nő őrjöngeni kezdett, hozzátapadt, halálosan ordított és fejét hátravetette meredt nyakán. És ekkor a herceg megértette a borzalmas látvány értelmét. Előtte volt a Vérébaj képe.” Ugyanígy Golicin álma az *Első Sándor*-ban a valóságból származik: a kazányi egyetem tanárait utasították, hogy temessék el bonctani preparátumaikat, ezért Golicin álmában különös halottas menetet lát: nyitott koporsókban csontvázakat és szörnyetegeket visznek alkoholos palackba zárva. Mindkét álomkép szoros kapcsolatban van a valósággal, de mint álomvízió az ébrenléttől jól elkülöníthető. Brjusovnál a *Tüzes angyal*-ban ez az éles határvonal elmosódik. Szologub a *Návji csari*-ban már tudatosan játssza egybe az álom és a valóság világát: a nő főszereplő, Jelizaveta egy sziget királynőjének életét kezdi élni a képzelet vagy az álom szférájában. A *Petyerburg* ban álom és valóság, fantazmagória és realitás váltakozik, egymásba megy át. A. Belij a regény elején szükségesnek látja közölni: „A pétervári utcáknak van egy kétségtelen tulajdonsága: árnyakká változtatják a járókelőket; az árnyakat pedig a pétervári utcák emberekké alakítják. Ezt láttuk a titokzatos idegen példáján is. Mint gondolat keletkezett a szenátor agyában; valamiért összekapcsolódott a szenátor házával, ott merült fel az emlékezetében, a sugárúton nyert végleges létezését, közvetlenül követve a szenátort szerény elbeszélésünkben.”

A. Belijt az ember mágikus átalakulása érdekli testből gondolattá és fantazmagóriából anyaggá. Mindezzel a külvilág és a tudattalan kapcsolatát akarja jellemezni. A valóság elveszíti objektív létezését, s enged a költői akaratnak: megmozdul, álommá válik, majd ismét tapintható formában bukkan fel: „Ott valahol, ott valahol pedig: mélység, zöldes iszap; a távolból

szigetek ereszkedtek le, meghajoltak a földek, megalázkodtak az épületek; leszállnak a vizek és ebben a pillanatban özönlenni kezd a mélység, a zöldes iszap és efölött a zöld iszap fölött a ködben döngött és reszketett a fekete, fekete Nyikoláj-híd." A falak suttognak, az ágyak nyöszörögnek, mint Jacobsennél, akinél a bútorok ijedtükben a fal mellé húzódnak vagy panaszosan sírnak. Ezek az apró (sokszor csak stilárisnak tűnő) mozzanatok is hozzájárulnak ahhoz, hogy a világ teljes egészében szubjektivizálódjék, az objektív valóság pedig fantommá váljon. A szereplők maguk is észreveszik, hogy a sötétben minden mozdulatuk fantasztikus színezetet nyer, aminek az az oka, hogy a külvilágot képtelenek annak a realitásában felfogni. Eltávolítják maguktól és egy olyan horizontra utalják az objektív valóságot, mely énjüket a Semmitől választja el. (Ez legpontosabban Apollon Apollonovics Ableuhov esetében vehető ki, aki a végtelenséggel, a megfoghatatlannal tusakodva veszíti el a tények iránti érzékét.)

Ez az a vonása a *Petyerburg* nak, amely már túl is mutat a szimbolista regényen, s a *Kotyik Letájev*-ben majd egy sajátos tudatáram-szerű ábrázoláshoz vezet. Úgy látszik tehát, hogy a Joyce-féle módszerhez nemcsak a realizmus, a naturalizmus felől lehet elérkezni, hanem a szimbolizmus felől is. A szimbolizmus már keletkezése idején korábban csak sejtett, féltudatos élmények megfogalmazására vállalkozott, A. Belijnél ez a program a *Petyerburg*-ban kiteljesedett: képek és hangok, szimbólumok és prózaritmus révén a lélek tudattalan jelenségeit, félelmeit jelenítette meg oly módon, hogy ezzel egy város, egy korszak, igaz, stilizált és szubjektív, de mégis-csak hiteles és szuggesztív ábrázolását adta. A *Kotyik Letájev* a tudat születésének, a gyermek öntudatra ébredésének rajzával majd szem elől veszíti a társadalmi, politikai, filozófiai háttérrel, ami a *Petyerburg* ot még olyan élővé varázsolta.

sz. (Kotyik Letájev)

1

2

2

JEGYZETEK

1. René Wellek: A szimbolizmus elnevezése és fogalma az irodalomtörténetben, Helikon 1968. 2.
2. Vö.: Vargha Kálmán: Álom, szecesszió, valóság, Bp. 1973.
3. Johannes Holthusen: Studien zur Ästhetik und Poetik des Russischen Symbolismus, Göttingen 1957. 109.
4. B. V. Mihajlovszkij: O romane A. Belogo „Peterburg” Izbrannije sztatji o literature i iskusztve, Moszkva 1969. 448.
5. F. D. Reeve: The Russian Novel, New York 1966. 327–331.
6. Andrej Belij: Arabeszkai, Moszkva 1911. 242–245.
7. Imre László: Brjusov és az orosz szimbolista regény, Bp. 1973. (Mod. Fil. Füz.)
8. Andrej Belij: Petyerburg III. Petrográd 1916. 38.
9. Imre László: Kierkegaard és az orosz szimbolizmus, Studium 1971. Debrecen.
10. Andrej Belij: Szimvolizm, Moszkva 1910. 21.
11. Emblematika szmizsla (Predposzilki k teorii szimvolizma), Szimvolizm Moszkva 1910. 133–134.
12. A. Field: The created legend Sologub’s Symbolic Universe, The Slavic and East European Journal, vol. V. 1961. 4. 347.
13. F. D. Reeve: The Russian Novel 342.
14. Uo. 337.
15. Holthusen: i.h. 142.
16. Uo. 144.
17. F. D. Reeve: i.h. 338.
18. Merezsikovszkij: Első Sándor, Bp. é. n. Dante, Ford.: Csima Jenő.
19. A. Belij: Keresztrefeszítés (Kotyik Letájev), Bp. 1969. Ford.: Makai Imre.
20. Holthusen: i.h. 148–149.
21. J.-K. Huysmans: A különöc (À rebours), Ford.: Kosztolányi Dezső, Bp. 1921. 87.

Andrei Biélyi et le roman symboliste en Russie

Pour expliquer les principaux traits de caractère de *Pétersbourg* de Biélyi, susceptibles de fonder la définition du roman symboliste, il faut remonter à la théorie du symbole de l'écrivain, inspirée par les doctrines de Schopenhauer et un agnosticisme néokantien. La vision du monde de *Pétersbourg* est idéaliste, voire mystique. Sur le plan politique, ce roman s'élève à la fois contre l'absolutisme et la bureaucratie tzariste et le terrorisme des organisations révolutionnaires clandestines. La force poétique de l'oeuvre réside dans la musicalité de son langage, son lyrisme, son caractère visionnaire, l'exploitation de mythes d'ordre synesthésique, de perpétuelles transitions entre la réalité et le rêve, le recours aux symboles. L'étude de *Pétersbourg* nous permet de comprendre que, à côté du modèle de Joyce (parti du naturalisme pour en arriver au roman de conscience), il est possible de représenter épiquement le *stream of consciousness* à partir d'une méthode de création symboliste.

101

101

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉS AZ OSZTRÁK LÍRA

Ismert tény, hogy a „nagy” Nyugat-nemzedék költői főként a távolibb Nyugat: a francia és az angol irodalom irányában tájékozódtak. Újabb kutatások ugyan arra is figyelmeztetnek, hogy néhány — íróként kisebb súlyú — „nyugatos” Berlinnel is élénk kapcsolatban állt,¹ magának a Monarchiának a nyugatibb területei azonban szinte teljesen kívül maradtak legnagyobbjaink ekkori érdeklődési körén — annak ellenére, hogy Bécs 1908 és 1914 között olyan szellemi forrongásoknak lett a szellemi gózává, melyek a maguk egészében szembeötlően hatottak a korabeli Magyarorszag szellemi életére. A képzőművészetek terén is, akár a zenében vagy éppen a gondolati eszmélkedés megnyilatkozásaiban.² (A folyóirat első négy évfolyamában egymást érik az osztrákokról: Hoffmannsthalról, Musilról, Schnitzlerről, Machról, Richard Straussról, Klimtről szóló írások;³ Freud jelenléte inkább a későbbi években lesz látnivalóvá.) Bizonyára a véletlennek is szerepe van ugyan abban, hogy tudomásunk lehet arról: Kafka és Rilke számára sem volt teljesen ismeretlen Ady Endrének a neve, míg arra vonatkozóan nincsenek ismereteink, hogy vajon Ady is hallott-e valamit Kafkáról,⁴ teljesen mégsem írhatjuk azonban az ilyesmit a véletlen számlájára.

Inkább csak Kosztolányi tekintett érdeklődőbb szemmel a „közelebbi” Nyugat tájaira.

Az is szerepet játszott ebben, hogy — mint tudjuk — szülei 1904 őszén Bécsbe küldték, hogy ott folytassa Pesten kezdett bölcsész- tanulmányait, s így hónapokon át közvetlenül szívhatta magába az osztrák főváros levegőjét. A látnivalók nem voltak ugyan rá különösebb hatással, maga a szellemi légkör viszont egyenesen lelkendezésre készítette. A város sajtóságosan lírai hangulatokkal, zeneiséggel, kifinomult érzésekkel tette magát számára jelentőssé. „Ausztriában finomult ki legjobban az érzelmek esszenciája” — nyilatkozik erről.⁵ A Monarchiát jellemző könnyedén tragikus, zenében feloldódni tudó, enyhén misztikus színezetű szellemiség élénk rezonanciát vált ki belőle. „Ausztria és mindenekelőtt Bécs a világlírában ma már többet jelent — állapítja meg —, mint akár Párizs, akár London, akár az egész Németország”.⁶ Hiszen szerinte itt olyan költőkre lehet találni, akik „a legkülönösebb rózsákból szűrik bódító parfümjeiket”. Még a filozófia is

poétikusságra törekszik ebben a szellemi klímában, a költészet pedig valami magasabbrendűre utal: a költészet szava olyan szó itt, mely „a misztikus-ismeretlenbe kiált”.⁷ Ő láthatólag a francia Baudelaire-t is Bécs közvetítésével teszi a magáévá, és lelkesültségében akár azt is osztráknak érzékeli, ami valójában máshová kötődik. (A *Blätter für die Kunst*ot évek múltával is úgy említi, mint ha azt az osztrák főváros termelte volna ki magából, s Georgét is a „bécsi költőkör” egyik reprezentánsaként veszi számba — noha egy másik írása arra vall, hogy tudja: George ezidőtájt egyáltalán nem Bécsben él, és ő szerkeszti az említett folyóiratot.⁸) Ugyanakkor leginkább olyan tulajdonságaikért dicséri az említett lírikusokat, amelyek valóban Bécs szellemi életét jellemezhetnék, s vaskos műfordítás-köteteiben is alig ad majd valamit közre Georgétól — amellet, hogy eléggé tartózkodóan nyilatkozik róla. Rokonszenvét sokkal inkább Hofmannsthal nyeri el, a valóban bécsi költő, s az ő lírájának hangjai természetes visszhangra is találnak nála. Igaz: szembeötlően közvetlen hatásról itt sem nagyon szólhatunk — ha annak a Kosztolányi-versnek a sorain, amelyet ő nem sokkal később a régies patinájú Óbudáról ír (*Budai idill* címmel), föltehetően átsejlenek is egy Hofmannsthal-vers vonásai: azé, melyet ő (*Prolog zu dem Anatolból*) *A régi Bécs* címen ültet át magyarra. A tárgyválasztáson túl a verselés briliánsan könnyed játékosága és a hangvétel enyhe nosztalgikussága is rokonnak mutatkozik. Csak éppen az előbbi esetben a rokokó, az utóbbiban pedig a biedermeier nyer megjelenítést, s az ehhez fűződő vonalom érzéseit Kosztolányinál ironikusabb hangvétel ellentétezi.

Az osztrák költőnél például mindjárt

az első sorok után ezt olvashatjuk:

(Kosztolányi tolmácsolásában:

Knarrend öffnen sich die Tore. —
Mit verschlafenen Kaskaden
Und verschlafenen Tritonen,
Rokoko, verstaubt und lieblich,
seht...das Wien von Canaletto,
Wien von siebzeihundertsechzig...

...kordul a kapu s csikordul. —
Álmosító vízesések,
álmosító bús tritónok
rokokó, porlepte, édes.
Nézd...ez Canaletto Bécse,
Ezerhétszázhatvanas Bécs...)

A *Budai idill* pedig ezekkel a szavakkal indul:

Csillog az ezüst barázda,
villog a havas lepel,
friss, fehér hó hull a tájon,
cseng a csengő s mint egy álom
lép eléd sok ó csuda,
régí váru Ó-Buda.

Később Hofmannsthal szavai szerint: (Kosztolányi tolmácsolásában:

Und dazwischen farbenüppig
Flattert Teppich und Tapete,
Schäferszenen, keck gewoben,
Zierlich von Watteau entworfen...

...
Unsres Fühlens Heut und Gestern,
Böser Dinge hübsche Formel,
Glatte Worte, bunte Bilder,
Halbes, heimliches empfinden,
Agonie, Episoden...

s cifra színbe, híva, intve,
rebben a szőnyeg, tapéta,
pásztorszcnének, huncut ábrák,
Watteau édes tervezet je...

...
tegnap és ma tarka kedve,
csúf sorsunk csinos fonákja
sima szók és cifra képek,
talmi érzés, szörnyű vérzés,
haldoklások, epizódok...)

A *Budai idill* hasonlóképpen sorolja föl az ismerős, változatosságukban is már-már egybeolvadó kellékek sokaságát:

...s ami kedves, ami szép:
régi óra, régi szék,
régi album, régi naptár,
mely napot rég nem mutat már...

...s hálósapka, ősi virtus,
népi szólás, germanizmus,
harciaság, régi kev,
józan mérték, égi nedv

...
csöndbe foly egymásba által,
mint ó parfüm illatával...

Fontosabb azonban ennél az egyedi rokonságnál egy általánosabbnak mondható hasonlóság, mely mindkettőjüknél kimutatható. Az a körülmény, hogy megvolt a készségük ahhoz, hogy akár tragikus szemléletből fakadó élményeiket is feloldják valamilyen könnyed zeneiségnek a varázsában. Ezüstös őszi kódok is hasonlóképpen színezik mind a kettőjüknek a költői világát, halálélmény és zeneiség — valamilyen „morbid szépségválas”⁹ —, más-más érzékelésmények gyönyörteljes egybeolvadása, végletesen izgató illatok, titokteli álmok és bódító dallamok mindkettejük poézisét jellemezni tudják. Úgy látszik, hogy szenvedélyes, de könnyed, színgazdag, impresszionista elemekkel színezett-lazított szimbolizmusuk mindkettőjüknek a legbensőbb igényeiből tudott valamit kielégíteni.

Kisebb mértékben egyébként F. Werfel érzelmes-szenvedélyes Emberkultusza is hatással lehetett Kosztolányira. (Hiszen róla írva kiemelte:

„Költészetének fő motívuma a részvét. Részvét minden élő iránt”, ő maga pedig majd *Számadás*ának soraiban programként is megfogalmazta: „Szememben éles fény legyen a részvét.”) Ez azonban nem kizárólag öhozzá fűző szálát jelent.

Más osztrákok közül P. Altenberg viszont inkább a prózaíróra lehetett hatással.¹⁰

Kiemelkedően nagy Kosztolányi és Rilke viszonyának jelentősége.

Igaz: személyes kapcsolatokról itt is csak keveset lehet mondani. Rilké-ről szóló nekrológiában Kosztolányi egyetlen levélváltást említ csak kettenük közt, ezen túl kizárólag szóbeli közvetítésekre utal. Az a tény azonban, hogy Kosztolányi itt személyes megrendüléséről is beszámol,¹¹ nem írható kizárólag valamilyen konvencionálisnak a számlájára. Férjéről szóló életrajzában Kosztolányiné felsorolja azokat a könyveket, amelyeket a leggyakrabban vittek magukkal utazásaikra, s ennek során Arany és Shakespeare mellett Rilke könyveit nevezi meg. Stockholmi útjaikon férje a költészet idegzsongító hatásával próbálta valamiképpen elviselhetővé tenni a besugárzások kínjait: ennek során Rilke, Arany és Reviczky-verseket olvastatott föl magának, a Hamletből vett részletek mellett. (Föltehető, hogy eredeti szövegekről van szó, noha már a tízes években napvilágot láttak az első magyar Rilke-kötetek.) „Mindig ezeket a könyveket kéri, akárcsak otthon” — emlékezik vissza az özvegy.¹²

Halála után megjelent *Lángelmék* című esszékötetében harminckét portrévázlatot gyűjtött össze a válogató (Illyés Gyula). Ezek átlagosan öt-tíz lap terjedelműek, a Rilkéről mintázotté tőlük eltérően huszonhárom. (Nála többet csak Shakespeare-ről írt.) Itt többek között így vélekedik: „Aki Rilket olvassa, semmivel sem találkozik gyakrabban, mint a ‚Ding‘ szóval, és nem szeretném, ha valaki a parnassienekkel tévesztené össze” — a költészet rideg pozitivistáival. Hiszen velük szemben ő nem analitikus, hanem szintetizáló: szimbolistaként ragadja meg a dolgokat. Az ő szemében maguk a tárgyak mutatkoznak az isteni lényeg hordozóinak. „Egyszer korsónak mondjátok, máskor itálnak, hegedűnek, malomnak”. „Minden önmagát jelenti; önmagát és semmit.” „Minden tárgy, amellyel valamikor kapcsolatban voltunk, vagyunk, leszünk vagy lehetünk, könnyedén magán viseli múltunkat, jelenünket és jövőnket, és amikor rájuk meredünk, önmagunkra meredünk bennük”.¹³

Nem csak azért érdemli meg ez az idézet a figyelmünket, mert utal a rilkei költészetnek azokra a sajátságaira, amelyek — ha nem is egyenes úton — a parnasszizmustól a szimbolizmuson át az úgynevezett objektív líráig vezetnek, hanem azért is, mert részben magára Kosztolányira is fényt vetnek. Bizonyos tárgyak — látszólag éppenséggel jelentéktelenek — az ő szavai szerint tehát „az isteni”-t jelentik Rilke számára — „Semmiségek...

a múlt igénytelen tárgyai és jelenségei alkotnak engem, ők az én isteneim” — írta ugyanő — Bécsből — saját magáról szólva is.¹⁴

Nem véletlen ezért, hogy fordítói minőségben is elsősorban Rilke kötetei foglalkoztatták. Csaknem száz verset fordított tőle. (A *Stundenbuch*nak mintegy tizenöt százalékát, a *Buch der Bilder* anyagából csak kb. tíz százaléknyit, a *Neue Gedichte*nek azonban több, mint a felét lefordította. A későbbi életmű — érdekes módon — kevésbé ösztönözte: noha elismeréssel szólt róluk, a *Duineser Elegien*ből egyet sem fordított, az Orfeuszhoz írt szonettek közül is csak a XXI. számút találjuk meg kötetében. Ugyanakkor néhány olyat is átültetett magyarra, melyet szerzőjük 1924 és 1925 között franciául írt, és *Vergers* című kötetében adott közre. — Hogy nem kizárólag kötetek alapján ismerte meg, arról olyan fordításai is tanúskodnak, melyeknek eredeti je csak Rilke halála után kapott helyet kötetében.)

„A szép hűtlenek” sorában — ahogy Rába György nevezte monográfiájának címében a Nyugat híres műfordítóit — Kosztolányi a „hűtlenebbek” közé tartozott, nem csoda hát, ha az újabb magyar Rilke-kötetek az ő tolmácsolásai helyett sokszor inkább olyanokét használják föl, akiknek szerényebb ugyan az övénel a költői rangjuk, „magyar Rilke-verseik” azonban közelebb állnak az eredetiekhez. Félreértések, szóelnézések kiigazítására csak ritkán van szükség. (Pl. „vőlegény” helyett „menyasszony”-t ír, „ők nem azok” helyett „ők nincsenek”-et fordít Kosztolányi.) Akad viszont példa hanyag önkényeskedésekre: a nehézségek legyőzése helyett könnyebb szövegek választására. Ismételten előfordul, hogy a gondolatok megfogalmazását Kosztolányi túlságosan alárendeli egy fölszínesebben szerzett benyomás reprodukálásának, az is megtörténik, hogy ha a lefordított magyar szöveg máskülönben kevesebb szótagot tartalmazna az eredetinel, olyan szavakkal tölti ki a ritmikai hézagokat, amelyekhez valamiért vonzódik. Máskor is előfordul azután, hogy hasonló „irányú” — ezeknek a kedvelt szavaknak a jellegéhez közelítő — változtatásokat hajt végre a német nyelvű szöveghez képest. Szembeötlő például fordításaiban (átköltéseiben) a „titok”, a „vágy”, a „furcsa”, a „tűz”, a „bús”, a „vad” szavak gyakorisága, német megfelelőikhez viszonyítva. Valamivel ritkábban más olyan szavaknak is megnő a számuk nála, amelyek végső soron hasonló jelentésköröket vonnak be műveibe: ilyen a „sír” ige, a „riadt”, a „beteg”, — másfelől a „láz”, a „tipor” és a „rohan”. A kicsinyítés, a becézés tendenciájára is föl kell néha figyelni, olyan szavaknak a használatában, mint a „pici”, az „apóka”, a „selypítgetnek” vagy az „öbölke”. Nem egészen ritkán fordul tehát elő, hogy a magyar Rilke-versek valamivel lágyabbak, enerváltabbak, finomabbak-finomkodóbbak az eredetieknél — egyszersmind színesebbek, szenvedélyesebbek, talán valamivel egzaltáltabbak is náluk. Nyugodtabb erőteljességüknek és — részben filozofikus — mélységüknek

viszont elvész egy része. Talán azt is mondhatnánk, hogy Kosztolányi Rilkéje közelebb áll Hoffmannsthal — és némiképpen Reviczky¹⁵ — lírájához, mint az eredeti. Mégsem lehet véletlen, hogy Kosztolányi nagyobb: mélyebb és tartósabb érdeklődést tanúsított Rilke, mint amelyet a másik (és jellegzetesebben) osztrák lírikus iránt. Első ránézésre is látni lehet ugyanis, hogy kapcsolódásának nem az volt az egyetlen szála, amelynek alapján Szabó Dezső őt gúnyosan „a magyar Rilke”-nek nevezte; érdeklődésének egyszerre több tényezője is volt.

Részben azt a költőt fedezte föl Rilkében, aki hagyományosabb szellemi értékek jegyében elítélte a nyugtalanul kavargó, nyomort szülő, az embertől elidegenedő nagyvárost. Hogy ez a panaszt megfogalmazó, szellemi tartalmak után vágyódó művész is hatott rá, arról a *Studenbuch*ből való fordításai is tanúskodnak: a *Sosem nyugosznak itten el a házak*, az *Uram, a nagyváros oly rémítő...*, az *Itt emberek élnek...*, *A városok csak a bűnt sokszorozzák*. Másrészt magának Kosztolányinak néhány verse is: *A nagyvárosban éltem...*, *Óh, én szeretem a bús pesti népet...* és majd a *Hajnali részegség* néhány részlete. Valószínű azonban, hogy fontosabb volt számára példaképének egy másik arculata. Azé a művésze, aki sok alkotásában törekedett arra, hogy (gyakran a szonett keretszerkezetében) maradandó képekben örökítsen meg dolgokat, helyzeteket vagy éppen drámai életmozzanatokot. Tehát a Rodin-tanítványé, az „ellen-impresszionistáé”, akit a dolgok néven nevezésének etosza hatott át. Olyan verseknek az alkotójától akart tanulni, aki az *Archaikus Apollotorzót*, a *Pont du Carrousel*t, *A labdát*, *A csoportot*, az *Őnarckép 1906-ból*t, *A párducot* írta. (Részletkérdés, hogy az utolsót ő történetesen nem fordította le.) Tehát attól, akit előbb idézett esszéjének a soraiban dicsért: attól, aki kétséget kizáróan birtokában volt valaminek, amire öneki szüksége volt. Ez a Rilke feladatot is jelentett számára — de megoldható feladatot. Olyan fordításaira lehet ezzel kapcsolatban hivatkozni, amelyek nagyjából magának az eredeti alkotásnak az értékeit adják tovább egy másik nyelvnek a közegében (színvonalasan), és legalábbis nem állnak távol az említett élménykörtől: olyanokra, amilyen az *Őnarckép 1906-ból*, a *Spanyol táncosnő*, a *Pieta*, a *Női sors*, *A labda*, a *Késősz Velencében*, az *Ádám — a Hullamosó nők*, az *Alkestis*, a *Sámuel megjelenik Saul előtt*, *A király*, az *Absolom*, a *Találkozás a gesztenyefasorban*. (Az *Archaikus Apollotorzó* is ezek közé tartoznék, csak az utolsó — sajnos, döntően fontos — sorban nem sikerült megközelítően egyenértékűt alkotni.)

Vegyük például az *Önarckép 1906-ból* esetét. Az eredetiben:

Des alten lange adligen Geschlechtes
Festestehendes im Augenbogenbau.
Im Blicke noch der Kindheit Angst und Blau
und Demut da und dort, nicht eines Knechtes
doch eines Dienenden und einer Frau.
Der Mund als Mund gemacht, groß und genau,
nicht überredend, aber ein gerechtes
Aussagendes. Die Stirne ohne Schlechtes
und gern im Schatten stiller Niederschau.

Das, als Zusammenhang, erst nur geahnt;
noch nie die Leiden oder im Gelingen
zusammgefaßt zu dauerndem Durchdringen,
doch so, als wäre mit zerstreuten Dingen
von fern ein Ernstes, Wirkliches geplant.

Kosztolányinál:

Az ősi, régen nemesi családnak
vadsága a szemöldök peremén.
A szembe félelem s kék, enyhe fény
a gyermekkorból, és itt-ott alázat,
nem szolgál-vágy, de szolgáló erény.
A száj: csak száj, nagy, biztos és kemény,
nem rábeszélő, de valami bátrát
kimondó. A homlok előrehágyad,
s árnyak között méláz el feketén.
Csak sejtelem még, és korántse kész:
a bánat és siker még nem ragadta
új markolással teljes diadalra,
és mégis: ez a sok kusza vonalka
valami komoly, igaz és egész.

A rím és a ritmusképlet is azonos, akár a soráthajlások helye, egybevág a gondolatmenet lényege és legnagyobbrészt a képanyag is. A „szolgáló férfi” és az „asszony” jelentésű szavak összevonásaként szereplő „szolgáló erény” — mely közvetve a hangtest szabályos építkezésében is szerephez jut — egyértelműen telitalálatnak mondható. Kisebb súlyú mozzanatok adhatnak csak fenntartásokra okot — ezek az eltérések az említett irányokban mutatkoznak. „Vadság” például nincs az eredetiben, a szemöldök „pe-

remé"-nek kiélezettségéről sem esik szó, ezzel szemben a szemöldökívek *épitkezésében* megjelenő *szilárd* ság nyert eredetileg megnevezést. Előkészítve a száj *megalkotott* ságára történő utalást. A német nyelvű műalkotásban nem „bágyad” a homlok (inkább csak lefelé hajlik), viszont megbízható *eredmény* válik majd felmutathatóvá, míg a magyarban a „diadal” mámorea hevít. Nem „valami bátrat”, hanem meggondoltabban *igazat* mond ki eredetileg a száj. „Kusza vonalkák” könnyed zűrzavara nem szerez az eredetiben kellemes izgalmat: *szétszórt dolgokkal* kell a rilkei sorokat olvasva szembesülnünk. Hogy a zárókő szerepét betöltő, teljes rendet kialakító utolsó sorban az eredeti szövegben kimondott *komoly és valóságos* helyén a magyarban a „komoly, igaz és egész” szavak hármasa foglal helyet, az viszont talán csak még erőteljesebbé teszi az eredetiben is szereplő utalást: a megjelenítettek szellemi értékeinek kiemelését.

Az ehhez hasonló művészi sajátosságok nem teljesen idegenek a fiatal Kosztolányi életművének „sajátabb részétől” sem, ha inkább csak később lesznek is egy fokkal hangsúlyosabbakká. Az 1906-os *Néma vidéki ház* nyugodtan odaszámítható már jelentős alkotásai közé, akkor is, ha alig van közvetlen folytatása: csaknem olyan magányosan áll a magyar költészetben, mint a soraiban megjelenített ház az ismeretlen tájon. (Visszatekintve leginkább még Arany *Az elhagyott lak*, előrenézve pedig Weöres néhány verse mutat rokon sajátosságokat.)

Napfényben égnek a fehér falak
s mégis jeges, halottas, téli gyász van
az elhagyott, magányos úriházban.
Kikerüli az utas hallgatag.

Távol fürdőhelyen mulat az úr,
a zárt szobákba bíboros homály ég,
a billentyűsoron bámul az árnyék,
a zongorán áll egy Chopin-mazur.

A kéményekből füst nem göngyölög,
szundítanak a kutyák a fák mögött,
sejtelmesen suttoznak a sötét fák.

És senki sem tud a ház asszonyáról,
hogy él-e, vagy pihen sírjába távol?
A zord cselédek kérdésedre némák.

Kísérteties, ódon épületek — titokzatos természeti-társadalmi erők és szellemi tartalmak jelképeiként — a korabeli Ady-lírából is ismerősek, ezek azonban a szimbolizmusnak egy olyan válfajához tartoznak, amelyet részben (még?) a romantikából ismerős ellentétek töltenek meg feszültséggel. A Kosztolányi által megmintázott ház viszont nélkülöz minden régies — a magyar elmaradottsággal is összekapcsolható — vonást. Nem holdfényes éjszakán vagy súlyos ködökbe burkoltan jelenik meg, hanem fehéren világló falakkal, szinte égve a sugarak tüzeiben; ebben őrzí a jeges némaságot — mondhatni: magát a csöndet, mint hiányt. Merőben másszerű tárgyi-asságában jut tehát hasonlóképpen többletjelentéshez, így válik nyomasztóvá: Kafka, Trakl, a Hofmannsthal-próza néhány darabjának épületeihez hasonlóvá. (Csak a „szundítanak” könnyít, illetve lazít ezen valamennyit, még a nép-nemzeti iskola életképfestésének derűsebb-nyugalmasabb jelkékeit képviselve.)

A korai Kosztolányi-sonettek közül jónéhánynak bizonyára semmi köze sincs Rilkéhez — nagyobbrészt életművének értékesebb darabjai közé sem számíthatók oda. *A zsidók kivonulása* azonban nemcsak bibliai témájával juttathatja Rilkét az eszünkbe. A drámai, egyszersmind lezárt építkezés és magának a megörökítés mozzanatának a hangsúlyossága is övele mutat rokonságot. (A kevésbé jelentős, ugyancsak korai *Agamemnon és Odüsszeusz* t és a *Dante a „Croce del Corvo”-bant*, még inkább pedig *A lány a sötét szobába* megy szonettjét is érdemes lehet ebben az összefüggésben megemlíteni, akárcsak a *Szonett egy szoborra, mely az álló Dantét ábrázolja* címűt, *Az alvót*, a *Lankadt ibolyát*, s mellettük két „*À la manière de Rainer Maria Rilke* írt — nem különösebben értékes — paródiáját: a *Lhewinét* és a *Színésznő a ravatalon* címűt. Az olasz tematikájú szonettek esetében természetesen olasz mintákkal is számolnunk kell.) Még később, a másszerű, impresszionisztikus-expresszionisztikus vers, az 1925-ben írt *Francia lány* is úgy örökít meg egy helyzetet (egy pincérnő mozdulatainak és arcjátékának a vonalrendjét), hogy a kirajzolódó erővonalak végül egyetlen középpontba szerveződnek¹⁵ — úgyszólván a rilkei *Bildnis*ben írtakhoz igazodva. (Másképp: több szonettjének a képszerkesztéséhez is hasonló módon.) A magyar lírikus egyik késői, rövid remeke, az *Őszi reggeli* sem független ezektől a sajátóságoktól.

Ezt hozta az ősz. Hús gyümölcsöket
üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd
szőlőt, jáspisfényű körtét,
megannyi dús, tündöklő ékszerét.
Vízcsöpp iramlík a kövér bogyóról
és elgurul, akár a briliáns.

A pompa ez, részvételen, derült,
magába forduló tökéletesség.
Jobb volna élni. Ámde túl a fák már
aranykezűkkel intenek nekem.

A hidegfényű tárgy megjelenítése a benne súlyosodó — érezhetően kisszámú — drágakő-fényű gyümölcsessel, az ékkőhöz hasonló vízcsőppel, a gyorsan iramló, nyomát vesztő mozgás: mindez filozofikus érvényt nyerő, de élet nélküli, a szerves lét számára érvényét vesztő dísz tárgy-létnek adja a modelljét, melyet a bevezetés sommázó gesztusa („ezt hozta”) is egységbe foglal. A kiemelt dolgok létfontosságú — lét és nemlét kérdéseinek megválaszolásában szerepet kapó — jelentés hordozóiként jelennek meg úgy, ahogy magyar lírikusnál ölelte még soha. (Leginkább még a fiatal Babitsnál tapinthatók ki ilyen irányba vivő kezdemények.) A német nyelvű irodalomban viszont egyáltalán nem állna magánosan ez a mű, a legközelebbi rokonait pedig megintcsak bizonyára Rilkenél lehetne megtalálni. (Gondolhatunk megint szonettjeinek általános építkezésére is, s közelebbi hasonlóságok irányában tájékozódva az Orfeusz-ciklus olyan részleteire, amelyet az ilyen sorok adnak: „Voller Apfel, Birne und Banane... alles dies spricht / Tod und Leben in den Mund”, vagy talán a *Die Frucht* utolsó szakaszára, melyben Rilke olyan sajátyszerű tárgyként jeleníti meg a gyümölcsöt, mely a maga „lekerekedő oválisában teljessé vált nyugalmával pompázik”).

Az utolsó évek Kosztolányi-jának verse, a *Februári óda* részben ugyanannak az alaptémának a mondandóját fogalmazza meg tökéletesebben, amelyet korábbi két változatában — a *Hitves* ben és az *Anyi ábrándtól*... soraiban — nem tudott teljesen kiérlelni. Az asszonyi hivatásteljesítést magasítja itt is föl, ezúttal a félreismerhetetlenül közelítő haláltól fenyegetve. Stílustörténeti szempontból sem áll ez magánosan: a másoknál is, önála is jelentkező klasszicizálásnak adja egyik darabját, mely a korábban is megjelenő kisrealizmussal ötvöződik itt mértéktartó arányban. Mindenképpen szerves fejlődésnek az eredménye tehát. Visszafogott pátosza ugyanakkor — mely a bajban támaszt nyújtó társat dicséri — feltűnően közös azzal, amely Rilke *Gegen-Strophen* jét hatja át. (Nem annyira a felszínén, inkább „mélyszerkezetében”, mégis föllelhetők mindkét költeményben pl. az ismételt kérdésföltevésekre adott válaszok is.) Másodlagosságról képtelenség lenne szólni, az viszont már nem lehetetlen, hogy *egyik tényezőként* a hatást is figyelembe kell venni. Mint ahogy késői korszakuk erőteljes, érzéki benyomások gazdagságából táplálkozó életigenlésében is szerepet kaphattak önfejlődésük — részben természetszerű — hasonlóságán túl közvetlenebb és közvetettebb hatások is. (Rilkenél az *O leben, leben*

soraiban és az Orfeusz-szonettek több darabjában — első rész XIII, XV, második rész XXII. — Kosztolányinál a „halál helyett kiáltsd ujjongva: élet” felhívásában az *Úgy trom néked...* soraiban, és *A jó élet* című fiatalkori vers több tényezőjét kibontakoztató *Szeptemberi áhítat* késői élethemnuszában.) A létezés édességének és illatainak kiélvezésében, „létünk nagyszerű túlcsoordulásainak (fölslegeinek: Überflüsse) élvezésében”, ahogy Rilke az aromákat magába szívja, amint a narancsok táncát mintegy a magáévá teszi, amint a „létezni!” érzetének nagyszerűségével töltekezik. Kosztolányi hasonló módon magasítja föl az életigenlést: „a semmiség előtt még újra: lenni!” jelenti az ő számára is a legfőbb gyönyörűséget; ő is ámul azon, hogy újra ízlelheti túlérlett gyümölcsök édességét, hogy újból csodálhatja narancsszín felhők látványát, és hogy mindezt megénekelheti. Míg máskor éppenséggel elnémul, elvarázsolva az őt megérintő jelenségek gazdagságától.

A két lírikus „szegénység-versei” nem rejtenek bonyolultabb kérdéseket. Kimondható, hogy bizonyára nem teljesen véletlenszerű kapcsolat áll fenn kettejük verseinek egy része között. Ennek korábbi megjelenési formáját a *Stunden-Buch*ban találhatjuk meg. (A kötet Kosztolányi tolmácsolásában az *Imakönyv* címet kapta; az ebbe a csoportba tartozó, általa lefordított darabok ezeket a — címnek tekinthető — sorkezdeteket kapták: *Ők nincsenek...*, *Mert a szegénység...*, *Te vagy a bús...*, *Mert lásd...*, *A szegény háza...*, *Szegényeid szenvednek*; Kosztolányi ide sorolható versei az *Áldott szegénység*, a *Szegények*, a *Budai szegények*, melyekben ő — akár prózájának egy részében — szinte áhítatos gyöngédséggel közelít a szegények életéhez.) Említést kívánhat, hogy Kosztolányinak a világháború idején írt, egy villamoson látott hadirokkantat megörökítő verse, az *Úgy nézem a te arcodat...* éppúgy tartalmazza a részvét érzését, mint ahogy a rilkei képépítés néhány sajátosságát is alkalmazza.

A gyermekkor, a gyermek-lét problematikája a századforduló tájékán gyakran jelenik meg az irodalomban; Rilke és Kosztolányi munkássága ezen belül is kiemelést érdemel. Az osztrák költőnek részben olyan — helyzetükben egymást követő — verseire lehet erről szólva hivatkozni, mint a *Kindheit*, az *Aus einer Kindheit* és *A fiú* címmel lefordított *Der Knabe* — a magyar lírikusnak az esetében *A szegény kisgyermek panaszai* ciklusa tartozik nyilvánvalóan ide. Mindkettejüknél számottevő a félelem, a magány élményének kifejezése, másfelől érdekes, színes benyomások megragadása; a játék motívumának feltűnése, egy tragikus sejtésekkel áthatott nosztalgiának és valamilyen könnyű iróniával távolított naív lelkesültségnek a megszólaltatása. A *Neue Gedichte*-kötetben szereplő, ugyancsak gyermekéveket fölelevenítő *Kindheit* című versben ezt olvassuk egyhelyütt: „Noch mahnt es uns — vielleicht in einem Regnen, / aber wir

wissen nicht mehr, was das soll; / nie wieder war das Leben von Begegen, / von Wiedersehn und Weitergehn so voll / — wie damals...” — Ennek a bizonytalanra váló, az élet gazdagságát újból a gyermek szemével csodáló lélekállapotnak kifejezése majd — ha kissé eltérő hangszerelésben is — a *Szeptemberi úhítat*nak lesz központi tényezőjévé: „Most az eső zuhog le feketén... Nem volt a föld még soha ily csodás... A csillagok ma, mondd, miért nagyobbak..., Mily pantheizmus játszik egyre vélem, / hogy századok emlékéért visszaélem?”

Az olyan típusú „in medias res” indítások, mint az *Advent-Funde* ban található „Mir war so weh...” (úgy fájt), vagy „Und du warst schön” (és szép voltál) az említett Kosztolányi-kötetbeli „Én félek”-kel, az „Oly jó ébredni”-vel rokonok. A „Lánc, lánc, eszterlánc / eszterlánci cérna” dallama úgy hangzik, mintha a „Blühe, blühe Blütenbaum, / tief im trauten Garten”-ra visszhangoznék (A *Leise weht im ersten Blühn* soraiból). *Tűz* című költeményének soraiban a magyar lírikus a már említett rilkei *Der Knabe* egzaltációig fokozódó nyugtalanságát éli újra. (A verset egyébként le is fordítja.) Az *Őszi koncert*beli „és görbe vágyak mentek lomha mankón” sorai az „Und arme Wünsche knien in langer Reihe / und betteln an vermooster Schwelle” (és szegény vágyak térdelnek hosszú sorban és koldulnak mohos küszöbön) megfogalmazását juttathatják az eszünkbe. A telt hangzású rímek egymásutánja, vagy egyes rövidmonológoknak ilyesfajta részekkel indítása: „Der blasse Abelknabe spricht”, illetve „Ich denke an...” rokonságban állhat az *Őszi koncert* egyes részeinek indításával („A férfi szól:”, „A nő szól:”), illetve *A szegény kisgyermek panaszainak* témákat megjelölő kezdősoraira: „Már néha gondolok a szerelemre”, „Mostan színes tintákról álmodom”.

Egy valóban sokoldalú vizsgálódás az említett sajtóságoknak egy részét természetesen – mint már esett is róla szó – más, nem okvetlenül német nyelvű írónknál is föllelheti, akiknek munkásságával Kosztolányi szintén megismerkedhetett. Más esetekben már említett más költőknek – például Traklnak – vagy egészen tág általánosságban az osztrák lírának a hatásával is indokolt lehet számolni. (A korai *Álmatlanság*, a *Lefekvés után* és *A vendég* esetében mindenképpen.) És – hangsúlyozni kell – a merőben véletlen hasonlóságok lehetőségével is okvetlenül számolni kell. A nyilvánvaló kapcsolódásokon túl is látható hasonlóságoknak a gyakorisága, illetve részben ezeknek a foka is olyan azonban Rilke és Kosztolányi viszonylatában, hogy kimondható: nemcsak hogy jelentős, hanem éppenséggel kivételes affinitással kell számolnunk Kosztolányinak az osztrák költőhöz – és az osztrák költőkhöz – való viszonyában.

Enek megléte a Nyugat-líra egészének is számottevő tényezői közé tartozik.

JEGYZETEK

1. ÓDOR László: „Nyugat ellen nyugatot hozz!” Az induló Nyugat-mozgalom német kapcsolatai. Kandidátusi értekezés. Bp. 1983. Kézirat – Értékes részeredményei ellenére távol áll attól, hogy akár csak nagyjából teljességgel is feldolgozza a számításba vehető gazdag anyagot.
2. L. HANÁK Péter: *A kert és a műhely* In: *Újhold évkönyv*, 1986. 1. 213–251. KISS Endre: *A „k. u. k.” világrend halála Bécsben*. Bp. 1978.
3. L. SZÁSZ Ferenc: *Az induló Nyugat és az osztrák irodalom*. Helikon 1976. 2–3. 256–259. p.
4. I. FRIED: *Franz Kafka in Ungarn. Arbeiten zur deutschen Philologie* Bd. VI. 1972. 123–129.
5. KOSZTOLÁNYI Dezső: *Rilke*. In: *Lángelmék*. Bp. 1941. 225.
6. Uo.
7. I. mű 226.
8. *K. Modern költők*. Bp. 1913. 306, 318., ill. 312.
9. KIRÁLY István: *K. Vita és vallomás*. Bp. 1986. 32.
10. Az összefüggésekre KIRÁLY Istvánnak az 1985-ös budapesti osztrák–magyar irodalomtörténeti konferencián elhangzott hozzászólása hívta föl a figyelmet.
11. *Lángelmék*. 244. 2
12. K. NÉ: *K*. Bp. 1938. 262–263, 317.
13. *Lángelmék*. 228, 233.
14. *Babits–Juhász–K. levelezése*. Szerk. BELIA György Bp. 1959. 57–58.
15. NEMES Nagy Ágnes hívta föl erre a figyelmet *Rilke-almafa* c. esszéjében. In: *Metszetek*. Bp. 1982. 200.
16. SZAUDER József hívta föl erre a figyelmet *K. Összegyűjtött versei* – Bp. 1962. – elé írt tanulmányában, 37.
17. *K.* vonatkozásában utal ennek meglétére idézett könyvében KIRÁLY is. 158–159.
18. Említi többek között KIRÁLY i. mű 25.

**A hivatkozott szövegeken kívül felhasznált
fontosabb más írások**

BARÁNSZKY JÓB László: *K. és a német irodalom*. Itk. 1968. 3. 310–322.

BERTA Erzsébet: *Georg Trakl – két tanulmány*. Bölcsészdoktori értekezés,
KLTE, Debrecen, 1985. Kézirat.

KERESZTURY Dezső: *K.* In: *Örökség / Magyar író-arcképek*, Bp. 1970.

KIRÁLY István: *K. és az Osztrák–Magyar Monarchia*. IT 1985. 4.
811–824.

KISS Ferenc: *Az érett K.* Bp. 1979.

RÁBA György: *A szép hűtlenek*, Bp. 1969.

RÓNAY László: *K.* Bp. 1977.

SZÁSZ Ferenc: *Rainer Maria Rilke in Ungarn*. *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1979. 387–400.

SZÁSZ Ferenc: *Hugo von Hoffmannsthal und Rainer Maria Rilke in Ungarn*. Bp. 1980. Bibliográfia, ELTE sokszorosítás.

Dezső Kosztolányi et la poésie autrichienne

Il est bien connu que, parmi les écrivains hongrois d'orientation occidentale, ayant débuté dans la première décennie du 20^e siècle, relativement peu nombreux étaient ceux dont on peut rattacher l'oeuvre à celle des écrivains de la Monarchie Austro-Hongroise de l'époque. Parmi eux un rôle privilégié revient à Dezső Kosztolányi. L'article, passant en revue les faits déjà connus de ces rapports, en enrichissant de plus d'un détail inédit l'image qu'on peut s'en faire notamment à propos de Hofmannsthal et Kosztolányi et surtout de Rilke et Kosztolányi. Dans ce dernier cas, l'auteur met d'abord en relief les particularités des traductions (adaptations) de Kosztolányi – en analysant le sens des principales modifications –, pour souligner ensuite la ressemblance des images suggestives et fortement structurées des deux poètes et l'intensité avec laquelle ils ont exalté la vie vers la fin de leur carrière. L'auteur constate que ces ressemblances peuvent s'expliquer à la fois par une influence directe de Rilke sur Kosztolányi et par la parenté de leur tempérament sans parler de l'influence qu'a dû exercer sur eux l'époque où ils vivaient.

GEORG TRAKL MAGYARORSZÁGON 1945 ELŐTT

Nem ritkán írták le Georg Trakl nevét Magyarországon. Különös költészetére különféle összefüggésekben — irodalomtörténeti korszaktanulmányokban,¹ líraelméleti és verstani munkákban,² összehasonlító vizsgálatokban³ — hivatkoztak, szemléleti, ill. alkotástechnikai párhuzamok jelzésével fölvetve időnként a magyar líra bizonyos jelenségeivel való rokonítás lehetőségét is.⁴ Nem csekély Trakl magyarul olvasható verseinek a száma sem: a mintegy ötszáz fordítás jól hozzáférhető, nagy példányszámú kiadványokban az osztrák költőt — elvben legalábbis — az olvasók szélesebb rétegei számára is ismertté tehetette.⁵ Azok a műalkotások pedig — *Kálnoky László* és *Oravecz Imre* „dedikált versei”, ill. *Papp Lajos* Trakl-dalai —, melyeket Trakl alakja és költészete inspirált,⁶ intenzívebb hatást, szubjektív vonzalmak és affinitások létezését is sejtethetik. A magyar irodalomtörténet érdeklődésének centrumába mégsem került Georg Trakl lírája. S bár szemhatárából a század húszas éveitől kezdve egészen ki sem maradt, olyan visszhangot, amelyet a kortársak közül pl: *Schnitzler*, *Rilke* vagy *Franz Werfel*,⁷ ill. a tágabb környezetből *T. S. Eliot*⁸ keltett, sem a maga idején, sem később nem váltott ki. Olyan tanulmány vagy esszé, amelyikben Trakl és versei nem csak hivatkozási alapként, ill. illusztrációként funkcionálnak, hanem legalább hozzávetőleges leírást és értékelést nyernek, pl. mindössze hat volt föllelhető,⁹ s ha a lexikoncikkeket, az irodalomtörténetek fejezeteit, a fordításkötetek előszavait vagy az újraközléseket ideszámítjuk is, számuk akkor sem emelkedik húsz fölé.¹⁰ Természetes is ezért, ha az adatok között összefüggéseket kereső recepciótörténet tételzése erőszakoltnak tetszik első pillantásra, s ha fölvetődik a kérdés, vajon szükséges és indokolt-e a befogadó közegre, ill. Trakl költészetére vetítve a szinopszison túl analizálni és interpretálni is a fogadtatás e gyér számú dokumentumát. Vajon nem véletlenek, irodalmon kívüli tényezők voltak-e itt a meghatározók, ami a recepciót a befogadó közeg esztétikai tudatából magyarázó, ill. ezen befogadó közeg irodalmi normáira következtetéseket levonó logikai oknyomozást eleve hiteltelenné teszi. Anélkül, hogy ezeknek az elvben jogos meggondolásoknak az előzetes megválaszolására törekednénk — hiszen maguk a vizsgálatok hivatottak részben ennek eldöntésére is — az adatfeldolgozás elvét és módszerét indokló néhány megjegy-

zést bocsátunk előre. Ahhoz az analitikus recepcióvizsgálathoz, amelyik a „recipiáló jelenség”¹¹ befogadását biztosító (vagy gátló) irodalmi és irodalmon kívüli tényezőit (az irodalmi és társadalmi struktúrák állapotát, fejlődésének tendenciáit, érték- és normarendjét stb.) s azt is kutatja, hogy a recipiens „kérdési horizontjának” megfelelően hogyan (milyen mértékben és milyen módosulásokkal) realizálódott a recipiált irodalmi jelenség „jelentéspotenciálja”, elvi és gyakorlati hipotézisek és megfigyelések vezettek el. Az a föltevés pl., hogy az enigmatikus, mindegyre új értelmezésekre sarkalló költészet s ennek a költészetnek a német líra fejlődésében, ill. a modern európai líra kialakulásában vitt szerepe Georg Traklnek egy recepció folyamatban is megkülönböztetett helyet jelöl ki. Vagyis, hogy a Trakl-fogadtatásnak lehet valamilyes relevanciája a befogadó közeg esztétikai arculatára nézve is. S ott elsősorban, ahol — mint éppen Magyarországon a monarchiabeli közös államkeret — irodalmi vagy irodalmon kívüli tényezők integráló jelleggel hathattak. A Trakl-recepció analitikus feldolgozására ösztönzött a fogadtatás dokumentumainak első pillantásra szembevető műfaji, szemléleti, funkcionális és kronológiai szóródása, ill. csoportosulása is. Mert valószínű, nem teljesen véletlen az, hogy a tízes években egyetlen magánlevél¹² mutat csak Trakl ismertségére Magyarországon, hogy a húszas és harmincas évek recepcióját a műfordítások s az ezeket kísérő szubjektív hangvételű esszék (s ezek másod és harmadközlései) határozzák meg,¹³ míg 1945 után a szaktudományos és az ismeretterjesztés körébe utalható munkák jutnak vezető szerephez.¹⁴ Föltételezhetően hatnak itt olyan törvényszerűségek is, melyek részben a befogadó közeg esztétikai értékrendjéből, részben pedig magából Trakl költészetéből, a recepció két tagjának egymásrahatásából magyarázhatók. Ezek a megfigyelések aztán a vizsgálat körének szélesebbre vonására ösztönöztek, a befogadó közeg irodalmi életének szerkezetét, kulturális és esztétikai értékrendjét jellemző másféle dokumentumok bevonására, ill. — amennyire erre lehetőség volt — a magyar és az osztrák-német Trakl-recepció adatainak konfrontatív egybevetésére. Az ily módon megnövekedett számú vizsgálati adatból pedig már hitelt érdemlőbben előrajzolódhatott egy többékevésbé konvergens fázisokra tagoló, törvényszerű változástendenciákat felmutató recepciótörténet.

Három szakasz körvonalazódott ebben a recepciótörténetben — a recipiens világnézeti pozíciója, irodalmi és esztétikai orientáltsága s aszerint a funkció szerint, melyet a trakli költészet számukra, mint meghatározott esztétikai szükségletű, igényű és értékrendű befogadók számára jelentett. A körvonalakat természetesen jelentős mértékben módosíthatták külső recepció föltételek — a befogadás objektív-tárgyi lehetőségei — a kiadások, a publikációs körülmények, a különféle típusú közvetítők — szerepet játsz-

va az interpretációk műfajának és szemléletének meghatározásában is. Ezeknek a tényezőknek az alapján alkotják a század tízes éveinek a recepció első fázisát, ahol a befogadás külső föltételei — a kommunikációs lehetőségek és szokások a társadalmi élet minden területén — kedvezőek voltak ugyan, amikor azonban — a recepció faktorok divergens esztétikai értékszerkezetének következtében s valószínűleg véletlenszerű tényezők miatt is — Georg Traklra a magyar irodalmi élet nem figyel föl.

Azonban ez a recepció nullfázis is figyelmet érdemel, részben a magyar—osztrák irodalmi kapcsolatokra mutató néhány új adatáért, s főként úgy, mint a későbbi recepció szakaszok viszonyítási egysége. Hiszen e fázis esztétikai értékrendjének megváltozása az, ami magával hozza a recepció orientáltságának azt a módosulását, mely — vizsgálati összefüggésünket tekintve — a trakli költészet iránti érdeklődés jelentkezésében jut kifejezésre. A húszas évek elején, a Nyugat második nemzedékének színre lépésével kezdődik ez a második recepció fázis, melyben a recepció külső lehetőségeinek és a recipiálók belső igényeinek az összetalálkozása révén Trakl költészete és a magyar irodalom között ún. intern kapcsolatforma alakulhatott. Költészeti ideáljaikat és programjaikat tudatosító, saját hangjukat kereső fiatal írók — *Szerb Antal, Komlós Aladár, a Barabások-csoportban* összegyűlők — találnak ekkor példára a trakli lírában. S ez a tény, ti. hogy Trakl íróvá érlelődések katalizátoraként kerül be a magyar irodalmi tudatba, jelentősen meg is növeli hatásának értékét és tartósságát. Ez biztosítja Traklnak — amint azt a nemzedéktagoknak a Trakl-témához való vissza-visszatérése is kifejezésre juttatja — a folytonosságot a magyar irodalmi gondolkodásban; s föltételezhetően abban is része volt ennek, hogy a recepció körülmények gyökeres átalakulásakor sem tűnik el ez a líra a magyar irodalmi tudatból.

Az 1930-as évek történelmi és kulturális eseményei indítják el a befogadói igényeknek és lehetőségeknek azokat a változásait, melyeknek következtében a recepció intern típusát a kapcsolatok extern formái váltják föl, s melyek a Trakl-jelenség beállítását, értelmezését és értékelését is jelentősen módosítják. A recepció profil átalakulásában persze az is szerepet játszhatott, hogy — időközben az irodalomtörténeti múlt vagy félmúlt dokumentumává váltan — Trakl költészete maga is másféle viszonyulási módokat indukált. Ezért lesznek — jóval nagyobb mértékben, mint korábban — irodalmon kívüli (történelmi, ideológiai, kultúrpolitikai) tényezők a recepció folyamat jellegének és tagolódásának meghatározójává, s ezért lesz vezető recepció műfajjává a szaktudományos esszé, ill. a kiadáspolitikai keretekbe illeszkedő műfordítás.

Georg Trakl nevét Magyarországon elsőként egy *Albert Telbisz* nevű jogász írta le, aki 1914. V. 19-i levelében, mint a Monarchia jelentős

költőjéhez fordul Traklhoz, s kifejezve tiszteletét és nagyrabecsülését autogramot kér a költőtől. Mivel sem arra vonatkozóan, hogy ki ez a jogász s milyen úton jutott el hozzá Trakl költészete, sem pedig arra nézve, hogy a költő eleget tett-e kívánságának, nincs adatunk egyelőre, a levél ténye csak annyit jelezhet, hogy voltak olyan személyek vagy körök Magyarországon, ill. Budapesten, akik előtt ismert, sőt elismert költő lehetett Georg Trakl. Ebből az irodalmon kívüli szférából származó magánlevélből irodalmi recepcióra következtetni azonban valószínűleg helytelen lenne. Az elvégzett kutatások bizonyították is, hogy Trakl költészetére az irodalmi élet ebben az időben nem reflektált — a *Nyugat* ban, a *Pester Lloyd*ban, a *Huszdik Század* ban, a *Renaissance*-ban, és *A Tett*ben talán még a nevét sem írták le. A levélnek így viszont épp azért van nagy jelentősége, mert nyilvánvalóvá teszi, hogy a rezonanciának nem a tárgyi feltételek hiánya, hanem a költészeti érdeklődés alapvetően más iránya volt az oka. Alátámaszthatják ezt a magyar irodalom és az innsbrucki *Der Brenner* kapcsolatának a tényei is; azzal a jelentős osztrák irodalmi fórummal való kontaktusnak az adatai, amelyik Trakl költészetét föl vállalta s elismertetéséért a legtöbbet tette. Részben a folyóiratban 1913—14-ben rendezett *Kraus*-vitára — melynek meghívó listáján *Herczeg Ferenc* neve is szerepelt —, részben pedig arra a tényre hivatkozhatunk, hogy a *Der Brenner* 1912—14 között kilenc *Kosztolányi* novellát is közölt.¹⁵ Elég nagy valószínűséggel föltételezhető tehát, hogy *Herczeg* és *Kosztolányi* ismerte a folyóiratot. Akkor pedig föltűnő lehet — természetesen főként *Kosztolányi* esetében —, hogy nem figyeltek föl Traklra, aki ebben az időben a leggyakrabban közölt, s nagy versekkel (*Elis*, *Psalm*, *Helian*, *Siebengesang des Todes*, *Gesang des Abgeschiedenen*, *Passion* stb.) jelenlevő költője a folyóiratnak, akinek első kötetét (*Gedichte 1913*) több alkalommal hirdeti az orgánum, s akiről ekkor jelenteti meg *Karl Borromäus Heinrich* híressé vált esszéjét (*Briefe aus der Abgeschiedenheit II. Die Erscheinung Georg Trakls*), s *Max von Esterle* rajzát. Ha igaz az, hogy a műfordító *Kosztolányi*, aki — amint a *Modern költők Rilke-esszéjéből* kiderül — az osztrák líra sajtóságaira is igen pontosan ráérezett, ismerte a *Der Brenner*-t, a benne oly exponáltan szerepeltetett Georg Traklra viszont nem figyelt föl, akkor ennek aligha lehet irodalmon kívüli magyarázata. Mással ez esetben nem indokolható a rezonancia hiánya, mint azzal, hogy Traklnak és *Kosztolányi* nak nem volt „közös költészeti hullámhossza”. S még kevésbé volt persze *Herczeg* nek és Traklnak. Az egyik esetben az anakronisztikus nép-nemzeti eszmeiséget kommercializált romantikával és naturalizmussal összekapcsoló, alapvetően konzervatív és sekélyes művészség, a másikban a pályakezdés szimbolizmushoz és parnasszhoz kötő stílorientációja, ill. impresszionista világképe az, ami megakadályozhatta a reflektálást Trakl érett lírájára. Arra a költészetre,

amelyik 1913—14-re olyan verskomplexumok megalkotásáig jut el, melyekben a költői szemlélet- és struktúraformáknak már jövőbeli fejlődéstendenciái csíráznak — az expresszionizmus és a szürrealizmus látásmódja, az allúzió és a montázs technikája. A költői világképek, a lírai stílus-szerkesztés- és kifejezésformák fejlődésének fáziskülönbsége tehát a gátja a recepciónak: Georg Trakl 1913—14-es költészetében már jellegzetesen huszadik századi törekvések implikálódnak, míg a magyar recepcióban legkomolyabban számításba vehető *Nyugat* első nemzedéke ebben az időben még jórészt XIX. század végi irányokon iskoláz.

Ám önmagában ez a fáziselőzés valószínűleg még nem rekesztené ki Trakl líráját a magyar recepció horizontból. Még a *Nyugat* éből sem, hisz nemcsak a modernebb irányzatok tudomásulvétele nem hiányzik a folyóiratból — gondoljunk csak azokra a költőkre, akikkel *Kosztolányi* a *Modern költők* második kiadásának névsorát kibővítette,¹⁶ vagy arra, milyen korán reflektál *Babits*, *Szabó Dezső* és *Kosztolányi* a futurizmusra¹⁷ —, hanem az újabb versalkotó technikákkal való kísérletezés sem.¹⁸ S még kevésbé rekeszthetnék ki a formaújítások Trakl költészetét az akkor bontakozó magyar avantgarde költői tájékozódásának köréből — márpedig az expresszionizmus ez idő tájt induló folyóiratában, *A Tertben* nincs nyoma az ismeretének. Csakhogy Trakl modernsége nem a hagyományokkal radikálisan szakító, látványos és programos, költői mozgalomhoz, csoporthoz vagy iskolához kapcsolódó modernség — ami recipiálásának hagyományörzők és újítók körében egyaránt kedvezne —, hanem rejtettebb, tizenkilencedik századias kifejezésformákat is magával vivő, stíluskötődéseit a maga szuverén világában egészen föloldó, áttételesebb modernség. A különböző stílussajátóságok — a szecessziós démoniség, az impresszionisztikus szenzitivitás, a szimbolista rejtelmesség, az expresszionisztikus zaklatottság, s a szürrealisztikus oldottság — emulgeálásában szerves fejlődést megtestesítő stílusátmenet jelentkezett itt; ez szorította — figyelembe véve a líratörténeti szituációt, ill. a recepció pszichikai mechanizmusának általános jellemzőit — ezt a költészetet a kortársak „recepció érzékelésküszöbe” alá. A programosan és pregnánsan új vagy kihívóan szokatlan tendenciáknak ugyanis nagyobb az esélyük recepció mezőkbe való bekerülésre, mint a szerves, lassú átfejlődést képviselő jelenségeknek; a törést okozó, a radikális újatkezdést jelentő vagy legalábbis annak jelszavával föllépő törekvések mellett a folytonosságot képviselő, sokszor kevert stílusú irányok időlegesen jelentéktelenné válhatnak, kevésbé érdekeseeknek, kevésbé fontosaknak s főként kevésbé kényszerítő erejűeknek tűnhetnek föl. Recepcióesztétikai szempontból pedig épp egy ilyenféle helyzet jellemezhetette a líratörténetnek azt a korszakát, amelyikre Trakl alkotópályája esett. A különféle avantgarde mozgalmak és törekvések jelentenek ekkor roppant

erős kihívást a századelő esztétikai értékrendje számára. A művészetszemlélet destrukcióját célzó arroganciájuk, agresszív harsányságuk szinte betölthette a recepciós horizontot, eltorlaszolva a befogadás útjait halkabb szavú, temperált művészi jelenségek előtt.

S ez még az ausztriai recepciót is jellemzi. Itt is hasonló jelenségekkel magyarázható, hogy Trakl szélesebb körökben nemhogy elismert és hatásos, de még ismert sem volt. Igazolással talán elég itt csak az első kötet megjelenésének bonyodalmaira hivatkozni, vagy arra, milyen kevés verset publikálnak Trakltól fővárosi folyóiratok, ill. hogy elemző kritika egyáltalán meg sem jelenik lírájáról. Igaz, jelentékenyen módosítja ezt a képet az, hogy volt viszont Trakl körül a tisztelőknek s neves művészbarátoknak egy köre — olyan személyiségekkel, mint *Karl Kraus*, *Adolf Loos*, *Oskar Kokoschka*, *Ludwig von Ficker*, *Else Lasker-Schüler*, *Albert Ehrenstein* stb. —, akik nagy jelentőségűnek tartották ezt a költészetet. Az értékelés és befogadás sajátos divergenciáját jelzi ez; s roppant tanulságosan mutatnak hasonló jelenségeket azok a kiadói és szerkesztőségi levelek, melyek Trakl verseit méltatva, de a kiadványtól elütő jellegükre hivatkozva utasítják vissza a költő kéziratait.¹⁹ S ha az udvariassági szokásokat le is kell itt számítani, indiciumoknak akkor is tekinthetők ezek a dokumentumok; olyan adalékoknak, melyek a recepció többi adatával összekapcsolódva szintén azt bizonyítják, hogy Trakl befogadását — hazájában és külföldön egyaránt — költészetének recepciós szempontból inadekvát jellege gátolta. A tizenkilencedik századi szemléletrenden érlelődött, s így harmonikusabb, ill. igézőbb szépségekhez szokott befogadói rétegek valószínűleg nyugtalanítóan hidegnek és keménynek érezték ezt a költészetet; olyannak, amelyik már nem az általuk elfogadott és képviselt lírai vonulathoz tartozik. Azok az új generációk viszont, amelyeknek élményvilága, szemléletmódja és értékrendje már teljes egészében a dezilluzionáltabb és zaklatottabb huszadik század jegyében formálódott ki, minden bizonnyal erősebbnek érezték ebben a lírában a korábbi művészeti korszakhoz kapcsoló látgy muzikalitást, a rejtelmes, bár szorongató hangulatiságot, a saját líraideáltól tehát még elválasztó jegyeket.

Ez a stílustörténeti értelmű átmenetiség természetesen nem eleve és minden körülmények között akadályozta Trakl lírájának recepcióját. Sőt: elsősorban épp ez a sajátosága lesz az, amelyik alapján a húszas évek Magyarországon Trakl egy költőnemzedék, ill. írócsoport — a második Nyugat-generáció — érdeklődésének fókuszába kerül.

Ez a nemzedék, pontosabban ennek egyik, világképi hasonlóságokkal lazábban — szorosabban összekapcsolódó szárnya — ilyen nevekkal jelezhetően, mint *Komlós Aladár*, *Márai Sándor*, *Szabó Lőrinc*, *Szerb Antal* — reflektál elsőként Georg Trakl költészetére Magyarországon. S amint a

dokumentumok mutatják, nem is csak futólag. *Márai Sándor* két Trakl-verse²⁰ 1921-es kötetében, az *Emberi hangban*, *Szerb Antal* ugyancsak 1921-es kéziratot tanulmánya, *Komlós Aladár Kassai Napló*-beli esszéje és versátültetései 1924-től,²¹ ill. ennek másodközlése 1928-ban az *Erdélyi Helikon*-ban, valamint *Szabó Lőrinc*²² és *Dsida Jenő*²³ átköltései jelzik Trakl-recepciójukat a húszas években. S szorosán csatlakozik hozzá a *Barabások* csak visszaemlékezésekben, ill. egyetlen lexikoncikkben²⁴ dokumentált rajongása a költőért is. A recepciónak ebben a viszonylagos dokumentumgazdagságában az elsődleges szerepet valószínűleg a befogadás tárgyi feltételeinek kedvezőbbé válása játszotta. Még akkor is, ha tényekkel bizonyítani nem tudjuk, hogy a Trakl-lírát Magyarországra is épp azok a közvetítők juttatták el, amelyek befogadásának föltételeit a húszas években általában véve javították. *A Sebastian im Traum* (1915) s az első gyűjteményes kötet (*Die Dichtungen*, 1917) megjelenése, a *Der Brenner* Trakl-emlékszámái (1915, 1926) és az expresszionizmus nemzetközileg is ismert antológiáiban (*Vom jüngsten Tag*, 1916; *Buch der Toten*, 1919; *Die Botschaft*, 1920; *Menschheitsdämmerung*, 1920; *Verkündigung*, 1921; *Les cinq continents*, 1922; *Verse der Lebenden*, 1924;) való szereplés ugyanis gyakorlatilag megszünteti a Trakl-líra korábbi elszigeteltségét. S bár az interpretációk első kirekesztő sémái (az expresszionizmussal való egybeolvasztás, ill. a részint pozitivistá, részint freudista alapú, lélettény magyarázatra redukáló elemzések) s a hivatalos irodalomtörténet — később majd kizárólagossá váló — elutasító értékelése is ebben az időben koncipiálód-
nak, egyelőre — amint ezt a kritikai visszhang megélnékelése, a cseh és román nyelvű versgyűjtemények, ill. az erdélyi *Klingsohr* c. folyóirat tanulmánya s Trakl-tiszteletet dokumentáló levele a *Der Brenner*-hez tanúsítja — Ausztriában és külföldön egyaránt nő az érdeklődés Georg Trakl költészetére iránt.²⁵

A magyarországi recepció megélnékelése tehát elsősorban ebbe a folyamatba tartozónak látszik. Ez persze nem jelenti azt, hogy a második Nyugat-nemzedék Trakl-recepciója valamiféle „up to date” jelenség lenne itt a húszas években. Belső igény, egyfajta esztétikai szükséglet is vezette ezeket a befogadókat, s ezt az a tény is bizonyíthatja, hogy a magyar irodalomnak más rétegei viszont — ti. az expresszionista törekvések képviselői, kiváltképp a bécsi emigránsok —, melyek pedig az itt föl sorolt recepciók csatornákhöz a legkönnyebben kapcsolódhattak, nem reflektáltak Trakl költészetére. Az expresszionizmus fontosabb folyóirataiban — a *Mában*, a *2x2*-ben, a *Dokumentum*-ban, a *Magyar Írás*-ban, a pozsonyi *Tűz*-ben — nem leltünk a befogadás nyomára ebben az időszakban sem, s a *Bécsi Magyar Újság* tanúsága szerint — másfelé tájékozódva — a bécsi emigráció sem figyelt föl Georg Traklra. Kivéve *Márai Sándort* és *Komlós Aladárt*, —

NB. — az emigráció legkevésbé avantgarde íróit. Azokat, akik — nemzedéktársaikhoz hasonlóan — az avantgarde forradalom-hitét történelmi tapasztalataik alapján naívnak látva, politikai célzatú és epatírozó szándékú destruktivitásaikat maradandó művészi értéket teremteni nem képes extravaganciának ítélve fordultak ismét — *Komlóst* idézve — „örök dolgok”, s az irodalmat művészi értékén mérő *l'art pour l'art* felé.²⁶ A *l'art pour l'art* megjelölés itt persze viszonyfogalomként értelmezendő, s a különféle avantgarde törekvések — főként az aktivizmus — tendenciózus politikusságához képest jelenti a művészet önmagáért való kultuszát. Mert szépségforma- és stílusideáljaik viszont a korábbi *l'art pour l'art*-nak nevezett irányoktól különítették el e nemzedéki csoport művészetfelfogását: saját világától idegennek érezte ugyanis az már mind a kiszámított parnasszien rend arisztokratikus és exkluzív szépségét, mind a sejtelmek és titkok ígéző homályosságát, mind pedig a tünékeny pillanat szubtilis, *plein air* varázslatát. Ezek között a stilizáltságukban és átfinomítottságukban korszerűtlennek érzett stílusirányok s a művészi és társadalmi anarchizmusában természetlennek látott avantgarde között egy tárgyiasabb és kontúrozottabb, egyszermind disszonásabb és diszharmonikusabb művészetben vélte ez a nemzedék megtalálni azt a művészi ideált, melyet alkatához legközelebb állónak érzett, s amelyet a kor és az esztétikum követelményeinek is leginkább megfelelőnek gondolt. Ez a művészeteszmény jelölte ki helyét — a magyar irodalmat tekintve — a *Nyugat* és az avantgarde között, a stíluskötődések tekintetében pedig valahol a posztimpreszionizmus, preexpresszionizmus vonalában.²⁷

Nagyjából ott tehát, ahol Trakl költészete is elhelyezkedik, ill. ahonnan azzal szemléleti alapon belső kapcsolatba kerülni a legkönnyebb és legtermészetesebb lehetett. S a kedvező alkalom mellett, melyet a befogadás számára a recepció tárgyi lehetőségeinek bővülése s ez a közös hullámhossz teremtett, számba vehetőnek látszik még egy másik, a recepció fogékonyságot és készséget minden valószínűség szerint növelő körülmény is. Az ti., hogy azok az írók és költők, akiknek művészeti ideáljai révén ez a fázisközelség létrejött, a pályakezdés szakaszán, a saját hely, a kapcsolódási pontok, a saját *ars poetica* kialakítására kényszerítő alkotóperiódusban jártak. Traklhoz való közeledésük mozgatója tehát nem a rokon jelenség fölismerése határozottá vált, megállapodott világkép és módszer pozíciójából — ahol a találkozásban a véletleneknek juthatna akár még döntő szerep is, s a recepció alkalmi is lehetne, — hanem vállalható és elvetendő — költői látásmódok és technikák tudatos keresése. Vagyis Georg Trakl költészete nemcsak hogy nem irodalmon kívüli tényezők révén, véletlenül kerül be a második *Nyugat*-nemzedék egy csoportjának recepci-

ós horizontjába, hanem — igen nagy valószínűséggel — nem is pusztán úgy — mint párhuzamos jelenség.

A keresett líraeszményt testesítette meg számára ez a költészet. Nem abban az értelemben ugyan, hogy „manírjának” átvételére gondolt volna — erre mutató tény *Szerb Antal* néhány verses próbálkozást leszámítva legalábbis nincsen —, segítségül vette (vehette) viszont saját lírakoncepciójának körvonalazásához a benne formát nyert világképet, a belőle elvonható poétikai elveket. A költői ars poetica kialakításának folyamatában az orientáló, a katalizátor funkcióját tölthette be tehát Georg Trakl költészete e nemzedéki csoport számára.

A recepció műfajok között mennyiségi tekintetben az első helyen ebben az időszakban is a műfordítás áll, mégpedig az a típus, amelyiket nem kiadói megbízatás, hanem valamilyen szubjektívabb indíttatás — a jelentősnek vagy érdekesnek ítéelés, a szemléleti vagy technikai rokonság érzete, ill. esetleg épp a kapcsolódás igénye — hív életre. Ebből a fordítói alapállásból következik, hogy az átültetésnek ez a típusa szorosabban kapcsolódik a saját költői oeuvre-höz, s már a tárgyválasztásnak is van a fordító-költőt jellemző képessége. Vizsgálati összefüggéseinket tekintve azért van ennek jelentősége, mert innen nézve a fordításoknak már a ténye is adalék lehet a nemzedéki csoport Trakl-recepciójának tudatosságához, választáson alapuló intern jellegéhez. Bizonyító-értékük persze igazán csak akkor lehet, ha e nemzedéki kör ez időből származó másféle átköltései is támogatják ezt a hipotézist vagy legalább nem cáfolják azt.

Az átköltésre kiválasztott versek arra utalnak, hogy az a közeg, amelyikből a nemzedéki csoport Traklot megismerte, a német expresszionista költészet legjelentősebb összefoglaló antológiája, a *Kurt Pinthus* szerkesztette *Menschheitsdämmerung* (1920) volt. S erre nem is csak abból lehet következtetni, hogy *Márai*, *Komlós*, *Dsida* és *Szabó Lőrinc* Traklnak elsősorban az antológiában közölt verseit fordítják, hanem abból is, hogy átköltésre a más forrásból megismert versek közül is azokat választják, melyek a Trakl-verseknek ugyanahhoz a köréhez tartoznak, mint az antológia-darabok. Verseket csak a középső pályaszakaszcól (1912—13) közölve, a *Menschheitsdämmerung* ugyanis a Trakl-verseknek csak egyik típusát mutatja meg: a stílusokat legfinomabban elegyítő átmenet költeményeit. S ezzel különös módon éppen azt a vetületét mutatja ennek a lírának, amelyik azt az antológia alaptónusát megadó versektől a legjobban elkülöníti —, s jócskán eltávolítja az irodalomtörténet uzuális expresszionizmus fogalmától is. A képtartományát a természet elemeiből kialakító, montázs-szerkezetének heterogén részleteit kép- és hangelemek variációs ismétlésével harmonikus és fluid egységbe olvasztó, a hangréteg eufóniája s a versmozgások szelíd dinamikája által még a megalázó pusztulás fájdalmát is oldani

tudó, magas esztétikai rangot megtestesítő költemények (*De profundis; An den Knaben Elis; Helian; Sebastian im Traum; Gesang des Abgeschiedenen;*) ugyancsak kiválnak ebből a kontextusból. Egy olyan versközegből, amelyiknek kép- és képzetvilágát a démonikus nagyváros (*G. Heym: Die Dämonen der Städte; J. R. Becher: Berlin; Paul Zech: Fabrikstraße Tags; stb.*) s a gépi-technikai civilizáció (*Ehrenstein: Auf der hartherzigen Erde; G. Benn: D. Zug; Stadler: Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht; stb.*) uralja, amelyikben a torznak, rútnak, alantásnak és pusztulónak hol szenttelenül tárgyias, hol frivol megjelenítéséhez (*G. Benn: Kleine Aster; Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke; G. Heym: Umra vitae; Ophelia; Heimat der Toten; stb.*) a pusztító és tisztító háborúk apokaliptikus víziói csatlakoznak (*Jakob van Hoddis: Weltende; G. Heym: Der Krieg; Ehrenstein: Der Kriegsgott; stb.*), s ahol a lázadás és lázítás paroxizmusig hevített indulata a megformálásnak gyakran csak a legelemibb fokát éri el (*J. R. Becher: Ewig im Aufruhr; Mensch stehe auf; Eroica. Rudolf Leonhard: Prolog zu jeder kommenden Revolution; Kurt Heynicke: Aufbruch; stb.*) — forrásaként nem ritkán súlyos művészi fogyatékoságoknak is. Nem véve föl az antológiába az utolsó himnikus verseket (*Das Gewitter; Die Nacht; Klage II.; Im Osten; Grodek;*), ill. az éles metszésű képekkel s akusztikai irritációkkal idegenebb lírai tónust kikeverő költeményeket (*Die Ratten; Winterdämmerung; Im Winter; Drei Blicke in einen Opal; stb.*) — jóllehet ezek harmonikusabban belesimultak volna a versgyűjteménybe —, a *Menschheitsdämmerung* tehát a Trakl- lírának csak egy típusát láttatta. Méghozzá egy tőle alapvonalaiiban különböző háttér előtt. S ezzel szinte úgy tetszik, maga teremtette meg azt a perspektívát, amelyikből a második Nyugat-nemzedék e szűkebb köre számára Georg Trakl költészete a saját líraideállal egybevágónak tűnhetett föl. Valószínűleg ezzel adva indíttatást a műfordításhoz is.

Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy a nemzedéki csoport másféle fordításai nem igazolják maradéktalanul Trakl-recepciójuk tudatos és elvszerű programosságát. Mert, ha *Dsida Jenő, Márai Sándor, Szabó Lőrinc* ekkori fordításainak a *többsége* képviseli is az expresszionizmusnak a Trakléhoz hasonló temperált, korai változatát, van közöttük jónéhány olyan is — s esztétikailag éppen a rangosabbak —, melyek az ún. agresszívabb és nyersebb avantgarde-hoz tartoznak. Ahhoz, amelytől a nemzedék magát művészetprogramjában elhatárolni igyekezett, amelynek *ellenében* választotta meg vállalt kötődéseit. *Márai Sándor Stramm* (Roham — Sturmangriff; Patruy — Patrouille; Várta — Wache;), *Benn* (D-vonat — D-Zug;), *Iwan Gol* (Vízésés — Wassersturz;), és *Stadler* fordításaira (Napok — Tage;), ill. *Szabó Lőrinc Heym* (A városok démonjai — Die Dämonen der Städte; Ofélia — Ophelie;), *Benn* (Férj és feleség átmege a rákbarakkon — Mann

und Frau gehn durch die Krebsbaracke; Az ifjú Hebbel — Der junge Hebbel;) és *Schickele* átköltéseire (A nagyváros népe — Großstadtvolk;) gondolunk itt, melyeket vagy a lírai anyag, vagy az artikulációs megoldások, vagy a bennük kifejezett lírikusi attitűd éppen egy olyanféle művészség felé közelíti, melyet a Nyugat második nemzedékének ez a csoportja esztétikai ideáljaival látenszen megtagadott. Ezeknek a téziseinket megugyan nem cáfoló, állításaink között azonban ellentmondást teremtő tényeknek a magyarázata valószínűleg egy elvi-elméleti meggondolás felől lehetséges. Ismerve, hogy a művészetben a működések tendenciaszerűek, föltételezzük, hogy a nemzedéki csoportnak már a művészeti programja sem volt túlzottan merev és kizárólagos, s még kevésbé volt a követése ortodox. És az is természetes, hogy a műfordításban egyébként is mindenkör számításba vett értékszempontok adtak főként ösztönzést a tőle való eltérésre. Vagyis a nemzedéki kör recepciós orientációja korántsem volt egyirányú és ellentmondásmentes. De, hogy ebben az egymás mellett heterogén művészeti jelenségeket is megtűrő recepciós horizontban Georg Trakl költészetének — pontosabban az olyanféle költészeti jelenségeknek, mint a Georg Trakl — mégis preferált helye volt, azt az mutathatja, hogy a nemzedéktagok a műfordítás mellett másféle recepciós műfajokban is nyilatkoznak erről a líráról. Esszében például.

Ebben a műfajban két írást lehet és kell közelebről szemügyre venni: a *Komlós Aladárét* és a *Szerb Antalét*. *Komlós Aladár* írása műfordításaihoz csatlakozik, s ez valószínűvé teszi, hogy a költőről esszében való nyilatkozáshoz is ezek az átültetések adták a konkrét indítást, ezek határozták meg annak jellegét és kereteit, ti. szubjektív és metaforikus stílusát, rövid terjedelmét is. A „*Georg Trakl, az üdvözült költő*” azonban több, mint a fordítói élmény hatása alatt elméleti koncepció nélkül, pusztán az ismeretterjesztés szándékával megírt munka. A Trakl-képet meghatározó kritikusi alapállás és elemző perspektíva éppenséggel a művészeti elveket elméletileg megfogalmazó tanulmányok (*Örök dolgok felé*, 1925; *Ádám, vagy az öncélú művészet*, 1925.), irodalomtörténeti írások (*A líra fordulóján*, 1931; *Magyar irodalom a háború után*.) ...(:) sorába helyezi ezt az írást. Zárószórában — „mily törpe a legtöbb korszerű művészet ehhez az édes tébolyú lírához képest, mely az időtlen létezésnek tragikumát és szépségét dalolja” — ugyanis világosan körvonalazódik az amazokban is kifejtett esztétikai értékrend; az aktualitásokhoz kapcsolódó, gyakorlati célok szolgálatába állított s így provizórikus törekvések fölé az ember létproblémáira is figyelő s a létezés összetettségében látó művészetet helyező értékszemplét. S a tanulmány elemző elvei és kategóriái, érdeklődésének iránypontjai — egy részük legalábbis — ugyanezt mutatják.

Komlós a Trakl-lírában mindenekelőtt arra a jelenségre figyel föl, hogy az, ami a versekben az „élesen látott képek és részletek” által a tapasztalati világ leírásának tetszik, mennyire független attól. S arra, hogy ez a világ — noha az *Komlós* szerint azonos Trakl örületének világával — mégis milyen kevésbé idegen. A verseket átható muzikalitás s a részletek roppant konzisztenciája révén — mondja *Komlós* — Trakl szinte az olvasóba „bűvöli ennek a világnak a hangulatát”. Azt az „üdvözült szomorúságot”, mely a „tömjénzagú s kék harmóniát muzsikáló”, idilli rothadás sajátja. Ezzel az „idilli rothadással” hozza kapcsolatba az esszéfró aztán a versek kis számú, folytonosan ismétlődő s ezért szimbólum-funkciójú színeit: a kéket s fehéret az „égi átszellemültség”, a barnát pedig a „nyers földiség” jelképének látva.

Értelmetlenség lenne persze azt állítani, hogy ez a leírás csakis és kizárólag a fenti elemző perspektíva és elméleti pozíció alapján születhetett meg. Hisz *Komlós* a Trakl-lírának csak azokat a felszíni jegyeit nevezi itt meg, amelyek minden elvi előfeltevés nélkül is, az ún. naiv olvasóban is szinte elsőként kínálkoznak jellemzésül. Hogy viszont épp a pusztulásvíziók átfinomítottsága, a téma és képanyag tradicionálisitása s az egységsszervező megoldások lesznek azok a tulajdonságok, melyek révén ez a költészet *Komlós* előtt esztétikailag magasrendűnek tűnik föl, az már nagy mértékben ebből az értelmezői perspektívából származik. *Komlós* elemző pozíciója persze nem a tudósé, hanem az értékaffinitásait fölismerő költőé. Tévedés lenne tehát elmarasztalni azért, hogy pl. bizonyos kérdéseket — a versek kor- és kultúra viszonyát, vagy a nyelv-jelentés-struktúra összefüggésének problémáit — még csak föl sem vet, vagy, hogy hagyomány és újítás jellegét és arányait nem találja meg egészen pontosan ebben a költészetben, s ezt a lírát a valóságosnál tradicionálisabbnak láttatja. Ezeket a tényeket csak rögzíteni érdemes: a recepció szubjektív árnyalásaiként, mint a belső kapcsolatforma szinte szükségszerű velejáróit. S valószínű, hogy hasonlóan kell megítélni a sajátos árnyalást *Szerb Antal* Trakl-portréján is. Hisz, bár a tanulmány másféle igénnyel készült — ti. tudományos igénnyel, méghozzá tág elméleti és történeti horizontú értelmezésként —, befogadói pozíciója lényegileg azonos a *Komlós Aladár*éval.

Tanulságos, hogy *Szerb Antal* jóformán ugyanazzal indítja tanulmányát, amivel *Komlós* zárta: ti. hogy mennyire különbözik Trakl költészete az expresszionizmusétól, hogy mennyivel rangosabb azénál. S ez a különбözés és magasabb színvonal szerinte is egyfajta tradicionálisizmusban áll, mely legszembeütőbben a versek halkszavúságában és dallamosságában nyilatkozik meg. „Éppen a *Menscheitdämmerung* lapozgatása közben érezzük leginkább — írja *Szerb* —, hogy Trakl költeményei mennyire nem expresszionisták, ... Trakl mást tartalmaz, mint az expresszionisták ember-

szeretetét, ... methodusa is más, mint az ő rétorikus- didaktikus munkás-
dalárda felvonultatásuk... Az ő nyelve nem chaotisch és nem gesanglos, ...
sőt olyannyira dallamos, hogy szinte megfeledkezünk róla, hogy német, és
nemes, tömör tisztasága a régi mestereket, *Klopstockot*, *Vossot* és legfő-
ként *Hölderlin* t idézi". S ez nem pusztán elhatárolás: a sorokból kihallható
— mint ahogyan a *Komlós Aladár*ból is kihallható volt — az aktivista
expresszionizmustól való elhatárolódás is.

Szerb Antal ugyanakkor nemcsak az expresszionizmustól határolja el
Trakl költészetét és saját értékrendjét, hanem az impresszionizmustól is.

Igaz, számára az impresszionizmusnak nem annyira a stílusminőségei,
mint inkább a világnézeti tartalmai — transzcendencia-tagadása és etikai
nihilizmusa — az idegenek és elvetendőek, s miattuk tűnik föl az előtte
önmagát cáfoló és megszüntető, folytathatatlan irányzatnak is. *Szerb* beál-
lításában *Georg Trakl* költészete épp egy ilyen, az impresszionizmustól
kinövő, de azt meg is szüntető, ezáltal pedig annak világnézeti és esztétikai
fogyatékoságait megmutató líra. De épp ezekben, az impresszionizmust
meghaladó és megcáfoló sajátságokban látja *Szerb* a Trakl-líra magas eszté-
tikumának forrását. *Szerb Antal* Trakl-esszéje tehát kettős irányultságú
stíluskritikának a része — a részletesen kifejtett impresszionizmus s az
inkább csak jelzett expresszionizmus bírálatáé — ahol Trakl költészete az a
példaanyag, melynek tükrében ezeknek az irányzatoknak a világnézeti és
esztétikai fogyatékoságai megismerhetők, s amely ugyanakkor azok-
kal szemben — éppen átmeneti jellegében — líraideálként fölmutatható.

A *Szerb Antal*-tanulmány jelentős írásként illeszkedik a Trakl- kutatás
egészébe is. Márcsak azáltal is, mivel ismereteink szerint még az osztrák-
német kritikát figyelembe véve is az első tudományos igényű és koncepció-
jú munka a költőről, s azáltal még inkább, hogy a szakkutatásnak majd
mindegyik jelentős vitakérdését fölveti. Értékét a Trakl-kutatás számára az
még külön is növelheti, hogy mindmáig kézirat.²⁸ A belső affinitások révén
ez a legérdekesebb fázisa tehát a magyarországi Trakl-recepciónak.

Annál is inkább, mivel azt az érdeklődést is ideszámíthatjuk, amelyik
néhány év múlva Erdélyben támad az osztrák költő iránt. S a figyelmet az
erdélyi fogadtatás sem az adatgazdagságáért érdemli meg elsősorban, ha-
nem belső igényekből fakadó, intern kontaktust formáló recepciófajtáiért.
Dokumentumként ugyanis csak az *Erdélyi Helikon* Trakl-közleményei
említhetők (úgy mint *Komlós Aladár* 1924-es esszéjének másodközlése és
Dsida Jenő hat fordítása), ill. a *Keleti Újság* és a *Pásztortűz* jelzi még a
recepció nyomait *Dsida* néhány Trakl-versének a közlésével. S mennyisé-
gében akkor sem bővül lényegesen ez a sor, ha *Dsida* 1938-as kötetének,
az *Angyalok cíteráján*-nak a Trakl-verseit ideszámítjuk, vagy ha *Franyó*

Zoltán kötetben csak 1960-ban közzétett átköltéseit is (*Évezredek húrja-in*) ebből az időből datáljuk.

A recepció háttér azonban itt is emeli az értékét, hiszen azt sejteti, hogy a Trakl-fogadtatás Erdélyben sem volt teljesen véletlenszerű, és nem is pusztán azzal a külső inspirációval magyarázható, amelyiket az erdélyi német írók *Klingsohr* köré gyűlt csoportjának Trakl tisztelete adhatott a magyar irodalom számára. Mert a közvetítésben szerepet játszhatott ugyan a brassói folyóirat is — s talán nem is jelentéktelent, ha figyelembe vesszük, hogy *Dsida* fordított is a lap egyik munkatársának verseiből —, ám a recepció az erdélyi irodalom akkori esztétikai pozíciójának és programjának is függvénye volt. Az *Erdélyi Helikon*énak legalábbis. A folyóirat ízlésvilága, művészetfelfogása és programos nyitottsága jelentette itt a kapcsolódás csatornáit. Az az ekkoriban már kissé konzervatívnak ható ízlésvilág, amelyik a fórumot a századelő stílusformáihoz — a későszimbolizmushoz, koraexpresszionizmushoz és bizonyos modernebb realizmusformákhoz — kapcsolta; az a *l'art pour l'art*-elvűség, amelyik az esztétikai értékek védelmében határolta el magát az irányzatos művészettől, és az a tág recepció horizont, amelyik az erdélyiség és európaiság összekapcsolásának gondolatán alapult.³⁰ Vagyis egy ahhoz több tekintetben hasonlítható pozíció, amelynek alapján a *Nyugat* második nemzedéke néhány évvel korábban esztétikai érdekeinek és érdeklődésének horizontjába vonta Georg Trakl költészetét. S ez megerősítheti azt a sejtést, hogy az *Erdélyi Helikon*ban az esztétikai elvekkel is szoros kapcsolatban állhatott az a recepció profil, amelyikben a német lírát *Rilke*, *George* és *Trakl*, a drámát pedig *Schnitzler*, *Hermann Bahr* és *Karl Schönherr* képviselte.

S még bizonyosabb a recepció belső motiváltsága az egyes alkotók esetében. A *Dsida Jenő* műfordítói oeuvre-jében pl. kitüntetett helyet juttat az osztrák lírikusnak; tőle fordít a legtöbbit, a XX. századi német lírát pedig — *Ernst Toller* mellett — egyedül Trakl képviseli sokfelé tájékozódó, tág időhorizontú fordítói munkásságában. Persze nem a fordítások számaránya itt a döntő — hanem az, hogy ugyanabban a pályaszakaszban, amelyekre a fordítások esnek, a Trakl-reminiszenciák is nagy számban tűnnek föl *Dsida* verseiben. S ezek az áthallások a színtaktikai szinttől a képi, szerkezeti rétegeken át a képzet, szemléleti és hangulati szintekig — szinte minden rétegében jelen vannak a verseknek. *Dsida* költeményeiben a tömondatok grammatikai kapcsolódás nélkül egymás mellé állító, tördelt dikció gyakran emlékeztet Trakl és a koraexpresszionizmus ún. *Reihungstil*-technikájára (ld. *Hazafelé az éjszakában*; *Mindenket látó dal*; *Tóparti könyörgés*; *Alkony* stb.). A Trakl-képek jellegzetes figuratív elemei — a homályos parkok és az angyalok, a csónakban ringatózó szerelmesek, a törött tükrök és a torz maszkok, a várost előzőnlő patkányok és varangyok

egyre fölbukkannak nála is (ld. *Sorsokat trok; Behunytt szemem át; Legyen áldott; A tükör; Apokalipszis; Valami eltörött; Hazafelé az éjszakában; Alkony; Éjszakák; Nocturno*), s a képek irreális színezése is egymásra rímél a két költészetben (*A tükör; Nocturno; Metamorfózis; A kiellenség versei; Alkony; Mesebeli vadász*;). De még ennél is többet mond a versekben kifejezett érzelmi, szemléleti és hangulati tartalmak gyakori hasonlósága. A szépségnek és borzalomnak, a viruló életnek és a halálnak abszurd egybefonótlásából származó szorongásérzet (*Itt a helyem; Circumdederunt me; Sötét szobor a város felett*;) a névtelen fenyegetések riasztó sejtelve (*Apokalipszis; Nagycsüörtök; Elárul, mert világot; Éjszakák*), a pusztulás fájdalma (*Tóparti könyörgés; Valami eltörött; A tükör*;) s az elátkozottság tudata (*Hammelni legenda nyomán*), illetve a mindezzel szembehelyezett egyszerűségigézet és a bukolikus képekbe formált idillvágy (*Olyan egyszerű; Alkony; Legyen áldott*) — úgy tetszik — lényegi pontokon rokonítja *Dsidát* Trakllal.

Ezekre a hasonlóságokra *Dsida* kritikusai is fölfigyeltek már, a kérdést azonban mindeddig senki sem tartotta olyan jelentőségűnek, hogy elemző vizsgálatára vállalkozott volna. Az eddigi *Dsida*-elemzések többnyire csak utalnak erre a jelenségre, és azt is meglehetősen különféle értelmezéssel kísérik. *Lator László* pl. párhuzamosságnak tartja a kapcsolatot, olyannak, melyet a két költő alkati rokonsága hívott életre.³¹ És bár 1969-es tanulmányában még *Sőni Pál* is ilyennek ítéli, 1973-as kötetében már irreleváns jegynek minősíti azt.³² *Nemes Nagy Ágnes* pedig olyan költészetként mutatja be a *Dsidáét*, amelyik csak „rálátást nyit” bizonyos lírafajtákra — éppen a *Trakl*éra is — ám szerkezetében teljesen autonom és fejlődésben is szuverén.³³ És még *Szemlér Ferenc* is, aki pedig az irodalmi élmények és a műfordítások költészetformáló szerepére figyelmeztet, erősebben hangsúlyozza ennek a lírának az eredetiségét.³⁴ A szövegközeli vizsgálatok azonban vitára készítetnek e föltevésék jórészeivel. A kérdés lényegességéről győztek meg ezek mindenekeelőtt, arról, hogy *Dsida Jenő* költészetében érdemes elemezni az irodalmi kapcsolódások természetét — különösen a *Trakl*-kapcsolatot — mivel belőle a költői személyiség rekonstrukciójához, s lírájának értelmezéséhez és értékeléséhez is új szempontokat nyerhetünk. De vitázni lehet azzal a gondolattal is, hogy e hasonlóságok *Dsida* költészetében nem közvetlen kapcsolaton alapuló hatásként, hanem a két költő alkati rokonságában gyökerező párhuzamként értelmezendők. Éppen hogy *Trakl* hatásának kell tulajdonítanunk ezeket a jegyeket. Ellenkező esetben pl. aligha kötődnének ezek ilyen szorososan a fordítások idejéhez, s az is valószínű, hogy a hasonlító versekben a különbözőségek más szinteken volnának föllelhetők, nem éppen az alkat és az értékminőség szintjein. Márpedig a szövegvizsgálatok nyomán épp ilyesmit regisztrálhattunk. A fordítások

előtti időben (1929 előtt) pl. még egyáltalán nem lelünk *Dsida* verseiben olyan helyeket, melyek Traklra emlékeztetnének, és az utolsó fordítást követő időszakban (1935 után) is egyre kevesebbet. Tehát még azt a föltételezést is megkockáztathatjuk, hogy *Dsidának* van egy olyan alkotóperiódusa, amelyik, ha nem is kizárólag Trakl, de több másféle irodalmi hatással együtt az ő hatásának jegyében formálódik. Mert még ha úgy sejtethető is, hogy *Dsidát* már a fordításra is az alkati rokonság inspirálta, ez legföljebb valamiféle recesszív rokonságnak képzelhető el; olyanak, amelyik a fordításokkal dokumentált találkozás nélkül talán ki sem fejlődött vagy nem ilyen alakot öltött volna. Enélkül talán színtelenebb és szegényesebb költészet jött volna létre, ám valószínű, hogy egyszersmind egységesebb és autentikusabb is. Mert az az érzésünk, hogy *Dsida* lírájának művészi rangját ugyanazok a tényezők emelik meg, amelyek lecsökkentik: az irodalmi élmények és hatások. Ezek az irodalmi hatások tagadhatatlanul kitágították ugyanis a fogékony költő élményi szemtárát, és kifejezőkészségét is gazdagították. Ám mivel a fogékonyság *Dsidában* sem invenciózus eredetiséggel, sem pedig jellembeli markánsággal nem párosult, és a szemlélet mélysége sem társult hozzá, a szemhatár kitágulása elbizonytalanodást is okozott. Így ugyanis olyan líratípusoknak is vonzáskörébe kerülhetett, melyek csak alkatilag voltak exponensei a benne is formát kereső lírai tartalmaknak, szemléleti és érzelmi gyökérzetükben azonban idegenek voltak az övétől. Az ilyen hatások „modernebbé”, izgalmasabbá tették persze verseit, de mert ezzel természetes adottságainak és lehetőségeinek körét is túllépte, ezért líravilágának heteronómmá válásával — szemléleti ellentmondásossággal, stíláris eklekticizmussal, nyelvi modorossággal — kellett fizetnie.

Több vers is szemléltetheti ezt a felemás, markánsabb tehetség híján szemléleti-émócionális egységgel és nyelvi spontaneitással megfizetett „modernséget”. Az *Apokalipszis* éppúgy, mint az *Éjszakák*, az *Alkony* éppúgy, mint a *Hazafelé az éjszakában* vagy akár a *Tóparti könyörgés*. A *Tóparti könyörgés*ben pl. a kezdet és a zárás diametrális ellentétben áll egymással, a bennük kifejezésre jutó lelkiség tekintetében. Az indítást — a kietlenséget festő s a reménytelenség tárgyilagosságával szóló kezdősorokat még akár Trakl-parafrazisként is olvashatjuk:

„Ez pusztulás. Beteg világ.
Beteg világban béna ember. Zilált ligetek zörrenése.
Utolsó fény. Sötét november.”

Ám a vers ezután irányt vált, s korántsem arra megy, amerre a meghatározó intonáció rendelné. A „felnőtt ember” beletörődését kifejező regisztráló indítás a gyógyító varázslat esdeklő hívásán át fokozatosan átalakul^a

csodavárás gyengeséget kifejező képsoraivá, s a vers végül a megváltó varázs gyermeki képzelettel kiszínezett játékos derűt árasztó képeivel zárul:

„és facsarj hűs citromlevet,
savanyú fényt a sárga napból, mely óriás csészénk fölött
ring-leng és bágyadtan barangol,
s a mesebeli hőszín hattyút,
mely most suhogva vízbe ugrott, süllyeszd el benne olvadón,
mint fehér, édes kockacukrot...”

Vagyis a vers olyan irányt vesz, amelyik sem nyelvileg, sem hangulatilag nem az indítás következménye; a váltás nem a vers belső természetéből, struktúrájának önfejlesztő képességéből ered, illetve megfordítva: a vers egészéből nem értelmezhető egy ilyen indítás. A fordulat önkényesnek hat, s mivel túlsúlyban a versben e fordulatot követő részek vannak, az első strófa idegen elemnek érződik. Annál is inkább, mivel a fordulatot követő részek „elnyelni” sem tudják egészen ezt a strófát, hiszen annak a strukturális helyzet, az ti., hogy intonáció, kitüntetett szerepet ad, s így a költemény belső viszonyainak tekintetében idegen első versszak akár még az átvétel benyomását is keltheti. Különösen, ha fölismernék, hogy csak az öntörvényű műalkotás-szerveződés felől szemlélve idegen ez a strófa, és önkényes a fordulat, mert *Dsida* költői habitusa felől éppenhogy természetes és érthető, sőt várható is. Pszichológiailag nagyon is jellemző ez a költőre: az ti., hogy alapvetően naiv, kis teherbírású lelkület lévén akár a világgépi és művészi logikátlanság árán is oldódást keres a látomásaiból származó lelki feszültségből. S ennek a versnek is egy ilyen világgépi következetlenséget és minőségi törést okozó feszültségkioldó indulat szabja meg az érzelem és indulatmenetét. A fordulatot hozó segélykérő felkiáltásban („Ó, jöjj velem, ne hagyj magamra...!”) a lírai „én” föloldja mind a magányt, mind pedig a regisztráló kifejezésben lefojtódott indulati feszültséget. Aztán pedig a lírai hangulat a megváltó halál hívásától hirtelen a megváltó gyógyulás reménységéhez kanyarodik fel: egyre távolabbra tolva magától a személyiséget túlterhelő érzést és helyzetet, melyet az intonáció regisztrált. Egyre görcsösebben kapaszkodva a megváltó kedvesbe a lírai „én” egyre inkább gyermekként beszél, a vers pedig a képzelet tartományából egyre inkább a képzelgés szférájába kerül át. *Dsida* tehát — még ha maga ki is mondja — lírailag nem vállalja a végső reménytelenséget, oltalmat keres akkor is, amikor is, maga mondja ki, hogy nincs oltalom, s e megváltó oltalmat — megint igen jellemzően — a bensőségben képzelet el. A dolgot persze úgy is el lehet gondolni, hogy amikor reális megváltásra

már nincs esély, akkor helyeződik az át a képzelet vagy a képzelgés világába. Vagyis a szemléleti elemek ellentmondását megmagyarázza a pszichológia. De még ha így is van, vagyis ha nem úgy áll a dolog, hogy a vers vége szól *Dsida* hangnemében, míg a kezdete átvétel, még akkor is jellemző, hogy Traklnál elképzelhetetlen egy ilyenféle váltás. Trakl, aki teljesen alárendelte személyét a mű „objektív” törvényeinek és saját látomásának — függetlenül attól, hogy azok őt „fölemelni” vagy „elpusztítani” akarták —, a létet véglegesen tartotta pusztulásra ítéltnek. S ha létezett is számára az idill, az nem reális emberi viszonylat, hanem egy személytelen, általános ideál volt. Egy képlet, a Schilleréhez hasonló, amely azért nem is lehetett „megváltó”, feloldó funkciójú, hanem éppenséggel csak az örökre elveszített ellenpont, amely a létező élet reménytelenségét tette még fájdalmasabbá. A feloldó emberi közösséget nem ismerő, illúziókba menekülni pedig még önmaga elpusztítása árán sem hajlandó Trakl számára így egyetlen feloldási lehetőség maradt: a műalkotás. A mű, mely a pusztulás törvényét a szépség törvényei szerint strukturálva teremt reális ellenvilágot. S mert Trakl számára az élet egyetlen lehetséges formája volt az alkotás, épp ezért lettek oly feszes és minden látszat ellenére tudatosan kiszámított nyelvi és strukturális rendszerekké a versek is. Azokká kellett válniuk egy ilyen lelki alapállásban. Ez pedig magának az alkotásfolyamatnak a jellemzőit, a versírás technikáját is meghatározta. Ebben gyökerezik, hogy — amint a variánsok is igazolják — Traklnál egy kristályosítási folyamatban keletkezik a vers, a variációkban fokozatosan tisztulnak és élesednek egy kezdetben elmosódottabb szerkezet kontúrjai és viszonylatai, míg végül létrejön az aforisztikus hatású ún. *Reihungstil*. Egy olyan organikus versmodell, amelyik most már szinte kizárólag műimmanens törvények szerint épül föl.

A *Tóparti könyörgés* — és több más vers — szemléleti és hangulati ellentmondásai viszont azt sejtetik, hogy *Dsida* épp az ilyen objektív műalkotástörvényeket tudta fogyatékosan működtetni. Verseinek egyenlenségei azzal magyarázhatók, hogy a költő elsődlegesen a saját, személyes lelki folyamatait „kottázta le”, nem emelkedve föl az esztétikum személytelenebb, általánosabb, egyszersmind kategorikusabban elhatároló törvényeihez. Nem sejtette meg, hogy bizonyos szemléleti és érzelmi tartalmak, melyek a lélektani szinten jól megférnek egymással, sőt esetleg éppenséggel tipikus kapcsolódásúak, esztétikai közeg elemeivé váltan már diszparátok lehetnek. Azt a szintén objektív formatörvényt, hogy ami lélektanilag indokolt és „logikus”, az művészileg még lehet logikátlan. A *Tóparti könyörgés* indításának — érzésünk szerint — olyan szemléleti és hangulati implikációi vannak, melyeknek következtében az a vers további részeivel összekapcsoltan a költői szándékkal éppen ellentétesen működik. Ahelyett, hogy elhatárolná a pusztuláslátomást a spleenes hangulatokétól, inkább

valahogy belemossa azokéba; a segélykiáltást pedig nem parancsolóbbá, hanem inkább — a pejoratív felhangokat kivonva a kifejezésből — gyermekesen követelőzővé teszi.

Vagyis a *Tóparti könyörgés*ben a minőségi töréseket okozó váltások a költői személyiségnek a Traklétól lényege szerint különböző struktúrájában gyökereznek. Mert hiába voltak meg Dsidában is a Trakléhoz hasonló érzéseknek és látásnak a csírái, ha implikációik viseléséhez, vagy legalább műalkotássá formálásához nem volt benne elég keménység és alkotói fegyelem. A *hatás* bizonyításához ezek persze nem elegendőek, de talán elegendőek a cáfolatául annak a föltételezésnek, hogy a hasonlóságok Dsida költészetében alkati rokonságban gyökerező párhuzamként értelmezendők.

Szilárdabb fogódzót kínál a *hatás* bizonyításához az alkotás folyamatának, a versírás módszerének a vizsgálata. Trakl módszerét találóan nevezték prekompozíciós technikának, hisz vázlatai, töredékei, variációi azt bizonyítják, hogy az anyag, melyet az alkotás folyamán megformált, már eleve kompozicionális természetű volt. Formálás közben pedig a költő ennek a szerkezetnek mindig az egészét mozgatta, viszonylatainak transzformálása útján élesítette ki ennek műalkotástendenciáit. Vagyis az eszenciális, a törvényerejű felé halad a kifejezés. Dsidánál viszont épp ellentétes irányú folyamatban keletkezik a vers, s egy ötlet fokozatos fejlesztése révén, a bővítő építkezés módszerével születik meg. A kifejezés épp ezért is a felszíni, az árnyalati, a hangulati felé halad, s a kompozíció is ennek megfelelően jóval homályosabb, alaktalanabb lesz. Az *Alkony* c. versnek pl. a filológiai bizonyítékok hiányában is megengedhetőnek látszik egy olyan elemzése, amelyik egy ilyenféle versépítő eljárásból eredezteti annak jellegzetességeit.

„Lassú, tisztafehér barmok nyomában
békén füstöl a por. Pásztorleányka
— szégyenét rebegőn — a kútra hajlik.
Hús márványkapukon bozontos indák
kúsznak hallgatagon, sűrjen, sötéten
s porladó madarak hullnak belőlük.
Foszlányokban, ijedten csüng a nyirkos
ég. — A halk remetén éjbarna köntös.
Dudorász eszelősen és kihamvadt
gazbafúlt utakon bolyong, barangol.
Ösbozótú helyet kutat magának
elvérezni szelíd, kinyílt sebekkel.”

A vers Dsida költői színvonalához képest gyenge, s a mű azt is egykettő-re elárulja, hogy milyen természetű ez a sikertelenség. Hipertrófiás nyelvből, hiperkorrekt nyelvhasználatra emlékeztető jegyeiből következtethetünk rá, s leginkább talán a szuverenitás-hiány kategóriájával foghatjuk meg. Hisz az elemeknek olyan hatáskioltó túladagolása, amilyennel benne találkozunk, leginkább akkor következik be, amikor a mű valamiféle cizelláláshoz hasonlítható eljárással, kész szerkezet utólagos „feldíszítésével” keletkezik. A vers meghatározó figuratív elemeinek — „*tiszta fehér barmok*”, „*éjbarna köntös*”, „*ősbozótú hely*” — összetett minősítői nyilvánvalóan differenciáló, értékelő funkciójúak, s a hangulati töltés erősítése az értelmük. S az természetes, hogy a nüanszírozás a képkontúrok elmosódását is magával hozza. Itt sem ez a zavaró elsősorban, hanem az árnyaló elemek kimódoltsága. Konstruáltságuk főként, amelynek hatását e látvány-szerűségek sajátosságainak további sorolása teszi aztán igazán zavaróvá: „*Jassú, tisztafehér barmok*”, „*a halk remetén éjbarna köntös*”, „*kihamvadt, gazbafúlt utakon, őszbozótú helyet*”. A képzelet dezorientálódik általuk, az érzékletesség elemeinek túladagolása következtében az érzékeltetés szenved csorbát. És véglegesen, mert a túlexponált képeket tovább terhelik a poétikai hiperfunkciók által értelmetlenné tett mozgások: — „*bolyong, barangol; kúsznak hallgatagon, sűrjen, sötéten*”; Igaz, hogy részben a ritmuskényszer, s a hangzaskényszer hívja életre ezeket a fordulatokat, az ti., hogy a vers megérezkítse sötét, tompa hangzások és monoton, nehezen áramló ritmusok élményeit. S ez föl is oldaná értelmetlenségüket, ha nem volnának azok ezen az értelem alatti rétegen is túlírtak és redundánsak. Mert nem az az elégtelenségérzet fő forrása, hogy két különmű mozgásfajta kapcsol össze egy mozgás megjelenítésére (ti. aki bolyong, az nem barangol), vagy, hogy korábban két ellentétes jelentéstartalmú jelzót használt egy minőség meghatározására (a „*kihamvadt*” inkább a kopár, száraz, üres, míg a „*gazbafúlt*” inkább a buján elburjánzott képzetét kelti). Hanem az, hogy az anyagban rejlő poetizálási lehetőségek túlhajtásával (pl. az alliterációs és egyéb hangasszociációs helyek túltöltésével) devalválja értéküket. Hogy ebben mi mindennek volt része? — Minden bizonyval a kísérletező költői életkornak is (Dsida 23 éves volt a vers írásakor), az eleve játékosságra hajló gyermeki lelkületnek is, a századeleji par excellence esztétikai stílusformák nagyobb vonzásának is. De alighanem a bizonytalan arány- és formaérzéknek is. Hisz, ha az inflálódott nyelvű, s minden részletében a spontaneitás hiányt mutató versben egy redukciós kísérlettel megszüntetjük a halmazott és összetett jelzőket, ill. a kettős és hármas határozókat, a túldimenzionált alakzat mögött a trakli versmodell sejlik elő. A képek figuratív tartományát (márványkapu, sötét indák, lehulló madarak, remete), koloritját (fehér, barna, sötét) és dinamikáját (hajlik, hullik, csüng,

bolyong) kialakító elemek ugyanis egyenként, önmagukban egy Trakl-versnek is részei lehetnének. S ugyanígy a mondatszerkesztés (ti. az állítmány statikusságot növelő hátravetése) vagy a fónikus motívumok rendszer- és hangulaterősítő elve is (ti. a hasonló hangzásaik mentén összekapcsolt szófüzerek: lassú-hajlik-hallgatagon- porladó-hullnak-halk; ill. barmok-bozontos-bolyong-barangol). Még ebből sem kellene persze okvetlenül hatásra következtetnünk, s arra, hogy Dsida nem önállóan hozott létre a Trakléhoz hasonlító verset, hanem egy — valószínűleg imaginárius, ám annál inkább modellérvényű — mintát transzformált a költemény megalkotásakor. Transzformált, ill. nem túl eredeti követőként ornamentikusan „földíszített”.

Am Dsida Trakl-fordításaiban is nagyon hasonló technikájú változtatásokat tesz, s fontos, hogy épp az ilyen típusú változtatások adják e fordítások specifikumát. Módosításainak iránya mindig a stilisztikai nullfokú szavak poétizálása, a minősítő komponensek nüanszírozása, nemegyszer redundáns dúsitása; a hangulat lágyítása vagy éppen dramatizálása. Mindenkor a poétizáltsági fok növelését célzó eljárások tehát. A *Verklärung* c. versben a „*nächtiger Kranz*”-ból „*éjsötét koszorú*” lesz Dsida átköltésében, a Húgomhoz „*sűrű bú*”-ra változtatja az *An die Schwester* indifferens „*Schwermut*” szavát, a *Nähe des Todes*-beli „*knöchernen Hände*” pedig „*csontszikár kéz*”-ként jelenik meg a Halál közele c. fordításban. Az *Amen* fordításában „*tükrök mély sötétje*” áll az „*in dunklen Spiegel*”, a *Verklärung*-gében a „*felszakadnak a holtak sírjai*” az „*öffnen sich die Gräber der Toten*” helyett; stb., stb.

A magyarországi recepció második fázisának értékét még tovább növeli, hogy az esztétikai értékelést — ekkor még — nem deformálják ideológiai célok és koncepciók. Ez azért méltó az említésre, mert Németországban és Ausztriában időközben ugyancsak megerősödik az irodalomkritika politika prediszponáltsága; s hozzá azok a nemzetiszocialista kultúrideológiai programok jutnak egyre hegemónikusabb szerephez, melyek a német művészet elé a bensőség és nemesség („*Innigkeit und Feinheit*”), a tisztaság és egészség („*Sauberkeit und Gesundheit*”) és a német őstalajban való gyökerezés („*das Haften im deutschen Wurzelgrund*”) követelményét állítva veszélyesen eltorzítják az esztétikai értékrendet.³⁵ Ezeknek a teóriáknak a szellemében marad el majd pl. Trakl is (*Mann*-nal, *Döblin*nel, *Brecht*tel együtt) *Engel* irodalomtörténetében az „*echt-deutsch*” jelleg révén jelentősebbnek minősített *Ernst Lissauer*, *Rudolf Binding* és *Adolf Bartels* mögött, s válik a német kultúra elsekélyesedésének is megtestesítőjévé.³⁶ Ez persze ugyancsak szimpla esete a politikai elvakultságnak, ám az olyan fajsúlyosabb irodalomtörténeti konstrukciókban is, mint amilyen pl. a *Joseph Nadleré* vagy az *Eduard Castlé*-é a fajelvű geografizmus gátat vet a

tartalmasabb esztétikai megítélésnek, s Trakl végül az „Außenseiter” jó-szerint semmitmondó kategóriájába kerül. Elutasítják ezt a költészetet a német tudományosságban ezidőben mértékadónak számító szellemtörténeti teóriák felől is. *Ermatinger* értékelően polarizáló lélektani tipológiájában pl. Trakl mint „paranoid-krankhafter Dichter” áll szemben a mintának deklarált, s *George*-ban megtestesülni látott „priesterhafter Dichter” típusával.³⁸ A tiszta szellemi nemzetben gyökerező, arisztokratikus klasszicitású irodalom szellemtörténeti eszménye felől ez a líra — fölépítésében és hatásában egyaránt — csak destruktívnak látható.

Trakl költészetének negatív értékelése az osztrák és a német kritikában kezdetben Magyarországon is gátja a recepciónak. Pontosabban összetevője annak a jelenségcsoportnak, melynek hatására a húszas években kialakult intern kapcsolat a harmincas évektől extern kontaktussá lazul. A leértékelő hazai kritika mellett ugyanis másféle jelenségeket is számba kell még venni, melyeknek hatása hasonlóképpen kapcsolatlazító. Azt pl., hogy az expresszionizmus, amelynek áramában a Trakl-líra minden különbözősége ellenére is európai ismertséget nyert, a harmincas évek kezdetére művészileg elsőkélyesedik s a többi avantgarde csoportosulással együtt mozgalomként is megszűnik. Ezzel egyidejűleg pedig a tárgyiasság különféle módzatai és iskolái, a neoklasszikuság elnevezés alatt összefoglalható, kötött formákat kedvelő irányok, ill. a realista és újrealista kifejezés formái válnak dominánsakká a költészetben. Ennek a lírai típusváltásban kifejeződő ízlés-és szemléletmódosulásnak lesz aztán következménye az, hogy a személyesebb hangvételű, lazább szerkesztésű vagy a valóságsszinteket merészen keverő líráirányok időlegesen korszerűtlennek tűnnek föl, s kiszorítódnak a recepció horizontokból is. S a művészet önmozgásának emez általános tendenciája mellett a belső kapcsolatforma megszűnésének irányába hat az irodalmi élet magyarországi viszonyainak megváltozása is. Mindenekelőtt az, hogy a második Nyugat-generációnak az a csoportja, amelyik részben az alkati és ízlésbeli affinitások, részben pedig a költői indulás irányválasztási kényszere révén tudatosan kapcsolódott Trakl költészetéhez, a harmincas évekre túljut a pályakezdés alkotói szakaszán, ami természetsszerűleg azt is jelenti, hogy nemzedéki egysége föl bomlik, megszüntetve ezzel a recepció közös platformját is. S nem is csak a Trakl-líra közvetlen recipienseinek a pozíciója változik meg a harmincas évektől Magyarországon, hanem az irodalmi életet profilírozó viták is másféle jelleget öltenek. A húszas évek kezdetét meghatározó esztétikai — és stílusviták —, amelyek a Trakl-fogadtatásnak éppenséggel az alapját képezték — eszmei, ideológiai polémiaiák — ti. a népies-urbánus konfrontáció — váltják föl, s ezek már nem teremtenek kedvező recepciók föltételeket.

Szimptomatikus tehát a 30-as évekbeli fogadtatás adatszegénysége, és az is, hogy a recipiensek köre sem bővül lényegesen. *Komlós Aladár* jelenteti meg ekkor — immár harmadszor — 1924-es esszéjét, *Szerb Antal* dolgozza át újra korai tanulmányát *A világirodalom története* számára, jelentősebb új írásként pedig csak *Pukánszky Béla* Trakl-portréja említhető *A mai osztrák irodalom* című monográfiájában.³⁹ A befogadók jószerint azonosak tehát a 20-as évekbeliekkel. Ennek ténye pedig visszafelé világít inkább, vagyis a Trakl-hatás fontosságát kifejezve a korábbi recepciós fázis belső motiváltságára utal, semmint a 30-as évek érdeklődését tanúsítja. Georg Trakl költészete — irodalomtörténeti jelenséggé válva lassanként — már csak mint tudományos kérdés lesz fontos, ami a belső kapcsolat külsővé vékonyodását jelenti.

Érdekes módon maga a Trakl-portré viszont alig módosul, noha a recepció e műfajváltásához szemléletváltás is társul, és a korábbi stílustörténeti megközelítést most szellemtörténeti (*Szerb*) és geográfiai-szellemtörténeti (*Pukánszky*) elemzések váltják föl. Roppant fontos — és a magyar irodalomtörténeti gondolkodást tekintve talán szimptomatikusnak is tetsző — tény például, hogy a hasonló elméletre alapozott osztrák és német irodalomtörténetekkel ellentétben Trakl költészetének esztétikai rangját nálunk ekkor sem vonják kétségbe, sőt még eszmei értékeit, hangulat- és magatartás-sugallatait sem kérdőjelezik meg. A konzervatív — a hagyományörzés ideológiai érelmében használva itt a szót — és a katolicizmussal beoltott szemléletű germanista *Pukánszky Béla*⁴⁰ pl., akinek épp az osztrák irodalomról szóló munkáját befolyásolta még *Joseph Nadler* geográfista koncepciója is, úgy mutatja be Georg Traklot, mint a német líra egészét kiemelkedő jelenséggel meghatározó lírikust. Ő is *Hölderlin* és *George* költészete mellé állítja ezt a lírát — értékítéletének szempontjai tehát nála is az esztétikum, nem pedig az ideologikum szempontjai. Pedig különben *Pukánszky* is a dekadens, gyökértelen európeér Bécsre és a szolidnak bemutatott „vidék”-re osztja föl az osztrák irodalmat. Szerencsére azonban ez a koncepció — noha Trakl mindent egybeolvasztó melodikusságában *Pukánszky* maga is a „szelíd örület működését véli fölfedezni — nem készíti az osztrák lírikus művészetének leértékelésére. A prekonceptiózus elmélet nemcsak az értékelő gyakorlatot nem deformálja, hanem a leírót sem. A vázlatosságában is érzékletes portréban a magyar germanista Trakl költészetének fejlődésirányát, s különös hatásának mibenlétét kutatja. A változást *Pukánszky* a látványlírának látomáslírává alakulásában, az érzékeléstől a vizionális felé haladásban, az autizmusba torkolló fokozatos introverzióban véli megragadni. Összetéveszthetetlenül egyedi hatásának lényegét pedig abban látja, hogy a riasztó képeket élénk vetítő versekből a zeneiség révén nem a borzalom, hanem — amint a jellegzetes címek is

mutatják — a mélabú és a szomorúság hangulata árad. A zeneiség funkcióját, úgy vélem, egész pontosan megtalálta itt *Pukánszky*, az pedig nemigen csodálható, hogy Trakl költői szemléletében a változás mechanizmusát nem sikerült igazán megragadnia. Georg Trakl lírájában a változás ugyanis sokkal inkább a hangulat síkján, semmint a külső valósághoz való viszony szintjén mutatható ki. (Ez utóbbi viszonyt a külső tárgyi és a belső képzeleti valóság közötti állandó ide-oda mozgás rajzolja ki — a pályán mindvégig éppenséggel nagyjából azonosan.) Ez azonban a későbbi kutatóknak is csak szigorúan szövegközeli elemzések révén tárult föl. A kép megítélésénél figyelembe veendő azonban, hogy *Pukánszky* ebben az időben ilyen rész tanulmányokra még nem támaszkodhatott, nézőpontja pedig különben is a monográfus távlati képet adó perspektívája, ráadásul olyan monográfusé, aki a szellemtörténeti-geográfiai koncepcionális keret ellenére is inkább a pozitivisták közvetítés szerepét vállalja, nem törekedve az egyéni látás, a személyes vonzalmak érvényesítésére.

Különösen szembeűnő ez, ha melléállítjuk *Szerb* Antal néhány év múlva megjelenő tanulmányát (*A világirodalom története* 1941), amelyiket viszont éppenséggel az egyénien kevert elméleti háttér s az anyagkiválasztás és feldolgozás szubjektív elvei és módszerei jellemzik. Mert ha az írás azt tanúsítja is, hogy *Szerb* számára Trakl költészete nem meghatározó gondolati és költői élmény már, még kevésbé pedig pusztán alkalma a személyes írói és gondolkodó világkép megnyilvánításának, az még mindig elég világosan kitűnik belőle, hogy olyan költőnek tartja Traklot, aki saját esztétikai- és ízlésideáljával, ill. gondolkodói világképével lényegileg egybevágó líravilágot teremt. S az objektívnek mondható esztétikai értékeség mellett azért is lesz számára személyesen is fontos ez a költészet. A sajátos esztéticizmus, romanticizmus és a misztikumhoz való vonzódás jelentik *Szerb* világképében azokat a vonzópontokat, amelyek Trakl lírájának még mindig megkülönböztetett helyet biztosítanak az elsődlegesen ilyen szubjektív szemléleti elemekre épített irodalomtörténetében. Trakl betegségének interpretációja pl. elválaszthatatlanul összefűg *Szerb* nek azzal a fel-fogásával, hogy nagy művészet csak a megszállottságból születhet. Már a fiatalkori tanulmány is azt mutatta, hogy *Szerb* számára az örületnek az a fajtája, amelyikben műalkotás keletkezhet, nem patológiai, hanem ontológiai állapot, a létezésnek olyan állapota, amelyik a művészi alkotások alapfeltételét jelentő kontinuos életlátomást biztosítja. Míg azonban a korábbi írás szerint az örületben legfőljebb a lét teljes értelmetlensége, ill. értelem-nélkülisége élhető meg — és formálható alkotássá is — folytonos és alapvető léttartalomként, addig a későbbi olyan létállapotnak mutatja azt, amelyik az élet rejtett, logikus tudatműködéssel megközelíthetetlen titkához nyit utat. A megszállottságban megélhető folytonos élmény *tartalmát* látja

tehát most másként *Szerb*; ez az elgondolás pedig mintegy magasabbra értékelteti vele ezt az állapotot. A megszállottság kegyelmi állapotnak tűnik föl most előtte, az örült pedig a világtitok médiuma lesz, akinek költészete épp ezért lehet sui generis költészet.

Trakl líráját *Szerb Antal* egy ilyen, metafizikusan értelmezett schizophréniás sorsból eredezteti; belőle vezeti le a motívikus ismétlődések rejtett értelmét, s az elméletből következik, hogy művészi rangját is ezzel hozza kapcsolatba. Ez az elképzelés Trakl költészetéről és a költészetről általában részben persze maga is költői elképzelés, amelyikben a romantikus irracionalizmushoz való vonzódás stilizálódik elméletté. S ugyanilyen személyes vonzalommal telített az a szépségkultusz- és ideál is, amelyik fönntartja *Szerb* érdeklődését Trakl költészete iránt. A világirodalombeli portréban kifejezetten nincs ugyan erről szó, mégsem kerülheti el a figyelmünket, hogy a szép jellege és funkciója Trakl költészetében milyen erőteljesen egybehangzik *Szerb Antal* költői-tudományos esztétikájának szépségelméletével. Abban, ahogyan az osztrák lírikus egyetlen riasztóan szuggesztív képpé ötvöz idillien szépet s taszítóan és fenyegetően torzát, ugyanaz a romantikus eredetű gondolat és formálóelv működik, amelyik *Szerb* esztétikájában is meghatározó: ti., hogy a szép és a borzalmas összetartoznak. S hasonlóképpen: az a fajta esztétizmus, amelyiknek a művészet és az esztétikum megváltó erejébe vetett hit a tartalma, éppúgy formálja Trakl verseit, mint *Szerb* versről szóló esszéit.

Természetesen is így, ha *Szerb Antal* tudományos rendszerességet és vallomásos esszéisztikusságot ötvöző Világirodalmában a Trakl portréja abba a csoportba kerül, amelyiken több a személyes vonzalmat és élményi indíttatást is kifejező szubjektív árnyalás.

És ennek a portrénak van még egy másik „hírértéke” is. Beszédes tény, hogy a huszadik századi német irodalomból *Szerb* — *Thomas Mann* kívül — egyedül csak Traklnak szentel önálló fejezetet. S ha ehhez hozzávesszük, hogy ezenközben a Harmadik Birodalomnak épp azon alkotóitól határolja el magát (részben a *Eppelsheimer Handbuch der Weltliteratur* adatainak kommentár nélküli átvételével, részben nyíltan is), akiket az említett német irodalomtörténettel Trakl fölé példaként helyeztek (*Rudolf Binding* től pl.), akkor az esztétikai értékelés egyszerűen politikai demonstrációvá válik. A Trakl-líra kitüntetésének így már nem az ifjúkori élmény földidéződése s az érettkori művészetkoncepció illusztrálása az egyedüli értelme, hanem a nemzeti-szocialista kultúrídeológia elutasítása is. (S különösen jogosnak tartható a Trakl-portrénak egy ilyen olvasata az 1941-es Világirodalom közegében, ahol a szellemi kultúra autonóm és demokratikus modelljének elméleti bázisa — szembehelyezve a hivatalos fórumok ideologikus és sovíniszta kultúrkoncepciójával — az egésznek is

ad egy ilyen értelmet.) A másik oldalról szemlélve a dolgot pedig talán azt mondhatjuk, hogy a Traklot elutasító nemzeti szocialista irodalomkritika a nemzeti szocialista ideológiát elutasító *Szerb Antal*ban mintegy újraélesztette az ifjúkori lelkesedést a költőért. Hisz ennek megvallása mostmár az ideológia elutasításának is formája — egyedül lehetséges formája — lehetett. Vagyis míg korábban a Trakl-líra recepcióját az irodalmi élet ideologikus befolyásoltsága gátolta, addig itt most épp ez az ideológia válik — szándékával természetesen éppen ellentétesen — integráló tényezővé.

Az is bizonyosága lehet ennek, hogy 1943-ban és 44-ben két ars poetica jellegű műfordításkötetbe is bekerülnek Trakl költeményei: *Radnóti Miklós* Orfeusz nyomában című műfordításgyűjteményébe és *Szerb Antal* ún. kapcsolókönyvébe, a Száz vers-be. *Szerb* és *Radnóti* is nagy verselményeit teszi ezekben közzé, s a világlíra alkotásait mindketten szellemi és erkölcsi vezetőül küldik az olvasónak az emberpróbáló korban.

Pragmatikus küldetésűek tehát ezek a kötetek: a kultúra sokféleségét és autonómiáját eltörölni igyekvő, s inherens és szabad egymásra hatásuknak gátat vető ideológiák ellenében s az emberi integritás védelmében adják ki őket szerkesztőik. Azaz — recepciótörténeti szemszögből nézve a dolgot — differenciáló irodalmon kívüli tényezők ellenében. Ebben a közegben pedig már a Trakl-recepció tartalma is átszíneződik. Hiába képezik ugyanazok az írók és irodalmárok a recipiensek körét, s hiába változatlan interpretációjuk és értékelésük is, a Trakl-lírának mégis másfajta recepció funkció jut most, mint a 20-as években. (Sőt: az irodalmon kívüli tényezők megváltozásának következtében most a beállításnak épp ez a változatlan-sága mutat funkció módosulásra.) S nem is csak a kapcsolatforma „külsővé” válását értjük ezen, hanem azt is, hogy míg korábban ez a recepció egy par excellence irodalmi program része volt, s egy sajátos l'art pour l'art elvűség jegyében stílus- és kifejezéseszményt jelentett, addig itt most irodalmon kívüli programoknak lesz része, egy különleges értelmű pragmatikus elvű irodalomkoncepcióé, amelyikben az esztétikum — mint a „humanitás”-t őrizni egyedül képes tartománya az életnek — erkölcsi eszménnyé válik. Korábban tehát bár befolyással volt ez a líra a magyar irodalomra, nem lépte túl az irodalom kereteit, most viszont — úgy tetszik — potenciálisan legalábbis — túllép az irodalom szféráján. Mindennek pedig megkülönböztetett fontossága lesz majd a recepciótörténet további alakulásában. Enélkül ugyanis — ti. a Harmadik Birodalom kirekesztő kritikai sémája nélkül s Szerbnek és Radnótinak erre a sémára (is) alapozott pragmatikus recepciója nélkül — a német irodalomból talán nem az elsők között reflektált volna Traklra a bontakozó marxista irodalomkritika 1945 után. Ez azonban már külön fejezet.

JEGYZETEK

1. A magyar irodalom története. Szerk. Sötér István. tom. 6. A magyar irodalom története. 1945—1975. I. Irodalmi élet és irodalomkritika. Szerk. Béládi Miklós. Bp. Akadémiai Kiadó. 1981.
2. Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. Bp. Akadémiai Kiadó. 1959. Komlós Aladár: A líra műhelyében. In: Költészet és bírálat. Bp. Gondolat Kiadó. 1973. p. 36. 48. 61. László Zsigmond: A rím varázsa. Bp. Akadémiai Kiadó. 1972. p. 127, 297, 298.
3. Mádl Antal: Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában. In: Írók történelmi sorsfordulókon. Bp. Akadémiai Kiadó, 1979. pp. 140—163.
4. Kassák Lajos pl. Reiter Róbert költészetében vél olyan vonásokat fölfedezni, melyek Trakl verseire emlékeztetik. (Kassák Lajos: A magyar avantgarde három folyóirata. In: Helikon. Világirodalmi Figyelő. 1964. pp. 215—255.). Mádl Antal az Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában c. tanulmányában az osztrák—magyar recepciós kapcsolatokat vizsgálva egy Kosztolányi — Trakl párhuzam lehetőségét sejteti (in: Írók történelmi sorsfordulókon. Bp. Akadémiai Kiadó. 1979.). S föltűnik a szakirodalomban egy Juhász Gyula—Georg Trakl párhuzam is, melyet Komáromi Sándor jelez (Komáromi Sándor: Az európai líra modern klasszikusa Georg Trakl. In: Filológiai Közlöny. 1972 pp. 192—211.).
5. Georg Trakl válogatott versek. Válogatta Vidor Miklós. Bp. Magvető Kiadó. 1959. Georg Trakl válogatott versei. Szerk. Hajnal Gábor. Bp. Kozmosz Könyvek. 1972.
6. Kálnoky László: Alkony. Georg Trakl emlékének. In: Letépett álarcok. Bp. Szépirodalmi Kiadó. 1972. p. 186. Oravec Imre: Trakl Budapesten. I., Trakl Budapesten. II., Trakl utoljára Budapesten. In: Egy földterület növénytakarójának változása. Bp. Magvető Kiadó. pp. 16—25. Papp Lajos: Three Songs on the poems by Trank. Contemporary hungarian music. Qualiton. LPX 1298.
7. Szász Ferenc: Az induló Nyugat és az osztrák irodalom. In: Helikon. Világirodalmi Figyelő. XXII. 1976. pp. 256—263.
8. Rózsa Olga: T. S. Eliot fogadtatása Magyarországon. Bp. Akadémiai Kiadó. 1977.
9. Szerb Antal: Georg Trakl. Kéziratoss tanulmány. (Szerb Antalné tulajdonában.) Szerb Antal: A világirodalom története. I—II—III. Bp. 1941. 3. köt. pp. 324—325. Komlós Aladár: Georg Trakl, az üdvözült költő.

- In: Kassai Napló. 1924. — Ua. in: Erdélyi Helikon. 1928. pp. 604–608.
 — Ua.: in: Írók és elvek. Bp. 1937. pp. 157–162. — Ua. in: Kritikus
 számadás. Bp. 1969. Halász Előd: Georg Trakl költészete. Előszó a
 Georg Trakl válogatott versek c. kötetéhez. Válogatta Vidor Miklós. Bp.
 Magvető Kiadó. 1959. pp. 5–19. Halász Előd: Georg Trakl. Előszó a
 Georg Trakl válogatott versei c. kötetéhez. Szerk. Hajnal Gábor. Bp.
 Kozmosz könyvek. 1972. pp. 7–25. Lator László: Komáromi Sándor:
 Az európai líra modern klasszikusa Georg Trakl. In: Filológiai Közlöny
 1972. pp. 192–211. Vajda Endre: Georg Trakl: Grodek. In: Miért szép
 A világirodalom modern verseiből. Bp. Gondolat Kiadó, 1973. pp.
 126–138.
10. Pl. A XX. század külföldi írói. Szerk. Köpeczi Béla, Pók Lajos. Bp. Gon
 dolat Kiadó, 1968. Irodalmi Lexikon. Szerk. Benedek Marcell. Bp.
 Győző Andor kiadása. 1927. Külföldi Irodalom. Szerk. Dr. Dézsi Lajos
 Bp. Stúdium kiadása. 1930. Világirodalmi Kisenciklopédia. 2. köt.
 Szerk. Köpeczi Béla, Pók Lajos. Bp. Gondolat Kiadó, 1976.
11. Durisin, Dionyz: Összehasonlító irodalomkutatás. Bp. Gondolat Kiadó.
 1977.
12. Telbisz Albert levele Georg Traklhoz. In: Georg Trakl: Dichtungen und
 Briefe. Hrsg. Walther Killy, Hans Szklenar. Bd. 2. p. 786.
13. Pl. Az Abendlied c. vers fordítása — Komlós Aladártól a Kassai Napló
 1924-es számában és Franyó Zoltán Évezredek húrjain c. műfordítás-
 gyűjteményében, a Der Herbst des Einsamen átültetése Komlós Aladár
 tól az 1924-es Kassai Naplóban, ill. Radnóti Miklóstól az Orfeusz nyo-
 mában c. műfordítás-gyűjteményében, az Im Frühling II. fordítása
 Dsida Jenőtől a Pásztortűz c. folyóirat 1930-as számában, az In ein
 altes Stammbuch Komlós Aladár átültetésében a Kassai Napló 1924-
 es számában, a Karl Kraus c. vers fordítása Dsida Jenőtől az Erdélyi
 Helikon 1933-as számában, vagy a Rosenkranzlieder s a Sonja átülte-
 tése ugyancsak Dsida Jenőtől az Erdélyi Helikon 1933-as számában.
14. Ld. a 9-es és a 10-es jegyzet ide vonatkozó adatait, ill. Illés László:
 Georg Trakl, a pusztulás lírikusa. In: Józanság és szenvedély. Bp.
 Magvető Kiadó. 1966. pp. 598–612. Pukánszky Béla: Georg Trakl.
 In: Mai osztrák irodalom. Bp. Franklin Társulat. é. n. p. 134. Vidor
 Miklós: Georg Trakl. In: Nagyvilág. 1958. pp. 1203–1208.
15. A Der Brenner-ben közölt Kosztolányi-novellák adatai: Das Hassliche
 Madchen, 1912–13. Bd. 5. H. 1. pp. 21–30., Im Herbst 1912–13.
 Bd. 5. H. 5. pp. 206–217., Der Unbekannte, 1912–13. Bd. 5. H9. pp.
 390–397.,
 Das grüne Tagebuch, 1912–13. Bd. 6. H. 12. pp. 527–532.,
 Grossvater, 1912–13. Bd. 6. H. 14. pp. 716–721., Der Regenschirm,

- 1912—13. Bd. 6. H. 19. pp. 871—877., Morgen im Stadtwaldchen
 1913—14. Bd. 7. H. 8. pp. 390—397., Die alte, alte Erzählung,
 1913—14. Bd. 8. H. 16. pp. 716—722. (valamennyi novellát Stefan J. Klein fordította).
16. *Kosztolányi* a Modern költők 1921-es kiadását többek között épp a korai expresszionizmus néhány képviselőjével bővítette ki.
17. *Babits Mihály*: Futurizmus. Nyugat. 1910. I. 487—488.
Szabó Dezső: F. T. Marinetti: Futurizmus. Ny. 1912. II. 156.
Kosztolányi: Futurisme: A hét. 1909. júl. 11.
18. A Nyugat és az avantgarde kapcsolatáról értekezve *Láng Gusztáv* pl. az első világháború éveiben az expresszionizmus látás- és alkotásmódjának hatásáról beszél. (A Nyugat és az avantgarde. In: Mégis győztes, mégis új és magyar. ld. 35. jegyzet.)
 Németh G. Béla pedig pl. Ady költészetében érzékel expresszionista vonásokat. (In: N. G. B. Küllő és kerék. Bp. 1981. Magvető Kiadó, 190—206.)
19. Részint arra gondolunk itt, hogy a kiadó minden tiltakozás ellenére sem vette figyelembe Trakl kötettervét s azt nem önálló kiadványként, hanem a *Der jüngste Tag* sorozat egy köteteként. S méginkább arra, milyen nehéz volt a kiadáshoz szubszkribenseket találni.
20. Rondel, Nachtlied.
21. Der Herbst des Einsamen, De profundis II., Abendlied, In ein altes Stammbuch.
22. Verklarter Herbst, Ein Winterabend.
23. Im Frühling, Karl Kraus, Nachts, Rosenkranzlieder, Sonja, An den Knaben Elis, Die Sonne, Geistliche Dämmerung, Im Park, Klage II., siebengesang des Todes, Sommer II., Untergang 5. Fassung, Verklarung.
24. Irodalmi lexikon. Szerk. Benedek Marcell. Bp. Győző Andor kiadása. 1927.
25. Basne. Prelozil: *Bohuslav Reynek*. Stara Risé. 1917. Frant. Obzina in Viskov.
 Cugetul Romanesc. ford. *Oskar Walter Cisek, Ion Pillat*. Bukarest. 1922. Sebastian v. snu. Prelozil: *Bohuslav Reynek*, Upravil: *Josef Capek*. Vyskov na Moravé+Frant. Obzina. 1924. *Menschendörfer, Adolf*: Trakl und Rimbaud. Klingsohr. 1922. H. 3. 93—96.
Walter Cisek, Trakl román fordítójának levelére gondolunk, amelyik szerint „in Rumänien ist Trakl ziemlich bekannt geworden; vielleicht weil es auch einem rumänischen Dichter gibt, mit dem er innerlich verwandt erscheint. Dieser heißt Bacovian. 'Trakl ist der weitaus größere.' (Der Brenner. 1925. 285.)
26. *Komlós Aladár*: Örök dolgok felé. Nyugat 1925. Ua. később Ádám,

- vagy az öncélú művészet címmel in: Írók és elvek. 1937. pp. 18—25.
27. *Pomogáts Béla*: A líra tárgyias fordulója, a Nyugat második nemzedéke. In: ItK. 1976. 2. pp. 165—180. Komlós Aladár: A második nemzedék útja. In: Problémák a Nyugat körül. Bp. Magvető Kiadó. 1978. pp. 134—166.
 28. Ld. 9. jegyzet.
 29. *Otto Folbertre* gondolunk itt, akinek két versét (Die Blondköpchen, Der Weinachtskatalog) fordította le Dsida.
 30. *Pomogáts Béla*: Az Erdélyi Helikon irodalomszemlélete. ItK. 1981. pp. 33—42. *Gaál Gábor*: Erdélyi Helikon antológiája. In: Válogatott írások. I. pp. 116—120.
 31. *Lator László*: Georg Trakl in Ungarn. In: Österreich in Geschichte und Literatur. 1968.
 32. *Söni Pál*: A romániai magyar irodalom története. Bukarest. 1969. p. 90.
 33. *Nemes Nagy Ágnes*: Dsida Jenő változásai. In: Kortárs. 1982. 5. pp. 757—763.
 34. Előszó *Dsida Jenő*: Versek c. kötetéhez. Bukarest, 1966. pp. 5—31.
 35. *Wulf, Josef*: Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Sigbert Mohn Verl. Gütersloh. 1963.
 36. *Engel, Eduard*: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart. Wien-Leipzig. 1919—1920.
 37. *Castle, Eduard*: Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Wien. 1937.
 38. *Ermatinger, Emil*: Aufriß der deutschen Literaturgeschichte nach neueren Gesichtspunkten. Berlin-Leipzig. 1932.
 39. *Pukánszky Béla*: Mai osztrák irodalom. Bp. Franklin Társulat. é. n. p. 134.
 40. *Némedi Lajos*: Béla Pukánszky (1895—1950). In: Arbeiten zur deutschen Philologie. I. Debrecen. 1965. pp. 7—29.

Georg Trakl en Hongrie avant 1945

L'article présente les documents historiques de la réception. Outre l'objectif philologique, l'auteur se propose d'interpréter et en même temps d'apprécier les documents du point de vue de l'esthétique de la réception. En ce sens, c'est une tentative d'expliquer par les conditions historiques, par des parallélismes d'histoire littéraire ou des affinités d'écrivains le regain d'intérêt qui se manifeste périodiquement à l'égard du poète autrichien comme les périodes de creux dues à des interférences de facteurs littéraires et extralittéraires.

Parmi les nouveautés de cette étude, on peut relever la présentation d'un essai manuscrit d'Antal Szerb qui date de 1921, consacré à Trakl et que l'auteur a réussi à retrouver. D'autre part, on y trouve une analyse de l'orientation de la réception par la deuxième génération de la revue *Nyugat* (Occident), de même qu'un examen de l'influence de Trakl sur la poésie de Jenő Dsida.

BOLGÁR ELEMÉK NAGY LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉBEN

A
V
Ö
B
R

I.

Amikor 1949 őszén Nagy László Bulgáriába ment, tele volt életkedvvel, diadalérzéssel. A könyvnapon ünnepelték első kötetét, közismert és jelentős személyiségek fogtak vele biztatón kezét, úgy érezte, győzött, befutott.¹ A bulgáriai ösztöndíj tovább tágította lehetőségeit, bár aligha gondolta ekkor még, hogy a bolgár népköltészet felfedezésével mekkora kincset, életre szóló költői és emberi élményt kap majd. Arra sem igen gondolt, hogy diadalmas érzése éppen ekkor kezd alytalanná válni. Naiv szemlélete ekkor valóságként fogta fel az ünneplőbe öltöztetett tényeket, mindenből a lendületet, győzelmet olvasta ki. Ez a győzelem-tudat még azokat a szorongásokat is kioldotta belőle — legalábbis verseiben nyomukat sem látni —, melyek bizonyára elfogták, amikor ösztöndíjas útjára indult, netán amikor először emelkedett föl vele a repülőgép. Nagy László — miként később maga is utalt erre — a negyvenes évek végének sokakat elsodró lendületében élve költői szemléletét is a kor társadalom-átalakításának szellemiségéhez igazította.² Első kötete, az 1949 könyvnapjára megjelentetett *Tűnj el fájdalom* mellőzte az ebbe a hangoltságba nem illő költeményeket. Bajokat, keserűségeket csak múlt időben szólaltattak meg a versek. Eszménye ekkor a felszabadultság élményeinek közvetlen és gyors kifejezése volt, az összetettebb látásmódot eleve száműzte a pályakezdő költő műveiből a kor sematikus irodalompolitikájával egybehangolódó irodalmi áramlatok szemlélete. Egy ösztönösen magasabbrendű lírai kibontakozás tört meg benne. Bizonyítja ezt az is, hogy a *Tűnj el fájdalom* kötet 1944 és 1948 között készült darabjait — többé-kevésbé megigazítva — Nagy László a *Deres majális*ba is felvette, míg az 1948-as esztendő második felében, s az 1949 első felében írt verseit szinte teljes egészében kihagyta, pedig ekkor az egészen korai verseit is — szintén megigazítva — életművébe iktatta. Mindez csupán ezért fontos itt most, hogy lássuk; amikor Nagy László Bulgáriába ment, költői szemlélete erősen sematikus volt. Közvetlen bulgáriai élményei sematizmusát még tovább fokozták. Így a túlnyomórészt bulgáriai

tartózkodása idején készült *A tűzér és a rozs* (1951) kötet Nagy László költészetének válságáról ad számot. A lelkesedés oly üresen kong a fiatal költő verseiben, hogy később, rádöbbenve megcsalatottságára, szigorúan kiostálta ennek a három évnek a termését.

Jelentős változtatás nélkül ebből a kötetből egyetlen darabot sem tudott vállalt versei közé menteni: sorokat, strófákat hagyott el a *Deres majális* összeállításakor, olykor a versek terjedelmének nagyobb részét iktatta ki, de emellett — igen ritkán — legfeljebb szórendi változtatást tett; új elemmel, kiegészítéssel soha nem találkozunk. Szembetűnő, hogy a *Dimitrov földjén* ciklusból viszonylag sok verset tudott így megmenteni. Ennek az az oka, hogy Nagy László ekkori költészetében a sematizmussal való ösztönös küzdelem figyelhető meg: amikor egy-egy tárgyiasan, szemléletesen megragadható élményét fejezi ki, helyesebben: amikor egy-egy közvetlen élmény a versképző inventor, (nem pedig valamely politikai szózat), akkor költői ereje a részletekben maradandót alkot. Ezekhez az életképszerű, tárgyias-szemléletes részekhez aztán a sematizmus jegyében hosszas ideologikus fejtegetéseket illesztett, ezek tehát a *Deres majális* összeállításkor könnyűszerrel leválaszthatók, elhagyhatók voltak. Így őrizi ennek a korszaknak a bolgár élményeit a *Dunai átkelés*, a *Bulgária*, *Tánc a téren*, *Tengerről fúj a szél*, *Tenger, Dal, Levél a plovdivi vásárról*, *Repülő* és a *Sóhegyek tövében* című vers.³ A gyűjteményes kötetekben ezek a darabok a *Májusfák* korszak szép színfoltját képezik. Nem jelentős versek, mert Nagy László a megigazításukkor arra is vigyázott, hogy a végleges változatok is őrizzék az ő ekkori naiv szemléletét. A bulgáriai élménykör ihlette versek közül azok a maradandóbb darabok, melyeknek a tárgyiasága nem sérül a verbális kiegészítések miatt. A *Dunai átkelés* első strófája tartalmaz ilyen naiv, ráfogásos elemet — a Dunát „várja a tenger boldogan” —, de a második strófája már a tárgyakban jeleníti meg a személyiség belső derűjét:

Az ég temérdek csillagát
fűröszi már a kék Duna,
a túlsó partra komp visz át:
óriás acél-vadruca.

Gyakran három strófából állnak ezek a bulgáriai életképek: egyre tágul vagy egyre szűkül a lírai szituáció, de határozott iránya, mozgása van. A *Bulgária* szemléletesen, tárgyias képekben a látvány mögötti létszemléletet is képes megjeleníteni: nem mondja ki verbálisan, mégis érezzük azt, hogy a költő elmereng az itt élő emberek életén, szereti őket, s részvétet is érez szűk világhorizontba szorult sorsuk miatt. A birsalmák, a buzgó for-

ráskútnál összetülekedő bivalyok lokalizálják Bulgáriára a helyszínt — eredetileg a bolgár ciklusban *Faluban* volt a címe —, a záróstrófa úgy őrzi ezt a bolgár jelleget, hogy általában a közép-keleteurópai falvak életéről ír:

Padokon parasztok,
kétfelől a térdek,
mivel szűk az utca:
csaknem összeérnek.

A tűzér és a rozs kötetben még négy strófa követi ezt az életképet, a sematizmus megtöri a látvány logikáját is, a vers végén azt olvassuk a házuk előtt üldögélő parasztokról, hogy mindig fölfelé vágytak, s csak most emelkednek igazán, „Fejük felett Sztálin / irányít a harcra.” A *Dal* szép természeti képét, a völgybe hirtelen betört vihart a semmivel nem indokolt ellentétezés („és mi mégis...”) zavarja meg. Viszont szép életkép, s jellegzetesen bolgár a *Tánc a téren*: a kissé sematikus második strófa kivételével eleven élet az egész, a mérges télben megjelenő boldog lakodalmas nép látványa távlatot nyer, az élet diadalmas szépsége szól általuk:

Jönnek a komák vörös kakassal,
áll zene-bona a téren,
járják dobra, harmonikára,
csillag reszket az égen.

Meghátrálnak, neki-nekifutnak,
lobog a selyemkendő,
lehelet kavarog, leng felettük
lángokkal ittas felhő.

Nagy Lászlónak Bulgáriában nagy élmény volt a magyarországitól sok vonatkozásban eltérő, monumentális elemekben bővelkedő természet. Több versében szól a költészetében később nagy jelentőségű motívummá emelt tengerről, de ekkor ez még a maga empirikus valóságában jelenik meg, csupán a látványhoz közvetlenül társuló végtelenség-képzet érdemel említést. Jellemző szemléletének túlfeszítettségére, hogy a Balcsiknál megcsodált tenger kevés neki: még az óceánt akarja szabad hajóval járni ifjan (*Tenger*), s a magyarózkodás oly erőltetett, hogy szinte képzavarba fullad:

Zabolát vetni lehet a vízre,
de énrám, de énrám sohasem.

A *Tengerről fúj a szél* a Mária királynő által építtetett palota látványával ekkor még csak sematikus múlt-jelen szembesítésre ösztönzi: az egykori szolgáké lett örökre az ország és a jókedv. A költői erő itt is a tárgyias bemutatásban csillan meg:

Mária királynőt ikon is mutatja:
lámpás hintón, mint szellő tovaszáll,
de Mária mintha babakocsin ülne,
nagyobb van festve a lovaknál.

Ez az egy strófa erőteljesebben fejez ki egy szemléletet, mint a másik öt együttesen, hiszen ebben a látványban közvetetten benne foglaltatik az egykori hódoló szemlélet, s a költő csodálkozásában annak megítélése is. A *Levél a plovdivi vásárról* naiv-szép epikumát elevenné, belső ragyogásúvá teszi a plovdivi vásár színes forgatagát megidéző felsoroló, leltárszerű számbavétel. A megelevenítés ereje háttérbe tudja szorítani, helyesebben asszimilálja a máskor zavaró kibeszélését, mert itt a narráció is szerves része a tárgyias gazdagságnak:

othelló-szemű fekete lányok
pezsgő olajban sütöttek fánkot,
de szívemet az igazi vásár
ajzotta-húzta s nem izgatott már
ó-mívű utca, mecset és klastrom:
lesz idő őket végig kongatnom,
Marica-parton reggeli fényben
hatalmas torony izzott fehéren

A felsorolás elragadtatásához illik a naiv hang, az olykor erőltetett, rigmusszerű rímelés, s az ősi hangulatú felező tízes metrum, hiszen a vers levél, beszámoló egy csodálatos vásárról. A *Repülő* egyébként meglehetősen egyenetlen strófái közül is a közvetlen látvány megnevezése emelkedik ki: az a perspektíva-tágulás, melyben a sudár fák az óriásává tágult láthatár révén „mint gyér fűszálak / bukkannak elő”, s minden apróvá válik, „tenyereembe fér a dombtető”.

Bulgáriában Nagy László nagy szerelemre lobbant egy gyönyörű fekete lány iránt. Szemérmesen ennyit ír erről az *Életem* című visszaemlékezésében, amikor népköltészeti fordításainak megjelentetési akadályait említi: „Nem keseregtem sokáig, Marija Ucskovát szerettem.” A *tűzér és a rozs* kötetben ennek a szerelemnek mindössze annyi nyoma van, hogy *A fügefá*

című sematikus vers említi mintegy véletlenszerűen „menyasszonyának” udvarát, de ebben a kötetben az érzéseket a forradalmi lelkesedés jobban leköti. Viszont Nagy László *Sóhegyek tövében* című verse ösztöndíjas időszakának vége felé, egyik hazalátogatása alkalmából idézi meg a távoli kedvest, akit képzelődése mindig láttat vele. Ez a vers is leginkább — az élmény őrzésén túl — indító sorainak plasztikus képe miatt érdemel figyelmet.⁴

Sóhegyek tövében, dörgő tengerparton
jár az én kedvesem tengerzöld ruhában.

A bolgár motívumok ezekben a korai versekben a közvetlen élménylíra körében helyezhetők el, a költői szemléletet csupán úgy gazdagítják, mint egy új, szép táj, de ekkor szemléleti mélységgel még nem kapcsolódnak össze.

II.

Nagy László költészetének szemléleti megújulásához, a sematizmusból való kitöréséhez is fontos ösztönzést kapott a bolgár folklórtól. A bolgár folklór fordításához nyelvet is kellett teremtenie, ezért esztendeig tanulmányozta a magyar népköltészetet.⁵ Némi előiskolája volt már ehhez Bulgáriába érkezése előtt is, hiszen a népi kollégiumok Bartók ébresztését is célul tűzték ki maguk elé. Nagy László is lelkes híve volt ennek a mozgalomnak: Vig Rudolf kérésére fordította kottára a szomszéd népek dalait. Daloskönyvet is adtak ki *Népek dalai* címmel.⁶ Ebben a teljes bolgár anyagot Nagy László fordította. A kötet Bartóktól vett mottója is bizonyíték amellett, hogy Nagy László és társai igen jó mestert választottak. Bartók arra figyelmeztetett, hogy az igazi népi dallamok mintaképei a legmagasabbrendű művészi tökéletességnek. A NÉKOSz közismert indulója, Jankovich Ferenc verse is szerepel ebben a kötetben eredeti jével, a Domokos Pál Péter által gyűjtött *Sej, a fekete hatyú* kezdetű moldvai csángó népdallal együtt. A szemléleti mélyülésnek ezt az archaikumból is táplálkozó lehetőségét egy időre mégis félretolta a fiatalok költészetében, így Nagy Lászlóéban is a sematizmus. A bolgár folklórral való elmélyült foglalkozás Nagy László visszatérését is jelentette önnön belső forrásaihoz és hajlamaikhoz. Az 1951-es esztendőt szinte teljesen e fölfedezés lendületében dolgozta végig, meghatotta a bolgár folklór „fürgesége, robusztussága, költői

vakmerősége”,⁷ s nagy lendülettel fordítani kezdte. Fordítás közben egy mély, organikus kultúrát ismert meg. A magyar és bolgár folklór tanulmányozása felszabadította költői képzeletét: „Sok-sok arcát ismerni kelle- ne végre. Cifrázkodása mellett észrevenni ékességét, realizmusa mellett absztrakcióit, világossága mellett rejtett áttételeit, jámborsága mellett égre lövő szentségtelenségét. Ritmusában a lélegző elevenséget.”⁸ Nagy László ettől kezdve a bolgár népköltészet hivatásos fordítójának tudta magát, de munkája közben azt is érezte, hogy az, amit csinál, jóval több a műfordítás- nál: organikus költői szemlélet elsajátítása és továbbadása, s egy közösség történelmének költői ismertetése is, „a népköltészet a nép lelkületének hiteles történelme”.⁹ Ösztönzőként állt előtte Bartók példája, aki a népzenei gyűjtést messze az ország határain túlra is kiterjesztette. Nagy László a műfordítással a népek kölcsönös megismerését és megbecsülését óhajtotta szolgálni a bartóki sugallat jegyében. A bolgár és magyar folklórban sok közös vonás fedezhető fel, sok közös hős szerepel Hunyadi Jánostól a Kőműves Kelemennek megfelelő Manoil mesterig. Nagy László a bolgár népköltészetből tanulta meg a bolgár nép sok százados szabad- ságküzdelmét. A hajduténekek hősei reménytelen helyzetükben is az ide- gen elnyomás elleni szabadságküzdelem jelképeivé váltak. Nagy László költészetének szemléleti fordulata, jelentős gazdagodása 1952—53 táján a sematizmus gyors múlt-jelen összevetéseivel, vagy jelent ünneplő pilla- natnyiségével szemben a történetiség elvének kibontakoztatásához is kap- csolódik. A folklór által a közösségi létben kikristályosodott szemlélet ma- radandó értéként tudatosította benne a cselekvő emberi magatartást, a küzdelmet a szabadságért, a hűséget a közösség boldogulásának eszméjé- hez. Nagy László első bolgár népköltészeti gyűjteményének, a *Szablyák és citerák* megjelenésének évében, 1953-ban írta a *Bolgár-tánc* című versét, melyben a folklór történelemszemléletet és magatartást formáló erejét egy emlék fölidőzésének keretében jeleníti meg. A lírai szituációt az emlékezés formálja, emlékezés zárja keretbe a történetet, de olyan intenzív volt az élmény, hogy maga az emlék jelenné vált, így a vers magja jelen időben idézi föl Bojánna feledhetetlen táncát. A keret kiemeli az emlék jelentősé- gét:

Mikor már nyugodnék, szívencsap az emlék,
lángszárnyú szép nap, sohase feledhetem.
Nyomomba ködösült hónapokon átvág
s Bojánna táncát láttatja velem.

Így még valamiféle szerelmi emlékezés is indulhatna, teljesen nyitott az indító szituáció, noha minden eleme konkrét és fontos. Bojánna táncának

bemutatásából kiderül, ez a felrázó élmény nem más, mint a folklórba sűrűsödött néptörténelem drámája, *a folklórból ösztönzően*, örök fénnel sugárzó szabadságeszme látványából látomássá emelkedő megjelenítése. Nagy László ifjúságának egyik kedves költője volt Sinka István, verset is írt róla.¹⁰ Sinka leghíresebb verse az *Anyám balladát táncol*. A Sinka-vers hatásának egyik titka a táncbeli mozdulatok jelentéssejtelme: kivehető, hogy egy tiltott gyászszertartást végeznek a pásztorok, minden mozdulatnak jelentése van, egy begyakorolt rítust látunk a tilos és titkos szertartásban.¹¹ Nagy László verse nem rokonságot, hanem párhuzamot mutat Sinkáéval, hiszen éppen eredeti élményszerűségével hat. Rokonságot csak a folklór szemléletének hasonlósága jelent: a táncba sűrített létélmény. Bojánna föláll a csendesen mulatozók asztalától, kiperdül a gyepre, s a közösség vágyait megtestesítve ropja táncát:

ritmust ő parancsol zeneszerszámokba,
s ropja erővel, mint aki csatára hív.

Ezután nyílik hatalmasra a lírai szituáció, a vers belső szemléleti horizontja, idő-, hely- és gesztuselemeinek rendszere. Feltárul a fergeteges tánc történelmi okrendszere: lent, a völgyben ásatások folynak, trák sisakok, római csontok kerülnek elő. A táncoló asszony mozgásából, gesztusai-ból nyilvánvaló, hogy tánc a gyűlölt enyészet elleni tündöklés, s az iszonyatos történelem legyőzve történő megidézése. Tánc a élet-halál küzdelem, melyből éppen azért emelkedik sérthetetlen magasba, mert a teremtő szépség elvének a képviselője. A gyönyörű táncoló nő látványa szinte vízióba tűnik át, olyan erővel jeleníti meg mozdulataival, ritmusával a történelmet:

Vérrel befröcskölt arbas paripáknak
fújását hallom, Bojánát düh emeli,
Oszmán pasából a párát kitapossa,
rúgja, a csengős topán is vérrel teli.

Nagyurak csontjai, mint az aszu-ágak,
pattognak, porrá törődnek talpa alatt,
Bojánna nem nyughat, viharosat perdül,
rikolt s a gyilkos germánnak magva szakadt.

Táncolva felrobog évezredes éjből,
ó-pénzek rajban sírnak a nyaka körén:

zsinórra felfűzött szultánok s királyok
sínylik e táncot, tátognak most is felém...

Bojánna tánca jelenkori mozdulatokba sűrítette a történelmet. Nagy László a tánc szemléletes megjelenítését a folklórból vett ismereteinek, a folklór lelkületének gesztusaival történelmi látomássá emelte, oly módon, hogy nem veszített a tánc a maga realitásából. Nemcsak a történeti aspektus versbe sűrítése figyelemreméltó itt, hanem Nagy László kreatív erejének kibontakozása a folklór ösztönzés hatására: ekkor, 1953-ban a látványnak és látomásnak ez az egymásba tűnése — mely a szemléletes képnek távlatot ad, a látomásnak pedig közvetlenséget — még nem jellemző Nagy László költészetére. A bolgár folklór elemeinek ösztönző hatása tehát a kreatív erők kibontakoztatása szempontjából is fontos, a többdimenziós lírai mű kialakításának jelentős segítője.¹² Tellér Gyula *Bolgár-tánc* elemzése utal arra, hogy Nagy László tulajdonképpen az élet-tánc-harc- történelem szokványosan összekapcsolódó képzetével él e versben, de „újjászüli, eredetivé avatja versében ezt a közhelyet”, mert megfordítja az azonosítás irányát, „a viharzó tánc látványától jut el a történelem felismeréséig”.¹³ Ez az azonosítás persze jól előkészített a versben, hiszen a tánc kezdetekor látjuk az ásatások képét, de a viszonyítás valóban tartalmaz váratlan elemeket, hiszen előbb úgy tűnik fel, mintha csak a pusztulás és az élet szépségének a szembeállítás történnék. A „Bojánna iszonyú történelmet táncol” kezdetű strófa megemeli a vers szemhatárát, kitágítja horizontját, ezzel indul az idézett történelmi látomáskép-sor. Hasonlóképpen a váratlanság és az evidencia komplex hatása érvényesül a vers záró keretében, új értelmet ad a bemutatott táncnak:

Bojánna így járta, vihar volt a tánca,
harcra, szabadságba vitte a képzeletet.
Öve is tüzes volt, mikor lecsatolta,
suhogtatta szélbe s fényesen fölnevetett.

Új értelmet kaptak itt Bojanna versbeli jelzői: vígsága, szilajsága, ereje, szépsége, félelem nélkülisége a szabadságeszme révén teljeseedik ki. Virtuális cselekvése győzelem: újra átélte, újra élménnyé avatta népe történelmének vezető eszméjét, a szabadságvágyat. *A szomszéd népek költésze* című jegyzetében írja Nagy László: „Az énekeket nem lehetett megtáncolni. Ilyen értelemben a népköltészet a legrejtélyesebb ellenállás mindennütt, ahol idegen hatalom rendelkezik. Az anyanyelvet megőrző, tehát a megmaradást szolgáló erő.”¹⁴ A *Bolgár-tánc* varázsa abban is felfedhető, hogy ezt a népköltészetben, folklórban átöröklődő belső erőt, kibontako-

zásvágyat, szabadságvágyat egy történelmi vízióvá teremtett táncban jelenítette meg. A vers zárószakaszában Bojánna boldogsága a táncban, folklórban megélt történelmi diadal öröme, az épen megőrzött szabadságigény sugárzása. Így hajlik vissza a vers a kiinduló szituációhoz, de gazdag értelme van már a cselekményt záró koccintásnak. Nagy László Bulgáriában még együtt találta a folklórban a zenét, táncot és éneket, a *Bolgár-tánc* nyelvi anyagban szólaltatja meg ezt a gazdagságot: szavakba fordította a táncot és a rikongatást, föltárta közös értelmüket. Csak erősíti a vers hatását, ha tudjuk, hogy a Bojánna különös történelmi név Bulgáriában: folyót is neveznek így, de Bojánnának hívták azt a hajdutkát a hajdut énekekben, akit asszonyléte ellenére vajdának is megválasztottak...¹⁵

A *Bolgár-tánc* már ékesen bizonyítja, hogy a bolgár folklór Nagy László számára olyan emberi jogrendet és olyan esztétikai képességeket tárt fel, melyeket Nagy László a maga legbensőbb hajlamaival rokonnak érezhetett.¹⁶ S ezeket a hajlamokat mozgósította Bojánna táncának emléke. Juhász Péter Nagy László bolgár folklór-fordításait elemezve arra a megállapításra jut, hogy a három fordítás-kötet, — az 1953-as *Szablyák és citerák*, az 1960-as *Sólymok vére*, az 1975-ös *Erdön, mezön gyertya* már címével is jelzi Nagy László szemléletének, költészetének és műfordításainak változó jellegét. Az elsőben a tárgyi jelleg dominál, a másodikban pedig az, hogy „a jelkép a reális képnél is jobban jellemzi a népköltészetet”, az *Erdön, mezön gyertya* viszont „a népköltészet szürrealisztikus vonásaira irányítja a figyelmet”.¹⁷ Ezt a megállapítást a műfordítások mellett a bolgár folklór ihlette versek is bizonyítják. A *Bolgár-tánc* a *Szablyák és citerák* szomszédságában keletkezett, lehetséges, hogy éppen a fordításkötet megjelenése hozta elő újra az emléket. Szemléletileg e tárgyas jelleg dominanciáját az mutatja benne, hogy bár történelem-látomássá emelkedik, mindvégig világosan, szinte plasztikussá téve magyarázza a mozdulatok értelmét, minden mozzanatában megőrzi realitását, a tárgyiasságot dúsítja látomássá, de a látomásképző elemek közvetlen tárgyiasságára erősen vigyáz. A vers tehát mintegy elszakadóban, felszabadulóban mutatja a költői teremtetőrt a közvetlen tárgyiasságtól.

Nagy László maga is jól érzékelte, hogy költészetének alakulására, szemléletének formálódására is jelentős hatással volt a bolgár folklórral való megismerkedése. A *Sólymok vére* megjelenése után előbb egy jegyzetben adott számot a bolgár irodalommal, folklórral való megismerkedésének jó évtizeddel korábbi élményéről. Beszédes már írásának címe is: *Egy varázslat emlékére*.¹⁸ Az *Egy varázslat emlékére* a népköltészetrel való megismerkedés varázslatát, lenyűgöző hatását örökíti meg, már indítása is az egykori élmény tartósságára, elevenségére utal: „Sokszor gondolk a hófehér Zsána Nikolovára. Emlékszem: asztalnál ül, ablaka tárva, kitül

tavasznak, zöld fátylú jegenyék lengenek, sárga és fekete madarak a párukkal csatáznak. De ő hátat fordít a tavasznak. Előtte könyvek, mind kinyitva, bolgár költői művek, s a népköltészet.” A *Zsána* című korai versét a *Deres majális*ból nyilván azért hagyta ki Nagy László, mert kevésnek érezte már az ahhoz a csodához viszonyítva, melyben a folklór felfedezésével részesítette őt a tanárnő. Most esszéje fölidézi e varázslat folyamatát, részleteit. Előbb a bolgár költőket mutatja be neki Zsána Nikolova, majd a népköltészetet. Az esszé a költőket még csak egy-egy jelzővel idézi elének, Javorov öngyilkos tüzeit, Debeljanov vérmes pompáját, Szmirnenszki suhancromantikáját s a zsarnokság elleni dühét említi.¹⁹ A népköltészet varázsanak érzékeltetése a kis esszé tulajdonképpeni tárgya, ezt a lenyűgöző csodát a bolgár népköltészet elemeiből épített egyéni karakterű vízió idézi föl: „Zsána torkából végzetes szenvedély tolul fölfelé: pirinyó kápolnában a bizánci angyal. Fekete a sörénye, fehér gyöngyfüggöny a szárnya, akár a jégverés. Elhagyva a fogak küszöbét, az angyal nagyra növekszik, minden mást eltakar.” Ezután magyarázatot ad a szöveg, megvilágítja a látomás jellegű képsort. Elmondja, hogy a versekkel Zsána újra életre keltette a középkort, a misztikát, majd a bolgár hősénekek fő alakját, Kralj Markót: „csákóján hét tükör, szemöldöke tóparton pióca”. Jönnek a szegénylegények, „a félhold sorvasztói”. „Megjelenik a fortélyos Radul, menyasszonyruhájából halál suhog a kéjenc basára. Megnyit a hang egy sírt, itt a halhatatlan szerelem Nikola és Malamka képében — egymást ölelve hevernek...” Ezek az egy-egy szóval, szókapcsolattal felvillantott hősök, történetek a bolgár népköltészet világát hivatottak megjeleníteni. Ez a látvány a költőt annyira lenyűgözi, hogy amikor a versmondó elhallgat, a megindult képzelet tovább működik. Az elemző próza különbséget tesz valóság és látomás között, megmagyarázza a csodának látszó dolgokat, „így nevezik”, „képzeletem szerint” és hasonló kifejezések segítenek eligazodni a megidézett látomásban. Nagy László úgy érzi, Zsána Nikolova szeme arra biztatja, hogy fordítsa le magyarra a tőle hallott hangot, fordítson hátat a tavasznak ő is „a szenvedély tavaszáért”. S Nagy László elfogadva ezt a fölhívást, leírja- lefordítja a hangot, az esszét azzal a bolgár népdallal zárja, amelyikkel a *Sólymok vére* kötetet nyitotta:

Fehér szél támad, forró szél támad,
Hegyeket szaggat, partokat omlaszt,
Partokat omlaszt, havakat roskaszt,
Havakat roskaszt, vizeket áraszt,
Balzsamvirágot fölnevel hármat.
Legelső balzsam — régi arámra,
Második balzsam, — mai babámra,

Harmadik balzsam — eleven gyászra.
Aki kettőnket egymástól eltép,
Fekete dögvész tépje ki a lelkét!

Az *Egy varázslat emlékére* egyenesívű epikai vonalvezetéssel idézi föl az egykori élményt, de úgy, hogy átlép az akkori időn, egyik új népdal fordításával zárja a történetet. Ebből a kis esszéből, jegyzetből alkotta meg Nagy László *A versmondó* című nagyívű, ars poetica igényű versét, mely számtalan ponton tovább dúsítja, mélyíti és kiegészíti az esszében fölvilantott elemeket.²⁰ Ha a *Bolgár-tánc* ban a tárgyi jelleg a jelképiség felé mozdult el, *A versmondó*ban a jelképek „erdeje” érintkezik a szürrealisztikus képi látásmóddal. Megmarad a reális helyzetkép, de csak kiindulópontul szolgál, a vers hatalmasívű vízióvá emelkedik. Nevek elhagyásával általánosítja az élmény jelentését, bőszes új képvilágával kitágítja szemléleti horizontját. Az esszé nyugodt fokozatosságával, tagoltságával ellentétben *A versmondó* nagy lendületű, többszörösen összetett mondat. Nyolcvanhét sorában a mellé- és alárendelések egész láncolatát teremti meg: S nemcsak a költészet és népköltészet értelméről. Nagy erejűvé emeli az esszéből ismert nyitóképet a háromszoros ismétlés, mely fokozó tagadás. Negatív festéssel megidézi a természeti világmindenséget. A versmondó asszony hátat fordít a tavasznak, „hiába a tünemény”, a sárga fekete madarak csatája, hátat fordít a hegynek is, „ezüst-erű magas homlokának, / hóvíz-függönynek, miatta a medvék / bokszolhatnak ferde szivárvány-ringben”, s hátat fordít a holdnak is, a kozmikus erőnek, a végtelenségnek. A tavasz, a hegy s a világűr csodái gazdag metaforikus képekben jelennek meg itt, a tagadásban is felejthetetlen tündöklésben, de ennek a negatív festésnek, tagadás-sornak éppen a kiemelés az értelme. Mindennek hátat fordítani csak valami még ennél is jóval nagyobb tünemény vonzásába lehet, valami olyan érték, szépség miatt, amihez viszonyítva „minden ürbeli katasztrófa törpe”. A személyiséget körülvevő világot rendeli így Nagy László a lélek ügyei mögé: „ragyogva itt ember tündérkedik”.²¹ A művészet Nagy László számára a legfontosabb emberi ügyek küzdelmének terepe. A versmondó ezért koncentráll kizárólag a műre, úgy, hogy semmi más nem létezik számára ekkor:

selyme éjjelében, mégse gyászban,
költők öngyilkos tüzétől virul,
torkából megszüli nékem az angyalt,
a végzetes szenvedély angyalát...

A művészet kathartikus hatásának titkáról van itt szó: úgy átélni a szenvedést, hogy vele gazdagodni, erősödni, tőle „virulni” lehessen. Megérin- tetség és megszabadítottság társulásának kathartikus pillanata ez. A mű- vészetben mint virtuális létezésben az emberi dráma zajlik, s ennek tragi- kuma is fölemel, az átéltség a kibírással, túléléssel vigasztal. Az ismert költők és a népköltészet alkotásai nem válnak szét a versben, sőt egymásba tűnnek át, egyképpen szolgálják a „végzetes szenvedély” angyalának meg- születését. Ez az angyal az élet minden szférájában a teljességet jelenti. Csodaként nő hatalmassá a versben, élelvek szimbolikus foglalatává, ha- talmas szerelmi szenvedély, szabadságszenvedély angyala egyszerre. A művészetből a személyiségbe szabaduló cselekvő elszántság, a teljesség emberi igénye. A versmondó hangja csodálatos világot kelt életre, a vers- mondás teremtésnek minősül. A költőt úgy megigézik „a Hang teremtmé- nyei”, hogy a kézzelfogható valóság jelentéktelenné, értéktelenné törpül eme nagyobb élet, teljesebb és végzetesebb emberlét mellett, „sült béka a jelent jelentő aranyóra s palaréteg a májusos naptár”.

A *Bolgár-tánc* ban Bojanna „iszonyú történelmet táncol”. Itt a versmon- dó teremt meg a népköltészet földkezésével a nép tudatában átörökített történelmet és eszményi karaktereket. Nem nevezi nevén az egyes alako- kat, miként az esszében, hanem általánosítva, a neveket tetteikkel, jellegük mutatóival helyettesítve élelve, magatartásmodellé emelve idézi meg: „végzetes szenvedélyük” szólaltatja meg őket a versben. Itt is iszonyú történelem, sok-sok szenvedés villan föl, de a sötét elrendeltséggel szem- ben fölvonulnak azok a hősök, akikre a bolgár népköltészet ismeretében tetteikből ráismerünk. A bolgár folklór egységes vízióba formált motívu- mai teremtenek itt iszonyú, de szabadságelvű világot. Ha „pióca- szemöl- dök rándul a szivárvány helyébe”, tudjuk: Kralj Markórol van szó, amikor „öltözik menyasszony-ruhába a kard, / hogy a zsarnokkal háljon”, akkor pedig a *Szegénylegények lakodalma* című hajdutének férfi szívű, de leány- szépségű Radul vezérét idézi Nagy László, aki menyasszonyruhába öltöz- ve kaszabolta le a zsarnok basa gyanútlan katonáit... A bolgár hajduténe- kekben az őszi dér „legyilkolta” a füveket, s csak egy olajfa maradt épség- ben, az alatt tanácskoznak a „háromszáz szegény legények”. Nagy László *A versmondó*ban drámaibbá emeli ezt a motívumot, zúzmarakastélyokkal szembeállítva szerepelteti, s mintegy azt jelképezi, hogy az elnyomás ke- gyetlensége közepette is „zöldel egy olajfa”, amelyik alá menekítheti az ember a szabadság szenvedélyét:

idehordja a rongyos szabadság
rubintjait, lószügy nagy sebeit,
mert ez a mítosz örök, a hit is örök.

A művészet, a népköltészet üzeneteként, örök mítoszaként a szabadságvágyat nevezi meg a vers. A folklór számtalan változatban siratja a szabadságért lerogyottakat, rengeteg szenvedésről kénytelen számot adni, mégis, amikor a népsors kifejezőjeként öröklődik s kel újra életre, az „édes szabadság eszméje föladhatatlan, az ellene török, a zsarnokok csak átkot kapnak a folklórtól. A vers zárórésze épp azt a folyamatot jelzi, amelyben Nagy László a „Hang teremtményei”-nek hatása alatt a jobb emberi ügyek védelmében átkozódní tanul a Hangtól. Más szóval: *A versmondó* mint *ars poetica* megfogalmazza Nagy Lászlónak azt a meggyőződését, hogy a költőnek a jobb ügyek harcosává kell lennie. Egy ezoterikusabb művészi eszményeket kultiváló korszakban Nagy László a folklórból is ösztönzést merített arra, hogy saját belső hajlamait felszabadítsa, a személyiség szabadságküzdelmének szolgálatába állítsa. Bizonyosságul ennek itt csak utalok arra, hogy évekkel később a *Háromkirályok*, *faktrral* című versében önmagát jellemzi *A versmondó* egyik motívumával: „Föláll a harmadik, a deres király a vers és a szabadság lószügy-nagy rubintjaival.” *A versmondó* tehát a bolgár folklór elemeinek, hatásának felidézésével Nagy Lászlónak azt a meggyőződését is vallja, hogy művészete nagy örökség folytonosságába illeszkedik.²²

A közvetlenül bolgár indítékú versek között különös helyet foglal el a *Dzsongolszka* és a *Tenger, pokoli tündöklésed*. Az előbbi csupa sejtelem és erő. Jellegzetesen a szürrealisztikus kifejezésmód elemeivel dolgozik itt Nagy László: szinte megfoghatatlanná stilizálja az alapélményt, ugyanakkor jelentőséggel, erővel tölti fel, világmindenséggé tágítja dimenzióit. Mintha a Fekete tenger és az északi csillag szeretkezését látnánk, s a különleges találkozást kozmikus erők — hatalmas havazás — is szolgálnák, az úrból is extázis törne elő, a vágy pedig megállítaná a világ óráit, szétfoszlatná a célokat, megszokott rendet. A létezés különleges fzeit, zamatait kutató költői törekvés mozdítja itt el az élesen kivehető kontúrokat, s teszi áttűnővé a világot. Csak épp gyanítani engedí, hogy a teremtett világban, a versbeli szituációban természetyszerűleg a költői személyiség az egyik, kozmikus jelentésű partner, reá vall a jellemzés: „tilalomfákat letördelő, aki úgy halhatatlan, hogy ünnepe mindig halálos”. De rögtön föl is oldja ezt a manifesztációt, eltünteti a határt valóságos és képzeleti között. Talán a létezés egy, a körülmények, megfontolások szortírozásából véletlen folytán kiszakítható pillanatának extatikus öröme szólal meg e vers lebegő dimenzióiban. Mindehhez kitűnő színtér a balkáni havazás, a repülőket leállító ítéletidő s a csendes márvány-hotel. A *Tenger, pokoli tündöklésed* is elsősorban poétikai érdekekkel bír a realitásnak és szürreális látásmódnak az egysége folytán. Egy pillanat megörökítése ez a vers, melyben a napfény és a tenger összjátékának fénypontjában megsemmisül szinte a személyiség:

halak robbantak, pikkelyük
az égből hullva ragyogott,
és lett a világ zajtalan,
s én megvakulva álltam ott.

III.

Nagy László költészetének utolsó szakaszában egyre erőteljesebben jelenik meg a természet veszélyeztetettsége. A bioszféra pusztulása és pusztítása ad újabb okot a morális válságok által kiváltott keserűséghez. A természet gyógyító, a személyiséget épségben tartó ereje sok-sok versének ragyogásában feltűnik, olykor éppen a pusztítás ellenében való fényességében. Nagy erővel szólal meg a természeti lét sérülése miatti fájdalom már a *Búcsúzik a lovackában* is, s a természetes lét szépsége menedék, ellenállási fészek olyan versekben, mint a *Gyümölcsoltó*, a *Medvezsoltár*, a *Versben bujdosó*. De ami menedék lehetett korábban — a költői képzelet számára legalább —, az is pusztulásra ítéltként tűnik fel a *Jönnék a harangok értem* tragikus sugaimú látomásaiban. A *zöld sátor elégiájában* „világos kín” beszél ki a vigasztalan pusztulást, a zöld susogás kiirtását, a mész-világ uralmát. Az *Éljenek a fák!* álmóvíziója pedig azt sugallja, hogy a kipusztított fákkal elpusztul az ember is, átadja helyét a „fekete impérium”-nak. A legyilkolt fák között szinte tébolyogva jár a költő e látomásban, s az egyik „fekvő ezüstkatonán” saját monogramját is felfedezi. Hiába hát a vágyakozás a nyírfadoktornők gyógyító ereje, a zöld mennyezetű klinika után, közös veszedelem fenyegeti az embert és „kozmosz testvéreit”, a fákat. Csak a reménytelen tiltakozás pozíciója marad a költőnek: „Vicsorog ránk a vízszintes végzet. De a halálraítéltek fenségével ébren és álmomban is fölkiáltok: Éljenek a fák!” A bolgár folklór világa, s még inkább Bulgária közvetlen természeti tájélménye eszményi ellenpontot is jelentett Nagy László számára e pusztítással szemben. Nagy László valóban „saját egészsége, szervezete romlásaként szenvedte a természet elszennyeződésének világjárványát”.²³ Ez az érzés ihlette azt a belső azonosságot a természettel, a veszélyeztetett létezéssel, melyet oly egyértelműen kivall *A zöld sátor elégiája* és az *Éljenek a fák!* Az *Éljenek a fák!*-at 1976. május 19-én kezdte írni prózai jegyzetnek szánva,²⁴ de másnapra verssé alakul benne a gond, s május 20-án el is készül ez a kegyetlenül zaklatott víziós mű. Ennek alapmotívuma köré teremt Nagy László új verset ősszel Bulgá-

riában, amikor a Botev-díj átvételére érkezik néhány napra második hazájába. Ugyanekkor Szmoljan város is díszpolgárává avatta. A két ünnepség közötti napokban, 1976. szeptember 11—12-én keletkezett az *Ébredés Bozsenciben*.²⁵ A keletkezése szinte ismétlése az *Éljenek a fák!*-ének: egyik nap ír Nagy László Bozsenciben a tornácon ülve „egy kis prózát”, de másnap már azt jegyzi naplójába, hogy „a tornácon átírom, amit tegnap csináltam. Egészen költőivé teszem a prózát”.²⁶ A Bulgáriában készült verspróza részletes budapesti helyzetjelentéssel kezdődik, ez vált majd át Bozsenciben teljes ellentétévé. „En ahol élek, fekete hó esik hajamra. Ingem haván fekete krampuszezredek táboroznak. De bennem is terjeszkedik a fekete impérium. Éveket rabol el az életemből. Olyan lármás háborúban élek, amely decibellel már nem mérhető.” A fekete hó, fekete vénák világa a *Himnusz minden időben* kötetben vált Nagy László jelentős motívumává, de előbb — miként a *A város címere* fekete koronája nyomtatékkal utal erre — elsősorban a létezés morális tragikumaként jelentkezik, majd a hatvanas évek elején a *Búcsúzik a lovacska* már a technizált világgal és az amoralitással egyszerre kapcsolja össze a „fekete hó” képzetét. Az *Éljenek a fák!* és az *Ébredés Bozsenciben* pedig általánosabb fiziológiai pusztítás konkrét jeleként vonja versbe a fekete impériumot. Az *Ébredés Bozsenciben* azért ezzel a motívummal indul, hogy élesebben szembetűnjék az a világ, amelyik még megőrizte eredeti természeti létét, ahol még egészségesnek érezheti magát a költő. Az *Ébredés Bozsenciben* több bolgár elemet használ föl. A nyitóképsor utáni álmóvizióban konkretizálódik egy fekete óriással való küzdelme: „De nem tudom legyőzni, nincs vére. Ez nem a Cseren Arapin!” „Így, tagadólag vonja be a versbe Nagy László a bolgár folklór jellegzetes rémalakját, akit oly változatos megnevezésekkel illetett fordításában.”²⁷ Az álom itt is tehetetlen kiáltásban végződik, súlyosabban utal a költő rossz fizikai állapotára, gyötrő álmaira is, de a nyomasztó víziót — az *Éljenek a fák!*-kal ellentétben — itt szinte megváltás követi: „László, ébredj fel, ez itt Bozsenci! — súgja Szivri barátom... Állok egy zöld udvaron. Paroláznak velem a zöld levelek. Egy kis zöld bokor is babakezét nyújtja: Isten hozott, Laci bácsi! Egy öreg somfa hullatja elem termését: Vegyed, ezek az én vércsöppjeim! Szembe velem: most jön fel a Telehold. Mögöttem a pitkát most teszik a lapátra, tolják a kemencébe. Majd vörös bort iszom. És hallgatom a tücskök gyémánt-zenéjét!”²⁸ Igen, „ez itt Bozsenci”, a természet örömeivel, színpompás és megnyugtató kellékeivel, távol a fekete impériumtól, az idegek és a szervezet zaklatásától. A pillanatnyi boldog létezésért szóló hála ez a befejezés, zárlat. A naplójába is a nyugalom örömét jegyezte ekkor Nagy László, a prózaversbe emelt motívumok mindegyikét fölírta, a fákat, a szép zöld fűvet, a pitkát, ami kovásztalan, lángoszerű kenyér, az öreg somfát, melynek terméséből tányéron hozott

neki néhány szemet barátja felesége. Följegyezte csöndet, a jó levegőt, a vörös bort, s azt is, hogy a tücsök szól.²⁹ A játékoság pedig bizonyos Szivriev megcsodált unokájának kedvességéből emelkedett a versbe. Kiss Ferenc az *Éljenek a fák!*-hoz viszonyítva eredeti alkotásnak minősíti az *Ébredés Bozsenciben* című prózakölteményt, mert szerinte „minden részlete összhangban van a benne megvalósuló feloldással”, míg az előző zaklatottabb, ez utóbbi emlékezőbb, meditatívabb, „sóvárgással árnyalt szabatos tudósítás a költő otthoni állapotáról”, s mert jellegadóbbnak tekinti a különbségeket.³⁰ Nagy László azonban a *Jönnék a harangok értem* kötetbe nem vette föl a bozsenci ajándékot, hiszen az idézett zárórészt kivéve túlságosan közletről egybehangzik ez az *Éljenek a fák!*-kal, olykor szösz szerint is. S továbbra is dominánsnak érezte Nagy László a „fekete impérium” és társa, a „mész” előretörését a lét ellenében, ezért írta meg az *Ébredés...* utáni esztendőben *A zöld sátor elégiáját*. Az *Ébredés Bozsenciben* mégis becses darabja lesz a majdani Nagy László kritikai kiadásának, mert néhány sorában egy idillinek minősített pillanatról adott számot.

IV.

Nagy László a fordítást nem mesterségnek, hanem művészetnek tekintette. Népköltészeti fordításainak tanulmányozói joggal állapítják meg, hogy a több mint tízezer sornyi bolgár folklór szöveg átültetésével olyasféle hatást tett a magyar kultúrára, amilyenhez fogható csak a Kalevalát magyarra fordító Vikár Béla,³¹ a Bibliát magyarul megszólaltató Károli Gáspár³² vagy a magyar Baudelaire³³ váltott ki. Ennek természetesen első sorban nem mennyiségi, hanem minőségi oka van. Kiss Ferencnek a *Nagy László és a bolgár folklór* című tanulmánya utal arra, hogy „a folklórszövegek zenéve! és táncsal együtt élnek saját közegükben, s ebben a létezőmódban a különben monotonnak tetsző ismétlések, párhuzamosságok sorolások, párbeszéddek, felelgetések hatása hihetetlen mértékben felfokozódik. Minden egyszerűség gazdag, árnyaltos és személyes jelentéssel telik meg. Nagy László ezt a folklórt szerette, s megkísérelte a lehetetlent: a szövegre utaltan, a szövegben adni vissza mindazt, ami az eredeti létezőmódban kifejeződhet”.³⁴ Juhász Péter tanulmány,³⁵ majd a bolgár költőnő, Donka Nejcseva kandidátusi disszertációja számtalan szemléletes példával igazolja ezt, midőn sorról sorra kimutatja, hogy Nagy László poétikailag feldíszíti a verset.³⁶ A szerelmi dalokban például az ismétlődő, a szövegben kissé funkciótlannal ható, azonosan hangzó megszólításokat sok-sok variá-

cióval adja vissza magyarul. Nagy Lászlónak tudatos törekvése volt az, hogy ne csak hű fordításokat adjon, hanem jó verseket is. Ezért pótolta a veszteségeket, melyeket a folklórszövegek dallamaiktól való megfosztása okozott. A magyar olvasó számára akár modoros lehetne a „fehér szél” ismétlése, melyet Nagy László úgy változtat variáció gyanánt „forró szél”-re az ismétlés helyett, hogy ezzel annak jelentését is megmagyarázza. Donka Nejcseva közli példáiban az eredeti folklór-szöveget, mellé teszi a pontos, szó szerinti fordítást, s végül Nagy László átköltését. Így a versek metamorfózisa szemléletesen követhető. Ezekből nyilvánvalóvá lesz az, hogy Nagy László „a valószerűt, a poétikust és a szokatlant a lefordíthatatlan folklór elemeket kompenzálva alkalmazta”.³⁷ „Kiütött az arcán az aprószemű harmat, / Mint nyári dinnyén” — így szól a nyersfordítás, Nagy László átköltésében pedig így: „Gyöngyös volt a kerek arca, Mint a harmatverte alma.” Láthatóan a szépség gazdagítása ez, a dinnye almára változtatásával pedig az áhítat fokozása érdekében a magyar szemlélethez közelíti a verset. Olykor finom ironiával is poétikai gazdagítást tesz: az „ahogy ott kaszált, elaludt” sort így fordítja magyarra: „Fűszálba akadt kaszája”. Érdekes Donka Nejcseva megállapításai közül az is, hogy a bolgár bájolók, varázsigék prózai szövegét Nagy László hűen adja vissza, de a magyar varázsigék verses formája miatt versben szólaltatja meg a prózai szöveget, viszont ezzel nem cifrázásra, hanem kizárólag hangsúlyozásra törekszik. A balladák fordításában Nagy László erőteljesebb, plasztikusabb kifejezésekkel fokozza azok erkölcsi hatását, a fordításaiban is kiemeli azokat a részeket, melyekben népi szürrealista elemek vannak. A hősénekek fordításakor az igék szaporításával teszi sűrűbbé a szöveget, kerüli az epikus lazaságokat. A hajduténekek átköltéseiről Donka Nejcseva sorra kimutatja, hogy Nagy László drámaibbá tette, erősebb emocionális színezettel ékesítette és tömörítette a hajduténekeket. Találó az összegezése is Nagy László bolgár folklór fordításairól: „Éppúgy, mint egy tehetséges énekes, aki anélkül, hogy új dalt költene, érzéseitől és elképzeléseitől áthatva nagyobb hajlékonyságot, ragyogást, muzikalitást és személyességet kölcsönöz a verssoroknak, anélkül, hogy eltávolítaná őket a hagyománytól.”³⁸ Nagy László ügyelt a tárgyi hűségre, de ennél is fontosabb volt számára, hogy mindenekelőtt a folklórszöveg belső tüzeit, léhangulatát, léhelyzeteit szólaltatta meg magyarul.³⁹ Ezek mély megérzésében a magyar folklór jellege segítette, de eredeti ízű minőség megteremtésére ösztönzően. Ebben valóban személyességének fölszabadítása volt a döntő alakítóerő, hiszen nyelvileg is újat kellett alkotnia: népköltészetet egy másik népköltészet szavaival fordítani elméleti képtelenség, mert sajátos jellegének elvesztése következne belőle, viszont a bolgár folklór fordításoknak „a magyar népköltéssel rokon hangon kellett szólniok”⁴⁰ Pedig a bolgár

folklor archaikusabb a magyarnál, epikusabb, s benne erőteljesebb az érzések uralma.⁴¹ Nagy László oly bravúrosan oldotta meg az eléje tornyosuló fordítói problémákat, hogy már 1953-ban, a *Szabályák és citerák* megjelenésekor egybehangzóan igazolták kritikusai — maguk is jeles műfordítók! — legfontosabb törekvéseinek sikerét: magyarul szólnak műfordításai, de érződik a szövegek bolgár jellege, s aláírás nélkül is fölismerhető, hogy Nagy László fordította azokat.⁴² Nem Nagy László műfordításainak az elemzése most a feladatom, ezekre a vonásokra csupán azért utalok, hogy világosan kitessék: a nyilvánvaló tárgyi-tematikai vonatkozásokon túlmenően roppant nehéz kimutatni Nagy László költészetében a bolgár folklor ösztönzését, mert az szétválaszthatatlan a magyar folklor inspirációtól. Nagy László sohasem próbálta a népköltészetet utánozni, sőt attól is óvakodott, hogy a folklortól kapott impulzusokat műveiben demonstrálja.⁴³ Már első gyűjteményének fordításakor is a bartóki példa állt előtte, s ebben egyformán fontos az, hogy a folklor ösztönzést a modern költészet és a maga személyisége érdekei szerint fogadja be, s az, hogy ne törkedjék a különbözőségek hangsúlyozására. *Szomszéd népek népköltészete* című esszéjét ezekkel a sugallatos szavakkal fejezi be: „Ha pedig ráismerünk rokon és azonos vonásokra, ha összehasonlítjuk e költészeteket a miénkkel, rájövünk: más népekben is szerethetjük és becsülhetjük önmagunkat.”⁴⁴ A népköltészet hatását maga Nagy László elsősorban a nép történetének mélyebb megismerésében, „a legemberibb történelemkönyv” forgatásában látta, poétikai értelemben pedig a kifejezés merészségében, bátorságában: olyan elvben tehát, melyet a legjelentősebb műköltőknél is felfedezhetett, s melyeket, mint láttuk, nem egyszer éppen ő vitt rá a bolgár szövegekre.⁴⁵ Mégis természetesnek látszik, hogy a bolgár népköltészet fordításában művészi gyönyörűséget és küldetést találó Nagy László a saját költészetében is értékesítette, fölhasználta a bolgár élményt. Persze, az említett okok miatt roppant óvatosan kell a nyomok után kutatva tényekre is utalnunk. Az például bizonyosnak látszik, hogy bolgár örökség Nagy László költészetében a „fürge 5+3-as osztású nyolcas”,⁴⁶ maga Nagy László is említi, hogy ez a képlet a hajduténekek és bolgár balladák nagy részére jellemző, s náluk a líra is leggyakrabban ezt a jellegzetes bolgár formát használja.⁴⁷ Viszont ez a „fürge 5+3-as” lényegi azonosságot mutat a magyaros versnek azzal a változatával, amelyikben a nyolcas hármas tagolása érvényesül, s amelyiket Nagy László bulgáriai élményei s a bolgár költészet megismerése előtt is bravúrosan használt már, például a közismert *Tavaszi dalban*, de jóval korábban, kéziratosszerű füzetei tanulsága szerint már 1945 táján is kedvelt.⁴⁸ Hasonlóképpen gyanakodhatunk közvetlen bolgár inspirációra a hosszú-énekek váltakozó szótagszámú, de egyformán viszonylag terjedelmes hosszúságú — 13-14-15-16-17 — szótagú sorainak kialakításakor is,

hiszen a bolgár népi epika egyik ősi versformája, az úgynevezett bugarstica 15-16 szótagos sorokból áll.⁴⁹ De Nagy László ehhez is kaphatott ösztönzést a régi magyar verselésből, s a tagoló magyar verset felelevenítő elméleti frásokból, melyeket elmélyülten tanulmányozott.⁵⁰

Hasonló helyzetben vagyunk Nagy László költészetének számos, bolgár ösztönzésre is utaló motívumával. Sok rokonvonás mutatható ki Nagy László költészete és a bolgár folklór között, de nem föltétlenül hatásra kell gondolnunk, hanem inkább arra a nyilvánvalóbb jelenségre, hogy a bolgár népköltészet is segítette kibontakozni Nagy László eredendő hajlamait: morális és poetikai értelemben egyaránt.⁵¹ Egy organikus népi kultúrát fordított le magyarra, s ennek a kultúrának szigorú morális rendszere, kemény tartása, jó ügyekért lehetetlen helyzetben is helytálló példái vértették, segítették Nagy László morális szigorúságának, lírája küzdelemjellegének formálódását. A *Balkáni Jóvó* balladáját már a *Szablyák és citerák* ban olvashatjuk. A hősnék kezét, lábát levágják, szemét kiszúrják, mégsem adja hűgát török vallásra. Pedig azt is tudhatja, hogy úgyis elviszik erővel. Ez a morális eltökéltség szólal meg Nagy László költészetében. Fordítása után nem sokal írta az *Anyakép* című versében: „S szándékom eltemetője / puska előtt se lehetnék, / süvíti bennem az emlék / mire szegődtem.” Bolgár tájak ihlethették a költészetében példaértékűvé emelt oromlét motívumát. A lehetetlen képviseletében is erkölcsi eszményként tanúsítja önmagát, „veszett ügyek bolondjaként” küzd. Egyfajta abszolút morális értékrend védelmének a párhuzama ez. A nagy kedvvel fordított hajdut énekek attitűdjét is rokonnak érezhetjük Nagy László költészetének haramia- szerepeivel, nomáddá kényszerült magatartásmódjával. Ennek a költői szerepek az ötlete először csalódásának tudatosulásakor villan föl a *Te csak pihenj szépen* című önmegszólító versében, amikor a reá kényszerített ábránd hamisnak bizonyult, s az akaratlan szennyeződésből próbált menekülni: „Sebzett ősember zöld levél alatt / így feküdt hajdan, veszni így akart.” Újabb s kegyetlenebb megpróbáltatások után teljesedik ki ez a költői önmegőrző szerep az ugyancsak — Nagy László költészetében egyébként fölöttébb ritka — önmegszólító jellegű *Versben bujdosó* című rapszódijában. Az erdő, a védelmiül szolgáló édesanya — a hajduténekek gyakori motívuma — kínálja magát párhuzamul az önmagát lombbal koszorúzva megőrző költői személyiség számára. Egyértelműen bolgár élménykörbe vezet a Nagy László költészetében ismételt előforduló medve-motívum. A *versmondó*ban Zsana Nikolova nem figyel a medvékre sem, miatta „bokszolhatnak ferde szivárvány-ringben”, a *Medvezsoltár* pedig a *Versben bujdosó* kötetben cikluscímadó vers, nyomatékkal utal arra, hogy az eszményeit védő személyiség az emberlét szintjéről animális szférába kényszerül. A „lefokozott élet” ellen tiltakozik a medvefiú termé-

szetes szépségének ragyogtatásával, de ezzel határozottan minősíti küzdelmének zordabb közegét is: nincs már mód fenséges emberi viadalra sem. A *Búcsúzik a lovacska* közvetlen indítékát megőrizte Nagy László kézírata: „A vágóhíd mellett hóhullásban láttam a lovat, legendás bajtársunkat, akire végzetes tragédia yár a földön. Akkor elképzeltem: ha szólni tudna, így kellene búcsúznia.”⁵² Ez a „ha szólni tudna” azonban eszünkbe juttatja a bolgár hőskének megszólaló, igazságot tevő lovait; lehetséges, hogy tőlük kapta Nagy László a monológ-dikció ötletét. A bolgár hősi énekekben Hunyadi János Jankula vajda néven szerepel, s csodálatos szárnyaslova segíti őt harc közben: ez a ló beszélni is tud, s amikor Jankula meghal, megsiratja őt.⁵³ A bolgár balladákban megszemélyesített pestis, a Fekete Halál, s a török expanziót jelképező Fekete Szerecsen,⁵⁴ a török seregek kegyetlenségben előljáró fekete katonája⁵⁵ bizonyosan segítette *A város címere* apokaliptikus látomásában nyolcszor is felhangzó félelmetes refrént: „eljön a fekete katoná”. A *Forró szél imádata* a szerelmi szenvedély jelképeként központi motívummá emeli a *Fehér szél támad, forró szél támad* kezdetű bolgár dal hegyeket szaggató, partokat omlasztó, havakat roskasztó, vizeket árasztó forró szelét. A *Menyegző* lírai szituációjának gyökerét föltárta Nagy László, amikor beszámolt arról a bolgár lakodalmas jelenetről, melyet a bolgár tenger Neszeber nevű szigetén látott: „Állt az új pár a sziget csücskén, szólt a zene, ivott a násznép, koccintott a fényképezőgép külföldi turistákkal. Folyt az ünnepi ceremónia. De ez nagyon sokáig tartott. Úgy éreztem, a két fiatal egybekelése csupán merő ürügy a huzamos dáridózásra. Nekik csak várniok lehetett, csak álltak szoborszerűen, fájdalmasan nézve a hullámokat, a tenger fenséges aktivitását. Én nem bírtam idegekkel az ő mozdulatlanságukat, és továbbmentem. Vittem a látványt, ami verssé kezdett fogamzani bennem.”⁵⁶ Ez a kis jegyzet már közismert, mert ebből az élményből Nagy László az újabb magyar költészet egyik remekművét teremtette meg. Az életismeret és a kultúra hatalmas rétegeit építette a parányi képbe, s így korunk egyik legteljesebb költői kifejezésévé és ítéletévé emelte. A *Menyegző* öntanúsító, hitvalló nyitó sorából választotta második gyűjteményes kötetének a címét is: *Arccal a tengernek*.

Hosszan sorolhatók lennének még az ilyen valóságos vagy vélt kapcsolatok a bolgár élmény és Nagy László költészete vonatkozásában.⁵⁷ Az említett motívumok azonban azt is világosan megmutatják, hogy ezek csak anyagot jelentettek Nagy László számára, indító, belső gazdagságának röppályát nyitó kellékeket.

JEGYZETEK

1. A könyvnapon ismerkedett meg Lukács Györggyel, Déry Tiborral, Vas Istvánnal, Füst Milánnal. Vö.: Nagy László: Életem. In: Adok nektek aranyvesszőt, Bp. 1979. 34. l. (A továbbiakban: Adok...)
2. Nagy László: Deres majális, In: Adok... 53. l.
3. A *Sóhegyek tövében* című verse 1951-ben keletkezett, akkor meg is jelent a *Csillag* ban *Vers egy bolgár lányról* címmel, de már csak *A nap jegyese* kötetbe kerülhetett be.
4. Nyilván rá utal a *Versben bujdosó* kötetben az *Ereklye* című prózaköltemény sora: „És nem hoztam szálát se a balkáni nő hajából.” De ez épp így vonatkozhat például Dzsongolszkára is. Különben sem a személyek hanem a lelki szituációk a fontosak ebben a vonatkozásban.
5. Nagy László: Életem. In: Adok... 35. l.
6. Népek dalai (daloskönyv), Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézete. Összeállította: Vig Rudolf. Bp. é. n.
7. Nagy László: A bolgár népköltészetéről. In: Adok... 93. l.
8. Nagy László: A népköltészet ösztönző ereje. In: Adok... 95. l.
9. Nagy László: A szomszéd népek költészete. In: Adok... 103. l.
10. Nagy László kéziratos versfüzetei 1945—1946-ból. Szécsi Margit tulajdona, kézirat.
11. Részletesebben: Görömbei Anrás: Sinka István, 1977. 101—104. l.
12. Szinte felesel a sematizmussal a népköltészet szemléleti gazdagsága, rétegezettsége.
13. Tellér Gyula: Nagy László: Bolgár-tánc. In: Miért szép? Verselemzések napjaink magyar költészetéből. Bp. 1981. 385. l.
14. Nagy László: A szomszéd népek költészete. In: Adok... 103. l.
15. Bódey József: A bolgár nép költészete. In: Nagy László: Sólymok vére, 1960. 422. l.
16. Erről részletesen szól Kiss Ferenc: Nagy László és a bolgár folklór. In: Interferenciák, 1984. 343—350. l.
17. Juhász Péter: Nagy László bolgár népdalfordításai. In: Tanulmányok a bolgár—magyar kapcsolatok köréből, 1981. 524—525. l.
18. Nagy László: Egy varázslat emlékére. In: Adok... 91—92. l.
19. Hriszto Szmirnenszki-ről esszé is írt Nagy László a *Csillag* 1953. 8. számában (1231—1232. l.).
20. A vers és a próza részletes összevetését lásd: Görömbei András: Vers és próza Nagy László költészetében, Alföld, 1985. 7. 34—45.

21. A „tündérkedés” értelme itt hasonlatos a nem sokkal korábban keletkezett *József Attila! és A Zöld Angyal* művészi teremtésre utaló „játszik” fogalmával: „mért játszott a szíved”, illetve „magasan játsszon szívem”
22. A magyar és bolgár folklór ösztönzése természetesen szétválaszthatatlanul egybefonódik Nagy László költészetében, s változó, de mindig erős inspirációkat ad neki. Ezért természetes, hogy *A versmondó* sok ponton összecseng a későbbi, Énekes Budai Ilonkának ajánlott *Szóltlak, hattyú* című versének eszméjével.
23. Kiss Ferenc: Ébredés Bozsenciben. In: Interferenciák, 1984. 353. l.
24. Nagy László naplója, kézirat. Szécsi Margit tulajdona.
25. Az *Ébredés Bozsenciben* című költeményt Kiss Ferenc fedezte föl Bulgáriában Nagy László halála után. Lásd: Kiss Ferenc: Interferenciák, 1984. 350—355. l.
26. Nagy László naplója, 1976. szept. 12.
27. Juhász Péter i. m. 525—526. l.
28. Nagy László naplója, 1976. szept. 12.
29. Uo.
30. Kiss Ferenc: Ébredés Bozsenciben. In: Interferenciák, 1984. 354. l.
31. Juhász Péter i. m. 521. l.
32. Csoóri Sándor: Nagy László és a bolgár folklór. In: Interferenciák, 1984. 343. l.
34. Uo. 349. l.
35. Juhász Péter i. m. 521—534. l.
36. Donka Nejcseva: Nagy László és a bolgár folklór, kandidátusi értekezés, kézirat, Bp. 1984.
37. Ua.
38. Donka Nejcseva eme összefoglalása bizonyára Juhász Péter megállapításából ered: „Ahányszor elénekelnek egy dalt, annyi variáns jön létre. Nagy László fordításai sem térnek el jobban a lefordított művektől, mint azok egy-egy változata, pontosabban olyanok, mint a bolgár népdalok magyar variánsai...” Juhász Péter i. m. 527. l.
39. Csoóri Sándor i. m. 188. l.
40. Nagy László: A fordító utószava. In: Sólymok vére, 1960. 429. l.
41. Juhász Péter i. m. 523. l.
42. Réz Pál: „Szablyák és citerák”, Irodalmi Újság, 1953. jan. 29. 4. l. és Eörsi István: Szablyák és citerák, Csilag, 1953. 5. 711—712. l.
43. Nagy László: Lélegző elevenség. In: Adok... 100. l.
44. Nagy László: A szomszéd népek költészete. In: Adok... 104. l.
45. Nagy László: Interjú, 1965. In: Adok... 59. l.
46. Czine Mihály: Három költő útja. In: Nép és irodalom, 1981. I. 460. l.
47. Nagy László: A bolgár népköltészetéről. In: Adok... 94. l.

48. Nagy László kéziratos versfüzetei 1945—1946-ból.
49. Nagy László: A bolgár népköltészetéről. In: Adok... 93.1.
50. Például: Németh László: Magyar ritmus. In: Az én katedrám, 1969. MA
13—67.1.
51. A poetikai jellegzetességeknél elsősorban a népköltészetre emlékeztető dikcióra gondolok — több műfajban is: a felsorolások, bájolók, varázsénekek hatására.
52. Nagy László kézirata. Szécsi Margit tulajdona.
53. Erre a tényre a Sólymok vére utószavában utal Bődey József.
i. m.: 418.1.
54. Uo.
55. Kiss Ferenc: Nagy László bolgár otthona. In: Interferenciák, 1984.
363.1.
56. Nagy László: A Menyegzőről. In: Adok... 80.1.
57. Például az *Üzenet X-nek a fonák napfogyatkozásról* is bolgár ihletésű, bolgár költő barátjának írta Nagy László.

Éléments bulgares dans la poésie de László Nagy

De 1949 à 1951, László Nagy fit des études, comme boursier, en Bulgarie. C'est alors qu'il se familiarisa avec le folklore bulgare dont il devait traduire plus tard en hongrois plus de dix mille vers. Cet article, sans analyser les traductions bulgares de László Nagy, étudie les éléments concrets et philosophiques dont la Bulgarie et surtout la poésie populaire bulgare ont enrichi l'œuvre du poète. L'auteur passe d'abord rapidement en revue les poèmes écrits au début du séjour en Bulgarie, nés directement du vécu personnel, pour analyser ensuite dans le détail *Bolgár tánc* (Danse bulgare) et *A versmondó* (Le diseur de vers), poèmes visionnaires et métaphysiques, inspirés par le folklore bulgare. Il ressort de ces poèmes que le folklore bulgare fut un stimulant pour libérer la créativité du poète. L'auteur évoque enfin les poèmes dans lesquels le folklore bulgare, avec ses modèles de comportement, a pu façonner la personnalité du poète.

ISSN 0562-2867

Felelős kiadó: Daróczy Zoltán, a KLTE rektora

Felelős szerkesztő: Berta Erzsébet

Készült a Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának
sokszorosító üzemében 350 példányban

Terjedelme: 12,5 A/5 ív

90-388