

STUDIA LITTERARIA

**A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
IRODALOMTÖRTÉNETI TANSZÉKEINEK KIADVÁNYA**

TOMUS XXIX.

REDIGUNT:

I. BITSKEY ET A. TAMÁS

**TANULMÁNYOK A 19. SZÁZADI
MAGYAR IRODALOMRÓL**

**DEBRECEN
1991**

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Debreczeni Attila</i> : Csokonai, a „böles poéta” (Irodalmi szereptudat, egzisztencia, modus vivendi a 19. század legelején)	7
<i>Borbély Szilárd</i> : Mitsoda a bölcse? (Ungvárnémeti Tóth László egy episztolájáról)	20
<i>Szuromi Lajos</i> : Kölcsey verselése	30
<i>Nagy Miklós</i> : Jókai Világos után (Filológia és ízléstörténet)	48
<i>Nyilasy Balázs</i> : Beteljesült vágyak ártatlan világa (Arany János és a hősidill kapcsolatához)	59
<i>Új Imre Attila</i> : Néhány szó Salamon Ferenc esztétikájáról Petőfi-dolgozata tükrében	68
<i>Bényei Miklós</i> : Fötvös József kiadatlan drámatöredéke	76
<i>Hauber Károly</i> : Gozsdu Elek levelei Justh Zsigmondhoz	84
<i>Varga Pál</i> : A költői hatás néhány megújítója a 19. század végének magyar lírájában	98
<i>Dobos István</i> : A magyar századforduló néhány prózapoétikai problémájáról (A „drámai” és az ún. balladisztikus novella)	118
<i>Imre László</i> : Fejlődéstörténeti kérdések a századvég magyar irodalmában (Polémikus jegyzetek Bori Imre <i>A magyar irodalom modern irányai</i> című könyvéről)	132

Debreczeni Attila:

CSOKONAI, A „BÖLCS POÉTA” (Irodalmi szereptudat, egzisztencia, modus vivendi a XIX. század legelején)

Csokonai a XVIII. század végi felvilágosult magyar irodalom legnagyobb, összefoglaló egyénisége. E közhelyszerűen közismert megállapítás árnyékában azonban kevesebb figyelmet kapott az a mozzanat, hogy Csokonai ugyanakkor le is zárta a századvég fejlődését, s már utat nyitott a következő korszak, a XIX. század elejének sajátos karakterű irodalma felé. Korai halála miatt ezt az utat nem járhatta végig, de a távlatok, a felsejlő kontúrok így is figyelemre méltóak, s egyéniségéhez illően reprezentálják az új korszak új költőjét és költészetét. Az 1795-tel beköszöntő időszak ugyanis Csokonai pályáján, költői világképében is olyan átalakulást kényszerít ki, melynek során rá kell ébrednie, hogy eszményeivel kissé előreszaladt, így az „órát némileg visszaállítva” a valóságos viszonyok között kell sorsát, költői létezését meghatározni. Lezárja hát a „vidám természetű poéta” boldogságfilozófiáján épült költészeti irányát, s irodalmi tájékozódása a „nemzeti character” felé fordul, hogy aztán a lezárással közel egy időben, az új század legelején a „nationalis poézis” irodalmi programjában és az Árpád-eposz tervében öltson testet. Ezzel a folyamattal párhuzamosan filozófiai eszmélkedése is új irányt vesz: korai radikálisan természetelvű világmagyarázata helyébe egy átmeneti evolucionista gondolati kezdemény után az embert középpontba helyező modern létértelmezés kerül. Ez a teleológiát is megroppantó „antropológiai” fordulat a kései nagy mű, a *Halotti versek* „első tárgya”. E két új gondolati és költészeti irány háttérében azonban felsejlik egy új költőszerep és egy új életprogram (vagy inkább modus vivendi), amikkel önmagát határozza meg a korabeli realitások között, s amelyek így lehetővé teszik a költői-gondolkodói továbblépés lehetőségét is számára.

I. Az irodalmi szereptudat újrafogalmazása

1. Harc polgári egzisztenciáért

Csokonainak az irodalmi élethez, a „közönséghez” fűződő viszonyában a döntő változás 1798 derekán következik be, nem pedig 1795-tel. Az indulásakor kapott impulzusokból adódóan egy modern, polgári jellegű irodalomművelés körvonalai jelentik az irányító értékeket ezen időszakában is. S bár folytonosan jelen van a polgári egzisztencia megteremtésére irányuló kísérletezése, különösen a kollégiumból való távozása és a Lilla-szezelem idején, meghatározó jellegű törekvése mégis, néha öntudatlanul is, a modern értelemben vett költői státusz elnyerése, s a modern keretek között működő irodalmi élet alakulásának előmozdítása. Hogy bizonyos változások történtek valóságérzékelésében és az üdvösnek remélt módszereket illetően, az az értékek és törekvések alapvető egységéhez képest másodlagos. 1798 ama felismerésnek az ideje, hogy az irodalomművelés kereteiről, s ezen belül a maga helyzetéről felsejlett gondolatok, értékek nem valósíthatók meg aktuálisan; így kénytelen lesz a hagyományos keretekhez most már egészében alkal-

mazkodni. Poétai státuszára nézve ebből az a következmény adódik, hogy az irodalmi életben való szerepvállalás és az egzisztencialeremtés törekvése lényegében elválnak egymástól. A költő folytonos egzisztenciális harcot folytat, hogy biztosíthassa poétai létezését is. Először majd egy évig Somogyban vendégeskedik, felpróbálva az alkalmi költő hagyományos szerepét. Utána Csurgón kap segédtanári állást, s így megpróbálkozhat egy másik, s korszerűbb szereppel: szakértelmiségiként biztosíthatja létezését. De így is mindennapos megélhetési gondokkal kell szembenéznie, ráadásul maga az állás csak ideiglenes. Egyre inkább világossá válik számára lehetőségeinek végletes behatároltsága, s lassanként megéri a döntő váltás szükségességének igénye. Hazaindul Debrecenbe. Igaz, ezután is folytonosan állást keres, de emellett egyre világosabban feltűnnek gondolkodásában egy új poétai szerep kontúrjai, ami az előző vándorévek szétesettségéhez képest mindenképpen minőségi változást jelent. Nyilván a hazatérésre vonatkozó döntés is eme orientációs váltás igényével volt összefüggésben. A polgári állás azonban továbbra is elérhetetlen marad számára. Újságírás, könyvtárósság, katedra, házitanítóság, hogy csak néhányat említsünk sikertelen próbálkozásai sorozatából. Fgyedül 1801–1802 körül, a készülődő országgyűlés okozta felpeszdült légkörben próbál ismét kilépni a közélet színterére, de hangsúlyozva az előlépés gesztusát, s már nem természetes törekvéseként kezelve azt; újságírói tervei azonban ezúttal sem válnak valóra. Egyébként mindvégig magánjellegű egzisztenciában gondolkodik. Még így is jellemző azonban rá a fellelkesülés képessége. „Semmit se cselekedett ő imígy-amúgy, ímmel-ámmal, lágy-melegen, hanem erővel, részvéttel, melegséggel érzéssel. [...] Ez volt éppen a baja, hogy mértéket semmiben tartani nem tudott. Vagy egész, vagy semmi se!” (Domby Márton) Magányából kilépve mindig legjobban formájában akarta mutatni magát, de éppen erre nem volt szüksége senkinek, ráadásul a külső szemlélők előtt gyakran visszatetszőnek tűnt az alkalmi eredő szélsőségesség, túlzó hevület, nem ritkán pózolás, gondoljunk csak csurgói baklövésére a Rákóczi-nótával, vagy később, a Rhédeyné temetésén való színpadias fellépésére. E próbálkozásai azonban, ha mégoly lelkesültek voltak is, mégannyira bele is játszottak írói ambíciók, alapvetően megmaradtak a polgári jellegű egzisztencia teremtésére irányuló igyekezet körében. Csokonai leszámolt a modern költői lét lehetőségével, de nem adta fel azt az igényét, hogy ha szakértelmiségiként szeretné is biztosítani megélhetését, mégis elsősorban költőként határozza meg magát. Kötődése korábbi énjéhez – modernsége – ebben áll; tragédiája (a nem kevés közül) pedig abban, hogy a polgári állás nyugalma sem nyílt meg számára. Így, különösen az 1802-es tűzvész után, állandó anyagi gondok között volt kénytelen élni, bár azért nem a végső szükségben, a se nem a hagyományos, se nem az újabb típusú értelmiségi életét.

2. Az alkalmi költő ambivalenciája

A valamilyen biztos háttér hiánya költői létezését is megnyomorította: életében alig tudott kilépni „hazája nézőpíaccára”. Hazatérve Debrecenbe megkezdte haláláig tartó kilincselését művei kiadásáért: előfizetési felhívások és reménybeli mecénásokhoz szóló, támogatást kérő levelek követik egymást. Az alkalmi költészetet mostmár hagyományos formájában műveli, személyes pártolás kialakítása a célja. Nem elsősorban megélhetését akarja ezek által biztosítani, hanem inkább csak művei megjelentetését. Pontosan tudja alkalmi költeményei helyét saját és kora költészetében; amint arról világosan vall is az *Alkalmatosságra írt versek* előbeszédjében: „Az alkalmatosságra írt versek az aestheti-

cusoknál már egészen nevetségbe mentek, legalább mindenkor gyanúsok”. Mégsem tagadja meg egészében e műveit: „Én magam is megvallom, hogy ennek a gyűjteményemnek nagy részét nem azért adom ki, mintha azokat a műzsákhöz méltónak tartanám. Egy része lát azért napvilágot, hogy magam is érzem róla, hogy valósággal poétai darab; más részét néhol-néhol, képenként helyenként tartom poétainak; vannak olyan poémák benne, amelyeket a tárgyának nevezetes volta miatt, vagynak olyanok, amelyeket tiszteletből, vagy háládatosságból, vagynak, amelyeket parancsolatból nyomtatásra adtam. Most már ami ezek közül valósággal a műzsáknak és a jó vénának szülőttei, ha alkalmatosságra vannak is írva, megtartják a jóézésű olvasó előtt becseket, s általmennek bizonyosan a halhatatlanságra. Ami benne csak néhol mutogatja ezt a tökéletességet, az is általmegy a maradékra, de úgy, mint olyan gezemice, melyekből jövendő arany időnknek poétái talám gyöngyöket szedhetnek, s akkor reám, mint a mostani punicum bellumi időszaszknak Enniusára jó szívvel emlékeznek.” Körülményeit nem maga választotta, hadakozott ezek kényszerei ellen, majd elfogadta azokat. S vállalta ennek költői konzekvenciáit is, de költészete lényegét nem ebben határozta meg, mégcsak keveredni sem hagyta azzal. Amikor alkalmatosságot – úgymond – komolyan vesz, akkor a költemény kiemelkedik eredeti szférájából (mint pl. a *Halotti versek* is). S hogy ez milyen tartást jelent, arra nézve álljon itt Csokonai reflexiója, melyet Rhédey Lajoshoz írt, az attól kapott 100 Ft jutalom kapcsán: „el kellett tehát (szándékom és akaratom ellen) utóljára fogadni azon 100 Rfrjt[ot] és csak úgy, mint 100 forintot, mellynek pénzbeli folyamatján kívül, semmi egyéb becse nincsen. Adójának sem szavai, sem kézvonásai nem adták meg annak azt a válort, amely oly nagyon különbözik egymástól egy uzsorás és egy poéta előtt, a *börzén* vagy a Parnasszuson!

Alázatosan köszönöm mégis nagyságodnak mint *versifikátor*, és mint a halotti pompára dolgozott egyéb kézművesek: de köszönetem mellett, mint *poéta*, bátorkodom teljes tisztelettel instálni Nagyságodat, méltóztasson nékem a megholdogult méltóságos aszszonynak kedves jószágai között egyet, de amelynek mindenét inkább nézvéen, mint gazdag és drága voltát, emlékezetül megküldeni. [...] A versírást sem *métier*, vagy Handwerk gyanánt űzöm én; hiszelkedni pedig vagy kedveskedni véle csak ott akarok, ahol tárgyamra egyedül magam előtt se pirúljak meg.” S ez az, amiért Csokonai nem lett sem *Csikorgó*, sem *Kuruzs*; e figurákban csak a fenyegető lehetőséget mutatja fel, azt, ami korában sokak valóságát jelentette, de amit ő összességében és végül is elkerült.

3. Az Árpádiász írója

Csokonainak a személyes és költői egzisztenciájáért folytatott harca olyannyira prózai, annyira a hagyományos irodalomművelés keretei közé szorul, hogy nem képes, nem alkalmas egyúttal az irodalmi életben való szerepmeghatározásra, az alapvető értékekből adódó költői feladatvállalás megjelenítésére. Ugyanakkor az irodalmi életre vonatkozó indító eszményei sem képviselhetők már közvetlen költői feladatként. A költői szereptudat elfordul hát a közvetlen aktivitást jelentő közéleti tereptől, s más önmeghatározást keres. Csokonai 1801 körül a nagy honfoglalási eposz írójaként határozta meg magát. Az 1798 közepetői eltelt időszak a keresés, az érlelődés ideje volt, nyilván nem véletlen, hogy az eposz gondolatának a megfogalmazását a költő maga is ekkorra teszi.² A megfogalmazott ideából 1801–1802 körülre kovácsol magának új szereptudatot, amely helyettesíteni képes a korábbi irodalmi-közéleti aktivitás jelentette feladatot. Az Árpádiász-terv

ugyanis témájánál és jelentőségénél fogva alkalmas volt arra, hogy a Csokonaiban élő közéleti költő megnyilatkozzon a tényleges szerepvállalás lehetősége nélkül is: „már éppen hozzá kezdek vala szokni magánosságomhoz, amellyre magamat avégre szántam, hogy csendes olvasásom és elmélkedésem által emberi destiniómhoz jobban közelíthessek, hogy múzsáimnak áldott karjai közül a világi nyughatatlankodás ki ne ráncigáljon, hogy jelesen Árpádról írandó epepeámat annál jobban elkészíthetvén, haldokló nemzetnek szájába egy végső hattyúi éneket adhassak a Duna és Tisza nádassai mellett és hogy egy szóval hazámnak, vagy legalább a maradéknak haszonra való nézés nélkül szolgálhassak”. (Görög Demeternek, 1801. febr.)

Törkévéseinek ez az új iránya összefüggésben van az új feltételek tudomásulvételéből adódó másik lényeges konzekvenciával. Érzékcsalódásai, illúziói után szembe kellett néznie a modern értelemben vett közönségnek mint olyanak a hiányával. Absztrakt közönségképe³ végleg kettétörtt: a jövőndő kor olvasói, a költői halhatatlanság jelentette közönség gyökeresen más volt számára, mint közvetlen környezetének igény- és ízlésszintje. Kiszolgálta ezt is, de igazából már a másik számára írt. Persze előző időszakai-ban szintén emlegette a „késő kort” (*Konstancinápoly, Magyar Hajnal hasad*), s ugyanakkor jókedvvel írt a közvetlen környezet kielégítésére szolgáló igénnyel. Munkái zömében és egészében azonban (leszámítva rögtönzéseit és feladatszerűen írott alkalmi költeményeit, mint pl. a halotti búcsúztatókat) nem érzékelt megosztó törésvonalat: ugyanazt szánta a kortárs (kollégiumi és literátor) körnek, mint amivel a halhatatlanság felé remélt indulni. 1795–96-os hullámvölgye idején, mikor még a költészetről való lemondás is megfordult a fejében, természetesen megszólalt már a korán jött „filozófus és poeta” érzése, azé, aki „bészigetelvén magát a világtól, előbbre állítja magát saját idejekoránál két-három századokkal”. (Levele Berzeviczy consiliarausnak, 1735–96)⁴ A magány, a nagy, a jobb lelkek barátsága mellett tehát a jövőndőtől remélt visszaigazolás jelentette számára a vigaszt. Ez azonban ekkor még csak időleges magatartás a helyzet feldolgozására, s nem életprogram; 1796-ban szinte nyoma sincs már. 1798-tól kezdődően viszont immár visszavonhatatlanul felerősödik a meg nem értettség témája (*Kifakadás, Nemes bátorítás, A Múzsához*), a magányhoz, a jövőndőhöz való fellebbezés (*A Magánossághoz, Dr. Földi sírhalmára*). Minden fellelkesülése mellett ott van állandóan a lemondás gesztusa is. Amikor ír, persze csak ritkán választja szét teljes tudatossággal, hogy a korabeli elvárásnak, vagy a jövőnek szánja munkáját, s van amikor a kettő egyeztetése a célja (pl. *Halotti versek*). De azt biztosan érzi, hogy a legjavát, amit nyújt, nem a saját kora fogja értékelni. S ennyiben közönségérzékelése nemcsak reális lett, de végletesen ketté is tört. Ez az az élmény, amit szinte szállóigévé vált gondolatában klasszikus tömörséggel fegyelfezve a fájdalmat így fogalmaz meg: „Ha írok is, aminthogy már én anélkül nem tarthatom fenn lételemet, írok a boldogabb maradéknak, írok a XXdik vagy XXIdik századnak, írok annak a kornak, amelyben a magyar vagy igazán magyar lesz, vagy igazán semmisen.” (Márton Józsefnek 1801. máj. 19.)

II. Új modus vivendi jegyében

A „bölcös poéta” Csokonai utolsó éveinek modus vivendijét jelöli. Ez már nem életprogram, nem költészeti program, hanem elsősorban az élet elviselhetőségének, a lehetséges értelemadásnak a módja. S mint ilyen, a háttérben van jelen, s leginkább a költői szereplődat összefüggésében létezik. Nagy költészet teremtésére e téren nem is törekszik, hiszen irodalmi programja a „nationális poézis” irányának elfogadásával csak áttételesen kapcsolódik ide, éppúgy, mint új bölcséleti tájékozódásának költői eredményei.⁵ E modus vivendi Debrecenbe való hazatérésének idejére képződik meg: „Ugyanis, minekutánna hiába kergettem volna a szerencsét, melly szüntelen vagy került, vagy üldözött, hazajöttem [...] hazajöttem csekély örökségembe, de amellyet megtanultam elégnek tartani. Itt a magánosságba eltemetve élek magamnak, hazámnak, és az én szokott studiumimnak, fordítván, olvasgatván, elmélkedvén: az irigy fel nem talál ősi nádfelelem között, s a bigottnak szisztergési könyveim közé be nem hallanak. Érzem, hogy az esméretlen csendes-ségbe lelkem is, melly a szerencse hányása között törpévé lett, óriásodni kezd: látom, hogy a nagy lelkek újjal hívnak magok felé s integetnek, hogy a plebecula zavart sikoltásával ne gondoljak; hiszem már most, hogy élek: ó, Rousseauanak boldogult árnyéka, lehelj reám egyet a Montmorency kertek lugasai közzül, vagy az ermenonvillei sírnak hideg nyárfái mellől, hogy az igazság, a Gráciák s annak idejébe az örök álmom édesdeden szálljanak meg engemet homályos ákászom árnyékában. De hová ragadsz, hová, édes érzése az Életnek!....?” (levele Festetics Györgynek, 1800. december 19.) Az élet elviselése és értelmessé tétele szempontjából tehát meghatározó a valósággal való megbékélés, pontosabban a belenyugvás annak alapvető megváltoztathatatlanságába. Szemléletének korábban is létező elemei ezen élmény, belátás mentén szerveződnek új egésszé. Lényegében három fő pillére van e – vállaltan rousseau-i – modus vivendinek: az önnön erkölcsiségébe vetett hit, a kisvilág boldogságígérete és a költészet jelentette kiteljesedés-ésély. Az ezek közötti hangsúlyok időnként változnak, de alapvető egyensúlyuk a költő haláláig megmarad.

I. Az erényesség

A virtus mindig fontos szerepet töltött be Csokonai gondolkodásában: korai életprogramja is az erényesség, az igazi erényesség követelményével lépett fel. Mikor, nem is egyszer, leírja, hogy „a gyönyörűség tündérifiai” „erkölccsé válván a szívbe szállanak”, az egyént egy elvont norma képviselőjévé teszi, ami a külvilággal szembeni védekezés és a boldogság forrása is egyben. Az elvont norma képviselője, amit a „szívbe szállás” mozzanata jelez, természetesen fordított irányú a valóságban: a költő szubjektív erény-fogalma válik itt általános érvényű követelménnyé. A „nagyvilág” elutasítása, (ami egyben a „nagyvilág” meghatározottságainak a figyelmen kívül hagyása is), az általános boldogságesszménnyel összefonódott „elvont moralitás”⁶ pozíciójából történik tehát. E pozíció azonban így, hasonlóan a boldogságesszme kizáró gondolatszerkezetéhez, csak két végletes álláspontot enged meg: vagy mindenki számára kötelező érvényűnek gondolja el saját erény-fogalmát, vagy – belátva ennek tulajdonképpeni lehetetlenségét – önmagába, vagyis önnön erényességébe temetkezve képviseli azt a maga teljességében, a külvilág ellenében. Csokonai gondolkodása 1795 előtt és után (1798-ban) e két alternatívában reked.

Továbblépni csak az elvont moralitás pozíciójának feladásával tud, éppen tárgyalt időszakunkban.

E továbblépéshez nélkülözhetetlen volt átformálnia a „nagyvilág” benne korábban oly elutasítólag megrögzült képét. A világot ezután sem tartja jobbnak, sőt, nem szűnik meg állandóan ostromozni sem, de rácbred, hogy az erény nem egy virtuális közegben létezik, s létezhet, mint eszmény, hanem csakis a valóságban, s ott is az emberi választás által. E belátás a világnak egészen más képét festeti vele:

„Teremtél embert is, hogy jót s gonoszt légyen,
Hogy bolond és okos itt a földön légyen.
Minden egy tulajdon pontot nyert magába
Ez okos és bolond, jó s rossz világába.”

(*Halotti versek*)

Ebben az összefüggésben értelmezhető tehát mindaz, amit a **versben** nemsokkal később az erkölcsről mond:

„Ó, felség virtus, ott tetszesz te nagynak,
Hol a cselekvőnek akadályi vagynak.
Hol, amidőn egy jót szükség fényre hozni,
Sok kedves dolgot kell azért feláldozni.
A hely, szokás, rang, mód s mások ítélete,
A körülünk lévő emberek élete,
Midőn ezek jönnek a virtussal perbe,
Ekkor kell értelem s erő az emberbe. –”

A világgal való szembenállás erőteljes, de nem abszolút érvényű, s az egyén választásában valósul meg. Az erényt választó egyén pedig megelégszik önmagával, nem akar, mert tudja, hogy nem lehetséges, mindenki számára objektíve érvényes, követelményszerű erkölcsi normát szabni. A jó választásának a biztosítéka azonban így kizárólagosan egy belső érzékre, a lelkiismeretre van bízva és alapozva: „...mindaz, amit jónak érzek, valóban jó, és mindaz, amit rossznak érzek, valóban rossz” – így szól Rousseau savoyai vikáriusának hitvallása.⁷ S e belső érzék nem más, mint a lelkiismeret: „Lelkiismeret, ó, lelkiismeret, isteni öszön, halhatatlan égi hang, biztos vezére a tudatlan és korlátozott, de értelmes és szabad lényeknek, csalhatatlan bírója jónak és rossznak, fenséges emanációja az örök szubsztanciának, ki az embert az istenhez hasonlatossá teszed: egyedül teáltalad van kiválóság természetemben.” (Rousseau: *Erkölcsei levelek*)⁸

Csokonai lélekfogalma („igazgatója e por-makhinának”, „ki ítélni mersz”) valójában eme „égi hang” megnyilatkozása. Az ítélés képessége teszi lehetővé azt az emberi szabadságot, ami a jó és rossz közötti választás felelősségében is fennáll. Ezt az álláspontot, mely egy újabb szakaszát képezi annak a folyamatnak, amelyben a változhatatlan erkölcsi normák magatartási szabályokká alakulnak át,⁹ fogalmazza meg Csokonai legsajátabb vallomásaként a *Halotti versek* hosszú Konfucius-monológja végén:

„Én tudom, és önnön érzésem hitet el,
Hogy vissza nem éltem e rövid élettel,
Hogy rendelt helyemet bétöltni kívántam,
S ha olykor hízakot ejtettem is, bántam.
És most, hogy munkámat folytatni megszünöm,
Csak hibám szomorít és nem feltett bünöm.
S midön visszaadom lételem az Égnek,
Csak e vígasztaló indulatim égnek,
Hogy helyemet méltóbb teremtésnek szánja,
S hogy azt én is bírtam, soha meg ne bánja!”

Az „önnön érzés elhíthetése” az tehát, ami erényes élet biztosítékaként tűnik fel, s ez teszi lehetővé a világ elviselését éppúgy, mint a nyugodt szembenézést a halállal. A Szókratész-monológ végén azt is megfogalmazza, hogy ez nem pusztán egyedi vígasz, hanem filozófikus háttérű magatartás:

„Ó, jó Isten, ugyan hová

Lett és lészen ama szent philosophia,
Melly a földi halált semmibe véteti?
Bátran, drága barátim!
Majd egykor ti is engemet

Megláttok. Mit is ér sírni, sohajtani
S e történetemen nyögve keseregni?
Hát egy büntelen embert
Rettegtethet-e az halál?”

Ilyennek írja le Kazinczy Csokonait is, nevezetes nekrológiájában: „Úgy ment a halál-
nak, mint azt az eszes embertől várni lehet; nem óhajtotta, de tőle nem rettegett.”¹⁰

2. A poézis

Az elmúlással és a világ dolgaival való nyugodt, emelkedett szembenézéshez az erkölc mellett a másik szilárd támasza a költészet. Földi Jánosról frott háromsoros töredé-
ke szerint is:

„Boldog lélek az olly, amelyet úgyszinte tehetnek
A bölcseknek erős filozófálási szikárrá,
És a szép tudományok alélt ingerleti lággyá.”

A „bölc s a poéta” korai, de csak a *Magánosság*hoz szállóigévé vált sorai által elhí-
resült összetartozása a költő utolsó éveiben érett a „bölc poéta” magatartásává.

A költészet egyszerre jelentett számára kiteljesedés-esélyt, a szerepvállalás lehetősé-
gét a köz dolgaiban, és vígaszt is az elszenvedett mellőzésekért, sérelmekért. Új költői
szereptudata éppen azért képződhetett meg az Árpádiász-tervben, mert ezzel lehetősége

nyílt a közéleti szerepvállalás igazolására éppúgy, mint az ennek sikertelensége, lehetlensége miatti kényszerű visszavonultság feldolgozására. Hiszen a honfoglalási eposz nemcsak, s ilyen helyzetben interpretálva nem is elsősorban a jelennek szól, hanem a későbbi kornak, amikor majd felette is „Egy hív magyarnak lantja zokogni fog” (*Dr. Földi str-halma felett*). Kétségtelen, Csokonai gyakran került olyan helyzetbe, hogy a költészet és az utókor vigaszához kellett fordulnia. Már idézett levele Márton Józsefhez („Ha írok is, aminthogy már én anélkül nem tarthatom fenn lételemet...”) a költő utód, Radnóti Miklós *Második eclogájának* nevezetes sorait juttatják eszünkbe:

„Írtam, mit is tehetnék? A költő ír, a macska
miákol és az eb vonít s a kis halacska
ikrát ürít kacéran.”

Csokonai, a „bölcspoéta” is visszahúzódik „határtalanra terjegetett kised lelkébe”, s az erkölcsben és költészetben lel vigaszt: „Mihelyt az Isten az én születésemet a maga jó-tetszésével valóságossá tette: mindjárt szívemre nyomta azt a stempelt, mellyhez csak seculumonként szokott nyúlni, s ezt a karakterizáló mondást ejtette rá: *Te szabad légy!* Nem kell nekem a politikai szabadság, nincs is szükségem rá; egy persiai sophi, egy indostáni nábob, egy eurpai republica vagy akármi ország és fejedelem igazgatása alatt is tudnék szabad lenni. Nem kívánok egyebet, hanem hogy testemet ne bántsák, ne akadályoztassanak annak szükségének megelégtetésében. Lelkem felül és kívül van sphaerájokon, az egyedül az enyém. Szükségem annyi van, amennyit betölthetek; ha telik, szaporítom, ha nincs módomban benne, kevesítem – s eh bien!” (levele Sándorffy Józsefnek, 1804. jún. 3.) De, ismételjük, ez nem kizárólagosságra törekvő magatartás már, nem a világ teljes elutasítása még így sem, hiszen az idézett levelet így folytatja: „Ha szeretnek, ha becsülnek, ha tisztelnek, meg nem vetem s cynicusként nem vagyok rá ügyeletlen: ha másképpen csinálnak velem, kivált a plebecula (már az akár aranyos, akár szűrés) akkor Horatiussal *Mea virtute me involvo et beatam pauperiem sine dote quaero.*”¹¹ Csokonai e máskor is hangoztatott álláspontja maga igazolja Kazinczy nekrológjának nagy ellenkezést kiváltó megállapításait a költő „mizantrópiájáról és cinizmusáról”.¹² S hogy Kazinczy tényleg semmi sértőt nem mondott, álljon itt bizonyosságul Kazinczynak őszinte vallomása Csokonairól, 1806-ból: „mit vesztett a hazai literatúra Csokonainak korai halála által, kevés ember érzi inkább nálamnál; kevés sajnálja ezt jobban nálamnál, hacsak úgy tekintem is mint embert. Ismertem én a szeretetreméltó, noha nem hibátlan ifjúnak egész becsét, s szerettem is szívesen. De némely tisztelője csak azt tartja igazságos becsülőjének, aki ötet vakon csudálja. Eszméljünk fel butaságunkból; nincs kínosabb érzés, mint amit a pirító magasztalás okoz. Minden inkorrekció mellett elég becsülni valót találunk mi az ő munkáiban. Egy igen szerencsés erű s zseniális szökdelésű poéta, egy igen szép érzésű, s midőn tisztelt barátjai között ült, minden irritabilitása mellett képzelhetetlenül nyájas modesztiajú ember, a legszebb mizantrópiájú fiatal bölc – az az ifjú, akit a halál dicsőségének fele útjában kapott ki közülünk, minden emberségei mellett érdemes arra, hogy emlékezetét fenntartsuk; aminthogy neki, kinek gyönyörködve hallgatánk kedves zengéseit, míg élt, kenyeret nem adtunk, adjunk most, midőn már nem éi, követ.”¹³ (Ez egyben arra is bizonyíték, ami egyébként más jelekből is elég nyilvánvalónak látszik, tudniillik, hogy a Csokonai halála utáni egy-két évben Kazinczyban megmaradt az a szíves baráti viszonyulás, ami 1801 után fokozatos melegedéssel kialakult közöttük, az egyre nyilvánvalóbb elvi ellentétek ellenére is.)

3. A „kis-világ”

Csokonai valóban nem kapott „kenyeret”, csak a legszükségesebbekkel bírt. Életlehetőségeinek korlátozottságát életelvvé emelte, ahogy a fentebb idézett Sándorffy-levélben is láttuk, s ahogy ezt máskor is megfogalmazta: „A gazdagságot soha sem kívántam, nem is kívánom; de a csendes földi életre, úgy látszik, érezhetem jussomat.” (Levele Széchenyi Ferenchez, 1803) E kényszerű önkorlátozás a „bölcs poéta” modus vivendijének szerkesztésére, ennek révén építhető fel az a „kis-világ”, amely az „óriásodni kezdő lélek” belső világát el tudja helyezni a való élet viszonyai között. Ez a Lilla-szerelem idején először megjelenő képzet akkor még a teljes boldogság megélésének korlátozott területe volt. Most már a boldogság lehetőség, s ehhez mérten a vágyak korlátozottságát is beismeri a költő. Ennek az élménynek fájdalmas szépségű megnyilatkozása a *Főhadnagy Fazekas Úrhoz* című kései vers.

„Jer, barátom! lépegessünk
Kis kertednek útain,
S dohogás nélkül nevensünk
Mások bolondságain.
Jer, s érezzük, hogy nagy telket
Többször fának ád az ég,
S kis jószágot és nagy lelket
Bírni boldogabb sors még.
Jer, e répánál térdeljünk,
Jer, kacsint e tulipánt,
Jer, e töknél süvegeljünk:
Mind használ ez, s egy se bánt.”

A „kis-világban” fellelhető boldogság tehát korlátozott, s ráadásul nem is egyszemű érzés, de a valóság viszonyai között megélhető, ill. ez élhető meg. Legfőbb tartalma az a csendes megelégedés, ami (az érényesség tudatán és a költészet vigaszán túl) a mások számára hasznos élet érzetéből és a közvetlen emberi környezetben (barátság, természet) megtalált kis örömeiből származik. Barátját is úgy jeleníti meg kertjében („Hol a természet ölébe / S az övébe nyúgoszom”), mint aki „használja az időt”.¹⁴ A hasznos élet Csokonai számára korábban is oly fontos fogalma jelenik meg itt ismét, még utalásaiban is hasonlóan az eddigiekhez („rendtartó méhek”, kapa, gereblye stb.). A hangsúlya tehát nem kisebb, de más a hangütése! A hasznosság legelőször (1795 előtt) az egyéni és a közboldogság elérését biztosító általános követelmény volt, majd (a Lilla-szerelem idején) szükségként, óhajtsban fogalmazódott meg, valami távoli reménység ígézetében. Most már „csak” belső szükséglet ez, egy magatartás, mely ugyan teljesen illúziótlan („érzi, hogy az embereknél / Az ország nem így forog”), de amely nem tud lemondani ennek ellenére sem saját hasznosságának tudatáról, még akkor sem, ha a világ nem tart rá igényt; sőt, épp e tudatból kovácsol magának vigaszt erre az esetre is. Épp a világhoz való e jellegzetes kettős viszonyulás az, ami – összefonódva az erkölcs és a poézis hasonló kettősségével – olyan modus vivendit képez, mely megbékélést teremtve a világ és a belső értékrend között, biztosítja az új költői szereptudat érvényét is.

4. Felvilágosult sztoicizmus – a „kertész”

Nincsen szó tehát Csokonai esetében a teljes önfeladásról, a boldogságról való teljes lemondás nem jellemzi gondolkodását. Önkorlátozással átformált szemlélete képes megőrizni korábbi boldogságfogalma lényeges elemeit is. E boldogság szigorúan evilági, de nem azonos a „világi hívságok”-kal. „A’ lázzaó érzések és indulatok vagy a’ barbarismusnak következési, vagy a’ luxusnak. A’ Természetben, és a’ szelíd érzésben való gyönyörködés a’ józan culturának jelensége! – A’ ki egy éneklő madarat, egy kinyílt virágot, vagy egy ártatlan és szép gyermeket lát, és ezekre a’ szívét repesésben érezi, abban az Emberiség ki is van már fejve, el sints temetve. – Ilyen Character kell arra, hogy valaki kedvelhesse az IDYLLUMOT.” (*Amaryllis*)¹⁵ Az igaz „Emberiség” tehát, mely egyedül lehet valóban boldog, az idillben fejezheti ki önmagát leginkább, s ennyiben teljes a hasonlóság 1795 előtti pásztoroköltészetének világával. A beállítás azonban már más: a „józan cultura” egy (a „barbarismus” és a „luxus” közötti) fejlődési állapot sajátja („az Emberiség ki is van már fejve, el sints temetve”). E fejlődési séma Csokonainak a civilizációs fejlődésre vonatkozó nézeteiben gyökerezik.¹⁶ S így a „józan cultura” kontinuum korábbi boldogságfogalmával. Erre vall az Anakreoni Dalok jegyzeteinek az a része is, melyben az anakreoni világ jellegzetességeit tárja fel, tulajdonképpen a sajátjaként: „Ezeknek az ő dalfainak foglalatjok: a szerelem, a bor, az öröm, a megnyugodott lélek, csendes és szorgalom nélkül való élet, barátság, szépség, tavasz, rózsá, galambok s a többi. Nincs azokban semmi fajtalanúság, részegítő és lázzaó indulat, vastag, baromi gyönyörködés: hanem csak nyájas enyeltés, rendkívül való vídamság, lomhaság nélkül való elérzékenyülés, könnyű és szabad epicureismus. Az Anákreon világában csak a jelenvaló szépet, jót, gyönyörűt keresi az emberi lélek, a fősvénységtől, nagyravágyástól, haszontalan aggodalmaktól üress lévén, érzi, hogy jó az élet, és a halált is csak úgy nézi, mint az örömmel és meglegedésnek utolsó pontját, mellyen meg kell nyugodni.” E sorokban világosan megfogalmazódik Csokonai álláspontja, ami még metaforikusan is ráépül korábbi gondolkodására; ugyanakkor nyilvánvaló mégis, hogy e boldogságfogalom korlátozott a korábbihoz képest, s optimista derűjének egyneműségét is elvesztette. „Az mondja Jónesnél egy török poéta: *Ez életnek rózsássát körülnéztem s egy rózsát sem találtam, mellyen tövis ne lett volna, mellynek sértése szinte a lélekig hat: hány esztendő oltá forgok e korcsmákon! s mégsem ittam olyan bort, ami után mámor ne következett volna.*” (Ugyanott) A boldogságnak e „keserűes” felfogása,¹⁷ hasonlóan a korlátozottság tudatához, a valósággal számot vető költő rezignációját, és e rezignáción is tülemelkedő boldogságigényét juttatja kifejezésre.

Ez a jellegzetesség választja el Csokonai rezignációját a sztoicizmus korábbi változattól. Hiszen itt az erényesség választása nem jelenti az evilági boldogságról való teljes lemondást, az aszkézist, a világi értékek megvetését. Épp ellenkezőleg, az erényesség és az evilági boldogság összeegyeztetése a cél. Ez volt már a „vidám természetű poéta” életprogramjának is az egyik legfontosabb újdonsága: az evilági boldogság (ahogy azt ő érti) választása egyben az erényes élet választása is, sőt, csak ez az erényes élet választása. A későbbiekben álláspontjának ez a szikár kizárólagossága tűnik el, mert meg kell élnie, hogy a virtus és a boldogság mégsem jár mindig együtt, sőt. Nem marad más, mint az erény vállalása közben összegyűjteni az élet „maradék”-boldogságait, melyek elsősorban a közvetlen emberi környezetben lelhetők fel. Nagyon messze áll hát Csokonai világa a keresztény sztoicizmustól, de messze az olyannyira tisztelt Pope-féle sztoicizmustól is,

amit Bessenyei követett. Csokonai modus vivendije leginkább egyfajta felvilágosult szto-
icizmusként¹⁸ írható le, csakis úgy, mint barátja és szellemi társa, Fazekas Mihály életelve
is. Csokonai magatartása az öreg Rousseau-ét idézi; nem véletlen, hogy maga is legin-
kább Rousseau-val vállal rokonságot élete utolsó éveiben. „Én ugyan a Rousseau embere
vagyok”, „Rousseau ugyan a nagy Rousseau volt, én pedig egy kis emberke vagyok: de
egy hellenyi circulusnak és egy planétai orbitának lehet azon centruma, s mindenik 360
grádusból állhat.” (levele Kazinczyhoz 1802. dec. 26. és Görög Demeterhez 1801. febr.)
A Rousseau-i alapvonásokat azonban az anakreoni világ lágyabbá oldja, így Csokonai éle-
téből, műveiből nem hiányzik a csendes derű mosolygása sem. E csendes derűbe hajló
boldogság alkotja a virtussal és a poézissel egybefonódva a „bölcspoéta” modus vivendi-
jének az alapját.

E magatartás a „kertész” metaforájában értelmeződik a költőben, míg e magatartás
élettere (a „kis-világ”) a „kert”-szimbólum toposzában. A „kertész” (így idézi meg Anak-
reont is) a sajátját művelve a nagy egészet is szolgálni véli; „kertjének” határai ugyanak-
kor a védelmet is jelentik, hiszen azokon belül mindenképpen megélhető a hasznos és
egyben gyönyörködtető élet. Az a közvetlenség jelentkezik e vonatkozásban is, ami mo-
dus vivendije egészét áthatja: csak önmagunkban és a primér emberi kapcsolatokban te-
remtethető harmónia, aminek a természet az otthonos közege. „A botanika nem tűr meg
közvetítőt a természet és köztem” – írta az idős Rousseau (*Botanikai töredékek*).¹⁹ S köz-
ismert Csokonai vonzódása is a botanikához, melyet gyakorlatban és elméletben egyaránt
művelt (figyelmere méltó ilyen tárgyú jegyzeteinek nagy száma és tudományos alaposá-
ga, vagy például az, hogy saját bevallása szerint Linné Vegetabiliumjának fordításán dol-
gozott).²⁰ A kor nagy szimbóluma, a „kert” így válik Csokonai utolsó éveinek összefog-
laló metaforájává. Az az ember nyilatkozik meg általa, aki elsősorban magába fordul
már, a közhöz csak óhajításokat fogalmaz meg, s életelvének alapjává tette az „élni és élni
hagyni” toleranciáját. „Eljünk vídámon és minél kevesebb gonddal, mert egyszer megha-
lunk; ez a régi lyricusok philosophiája; ha pedig élünk és örülnünk kell, hagyjunk élni
és örülni másokat is, ez az egész emberiség philosophiája. Vajha minden fősvénynek,
minden nagyravágyónak, minden bujálkodónak beléolvashatnám a szívébe ezt a kurta
philosophiát! hány rettenetes bűnnek a csíráját sütném el általa, ó, jó theoriájú, gonosz
praxisú halandók! a ti kebletekben.” E nevezetes sorok összefoglalják a költő korábbi ál-
laspontját, de már más intonációval: az evilági boldogság igényét az erényesség egyetlen
feltételeként megfogalmazó fiatalember hányattatásai során ráébredt arra, hogy a valóság
ellenáll a normáknak és eszményeknek, vagyis a boldogságot és a virtust – bármilyen
norma és eszmény helyett – a számára egyetlen biztos ponthoz, önmagában kell megte-
remtenie. Ezzel nem adja fel a használni akarás elemi igényét sem, s védi magát a kudar-
coktól is, melyek kikerülhetetlenek, hiszen „az ember olyan a milyen lehet. Mert a világ
így megyen”.²¹ (Bessenyei György: *A bihari remete*) Csokonainak, a „bölcspoétának”
Bessenyeiéhez hasonló józan megrendültsége szólal meg a nagy összegző mű, a *Halotti*
versek mottójában is, melyet honnan is választhatott volna inkább, mint Rousseau *Emil*-
jéből, a savoyai vikárius vallomásából: „Je ne veux pas argumenter avec vous, ni même
tenter de vous convaincre; il me suffit de vous exposer ce que je pense dans la simplicité
de mon coeur.” (Nem akarok vitázni önnel, meggyőzni sem próbálok; beérem azzal,
hogy elmondom, amit szívem egyszerűségében gondolok.)

JEGYZETEK

E dolgozat egy Csokonai költői világgképét változásaiiban feltárni igyekvő nagyobb munka része. A költő műveit, minthogy a kritikai kiadás még nem teljes, a *Csokonai Vitéz Mihály minden munkája I-III.* VARGHA Balázs által sajtó alá rendezett kiadásából (Bp. 1981) idézzük.

1. DOMBY Márton, *Csokonai élete*, kiad. VARGHA Balázs, Bp. 1955, 45.
2. Az Árpádiász filológiai problémáit illetően Szilágyi Ferencel értünk egyet; ld. erre nézve SZILÁGYI Ferenc, *Az Árpád-eposz keletkezéséről és forrásairól*, in uő, *Csokonai művei nyomában*, Bp. 1981, 621-667.
3. Az absztrakt közönség fogalmára nézve ld. SZAJBÉLY Mihály, *Előszó és Ajánlás*, It 1985 (LXVII), 546-550.
4. Vargha Balázs legújabb kutatásai arra derítettek fényt, hogy nem Berzeviczy Gergely, hanem Berzeviczy Pál e levél címzettje is. (Vargha Balázs szíves közlése)
5. E problémákra nézve ld. dolgozatainkat: *Csokonai fordulata a „nationalis poézis” irányába*, ItK 1991/2 176-197. és *Pope Essay on Man-je Csokonai világgkép-szintézisében*, It 1990/2-4 279-303.
6. E fogalomra nézve ld. HILLER Ágnes, *Az arisztotelészi etika és az antik ethosz*, Bp. 1966, 19. és 97, valamint uő, *Rousseau és az Új Héloise*, in uő, *Portrévázlatok az etika történetéből*, Bp. 1976, 155.
7. J.J. ROUSSEAU, *Emil vagy a nevelésről*, Bp. 1957, 330.
8. in uő, *Értekezések és filozófiai levelek*, Bp. 1978, 307; vö. *Emil...* i.m. 336.
9. vö. BÍRÓ Ferenc, *A magyar irodalom a felvilágosodás korában Faluditól Csokonaiig*, Doktori értekezés, Bp. 1989. Ezúton is köszönetet mondok a szerzőnek, hogy a disszertáció kéziratát használhattam.
10. in *Csokonai emlékek*, kiad. VARGHA Balázs, Bp. 1960. 281.
11. Az idézet magyarul, Muraközy Gyula fordításában: „erényt / Öltök fel s társam lesz az áldott / És hozományt nem adó szegénység.”; Horatius, *Ódák*, III, 29:54-56)
12. in *Csokonai emlékek* i.m. 281.
13. *Magyarász jegyzések a Csokonai sírköve iránt tett jelentésre*, in *Kazinczy Ferenc művei I*, kiad. SZAUDER Mária, Bp. 1979, 732.
14. E mozzanatra, más összefüggésben, felhívja a figyelmet Bíró Ferenc is, idézett munkájában.
15. *Csokonai Vitéz Mihály összes művei, Szépprózai művek*, kiad. DEBRECZENI Attila, Bp. 1990, 170.
16. E problémára nézve ld. dolgozatunkat: *A Marosvásárhelyi gondolatok helye Csokonai életművében*, It 1992. (sajtó alatt)
17. Hangsúlyosan utal erre Szauder József is, *Csokonai poétikájához*, in uő, *Az éj és a csillagok*, Bp. 1980, 366.

18. E fogalmat használja Vörös Imre is, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Doktori értekezés tézisei, Bp. 1986. Az erény-boldogság összefüggésére és a sztoicizmus változataira nézve ld. BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és tróbarátai*, Bp. 1976, valamint már idézett értekezését; továbbá Jean EHRARD, *L' idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, 1963, 389; Robert MAUZI, *L' idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, 1960, 624–634.
19. Idézi LUDASSY Mária, *Utószó*, in ROUSSEAU, *Értekezések...* i.m. 858.
20. Ld. pl. a *Dorotya, A' Tavasz, az Amaryllis* jegyzeteit. Linné-fordítását Festetics Györgyhöz írott 1803. július 17-én kelt levelében említi; Linnét egyébként más-kor is gyakran idézi, vagy hivatkozik rá. Továbbá sokat lefordított Vergilius Georgiconjából s tervezte az egész elkészítését és kiadását is.
21. BESSENYEI György, *A bihari remete*, in *Bessenyei György összes művei, Próza munkák 1802–1804*, kiad. KÓKAY György, Bp. 1986, 474.

Borbély Szilárd:

MITSODA A BÖLCS?

(Ungvárnémeti Tóth László egy episztolájáról)

A bibliai eredetű bölcsességirodalom keresztény-sztoikus folytatása kedvelt irodalmi témaként hagyományozódott korról-korra, a moralizáló tanköltészet például a didaktikus kedvéért fordult hozzá szívesen. A bölcs és a bölcsesség ideálképeinek felrajzolása már az ószövegségi iratokban összefonódott a vanitas-irodalommal, s a kereszténység megjelenése után még fokozottabban jelentkeznek a világnak a bölcsesség nevében történő elutasítása. A bölcs meghatározása ennek megfelelően leginkább negatív meghatározás által lehetséges; ezt a hagyományt folytatja Kölcsey verse is, csupán a hangneme változik meg, és ironikus-groteszk eszközökkel végzi el egy anakronisztikussá vált műfajnak a magyar irodalomból való végleges eltávolítását: „Bölcs az, mindent ki megvet, / Sorssal, virtussal, nagysággal / Tudományt, hírt s életet.” /*Vanitatum vanitas!*¹

A bölcs eszményképétől való eltávolodás élménye merül fel Ungvárnémeti Tóth László (1788–1820) egy évtizeddel korábban íródott episztolájában is, de más okoktól indítatva, mint Kölcsey esetében. A téma felbukkanásának konkrét ihletője a halál, legközvetlenebbül vezetve vissza ezzel a műfaj forrásaihoz. De a háttér Ungvárnémeti Tóth esetében is a bölcs iskolás fogalmának tarthatatlansága, egyrészt, mivel megszűnt az alapját képező univerzális tudományoszmény, másrészt az uralkodó világkép megingásával hitelét veszíti a ráépülő morális magatartásforma követhetősége. Ungvárnémeti Tóth nem pusztán megkérdőjelezi a bölcsesség- és a vanitas-irodalom egyik központi fogalmát, de az átértelmezését is előre vetíti. A bölcs tágan értelmezett keresztény-sztoikus és elődegesen morális töltésű fogalma helyébe, az – ugyancsak átalakulásban lévő – irodalomnak e közegeiben körvonalazódó bölcs képét vázolja fel, mely már magán viseli az irodalom változó társadalmi helyzetét és az egyénnek a világhoz fűződő megváltozott viszonyát is.

Az irodalom területén bekövetkező módosulásokat tekintve a klasszika és romantika közötti kor magyar irodalmának egyik legfontosabb változása az irodalommal foglalkozók társadalmi és szellemi önmeghatározásának módosulása. Az írók önmeghatározásához nem csak a hivatásos irodalmi lét feltételeként szükséges sajtó és az irodalom szervezeti és intézményi keretei nélkülözhetetlenek, hanem az irodalmiságtól átalakított közgondolkodás megváltozott értékrendje is. Az irodalom művelésének társadalmi elfogadottságához elengedhetetlen az irodalom közösség általi elfogadása, hogy ez az autonómmá vált közeg hasonítsa magához a közgondolkodás értékrendjét és működését. A közgondolkodás minél teljesebb irodalmiasulása épp annyira elengedhetetlen feltétele a hivatásos irodalmári létezés kialakulásának, mint az irodalom művelésének egzisztenciális feltételei. Az anonimitásba burkolózó, a műveket „időtöltésként”, „szórakozásként” meghatározó, s ílymódon mentegetőző magatartásformák² nem csak az elvi alapozottságú kritika létrejöttét és ösztönzését akadályozzák,³ hanem a világról alkotott egyéni, személyes ítélet kritikai megmérettetést is vállaló hitelességének kialakulását. Ezzel pedig az autonóm irodalmár közösség felőli elfogadását és az adott közösség normáihoz való alkalmazkodását is késlelteti. Annak pedig, hogy egy kévsé polgárosodó ország közvéleménye elfogadja a hivatásos irodalmár szerep lehetőségét – kezdeti lépésként elvi szinten –, szükséges az irodalmiságtól áthattott közgondolkodás, amelyben az alkotók nem pusztán irodalmár –, hanem egyáltalán művészként határozzák meg magukat. Az irodalmár

'művész' meghatározottságának hangsúlyozása ennek a szereplehetőségnek az elfogadtatásához elengedhetetlenül szükségesnek látszik, hisz ez az a mozzanat, amely által túlléphetnek a hagyományos poetikák meghatározta *literátor* szerep korlátain. A klasszicista hasznosságelvűtől befolyásolt irodalmi értékrendet Kant esztétikai fordulatának megfelelően átalakító változások egyik tünet értékű megjelenése a magyar irodalomban a *költő* szó romantizált fogalmi tartalmú használata. Ennek a folyamatnak a világgépi, irodalomelméleti és szótörténeti feltérképezését megkerülve, néhány rendszertelen utalásra hagyatkozva csupán, a korszak irodalmában való jelentkezését Ungvárnémeti Tóth egy episztolája kapcsán próbáljuk szemléltetni.

A művész-irodalmár szerep iránti igény talán legkorábbi megfogalmazása a jövőjét kezdetben hivatásos irodalmárként elképzelő Csokonaitól származik *A' Pillangó és a' Méh* című meseadaptációjában,⁴ az államese ugyanis a hasznosságelvet illusztráló tücsök és hangya történet átértelmezéseként is felfogható.⁵ Az igény bejelentése azonban nem csak Csokonai esetében maradt pusztán igény, de még a fiatal Vörösmarty esetében is csak a körülmények szerencsés összjátéka következtében követte megvalósulás.⁶ Feltételezésünk szerint a megvalósulást Csokonai korában a gyakorlati akadályokon túl, az irodalmi közgondolkodásban meglévő elvi akadályok is hátráltatták. Csokonai, aki 1793-ban *Az is Bolond, a' ki Poetává lesz Magyar Országban* alcímmel ír színdarabot, önmagát pályája során mindvégig *poeta*-ként határozta meg. Ez a *poeta* szó pedig a kor gondolkodása szerint a *poeta doctus*-t jelenti.⁷ Hogy ezt Csokonai is így érthette, alátámasztani látszik könyvjegyzetelői és – részben töredékben maradt – tanulmányírói szorgalma. A költőmesterségnek ez a latin megnevezése a szó fogalmi tartalmának eredetéről árulkodik, s az önmagát így nevező költő pedig valószínűleg a hagyományos poetikák értelmében gondolkodik a poesisről: a tudományok bevezetőjekét, a humán studiumok alapjaként határozza meg, tanítható és tanulható mesterségnek látja.⁸ A meghatározóan latinus műveltségű irodalmárok így használják a szót, például a debreceni írók vagy az óklasszikai triász tagjai, de az erősen latin kultúrájú Berzsenyi még 1832-ben is *Poetai harmonistiká*-ról ír tanulmányt, már változtatva a magyar és a latin megnevezéseket.⁹ A németes műveltségű irodalmárok használják a „Dichter”, „Dichtung” magyar fordításaként a „költő”, „költés”, „költészet” szavakat,¹⁰ a magyarítással együtt beszüremkedő kanti-herderi jelentéstől áthatottan. Épp Kazinczy és a hozzá kapcsolódó írók lesznek ennek az új értelmezésnek a meghonosítói. Az irodalomelméleti gondolkodás bizonytalanságáról árulkodik a szó következtelen használata Kölcsey esetében, aki költészetében már az 1810-es évek elején használja az *énekes, dalmok* szavakat, *A költőhöz* (1813) címmel ír szonettet, s közel egyidőben keletkezett recenzióiban (1815–1817) mégis poetráról és poesisről ír. Ezzel a néhány önkényesen kiragadott példával azt a feltevést szeretnénk valószínűsíteni, hogy amint a „költő” szó is a „poetá”val szemben hamarabb válik általánossá a versekben, hasonlóképp az irodalmár öncélú, 'művész' léte is előbb fogalmazódik meg a költészet területén költői önmeghatározásként, mint az elmélet szintjére emelt szerep és megvalósításra szánt életprogram.

A költő szerepének módosulása nem csak ilyen, irodalomszociológiai, illetve irodalomelméleti jellegű változásokat hoz magával, hanem a költészet határán túlmutató változást okoz az egyénnek a világhoz fűződő viszonyában is. Ennek az átalakulásnak az elsők közötti felbukkanását követhetjük nyomon Ungvárnémeti Tóth verseiben is, aki önvallomása szerint pályája kezdetén, mint minden iskolát végzett ember, latinus műveltségű volt,¹¹ de az irodalomról való gondolkodása rendkívül gyorsan változott, feltehetően épp a görök antikvitással való foglalkozás eredményeként. A görögség, a görög költé-

szet lényegével való foglalkozása a közvetítő nyelv, a német görögségkép- és ideál felé tereli érdeklődését, így a weimari németes-görög klasszicizmus és a herderi nyelvregény¹² görögségfelfogása módosítja a költőről és a költészetről való gondolkodását. Ezekkel a művekkel párhuzamosan olvassa a XVII. századi moralistákat, s még mindig azokkal a morálfilozófiai tanításokkal vitázik, melyekkel a XVIII. század második felében a testőrörök; csupán a költő személyes viszonya változott meg tárgyához képest.¹³ Ungvárnémeti Tóth első kötetének anyaga a klasszika és a romantika közötti kor átnemzetiségének nyomait viseli magán stílári és tartalmi vonatkozásban egyaránt, de leginkább talán az episztolákon érződik mindennek elbizonytalanító hatása. Ungvárnémeti Tóth episztoláit Szajbély Mihály kitűnő és széles körű műfajelméleti alapozottságú dolgozata kimerítően tárgyalja, az alábbiakban ennek a tanulmányának a megállapításaira fogunk támaszkodni.

Szajbély Mihály dolgozatában jellemzi a korszak irodalomelméleti gondolkodásának megfelelő episztolát, melynek Ungvárnémeti Tóth költői gyakorlata kimerítően eleget tesz. Eszerint az 1816-os kötet külön fejezetbe felvett episztolái nem a lírai, hanem a didaktikus episztolák műfajához sorolandók, a barokk alkalmi költészetből felemelkedő műfaj a legkülönbélebb témák és hangnemek kifejezésére vált alkalmassá, fiktivizálódásával elveszítette a konkrét alkalom általi befolyásoltságát, és a legalapvetőbb filozófiai kérdések boncolgatásának terepévé vált. Ezek a jellemzők szinte maradéktalanul érvényesek az első kötet II. episztolájára is, melynek a barokk költészetre visszautaló gyökereire mutat maga a cím is, részint terjengősségével, részint a téma jellegzetesen barokk körülhatárolásával: *SENNOVICZ MÁTYÁS ÚRHOZ / midőn nagy reményű fiacskája, / JÁNOS ADOLF EDUÁRD / Eperjesről S. Patakra le jötte után tized nap- / pal ki múlték. / 1813. esztendőben November 15-dik napján.*¹⁴ Ez az egyetlen Ungvárnémeti Tóth episztola, amely a műfaj átmenetiségének jegyeit még érezhetően magán viseli. A címzett még azonosítható személy, hasonlóképpen az eseményhez,¹⁵ és a címbe foglalt időhatározó szó (*midőn*) az alkalom egyszerűségéhez köti a vers születésének pillanatát, és kevésbé hagy helyet az ihlet feltételezésének. Akár a temetésen is elhangozhatott volna, vagy valamely, a halott emlékére nyomatott kiadvány számára is készülhetett a vers.¹⁶ Az alkalom egyszerűségére utaló mozzanatok és a protestáns gyászszertartásokon kedvelt búcsúztató forma egy korabeli, barokk alkalmi költészeti műfajra hívja fel a figyelmet: a halotti búcsúztatóra mint lehetséges műfaji előzményre. Ennek a műfajnak a meglehetősen egyszerű, de annál inkább kötelező erejűvé kristályosodott szabályait az RMKT–XVII. századi sorozatának¹⁷ néhány halotti búcsúztatója is jól szemlélteti. A XVIII. századra kialakuló formakincsét és érvanyagát például érzékletesen használja fel Csokonai.¹⁸ A műfajjá merevedő búcsúztató szerkezete két fő részre oszlik, egy a mulandóság, a halál fölötti általános elmélkedő, bölcselkedő részre, és egy, a halott nevében elmondott, a családtagokhoz, rokonokhoz, ismerősökhöz intézett búcsúztató részre. A műfajnak ezeket a sajátosságait megújítani igyekvő költői törekvések a közönség erős ellenállásába ütköztek, mint Csokonai esetében nem csak a Rhédeiné, de korábban a Czindery Pál sírja felett elmondott búcsúztató alkalmával is.¹⁹

A Sennovicz Mátyáshoz írott episztola ennek a halotti búcsúztató formának a nyomait viseli magán, a szerencsétlenségtől lesújtott atyához szóló vigasztaló, az episztola befejező öt sorában jelenlévő formai sajátossága miatt.²⁰ Ungvárnémeti Tóth ebben a versében az ekkorra irodalmi műfajjá vált és lényegesen szabadabb műfaji kötöttségekkel rendelkező episztola formájába játssza át a búcsúztatót. Ily módon ez az episztola lehetne akár egy kötött műfaj, a halotti búcsúztató lebontási kísérlete, de a választott téma filozó-

fiai elmélyültsége azt mutatja, hogy többről van szó. A halotti búcsúztatónak ez a moder-
nizált változata mellőzi az élő és a holt közötti dialógust, és – szó szerint – idézőjelbe
teszi a halál okozta szenvedés megszokott értékelését és a fájdalom elviselésére kidolgo-
zott kulturális konvenciókat, de annál hangsúlyosabban helyezi a középpontba a halállal
szemben kialakítható és kialakítandó új magatartásformát. Ez pedig maga után vonja az
új magatartásformák és értékítéletek kialakulását.

A halotti búcsúztató műfajának áthallásszerű jelenléte és a központi gondolatként je-
lenlévő halál a vanitas-irodalom eszköz- és példatárának felhasználását rejti, ebből a
szempontból az újlatin költészet barokk alkotásai révén a magyar költészet épp olyan
egyetemes volt, mint bármely más nemzeti nyelv költészete.²² A vers idézőjelbe tett első
37 sora ennek az egyetemes és magyar vanitas-irodalomnak a példa- és érvanyagát sorol-
ja fel. Az idézőjel nem csak a szerző személyes véleményétől való eltávolítást jelent, ha-
nem tényleges szövegszerű és szabadabb, tartalmi idézést: vagyis, egy a hallgatóság által
előfeltételezetten ismert, közismertnek feltételezett példatárat idéz fel, amelyre itt csak
szelektíven utal a szerző. A XVII–XVIII. században a halállal kapcsolatos irodalmi alko-
tások mögött szinte kivétel nélkül Nyéki Vörös Máttyás (1575/76–1654) *Dialógus*, illetve
Tintinábulum című művét lehet valószínűsíteni mint forrást.²³ Ennek ellenére meglepő,
hogy a XIX. század elején még mindig felbukkan Nyéki Vörös hatása, bár Ungvárnemeti
Tóth életrajza erre némi magyarázattal szolgál.²⁴ Az idézőjelbe tett 37 sorból szövegsze-
rű egyezés csak a 9. sorral kezdődő, a szöveggörnyezettől tipográfiaileg is elkülönített, 5
soros szakaszban mutatható ki Nyéki Vörösnek egy rendkívül közkedvelt és feleke-
zeletektől függetlenül elterjedt versével. Az átvétel azonban valószínűleg nem közvetlen²⁵,
ezt erősítené az idézőjelbe tett további 32 sor szövegszerű azonosíthatatlansága is, vagyis
itt inkább egy kiüresedett formakészlet szabad variálása történik, az egyes elemeknek a
„pancesz építkezés” szerinti tartalmi idézése.

Az idézőjelbe tett rész után következik a toposz megújítása, a felsoroltakkal folyta-
tandó vita, a befejezés pedig – a halotti búcsúztató szerkezeti sajátosságainak megfelelően – az atya megszólítása, bár nem a halott, hanem az episztola műfajának megfelelően,
a verses levél írója által; egyező vonás azonban a búcsúztatás és a vigasztalás mozzanata.
A vita nem merül ki a vanitas-irodalom toposzkincsének megújításában vagy lebontásá-
ban, hanem a halál fogalmának bölesei és morális átértékelése irányába halad. Az idé-
zőjelbe tett 37 sor a keresztény sztoicizmus érvkészletét sorolja fel szemleszerűen, mind-
ez azonban a halál átértékelésére irányul. A kritika tárgyával szembeni magatartását alig,
és akkor is megatívan színezi a sírköltészet mint elutasítandó példa, alapvetően azonban
az érzékenység szenzualista alapozottságú ismeretelméleti kiindulása határozza meg íté-
letalkotását. A vanitas-irodalom keresztény-sztoikus halálfelegyőzésének meghaladása az
élet bodogságának és szenvedésének személyesen átélt érzékelése a halálnak is a szemé-
lyes jellegét erősíti fel. A halállal szembeni magatartások két, egymástól lényegesen eltérő
emberképet tételeznek fel. Az emberhez a halál felől közelítő állandó szenvedés a léte-
zés tudatosabb és szabadabb átélését hozza magával, a lelket nemesebbé teheti, ezáltal
alkalmassá a valóság durvasága ellenére, illetve azon túllépve az egyén és a világ közötti
harmóniának még az életben való megtapasztalására. Ez pedig csakis egyéni tevékenység
lehet; s ezáltal a személyiség súlya növekszik meg.

Ennek az igényelt változásnak a körülírására a *bölcs* toposzát használja fel, élesen el-
ítélve a hagyományos, keresztény-sztoicizmus magatartását képviselő, „Cynica Secta”-t
és a „Stoicusz Bölcsök”-et (39. sor). Ennek a magatartásnak a képviselői „a komor Böl-
csök” (67. sor), „illy embettelen a’ Bölcs” (118. sor), „Durva, komor Bölcs” (124. sor) –

míg a másik, ezzel élesen szembeállított típus az „igaz Bölcs” (134. sor). Az előző típusról lényegében csak közhelyeket mond, és hatásos képekkel, példázatokkal, felsorolásokkal igyekszik elrettentő képet festeni róla, ami a szerzői szándék ellenére is meglehetősen unalmasra sikerült, bár ez a rész – és ez megint inkább az episztola szerkesztetlenségét erősíti²⁶ – a vers terjedelmi szempontból nagyobb részét foglalja magába.

Az „igaz Bölcs” magatartását írja le az episztola befejező 38 sora (leszámítva az utolsó 9 sort, amely a főt már említett búcsúztató rész). Így hát nem sok, amit az „igaz Bölcs”-ről közöl, de ahhoz elég, hogy meg tudjuk határozni az arculatát. Ilyennek tartja, esetleg csak az alkalom megkövetelte udvariasságból, Sennovicz Mátyást. Hiszen a megszólítás („Téged pedig...” – 119. sor) itt lehet fiktivizált, akár önmegszólítás is, s mint később kiderül, magát is ilyen bölcsnek tartja: „Téged pedig, a’ kinek elméd, / ’S értelmed sokkal jelesebb tárgyakra figyelmez, / Mint sok philosophusz kábult agya megfoghatná, / Téged én sok ezer Bölcsnekél többre böcsüllek, / Ámbár [...] Durva, komor Bölcsnek nem tartalak.” (119–124. sor). Hogy milyen az a tudás, amely a bölcsnek bölcsességét megszegyentíti, és hogy ki az „igaz Bölcs”, azt is kifejti, bár csak utalás formájában: „A’ magas elme / Által ugorja gyakran a’ külső testi világot, / Túl szökik a’ szomorú ködökön, ’s bé futja az aethert, / Sőt az Olympuszig is kicsapong” (124–127. sor) „hanem bár a szentséges Olympnak / Bércein állana is, le tekint a’ földre” (134–135. sor). Valószínűleg a költőt tekintti tehát az „igaz Bölcs”-nek nevezett embertípus ideálképe. Az embernek a halálhoz fűződő megváltozott viszonya az emberkép módosulását okozza, ez pedig a világkép egészére kihat, s új személységmodellt hoz létre; közvetlenül azonban, első lépésként a költő szerepének módosulását.

A költőnek és a bölcsnek, mint a művész és a tudós típusainak szétválasztása az előfeltétele annak, hogy (és ez a könnyebben járható út) a poézist a tudományokról leválaszthassa. A poesis, a tudományként felfogott költészet átalakulása, és nem csak a poesisként felfogott költészet által elvárt *poeta doctus* szerep az oka a korszak alkotóinál megfigyelhető fokozott, teoretikus, esztétikai érdeklődésnek. Az egyetemes humanista tudománymodell széthullása és erről a költészetnek az esztétikai szféra öntörvényűsége által megkönnyített leválása legkönnyebben a poeta-szerep módosulása, a romantizálódó génusz-zseni fogalom segítségével mehet végbe. Ez az átmenetiség van jelen például Kölcseynél, aki a poeta-szerep módosulását költői gyakorlata álljal hamar átélte, és költői gyakorlatának elméleti megalapozásával is igyekezett követni,²⁷ de az irodalomelmélet általános kérdéseinek vizsgálata során a poesis, mint azt a *Nemzeti hagyományok* (1826) című nagy tanulmánya mutatja, nála megmaradt a humanista tudományeszmény keretein belül. A költészet önálló, esztétikai tudomány értelmében való használatának irányába elsők között Ungvárnémeti Tóth indul el, részben már e korai versében is, elméleti szinten pedig az 1818. évi Tudományos Gyűjteményben megjelent tanulmányában.²⁸

Ungvárnémeti Tóth Sennovicz Mátyáshoz írt episztolájának tematikailag legközelebbi társát láthatjuk Kölcsey sokat idézett *Vanitatum vanitas* című versében is.²⁹ Költői érték szempontjából messze Kölcsey verse mögött marad a Sennovicz Mátyáshoz írt episztola, de mindenképp figyelemre méltó az elvi cél egy évtizeddel korábbi megfogalmazódása. A költői szerepnek az új halál-szemlélet következtében történő átalakítása szempontjából viszont eszmeileg talán még a *Vanitatum vanitas*-nál is következetesebbnek tűnik Ungvárnémeti Tóth verse.

JEGYZET

1. A bölcs fogalmának ebben a meghatározásában a vanitas-elv ironikus-groteszk, végletekig vitt kiterjesztése magát a bölcs-szerepet is kiüresíti, és követhetetlené teszi. A vers alapján mindössze világgépi krízis valószínűsíthető. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világkép és stílus*, Bp. 1980, 148.
2. MEZEI Márta, *Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt*, Bp. 1974, 89–125.
3. A Kazinczy kezdeményezte könyvvizsgálással szembeni ellenállás különösen Kisfaludy Sándor, de a Kölcsey-recenzió után Berzsenyi részéről is az eltérő – és nem a nyelvújítás mozgalmában elfoglalt pártállás miatt – költői szereptudatok feloldhatatlannak látszó ellentmondásaiból következnek. CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Bp. 1990, különösen 176–210; FENYŐ István, *Kisfaludy Sándor*, Bp. 1961, 279–287; OROSZ László, *Berzsenyi Dániel*, Bp. 1976, 195–206.
4. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Szépprózai művek*, Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta DEBRECZENI Attila, Bp. 1990, 16–21. A mese értelmezésében az öncélú létezést erősítheti bizonyos mértékig a költő iratai között talált, ugyanezzel a magyar címmel ellátott, eredetileg *Die Verwandlung* című Blumauer-vers is. Bővebben *i. m.* 226–227.
5. BÍRÓ Ferenc, *Csokonai programja*, ItK. 1989, 351–369; Lásd még SZAUDER József, *Csokonai poetikájához (Kritikatörténeti tanulmány)*, in *Mesterség és alkotás*, szerk. MEZEI Márta–WÉBER Antal, Bp. 1972, 66–102. – „A költő és a költészet funkciójáról [...] Csokonai [...] élete végéig kétféleképpen gondolkozott, és hogy ha vannak is jelek a modernebb irányba fordulásról, az ellentmondás szinte végig fennmaradt.” SZAUDER *i. m.* 73.
6. GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp. 1985, 97–98.
7. „A *Tempesői* fűzfapoetája, Csikorgó talán épp azért váltik olyan ellenszenves figurává, mert ő a baljós változat vagy inkább lehetőség megtestesülése – nemcsak a mesterség, de a szerep kontárja is, aki csak üres elmésségeivel éri el érdemtelen sikereit.” „A meghatározó szerepet ugyanis egyértelműen a nagyratörő poeta doctus játssza.” BÍRÓ, *i. m.* 353.
8. BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek a XVI–XVIII. században*, Irodalomtörténeti Füzetek, 72, Bp. 1971; MEZEI, *i. m.* 9–53.
9. CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek, Berzsenyi-tanulmányok*, Bp. 1986, 355–366, 376–390.
10. Márton József szótárai nem használják a *költészet*, *költő* szavakat. Az *Új német-magyar és magyar-német Lexicon, vagyis szókönyv* (Második darab, Bécsben, 1799.) adata szerint a *Dichtung* 'gondolkodás', 'költés' értelemben szerepel, a *költés*, mint a szótár magyar-német rész (Első darab, Pozsonyban, 1800.) szócikkből kiderül 'Erdichtung' értelemben áll. Márton szótárai szerint a későbbiekben is a *Dichter* magyar megfelelői: versszerző, versköltő, poéta. A *Dichtung* még a legbővebb, 1823-as *(Deutsch-Ungarisch-Lateiner Lexicon*. Pesten, 1823.) szótár adata szerint sem jelent önmagában a 'költészetet', csak szerkezetben („Die Beschäftigung mit der Dichtkunst = versköltés”). Márton lexikonai szerint a 'költészet' fogalmát a *Dichtkunst*; versköltés, versszerzés,

- versköltés mestersége (1823) fedí, vagy egyszerűen a poésis. Pedig a Nyelv-újítási szótár (SZILY Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára a kedveltebb képzések és képzésmódok jegyzékével*, Bp. 1902, 1908, 184.) adata szerint már a Vargyas István által magyar szavakkal kiegészített *Phrasologiae latinae Corpus, congestum* a Francisco WAGNER, Tyrnaviae, 1750. szavai között szerepel a költő 'poéta' értelemben. SZILY, *í. m.* 184.
11. „Nekem előbb a' latin, majd hat esztendővel ez előtt a' görög, hárommal pedig a' német nyelv annyira elfoglalta minden Figyelmemet, szorgalmamat, hogy a' magyar könyvekre miattok, még tsak nem is ügyelhettem.” KAZINCZY Ferenc *Levelézése*, I–XXI. Közzéteszi VÁCZY János. Bp. 1890–1911. XI/2615.
 12. CSETRI, *Egység* 14–25.
 13. A keresztény sztoicizmus áttekintéséhez lásd BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*, Bp. 1976. – Szajbély Mihály írja tanulmánya összegzésében Ungvárnémeti Tóth episztoláiról: „míg Bessenyeieék számára a természet „rehabilitációja” mindig gyötrő és igazából megoldhatatlan filozófiai dilemmákhoz vezetett, addig Ungvárnémeti Tóth már magától értetődő magabiztossággal cáfolja a „bölcsék” gondolatait.” SZAJBÉLY Mihály, *Ungvárnémeti Tóth László episztolái*, in *Klasszika és romantika között*, Szerkesztette KULIN Ferenc és MARGÓCSY István, Bp. 1990, 184.
 14. UNGVÁR NÉMETI TÓTH László, *Versék*. Pesten, 1816, 95–100. Az episztola korai, talán épp 1813-as keletkezését, de mindenképp a korai versek közé tartozását valószínűsíti Ungvárnémeti Tóthnak Kazinczyhoz írt levele, amely 1814. tavaszán íródott: „A' negyedik Tzim alá tartoznak két Szátira nemű Levelek hexameterben.” *Levelézése* XI/2609. Szövegpárhuzamok jelenléte miatt a másik, a levélben említett episztolát a *VINCZÉHEZ a' Színtvesztésről* című versben sejtjük.
 15. Sennovicz Mátyással (1763–1823) Ungvárnémeti Tóth eperjesi tartózkodása idején ismerkedhetett meg, amikor házitanítóként a Rhédei-gyerekekkel ide utazott német szót hallani. Sennovicz Mátyás tudós, irodalompártoló ember volt, neve a Tudományos Gyűjtemény előfizetői között is szerepel. Több külföldi egyetemen tanult, tanári diplomát szerzett, majd Eperjesre tért vissza, ahol kezdetben az evangélikus leánygimnázium igazgatója volt, majd saját nevelőintézetet alapított, és haláláig ott tanított. Nemzetközileg elismert tudományos tevékenységet folytatott. Fia, Sennovicz János Adolf (1796–1813) rendkívül tehetséges, igazi csodagyerek lehetett, egy megjelnt földrajzi munkája alapján Színeyei is számontartja. Az apának a különleges képességű fiú iránti szeretetéről tanúskodik az 1799-ben megjelent, *Worte eines Erziehers an alle gute Eltern, denen das Wohl ihrer Kind am Herzen liegt.* című könyve, valamint a fia halála alkalmából kiadott *Denkmal der Vaterliebe. Meinen Unvergesslichen Sohne Johann Adolph Eduard Sennowitz errichtet* Eperies im Febr. 1814. című könyve. – Az életrajzi és a könyvészeti adatok forrása SZINYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, XII, 911–913.
 16. Az 1813-as keletkezés valószínűsítése esetén készülhetett akár a temetésre, vagy akár az apa által megjelentetett emlékkönyv (*Denkmal...* – lásd 15. jegyzet) számára. (Ez utóbbit sajnos nem állt módunkban ellenőrizni.)

17. Az *RMKT–XVII* 9. kötetének halotti versei a 35., 38., 60., 89., 97., 142., 159. és Cserei János énekeskönyvének keltezetlen énekei a 193–219. szám alatt. A 10. kötetben a 3. és 63. szám alatt szereplő versek tartoznak ide. A 11. kötetben a 69., 88., 89., 103., 104., 123., 124., 153., 158., 163., 224., 226. szám alatt található írások.
18. A Szilágyi Ferenc által 1794-re, Csokonai praceptor korára helyezett halotti versek (vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály *összes művei, Költemények* 2. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és a bevezető tanulmányt írta SZILÁGYI Ferenc. Bp. 1988, 151.): *Komáromi J. halálára, Az emberi nemen, Jer, ó, asszonyi rend, Mint a megvéhnéd fa, Ötezer és mintegy*; valamint az 1794-es *Tekintetes Nemes Mihályfalvi István úr utolsó tisztességére*. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Minden munkái.*² I. 96–112., 216–217.
19. BARÓTI Dezső, *Lilla, avagy egy poétai román*, 211, in uő., *Árnyékban éles fény*, Bp. 1980.
20. Ezek a sajátosságok részben az episztola fiktív párbeszédeiből, vitáiból is következnek. De a halálózási alkalmakra írott verses megemlékezések a feszes szerkesztést követelik meg, és himnikus-óda hangnemet használnak, ezeknek a verseknek következésképp nincs közük a halotti búcsúztató műfajához. Ebben a versnemben is találkozhatott Ungvárnémeti Tóth magyar nyelvű előzményekkel. Néhány példa az általa valószínűleg már ekkor is ismert vagy ismerhetett deákos költők verseiből: BARÓTI SZABÓ Dávid, *Az halálról, Pyber Ferenc halálára, Orczy Lőrinc halálára, II. Leopold királyunk halálára*; Révai Miklós: *Pálffy Leopoldina Grófkisasszony halálakor, Orosz Zsigmond halálakor*, [*Orczy Lőrinc hamvainak*] in *Deákos költők*, Kiadja CSÁSZÁR Elemér, Első kötet, Bp. 1914.
21. „az episztola nem csupán formájában, hanem tartalmában is a kor legkötetlenebb költői műfajai közé tartozik [...] a költői levelek szívesen foglalkoznak a filozófia legalapvetőbb kérdésével.” SZAJBÉLY, i. m. 178. – „Másképp viszont az is igaz, hogy az alkalmi versírás – a műfaj viszonylagos meghatározatlanságánál fogva – elősegítette a normatív poétika háttérbe szorulását, és így közvetve hozzájárult a műfajok átalakulásához [...] Egyre líraibb hangnem és a reflexió elmélyülése: röviden így lehet jellemezni a költői műfajok fejlődésének irányát. E kettőre az alkalmi verssel határos műfajok közül elsősorban a halotti vers, a költői levél és a bortal bizonyult legalkalmasabbnak.” SZEGEDY-MASZÁK, i. m. 60., 61.
22. LUKÁCSY Sándor, *Ubi sunt. Egy formula rövid életrajza*, ItK. 1989, 217–241.
23. VADAI István, *A XVIII. századi magyar költészet: idézetek poetikája (II)*, ItK. 1989, 281–286. – „Abból az egyszerű tételből indulhatunk ki, hogy az idézett műveket és az idéző művet összekapcsolja egy bizonyos fokú tartalmi, tematikai azonosság.” (T. i. a halál témája.) Uő, 282.
24. Ungvárnémeti Tóth evangélikus lelkészi családból származott, maga is teológiát hallgatott Sárospatakon, mielőtt Pestre ment volna orvosnagytanonknak. SZINYEI, i. m. XIV, 417–418.

25. Ungvárnémeti Tóth versének 9–13. sora:

A' Szepseg, az eró, 's az egészség mind töredékeny,
Mind Tündér Vagyonok; mind hitván, 's csalfa Varások;
A' bársony csiga vér; a' lány selyem egy bogaracska
Szívós nyála. – Mit ér? Az arany nem több csupa földnél,
Kába, hiú bálvány, nincs mit epedni miatta.

A „Mit ér?” formula jellegzetesen a vanitas-irodalom kérdése, Nyéki Vörös „Mit használ?” alakban használja. Ez a formula az „Ubi sunt” variánsa, bibliai forrása valószínűleg Máté 16,26, Márk 8,36 és Lukács 9,25 helyekre megy vissza. (Vö. LUKÁCSY, *i. m.* bevezetőjével.) Ez az öt soros rész Nyéki Vörös Mátyás *A' múlandó világtól – való bülchúzat, az örökkévalóságért című* versének (in *RMKT–XVII/2*, 239–240.) tartalmi kivonata. Összehasonlításként a Nyéki Vörös-vers legfontosabb versszakait idézve:

3. Tested szépsége, 's Rósánál
Pirossab orczád, mit használ?
Halál szépséget le-kaszál;
A' Rósa-színt földbe kapál.

4. Mit használ sárga szép hajad?
Mit Klaris-színű ajakad?
Mit fényes Kristalyos szemed?
Majd sírba dugják holt fejed.

5. Aranyba járni mit használ?
'S hogy Tested abban talpig áll?
A' Szín-arany chak sárga föld:
A' földet nagyra ne böchöld.

6. Mit használ szép Veres, 's puha
Bíbor-bársonnyá szótt Ruha?
A' Bíbor színe chiga-vér:
A' Chiga-vér, sokat nem ér.

7. Tekénts-d meg a' Selyem-ruhát,
Sugorgó nyúvek fonalát:
El-hidd, hogy pondrók ganéja.
Ganéjt chak el kel hánnia.

8. Ha jól meg-nézed, michodák
Kik szíved Istentől vonák?
Chak Chiga-vér, és sárga Sár,
Es a' mit fony egy rút Bogár.

- Nyéki Vörösnek ez a verse rendkívül sikeressé lett, minden újabb Nyéki Vörös-kiadásban szerepelt; mindemellett pedig a kéziratos énekgyűjtemények rendkívül gyakran felbukkanó darabja volt; hangulatánál fogva bekerült Ács Mihály, *Zöngedező mennyei kar* (1696) című gyűjteményének egy halotti búcsúztatójába is. (Vö. *RMKT-XVII* 2, 500–505.) A vers nagyszámú változata, közkedveltsége, halotti búcsúztatókban való előfordulása nem teszi szükségessé a közvetlen átvétel feltételezését, enélkül is számtalan forrásból juthatott el Ungvárnémeti Tóthhoz az eredeti Nyéki Vörös-vers képkincse. – Ez a filológiai észrevétel megtalálható LUKÁCSY Sándor (Uő., *Kölcsey: Vanitatum vanitas*, 39, in *Remény s emlékezet*, Tanulmányok Kölcsey Ferencről, Szerk. TAXNER-TÓTH Ernő és G. MERVE Mária, Bp. – Fehér-gyarnat, 1990.) tanulmányában, mely dolgozatunk elkészülte után jelent meg.
26. A vers laza szerkesztettségére mutatnak olyan frazeológiai párhuzamok, melyek azonban inkább a mondandó retorizált felépítéséből következnek: „Így bölcselkednek sok...” (38. sor), „Így gondolkodom én...” (78. sor), „Illy hűségtelen, illy hideg, illy embertelen...” (118. sor) – de ez a retorikai tagolás inkább gyengíti a vers tartalmi tagolását, tovább erősítve a szerkesztettség élményét.
 27. SZAUDER József, *Géniusz száll...* in *A romantika útján*, Bp. 1961, 224–247.
 28. *A' Költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, 's Pindarnak Versmértékiről*, Tudományos Gyűjtemény 1818, VI, 54–89.
 29. LUKÁCSY Sándor, *Kölcsey* 39: „A *Vanitatum vanitas* hazai előzményei közül Ungvárnémeti Tóth László verse üt meg leginkább filozófikus hangot.”

Szuromi Lajos:

KÖLCSEY VERSELÉSE

A magyar nemzeti költészet ritmikai-metrikai történetében is kiemelkedő annak a lírának a jelentősége, amit Kölcsey Ferenc alkotott. Gáldi László pontos szavaival „a mértékes-rímes nyugati versidomok nemzetivé válását döntő módon segítette elő, és egészen Petőfiig irányt szabott lírai formakincsünk fejlődésének” (*Nyelvünk a reformkorban*, 1955:503). Három évtized a költő alkotói pályája (1808–1838), 146 vers 3928 sorát elemeztük a *Szépirodalmi Kiadó* 1960-as kötete alapján (*Kölcsey Ferenc Összes Művei I.*, sajtó alá rendezte Szauder Józsefné és Szauder József, lektorálta Kiss József). 17 verstörredék (a versek 12%-a), bennük 250 verssor (a sorok 6%-a), közöttük *Az ostrom Kőszeg-nél* három hiányos, de rendszerünkben jellemezhető sorával. A *Mi fénylik ott...* töredékből csupán 14 ép sort vehettünk figyelembe.

A versek keletkezésének időrendjét követő kiadvány sorrendjében minden költeményt sorszámmal láttunk el. A *pávatollhoz* sorszáma így lett az egyes, ez a költemény Kölcsey egyetlen ametrikus verse. Saját című ütemező verset kettőt találunk (60., 103), mindkettő felező tizenkettes. A *Talányok* (70.) e felező 12-est gyarapítja I–II. részével. Hangsúlyos-ütemező metrumot tehát e tagolás jelez csupán, két verssel és egy versrészlettel, összesen 38 sorral. Disztichon(ok)ból épül 28 saját című vers, számukat a *Talányok* III–IV, X–XIII. része s a *Versenyemlékek* (136.) két kezdő sora emeli. 204 kétsoros (disztichon) a soroknak 5%-a. Pentameterekből szőtt verset nem találtunk. Csupán hexameterek alkotják a *Gróf Károlyi Györgynek* (114.) ajánlott verset és a *Szondi meg a Kölcsey* című töredékeket (116., 117.). 6 egysoros hexameter bukkan elénk a disztichonnal kezdődő *Versenyemlékek*-ben. Ezzel bontakozik elénk a világos arány: több a disztichon, mint a hexameter, több a hexameter, mint a pentameter (5,2–4, 5–2,6%).

Klasszikus kötött strófa a szaffói és az alkaioszi, 2–2 vers idézi őket (*Kívánság, A Szabadsághoz* – 13., 101. –, *Egykor homályos...*, *Rákos* – 33., 66.).

Jambusi, trocheusi metrumot érzékelhetünk a fentiek mellett még 108 versben (a versek 74%-ában), a *Talányok*-nak csupán V–IX. részét számítva ide, az érintett vektorok száma 3489, a sorok 89%-a. Hat jambusi és egy trocheusi szonett mellett 46 jambusi, trocheusi stanza jelez e metrumban valamely kötöttséget. Stanzának tekintünk minden nyolcsoros, időmértékes metrumot alkalmazó strófát (s az ezekből álló verset), rímes-rímtelen alakzatban egyaránt (rímtelen mindössze kettő lehető: *Az Arcas, Emléksorok Klobusiczky Matildhoz* – 8., 138.). A fentiek szerint, tehát szabadosan mért stanzák aránya hatalmas Kölcsey költészetében, arányuk a versek között 32%, a sorokban mérve 45%. A szótagszámban és a rímben is kötött, szabatos stanza mindössze három költeményben jellemző: *Szerelem, Képzülethez, Endymion* – 54., 63., 88. Jambus és trocheus periódikus váltakozásával három stanzában találkozunk (*Bú két velem...*, *Csolnakon, Intés* – 67., 72., 132.), továbbá a két alkaioszi versben (33., 66.).

Az időmértékes metrumot jelző költemények között monometrikus 11 jambusi, egy trocheusi és egy jambus-trocheust váltogató vers. Így a bimetrikus (szimultán) verselés meghatározó Kölcsey költészetében, a versek száma 130 (89%). Szimultánnak minősítjük egy költemény verselését akkor, ha a sorok többségében egyidejűleg elemezhető a verslábazás és az ütemezés. A szimultán metrumú versek sorainak száma 3371, e sorokban tehát legalább 1686 sor szimultán, ez a sorok 42%-a. A gyakorlatban a szimultán sorok a teljes sormennyiség felénél is magasabb arányt jeleznek. Nem az arányok, hanem a

szokatlanság miatt érdemes felfigyelnünk arra, hogy valamennyi klasszikus forma szimultán verselésű, tehát a szaffói, az alkaioszi versek s olykor a disztichonok, hexameteres versek is. Eredeti – ütemező – verselésünk a lírai szótagszámtartomány Kölcsey által is kedvelt változataiban (6–11 szótag között) spontánul jelenik meg, trocheusi sorokban többnyire 4-es alapú, jambusi sorokban 5-ös alapú kétüteműséget teremtve. Az időmértékes cezúra mint nyelvi tagoló alakít ütemezést. Kölcsey időmértékes soraiban monometrikus szándékmetrum érhető tetten, az eredménymetrum azonban többnyire szimultán. A költő formai változatok sokaságát mutatja be, szokatlan gazdagsággal. Küzdelme nyilvánvaló, jelentős mértékben az időmértékes alakzatok keveredés nélküli megszólaltatásáért folyik. A költő kiemelkedő érdeme, hogy a metrumelméleti homály korában beéri a kísérletezéssel, utat törve a jövődönék, az eredménymetrum nyelvi eufóniája megnyugtatója. Szimultán verselése s az ebből áradó erő Petőfi költészetében nyer igazán visszhangot.

Változatok gazdagságát említettük az előbb. Utalnunk kell nyomban a rímvariációk sokaságára, a strófaként változó rínelésű stanzára, a félrímes stanzákra, arra a versre, amelyik egyetlen 10 soros strófából áll, párrím után keresztírmel és ölelkező rímmel (34. – 109. – 83.). A periódusváltozatok sokasága, színessége éppúgy egy nyugtalan lélek mást, újat kereső örökös belső feszültségét jelzi, mint strófaszervezeteinek változatossága vagy éppen egy-egy vers sorváltozat-halmazása (35., 45., 49., 52., 78., 145.). E szükséztű, nagy költészet elsősoiban a formai jegyek roppant változatosságával határolja el magát az ismétléstől.

Kölcsey verselése korszerűen keresi az újat. Tengelyében a formális kötöttségek lazítása, a költői szabadság eszménye áll. Batsányi szellemében keresi útját. A szimultán verselés, a stanza variabilitása az adott korban értelemszerűen kíséri végig életén.

Leíró metrikai számvetésünk Kölcsey eredeti verseire nézve teljességre törekszik. Eredményeinket minden verset érintő táblázatokkal, metrumstatistikai mutatókkal kívántuk áttekinthetőkké tenni. Néhány kérdést szövegesen próbálunk meg tisztázni.

Prozódia

A metrum elemzőjét a szótagmérésben diszkrét *diftongizálás* készítheti tünődésre. Rendszeresen találkozhat vele, nem minden versben, de mindig figyelemre kötelezően. Halmozottan csupán egyszer, az *Andalgásokban* (18.). Metrikai érdek szerint viselkedik az *ai*, *ei*, hol két szótag vokálisa, hol csak egyé. Néhány példa: szárnyaim, halmaink (11/1,6), bükkjeimnek (14/5), csókjai (19/13), isteneink (21/17), zászlóid (46/19) – ez utóbbi mutatja, hogy a vokálist követő *i* nem csupán a és *e* után válhat a diftongus részévé. Az *au* és az *eu* hasonló viselkedésű főképp idegen szavakban: *Auróra* (7/42, 22/7, 26/2, 54/41), *Faunus* (7/26, 50), *Orfeusz* (26/6). Az *elidálás* rövid divatjának apostola Kazinczy volt. Közelségét Kölcseyhez érezzük a versekben. 22/11: semmi örömmek; 26/5: *fülmile énekével*; 36/4: mosolygva ül; 37/13: Hébe aranyhajával; 46/31: nyitva az; 48/14: de érette; 54/2,28: mi egy, fogadta el; 55/10: ki egy; 79/17: ümle el; 86/13: zenge az; 108/16: ki a. – Elízióval a hexameterekben, disztichonokban alig találkozunk. Egy példa mégis: 25/2: szívta ajkamról. – A *génusz* hol két szótag, hol három. Diftongizált: 18/87, 19/14, 21/1, 23/9, hexameterben: 20/4. Három szótag: 10/35, 18/3,69, 61/21, 85/2, hexameterben: 32/2. – A metrikai érdek nélküli diftongus-esély a szótagmérésben rendszerint figyelmen kívül marad. 25/4: *S karjai közt kegyesem* = e fél pentameter daktilus-sal kezdődik, holott a diftongizált *karjai* szabályos spondeusi versláb lehet.

A *szóvégi konzonáns nyújtása* időnként metrikai követelmény. 20/1: homlokon(n); 91/7: Ajkaidon(n), 99/1: düledékeiden(n).

A néma *h* többször metrum-érdekű prozódiai tényező. Ilyen esetek: 48/19, 53/25, 54/32,63, 55/3,8, 58/10, 59/9, 65/6, 68/66, 70/V.10,11,IX.13, 74/138, 154, 173, 76/22, 88/8,17, 90/26, 98/13, 132/10, 139/15, vitatható: 80/7, 111/6, 141/23. Disztichonokban: 70/IV.6, 93/6, 136/8. – Olykor az *s* kötőszó is néma: 88/7,83, 70/X.4. Néma *h* kétszer is: 32/2,7. – A *Régi várban* (99.) már idézett düledékeiden(n) szava a *Huszt* (119.) szintén első sorában hosszabbítás nélkül ismétlődik, hangzó *h* zárja a szóvégi szótagot.

Aki, *ami, ily, oly, mely, amely* konzonánása metrikai érdekléssel olykor hosszú: 15/9, 21/17, 24/6, 47/4, 74/103, 123, 76/29,58, 77/23,61,67, 86/64, 95/13, 98/23, 125/15, 129/11, 131/9 – 93/3, 117/3. – A *könyim* első szótagját hosszú konzonánsnak kell zárnia (könyyim): 24/4, a *téreiden* záró szótagját is: 33/5. Kérdéses, hogy a *helyig* második konzonánása alkalmilag hosszú-e (18/58), a *magasan* középső mássalhangzóját is vélhetnénk hosszúnak (24/10). A prozódiai döntések e példákban lejtés-karaktert nem érintő más-más metrikai konzekvenciákkal járnak.

A vokálisok hosszúsága-rövidsége nem mindig illeszkedik a metrum igényéhez: 4/6: nyugalom, 26: Sironhoz, 7/13,57: szelíd, 10/9: szelíd, hurjaimról, 13/14: kéztől, 17: o, 16/9: sugarától, 17/3: vidám, 23/3: könnyűim, 24/5: tűntök, 34/6: te-e, ideálja, 15: fekszem-e, 48/15: zugott, hurjain, 49/18: mindkét ó, 54/62: útabba, 65/33: o, 67/14: sohajtottam, 76/36: Aristoteles, 38,40: tudatlanság, tudomány, 88/86: philomela, 94/4,18: sohajtási, ohajtásim, 98/8: Philomela, – 20/8: szimpátia, 87/3: philomela, 102/8: Elyision, 113/19: míg, 128/1: újra.

A *Búcsú B...tól* (9.) éppen első sorának 10 szótagjával tévesztheti meg az elemzőt, hiszen a periódikus versben csak 9 szótagú lehet. A sor záró részében (ah de elfeledni) elízió vet ki egy szótagot.

Metrika

A jambusi verselést természetesen színező anapesztusok Kölcsey verseiben is megjelennek, gyéren. Tizenegy ilyen verse között van olyan, amelyikben egyetlen anapesztus hallható, mint például a *Küzdésben* (45.), vannak, amelyekben meghatározók e lábak, a verselés anapesztusi: *A lány dala, Esti dal, Éji temetés* (53., 90., 139.) stb. A trocheusi versekben daktilust nem találtam. Daktilusi a verselése természetesen a hexameternek és a pentameternek.

A verslábazás szembetűnő vonásai: gazdag spondaizálás, élénk pirrichiusok metszítővező helyzetben, a sorzáró egész verslábak lejtéskarakterének változatossága, jambusi versben trocheusok, trocheusi versben jambusok megjelenése. Ez utóbbi jellemző Kölcsey verselésében, de bántó arányok nélkül. Megfigyelhető a székezdő szótagok hangsúlynyomatékának metrikai ereje, a sorlejtést követő (jambizált vagy trochaizált) spondeusok, különösen pedig a jambizált vagy trochaizált pirrichiusok igen gyakoriak. Mindez harmonizál az általános magyar költői gyakorlattal. A jambusi-trocheusi versekben föl-fölbukkanó choriambizáció sem szokatlan verselésünkben.

Metrikai bizonytalanság sokszor kísérte a sorról sorra haladó leíró elemzést, a téves, hibás metrumú sorokat azonban egy kezünkön megszámlálhatjuk. A *Fantázia* (14.) utolsó előtti sora: *S szerelme ölében égi bájjal*. A 9/8-as periódusú versben e sornak 9 szótagúnak kellene lennie, ezt azonban csak a 3.–4. szótag erőszakos elíziója biztosíthatja. Az *ivó* (48.) utolsó sora: *Mondám, örökre isten hozzátok!* A vers nem periódikus, de csupán

nyolcasok-kilencesek alkotják, a záró sor bizonyára kilences a költői szándék szerint. Előzőt kell föltételeznünk a sor közepén. Tévesnek látszik azonban az *Ideál* (37.) 32. sora: *S elő lepletlen áll a tiszta emberiség*. A költemény páratlan sorai franciás alexandrinok, páros sorai jambusi szimultán tizenkettesek (Gáldi i. m. 502). Az idézett sor 12 szótag helyett 13 szótag. Úgy véljük, hogy a sorzáró szó eredetileg *emberség* lehetett, spondeusi sorvéggel. A *Talányok* (70.) tizedik részének nyolcadik sora pentameter volna, disztichon-sor: *Megrendtű keblem, s titkaidat kinyitom*. A sor első fele szabálytalan, pedig Kölcsey valamennyi klasszikus kötött sora hibátlan metrumú. Szaffói és alkaioszi strófái a hexameterekkel s a pentameterekkel együtt másféle hűtlenséget jeleznek a görög eredetihez mérve: az ereszkedő sorok (szaffói, adoniszi, kis alkaioszi, hexameter, pentameter) emelkedővé hangolódnak. A hibátlan klasszikus metrum eleve alternatív, a képlethűség nyelvünkben szükségszerűen vezet hangzati hűtlenséghez, mint ezt már Sylvester János disztichonjai is bizonyítják. A sortagolás ütem- vagy szólamlábázó szimultaneitást teremt, nem egyszer szólábázással társulva. Kölcsey ilyenmű sorai nem véletlenül szimultánok meghatározó mértékben. Valahol itt rejlik a *Talányok* verstani furcsaságának magyarázata is: trocheusi sorokat nem tartalmaz, disztichonok közé helyez több jambusi részt. – A hexameter, pentameter emelkedő lejtésbe váló hangzati változataiból egy disztichont mutatunk be, a *Lotti* (82.) kezdő két sorát:

Szép tavaszom mezején, mint isteni Grácia, bolygék,

– u u / – u u / – – / – u u / – u u / – –
 – u u – / u u – / – – / u u – / u u – / –

Sok dagadó kebel, ah, gyúla szerelmem után.

– u u / – u u / – / – u u / – u u / –
 – u u – / u u – / – / – u u – / u u –

Az eredeti daktilusi képlet choriambusi-anapesztusi hangzó metrumot közvetít, ha a skandálással szemben természetes nyelvi tagolást követünk, e tagoláshoz igazodó verslábázással.

A szótagok nyomatókában összegződik az időtartam és a hangsúly. Ezt a szimultán prozódia méri, élhangsúlyos nyelvünkben a monometrikus és a szimultán metrumú időmértékes verselés a hangsúlyváltozatok hatását szótagszinten hordja, metrikai szinten kamatoztatja. Általában a sorlejtésnek megfelelően. Dolgozatunk az időmérték karakterizálását elemi (időmértékes monometrikus) prozódiaira alapozza, a szótagok hosszúságát-rövidségét követve. A hangzó metrum teljes leíró elemzése a nyomatókos-kevésbé nyomatókos szótagváltozatok bináris oppozícióját, szimultán prozódiaát igényel, dolgozatunk e célt nem tűzte maga elé. Természetes azonban, hogy időnként, a jellemzés érdekében a szimultán prozódia tanulságait sem nélkülözhetjük. Az *Intés* (132.) hatodik sora: *Szűvedre bánat gyül* – spondeus-jambus-spondeus az elemi prozódia leíró elemzése alapján, spondeus-jambus-jambizált spondeus rendjét írja le a szimultán prozódia. A sorzáró spondeus két szótagja kevésbé nyomatókos-nyomatókos, thesis-arsis kapcsolatát érzékelteti, hangzó jambus. A *Minden óráim...* 34. sora: *Újra fonyad szellemkebelén* (24.). Trocheus-két trochaizált spondeus-trochaizált pirichius-csonkaláb a hangzó metrum, a szimultán prozódia leíró elemzésének eredménye.

Szándékmetrum, eredménymetrum, képlet és hangzat metrikai analízise Kölcsey verselésének részletes leírását nehéz próbák elé állítja, s bár igaz ez a teljes magyar költészetre, sajátos gondok is mutatkoznak. *Megédesíti csókkal dalaim* (6/14): három élénk jambus után elemi prozódiaival choriambust, szimultánnal spondaizált trocheust és sorzáró jambust írhatunk le. *S csendes tengerét álmaidnak* (2/3,39): A második láb lejtést zök-

kentő trocheus, szimultán prozódiaival hangzó choriambus kezdete, hiszen jambizált spondeus követi. *Lángsugárit távol ragyogtatja* (115/17): trocheusi vers trocheusi sora, metrumzökkenőt jambussal (*ragyog-*). Szimultán prozódiaával a jambus spondaizált. – Ily módon jambizált vagy trochaizált pirrichiust legalább 25 versben találunk, egy-egy költeményben olykor többet is (46., 73., 84.). A modulált verslábak természetes metrikai tünetények, minden versben. Lejtőkkel hangolódnak így a spondeusi sorok is (18/19, 61, 115, 22/13, 23/19, 39/2, 61/29, 69/3, 5, 9, stb.).

Choriambusok elemi prozódiaival is bőven találhatók Kőlcsey verseiben: Létünk *kellemeit* (10/44), *Tűnnek el ők* (35/29), *gyermekedet* (59/23-e költemény metrumában az anapestussal társult choriambizáció meghatározó). A modulált choriambusoknak se szere, se száma, *Nyúgot felől a szerelem* (65/33), *Bölcselkedő oktalanság* (76/37) stb. stb.

Kőlcsey időmértékes metruma oldott, de zaklató zavarok alig mutatkoznak, különösen az arányokban. Lírai poénban ritkán támaul például olyan gond, mint a *Géniusz száll...* (21.) záró sorában: *Nyersz jutalmul csillagkoszorút* – az utolsó egész versláb ugyan lejtéshez simuló trochaizált pirrichius, a hangzat mégis anapestikus... Az időmérték említett oldottsága különben a szimultán verselés természetes velejárója, hiszen lábazás és ütemezés interferenciájában folyvást érzékelhető a dinamikus hullámváz, hol az egyik, hol a másik metrum kerül dominanciába, miközben a másik metrum monometrikus teljessége változatosan redukálódik. Így van ez a *Himnuszban* is.

A szándék változatlan időmértékes (többnyire azonban szimultán közös) metszetek, cezúrák kezelésében Kőlcsey szabad formaművészete páratlan változatosságot jelez. A *sonetto* szimultán szonettjében (19.) szokatlan egyneműség jellemzi a metszetet (penthémimerész, mint közös sormetszet), csupán a 9. sorban bukkan elének egy csonkaláb-követő penthémimerész. Metszettel sor, második és harmadik dierézisz, penthémimerész rop-pant változatossága egy hatsoros versben (11.), csak a záró strófára szorított cezúra-variáltság. Az *Arcasban* (8.), szórt változatosság (szinte minden változatot fölvonultató) A *Lyány dala* című versben (53.), a példákat csupán kiragadtuk. Megemlíjük, hogy a hexametek a gyakorlati cezúrák mindegyikét bemutatják.

Versváltásokat teremthet a szimultán sorok dinamizmus szerinti változtatása: szimultán hatosok, alig szimultán kilencesek A *Nyugalomhoz* (4.) sorai, erős szimultaneitás A *kedves sírja* (15.) első öt sorában, gyenge szimultaneitás a további hét sorban kínál közvetlen példát. – Az ütemezés kísérő metrumává redukált trochaizálás lazasága feltűnőbb, mint a jambizálásé. Kezdősorban is megenged, az ereszkedéssel ellentétes lábazást: *Lobogtattam vitorlámat* (86/1) – Kőlcsey verseléséből nyert indokok magyarázzák esetleg tévedésünket is, amikor a *Rebellis vers* metrumát *trocheusi* szimultánnak minősítettük, szemben Gáldi László véleményével, amely szerint a *Csolnokon s az Intés* ritmusváltása jellemzi (i.m. 519). A metrikai karakterizálás néhány versben részben vitatható (5., 9., 15., 26., 33., 68., 78., 127.), közöttük leginkább a *Rebellis vers*, sorvégeivel irányítva az elemzőt.

Leoninust nem írt a költő. A *Rádaynak sírján* (40.) második sora a konzonánsok révén tiltja a szándékolt belső rímet a pentameterben, noha itt azonos a két sorfél szótag-száma. (Kőlcsey a „sorok hosszúsága miatt a rímtávolság helytelenségét” bírálja, ahogy Lehr Vilmos idézi: A *leoninus*, Bp. 1892:74. – Szinte bizonyosra vehető, hogy itt a végrímes leoninusokról van szó, a két helesre bontott pentameterben a belső rím távolsága nem nagy, a hetes pedig Kőlcseynek kedvelt sorváltozata.) Az *Átok* első változatú második sorában sejlik fel még ily magánhangzó-egyezés, majd a második változat 4. sorában (29.).

A szó- vagy a sorhangulat festése a metrummal időnként a funkcionális metrumkezelés nyomait sejteti, jövőbe mutató spontaneitást, nolia éppen a lábazás változatossága óv a bizonyosságtól. A *Vanitatum vanitas* (76.) 46. sora: *Forró hideg dadogása* – trocheusi versben trocheusi sor, a spondaizált jambust követő trochaizált pirrichius (második-harmadik láb) együttese hang- és hangulatfestő. (De máris óvatosságra int a 8. és az őt ismétlő 80. sor: *Mind csak hiábavaló...*). *Ajkán az ömlő hang így nyögdele* (88/34.) olvasuk az *Endymion*ban – itt a sorvégi élénk pirrichius festőisége tűnik elő. A *Rákos nimfájához* 44. sora: *Ah, mert omladékidon* (49.) a maga trocheusi karakterével (hibátlan jambusi sorok között) mintha szóhangulatot követne. A *Dobozi* (68.) két sorában a második, illetve az első láb trocheusi, a költemény verselése jambusi: *Utolsó szokellését* (92), *Őszveroskad futába* (96), ebben a sorban lejtő láb csupán a sorkezdő trocheus. Az *Esti dal* 14. sora (90.) hasonló, de a vers 38. sora szelídíti a hatást...

A hangsúlyos-ütemező sorok (mind felező tizenkettes) száma Kölcsey költészetében összesen 38. Ebből 24 sor a *Talányok* első és második részében olvasható. Ezekről meg kell jegyeznünk, hogy soronként, olykor félsoronként következetes időmértéket is mutatnak, szabálytalan váltakozással trochaizálnak, jambizálnak. Ép jambusi sor például a második rész 4. sora: *S kínoztatás után tömlőcre szálltam én*. Részben a felező tizenkettes dominanciája, részben az időmérték folyamatos, de rendszertelen szereplése magyarázza mindkét rész ütemező monometrikus minőségét. A *Talányok* I–II. Kölcsey verselésében elvi értékű: bizonyítja a költő készségét szokványos ütemező sorformák megmértékelésére, eme sorok egyszerisége pedig azt is bizonyítja, hogy nem ebben kereste, nem ebben találta meg az időmértékes formák nyelvi-metrikai adaptációját. Mint lírája egésze mutatja, az a szimultán modern verselés vált szinte költői anyanyelvévé, aminek kevésbé markáns előjelei már voltak, ami azonban Petőfin, Vajda Jánoson át Adyig ível, s még napjainkban sem múlta idejét. E formaművészet különössége, újszerűsége megokoltan foglalkoztatta verstanunkat, Négyesy Lászlót, Horváth Jánost, Gáldi Lászlót és másokat.

Újszerűség, változatosság, sokszínűség e költészet verselési jellemzője. A strófaváltozatokból a nyolcsorosak (a „stanzák”) emelkednek ki (46 versben 222 strófa), a maguk sokféle változatával, a négysoros strófák száma 123 (17 versben), a hatosoké 9 versben 34 szakasz, a heteseké 6 versben 24 strófa, az ötösöké 4 versben 16 strófa, 1–1 versben 5–5 szakasz 9 illetve 10 soros strófákból áll. Variáltan strófikus nyolc vers. Mindez a jambusi-trocheusi költeményekben, az egyetlen ametrikus és a két ütemező versben.

Az *Andalgások* (18.) 40. sora nyolc helyett kilenc szótagú.

* * *

A TÁBLÁZATOKRÓL

I. Az ütemező versek száma 2, s ide számítjuk még a *Talányok* (70.) I–II. 24 sorát. A két önálló vers sorszámát csak 14. Mindez a II. számú táblázatra is érvényes.

III. Ez a táblázat sorszótagszám szerint csoportosít. Látható, hogy Kőlcsey verseiben három szótagú sor összesen 10, 14 szótagú sor összesen kettő található. A második sorba írt számok stanzákra vonatkoznak.

IV. Rímváltozatok táblázata.

V. Az egynemű (azonos szótagszámú sorokból álló) és a periódikus versek mutatója, a változatok szerint.

VI. A jambusi-trocheusi versekről metrikai információkat közlő táblázat. A *ch* (choriambus), a *s-i* (spondeusi) sorvég, a sorváltozat, lábváltozat, az anapesztus és az elízio számai verssorszámok. Az elízio-részben utalunk a diftongusokra is. Valamennyi esetben darabszám zárójelbe tett szám, tehát nem verssorszám.

VII. A metszetváltozatokhoz (hexameterekben): *p* = penthémimerész (az ötödik fél verslábát követő cezúra); *pb* = *p* + bukolikus metszet (minden esetben, ha hexameter adoneusi klauzulája egész szóval kezdődik); *h* = heptémimerész (a hetedik fél verslábát követő cezúra); *hb* = *h* + bukolikus cezúra; *2d*, *3d* = másod- vagy harmaddierézisz (cezúra a második vagy harmadik versláb után); a *b* itt is bukolikus másodmetszetre utal; *kit* = kala triton trochaion (cezúra daktilusi harmadik versláb thesisi között). A verslábakat kezdőbetűikkel idézzük.

Táblázatainkban a *j* jambusi (emelkedő), a *t* trocheusi (ereszkedő) lejtést jelez.

I.

	ametrikus	ütemező	jambusi	trocheusi	j + t	összes
versek száma	1	2	70	68	5	146
%	0,7	1,4	47,9	46,6	3,4	100%
sorok száma	28	38	2291	1431	140	3928
%	0,7	1,0	58,3	36,4	3,6	100%

II.

	ametrikus	ütemező (ó/6)	jambusi				trocheusi						j + t			
			im	szimullán			im	szimullán					im	szim.		
				stanza	szonett			stanza	stanza	szonett	szaffói	Hex.		Pent.	stanza	stanza
versek száma	1	2	11	32	21	6	1	12	21	1	2	31+	28-	1	2	2
%	0,7	1,4	7,5	22	14,4	4	0,7	8,2	14,4	0,7	1,4	21	19-	0,7	1,4	1,4
sorok száma	28	38	427	916	864	84	24	272	800	14	44	175	102	40	48	52
%	0,7	1,0	10,9	23,5	22,0	2,1	0,6	6,9	20,4	0,4	1,1	4,5	2,6	1,0	1,2	1,3

III.

	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	mind
j	1	23	58	286	174	551	234	225	263	25	22	2	1864
szim.			20	136	80	280	92	116	138	2			864
t		9	47	58	307	349	130	195	33	2			1130
j	9	34	94	115	45	41	86		3				427
im.		12		12									24
t		12		12									24
j				8		16	13		26				63
szim.				8		16							24
(j+t)				16		8		13					37
t				16		8							24
j		20											20
im.		20											20
(j+t)				20									20
t				20									20
mind	10	98	199	515	526	965	463	433	325	27	22	2	3585
		32	56	240	336	580	184	208	138	2			1776

IV.

RÍM	lejtés	sorszám; periódus, sor- szótagszám	sorok száma	RÍM	lejtés	sorszám; periódus, sor- szótagszám	sorok száma	RÍM	lejtés	sorszám; periódus, sor- szótagszám	sorok száma
aaaa	-	103 12	8	abacc	j	44 6,8,9	18		j	90 6/5	40
aabb	j	106 8	12	aaxhxb	t	135 4,6,9	24		j	143 7/6	8
	j	55 10	16	xaxaxbb	j	123 3,6,11	21		t	133, 146 8/6	32
	t	86 7,8	16	ababccb	j	56 6,7	28		t	129 8/7	24
abab	j	12 18 9/8	136		j	89 6,8	28		t	101 4/6	24
	j	15 10/9	12		j	85 7,8	28		j	72 6/4	40
	j	10 11/6	56		t	131 7,8	85		t		
	j	62 11/10	4	abab	j	54, 63, 88	200	variált	j	41 8,9	32
	j	37 13/12	40	abcc		10, 11			t		
	j	70 8-11	62	abab	j	75, 77, 81,	160		t	34 9,10	24
				cdcd	j	127 8/6					
					j	14, 23 9/8	80	ababc	j	110 7,8	45
					j	64 10-12	8	cdcd	t	83 7,8	10
		170 4,8, 9,12	24 28		j	141 8,10,11	32	aabcb	t		
abba	j	42 8,9	4		t	21, 22, 24, 24	136	cdcd	j	71 5	50
xaxa	j	61 8/6	44		t	10/9		variált	j	51 6,7	13
aabba	t	125 7,8	20		t	46, 142 8/5	72		j	48 8,9	19
aabbb	t	80 6,8,12	10		t	144 8/6	8		i	53 7-11	28
abaah	t	43 9,10	30		t	97 8/7	24		j	145 6,8-11	14
abbab	t	108 4,6,7	20		t	73 7/6	64	2x abba	j	17 10,11	14
								cdc, dcc			
aabccb	j	50 7/7/6	12		t	16 9,10	16		t	36 9,10	14
	j	32 6,8,9	18		j	67 78/6	32	2x abba	j	6 10,11	14
	j	132 5,6,8, 10,11	24	abab	j	100, 111,	72	cdc, dcd	j	57 10,11	14
	t	115 10/10/9	36	ccdd	j	112 8,9	152	2x abba	j	19 10,11	14
	t	95 8/8/7	12		t	68 7,8	376	edd, ccc			
					t	74, 76, 84, 98, 107 7,8		2x abba	j	47 10,11	14
ababaa	-	60 12	6		t	124 9,10	8	edd, dcc			
ababcc	j	65 6,8	54	abbc	t	69 7,8	16	2x abab	j	26 10,11	14
	j	11 8,9	6	adtc				ccd, ccd			
				xaxa	j	109 6	32				
				xbxb							

V.

periódus	lejtés	strófa	sorszám	sorok száma	periódus	lejtés	strófa	sorszám	sorok száma
5	j	10	71	50		t	8	133, 146	32
6	j	8	109	32		j t	8	67, 132	48
8	j	4	106	12	8/7	t	8	97, 129, 144	52
10	j	4	55	16	9/6	j	-	2, 4	96
	t	V	118	23	9/8	j	-	7	60
12	-	4 6	103, 60, 70	38		j	4	9, 12, 18	156
4/6	t	8	104	24		j	8	14, 23	80
6/4	j	8	72	40	10/8	j	8	8	40
6/5	j	8	90	40	10/9	j	4	15	12
7/5	j	-	3	26		t	8	21, 22, 24, 94	148
7/6	j	-	5	36	11/6	j	4	10	50
	j	8	143	8	11/10	j	T	62	4
	t	8	73	64	13/12	j	4	37	40
8/5	t	8	46, 142	72	7/7/6	j	6	50	12
8/6	j	8	75, 77, 81, 127	160	8/8/7	t	6	95	12
	j	4	61	44	10/10/9	t	6	115	36

- (lejtés) = ütemező vers (6/6)
- (strófa) = antistrófikus vers
V = variált
T = töredék

Egynemű sorokból 5 változatban 8 verset találunk (ez a versek 5,5%-a), összesen 147 sorban (4,4%). A periódusos versek száma 41 (28%), a sorok száma 1372 (35%).
A periódusváltozatok száma: 18.

VI.

verscím	A képzet- hez	A szerető	A Nyugat- hoz	Válasz- rás	A dalos	Kazincz- hoz	Az Arcas	Búcsú B... tól	Egy szü- letet leánykának	Gyakor- ra számjain (töredék)	A végnyu- gom	Kívánság	A Fantázia	A kedves sír- ja	A Holdhoz	A költő (Két...)
sorszám	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
jambusi	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x		x
trocheusi												x			x	
szimultán		x			x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
verssorok száma	48	26	48	36	14	60	40	20	56	6	20	20	32	12	16	14
strófa/sor					+		8	4	4		4	4	8	4	8	+
periódus	9/6	7/5	9/6	7/6		9/8	10/8	9/8	11/6		9/8		9/8	10/9		
RÍM					2x abba cdc ddc				ab ab	ab ab cc	ab ab		ab ab cd cd	ab ab	ab ab ed ed	2x abba cdc dcc
3																
4																
5		13										5				
6	24		24	18					28					3		
7		13		18												
8						30	20	10		4	10		16			
9	24		24		7	-30	20	10		2	10		16		8	
10					7									3	8	8
11					7				28			15		6		6
12																
13																
14																
tagolási alapok		5,4			4,5 7		5,4	5,4	5,3 6,7	4,5	5,4	5,4	5,4	5,4 3,6	4, 6	5,6 7
ch/verssor száma	44				14	3			44					7	11	
s-i sorvég/vsz	1,27		3											7,9		4,5 10
sorváltozat/vsz																
lábváltozat/vsz	11	4,8 12, 18														
anapesztus																
elízió; néma h,s...						26, 42, 50		1, 9		1, 6			5, 31			2, 12
szaffói												x				
alkaioszi																
szonett					x											x
stanza							x						x		x	

Andalgások	A sonetto	Géniusz szall...	Gyöngye kézzel... (fő- redék)	A költő	Minden órárn...	Felelet Ka- zinczy...	Egykor ho- mályos...	A jegyváltó	Ábránú	Szemere Pál- hoz	Ideál	Édes kín	Jennyhez (I)	Élet	Sorsán vidámabb... (töredék)	Laurához	Vilma emlék- könyvébe	Küzetés
18	19	21	22	23	24	26	33	34	35	36	37	38	39	41	42	43	44	45
x	x		x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x		x	x
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x
116	14	32	24	48	48	14	20	24	42	14	40	8	18	32	4	30	18	52
4	+	8	8	8	8	+	4	8	V	+	4	4	6	8		5	6	V
9/8		10/9	10/9	9/8	10/9						13 12							
ab ab	2x abba cd cd	ab ab cd cd	ab ab cd cd	ab ab cd cd	ab ab cd cd	2x abab cd cd		V		2x abba cdc dec	ab ab		aab ccb	V	abba	ab aa b	ab ba cc	
									3									1
									19									9
									17			4	3					1
									2			4					6	11
																		11
58				24					1				3	16	2		6	8
58		16	12	24	24		5	12		6			12	16	2	12	6	5
	4	16	12		24	6	15	12		8						18	5	1
	10					8	10											
											20 20							
5,4	5	4,6	4,6	5,4 6	4,6	5,7	5,4	4,6 5	4,3	4,6	6		5,4	5,4	5	4,6 5	5,4 3	4,3 5
4,58 97,110	12	26	7	39		14			2,12 29,36	2	14, 20		6	15				40, 48
(12)	2,3 7			3,5 1,5, 19, 36		7					7, 25, 39		2	9, 11, 17				8,36 47, 50
40.									10, 33,42									45
				38					19		20 36			9				
(9)	13, 14	1, 17	7, 11	9, 17		2, 5, 6			(17)	4	32 13, 24			15		4	(3) 18	38 4,8 33, 49
	+					+	+			+				+				
		+	+	+	+			+										

Róza	A szenvedő	Az ivó	Rákos nímű- jához	Tudatanság	Bor-király	Elfojódás	A lyány dala	Szeretem (tö- redék)	Hol a vi- rány...	Lyány tük...	A Remény- hez	Rény	A Földhez	Rákózi hajh...	Remegve zeng... (tö- redék)	Képzetehez	Az ostrom: Kőszeg- nél (töredék)	Szép Lenka
46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	61	62	63	64	65
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
x	x	x			x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x
64	14	19	46	12	13	12	28	64	16	28	14	69	29	44	4	48	8	54
8	+		V	6		V	7	8	4	7	+			4	8	8	8	6
8/5				7/7/6										8/6	11/10			
ab	2x	V			V		V	ab	aa	ab	2x			xa	ab	ab	ab	ab
ab	abba							ab	bb	ab	abba			xa	ab	ab	ab	ab
cd	cdd							ab		cc	cdc			xa	cc	cd	cd	cc
cd	dec							cc	b	b	dcd			ab	cc	cd	cd	cc
			6			2						21	7					
32			1									24	19					
			9	4	5	3						20	3	22				18
			11	8	8	2	2			12		4						
32		8	11			2	3			16				22				36
		11	8			2	6											
	8						6	31	16		7				2	18	4	
	6					1	11	33			7				2	30	2	
																	2	
4	5	5			4	3	5,4	5,4	5	3,4	5			4,5	4	5,4	6	4
5	4	4			5	3	7	7	4		7			3	5	6,7	5	5
			11					58				(10)	+	6,				10
														34				45
6,8		19	32	4,8	9,10	5		(13)	12	1,3	3,11	(11)	5,	29,	4	(10)		+(3)
34,36					12	8			14	15			12,	42,				(9)
44,50										23			13	43				
52			44									(13)						
						3,												
						10												
						12												
7,11			23			8	23	54		26		19				14		
14,36			44			11												
47,51																		
62																		
19	2	2	14				+					+					+	
31	5	14	19				13	2,28	3			10	9			25		6
							25	32	8									
								41	10									
x	x							x			x					x	x	

Rakos	Bű kel ve- lem...	Dobozi	Idegen (töre- dék)	Talányok (V- IX)	Bordal	Csolnokon	Himnusz	Vérmenykező	Zápor	Vaniamum vanias	Remete	Zsarnok	Panasz	Édeskedő	Ki bíban ál...	Tanács	Igazság	Remény, Em- lékezet
66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	83	84	85
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
32	32	152	16	62	50	40	64	192	32	80	80	18	31	10	40	10	64	28
4	8	8	8		10	8	8	8	8	8	8		V	5	8		8	7
	8/6			+		6/4	7/6		8/6		8/6				8/6			
	ab	ab	ab	5-6	V	xa	ab	ab	ab	ab	ab			aa	ab	aa	ab	ab
	ab	ab	bc	ab		xa	ab	ab	ab	ab	ab			bb	ab	bc	ab	ab
	cd	cd	ad	ab		xb	cd	cc	cd	cc	cd			b	cd	bc	cc	cc
	ed	dd	dc			xb	ed	dd	ed	dd	ed				cd	dc	dd	cc
																ed		b
					50	20						1	1					
	1 16					1 20	32		16		40	1		2	20			
		76	4				32	96		40						3	32	12
	16	76	12	10				96	16	40	40			6	20	7	32	16
8				10								3						
18				25								4	30					
16				17								4						
												1		2				
												2						
5	4,5	4,5	4,5	4,5			4	4,5	4,5	4,5	4,5	4,5	4	4,5	4-5	4	4,5	4,5
4	3	3	3	6			3	3	3	3	3	6	6	3	3	3	3	3
	(10)	(11)			6,8, 12, 30,41	16 24		47			1	17			1,6 22, 38,40			11
	25	(5)		1,5		32	3,5	(28)	1, 8,18 31	(6)	(8)	15			3 27		(10)	(6)
	27	(37)		15 40 53	(17)		21 59 61											
	(8)	92	1			22	14	(8)		(16)		2,8		2,3			9,	
	27	96					19					15		8,			57,	
	(16)	120					20					16		10			59	
		66		10, 11, 32 61				138 154 173		22			17	7				
x																		
x	x	x	x			x	x	x	x	x	x				x		x	

A nyugvólagan	Endymion	Vigasztalás	Estü dal	Holdhoz	Jennyhez (II)	Szeretkezés	Alkonyi dal	Rév elbűt	A Szabad- sághoz	Hervász...	Kölő	Vándor re- mény	Üjtem én...	Hév napló...	Vágy	Pipadal	Vándor	Horvagy és Szeretlem
86	88	89	90	94	95	97	98	100	101	104	105	106	107	108	109	110	111	112
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
16	88	28	40	32	12	24	24	16	24	24	25	12	16	20	32	45	24	32
4	8	7	8	8	6	8	8	8	4	8	V	4	8	5	8	9	8	8
			6/5	10/9	8/8/7	8/7				4/6								
aa bb	ab ab ab cc	ab ab cc b	xa xa xb xb	ab ab cd cd	aabbb ccb	ab ab cd cd	ab ab cc dd	ab ab cc dd		xa xa xb xb		aa bb	ab ab cc dd ae ce dd	ab ba h	xa xa xb xb	ab ab cc cd de d	ab ab cc dd	ab ab cc dd
			20															
		12	20						6									
8					4	12	12				13		8	4				
8		16			8	12	12	8			12	12	8	8		20	12	16
				16			8									25	12	16
	33 55			16														
									18									
4,5	5,4 6	4,5 3	5,4 3	4,6	4	4, 5	4, 5	4, 5	5,3 4		4, 5	4, 5	4	4, 3	3, 4	4,5 3	4, 5	4,5 3
	86							8	24			5, 9		8 10 11		9, 28		10, 12
10, 11	(22)	5, 28		30	9, 12	16, 18	8,15 16, 24	1, 5, 13			3, 7	12	12, 16	1,4 8	6, 27	5,8 23-4 39 44	(10)	6,8 11,14 27,32
1			38						24	16, 20								
1			14, 38 +	4, 18	10			13									6, 15	
13	7,8 17, 83		26				13							6, 15				
									+									
x			x	x		x	x	x		x			x		x		x	x

díszichonok, hexameterek		V E R S C Í M															
sorszám		20	25	27	28	29	30	31	32	40	70	82	87	91	92		
sorok száma		10	6	2	6	6	4	4	8	2	30	6	6	8	2		
hexameter	időmértekes	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
	szimultán																
	metszetek	p	2	1				1		1		5		1	1		
		pb	2	1		3	3			2		5	2		2		
		h		1				1		1	1	3	1	2		1	
		hb	1						2			1					
		2d															
		2db													1		
		3d															
		3db			1								1				
		kt															
		1-2-3-4-versek	d,d,d,d												1	1	
	d,d,d,s											1		1	1		
	d,d,s,d						1						1	1			
	d,s,d,d			1											1		
	s,d,d,d																
	d,d,s,s					1						1					
	d,s,d,s		2	1						1			1		1		
	d,s,s,d						1					2					
	s,d,d,s		2							1			1				
	s,d,s,d		1	1													
	s,s,d,d																
	d,s,s,s					2	1					4				1	
	s,d,s,s				1			1		2		3					
	s,s,d,s							1	2		1	4					
	s,s,s,d																
	pentameter	időmértekes		1		3	1			1		2	1	1	2		
szimultán		5	2	1		2	2	2	3	1	13	2	2	2	1		
1-2.láb		d,d	1			2	1			1	1	2	2	1		1	
		d,s	1		1		1	1		1		7	1	2	4		
		s,d	3	2			1		2	2		3					
	s,s		1		1	1					3						
elfizió/sorszám		4	2		1			1	2,7								

Echo	Díregel	Régi várbán	Demé	Epigrammák	Gróf Károlyi...	Szondi (toredek)	Kölcsey (toredek)	Husz:	Mária Theresia	Távozás	Munkács	Ajánlás	Kazinczy	Emléklapra	Versenyemlékek	Fejérvás Kende Zsigmond házára	Paulina emlékkönyvébe
93	96	99	102	113	114	116	117	119	120	121	122	128	130	134	136	137	140
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
1			4	4	15	4	3	1	1	1	1		1	1	2		1
2	3	2		5	11	5	9	2		1	2	1	1		4	1	3
				2	3	6	2		1								
				1	4	1	2	1		1			1			1	
		1			1										1		
	1			1			1		1								
1	2			3	6	2	3		1		1						1
1	1			1	2	1	3						1		1		
				2	1	1	1	1							1		
	1	3	1	2	6	1		1									1
				5	5	2	4	2			2	1			2		
1			1	1	2	2			1				1				1
			1		1	1							1		1		1
					1	1	1						1	1	1		1
			1		2	2	1				1	1				2	
				1	3					1					1		
					2												
1	1		2	8					1	1			1				1
2	3	3	2	5				4	2	2	3	1	2	1	1	2	3
2	2	2	2	4				3		1	1	1		1			
1	2		2	6					3	1	2		3			1	3
		1		1				1		1					1	1	1
				2						1							
6															8		

Nagy Miklós:

JÓKAI VILÁGOS UTÁN (Filológia és ízléstörténet)

Csaknem 3 évtizede folyik már – 1962-ben kezdődött – Jókai Mór összes műveinek kritikai kiadása, időszerű tehát megvizsgálni, mi újat adott a Jókai-filológiának. Dolgozatunk leszűkített terület áttekintésével kísérli meg a válaszcadást: a ciklusok közül nem foglalkozik a *Regények* cíművel, hanem a többi öttel (*Cikkek, Drámák, Elbeszélések, Főljegyzések, Kisregények, Levelezés*) időhatárként pedig 1860–1861 kínálkozik. Míg a *Regények* mellőzésének főként technikai oka van, a jelzett kettős év több szempontból is szakaszt zár le írói pályáján: költőnk 1860 után hosszabb időre lemond a színművek írásáról, az eddiginél kevesebb novellán dolgozik, annál inkább enged az átmenetileg felszabaduló politikai élet vonzásának. 1861-ben a *Magyar Sajtóban* cikkezik, vállalja a képviselőiséget, 1863-ban megindítja *A Hont*, a későbbi Balközéppárt nagyhatású napilapját. Élclapjának, az *Üstökösnek* is egyre inkább politikai jellege lesz.

Forráshasználat (A széppróza határán, kisregények, drámák)

A JKK megindulása előtt az irodalomtörténészek forráskutatás terén legeredményesebben talán azzal a regénytrilógiával foglalkoztak, amelynek darabja: *Erdély aranykora, Török világ Magyarországon, A kétszarvú ember*. (Ennek kapcsán nem szabad megfeledkeznünk Dézsi Lajos és a kolozsvári kutató, Rajka László érdemeiről). Sokkal kevesebb gondjuk volt a szakembereknek a Bach-korszak alatt befejezett történelmi szomorújátékokra (*Dalma, Manlius Sinister, Könyves Kálmán, Dózsa György, A szigetvári vértanúk*), és az egész pálya folyamán bővíteit, tökéletesített összefoglaló munkára, amely helyes önismeretet tükrözve viseli *A magyar nemzet története regényes rajzokban* címet. Az utóbbi 1969-ben két kötetként jelent meg a sorozat darabjai közt, Téglás Tivadar és Végh Ferenc gondozásában. A szerzőpáros kisebb fejezetek egész során (JKK 67. k. 340–410) át mutatja be a Jókaitól legtöbbet forgatott alkotásokat és gyűjteményeket, s a rra a következtetésre jut, hogy az 1850-es évtized során megformált első kötet döntően Edward Gibbon, Szalay László meg Ignaz Fessler feldolgozásain alapszik.¹ (Gibbon közismert kompozícióját német fordításban, Fessler: *Geschichte der Ungern-jét* egy tíz kötetes 1815–1825 kibocsátott lipcei edícióban tanulmányozta, a kortárs Szalay nagy vállalkozása 1852–1862-ben hagyta el a sajtót.) Szalay modernebb irányt képviselt a tudományban a romantikus, vallásos, misztikus Fesslernél, de az író szinte egyetlen mértékben támaszkodott e két nagy tekintélyre. Egyáltalán nem történt meg korábban mindennek részletes igazolása, meglepő a filológiai eredmény – mégis – leginkább Gibbon vonatkozásában.

Mit adhatott az angol felvilágosodás nagy tudósa Jókainak a római birodalom hanyatlását és bukását tárgyaló remekével? A válasz egyszerű: a Kína határáról Catalaunumig meg Rómáig kalandozó hunok legendás történetét. Költőnk számára mindvégig megdönthetetlen igazságnak számított a hun-magyar rokonság tétele, ezért a „testvérnép” bemutatása alkotásának szerves része. Az Attilával rokonszenvező, nagy szépírói tehetséggű brit annyira hatott rá, hogy kedvéért még egy fontos bizánci forrást, sőt a hazai Képes Krónika eltérő részleteit is félretolta, velük szemben Gibbont követte. (Vö. i.m. 379.) Ezt

a gyakorlatot szépirodalmi téren is számon kell tartanunk. Jókai általában az új, könnyen hozzáférhető szintézisekhez nyúlt, a krónikákból (Anonymus, Kézai, Kálti Márk, Bonfini) aránylag keveset merített, inkább csak akkor, ha a „modern” összefoglalások szintén erre ösztönözték.

Mindenütt megemlíti a történelmi tárgyú hazai szépirodalmat, többek között az Attilát megéneklő Aranyt, Eötvös Dózsa-regényét, Katona *Bánk bánját* pedig egyben-másban követi is. „Szalaynál a csábító neve Bertold és nem Ottó, a királynő (!) meggyilkolását sem tulajdonítja határozottan Bánknak” – hangoztatja a JKK jegyzete (i.m. 358.) Klasszikus tragédiánk és annak színpadi sorsa mindvégig lekötötte nagy elbeszélőnk érdeklődését – a teljesség kedvéért érdemes ezt az adatot is számontartanunk!

A JKK 1971-ben gyarapodott a *Drámák* első kötetével, így a sajtó alá rendező Solt Andor élhetett már az imént ismertetett eredményekkel. A színművek keletkezéstörténetében főforrásként többnyire a már ismert nevek bukkannak fel: a *Dalma* s a *Manlius Siniſter* igen sokat köszönhet Gibbonnak, a *Könyves Kálmán* Szalaynak, Fesslernek, a Dózsa-dráma megfogalmazásakor leginkább Fessler vezette a költő tollát. A *Dalma* (1852) esetében már a hazai mitológiát kutató Ipolyi Arnold tanulmányozásával is számol a kötet gondozója (i.m. 808.): [az Új magyar Múzeumban] „olvashatta Ipolyi Arnoldnak a teljes *Magyar Mythológiát* (1854) előlegező két értekezését a magyarok ősvallásáról”. Ipolyi ettől fogva öt évlizeden át lényes állócsillaga írónknak, számos elbeszélés, regény (*A jövő század regénye*, *Bálványosvár*) sőt tragédia (*Levente*) megköltésére ösztönzi.

Tudott dolog, hogy *A szigetvári vértanúkhoz* (1860) a szerző nem nélkülözhetette az osztrák-magyar orientalista, Joseph Hammer-Purgstall általa már korábban is kiaknázott nagyszabású áttekintését, a *Geschichte des osmanischen Reiches* címűt.² Önmagában roppant nehéz volna eldönteni, mivel volt adósa a bécsi tudósnak, mivel Szalaynak, illetve Fesslernek. Szerencsére Solt Andornak már rendelkezésére állott a *Följegyzések* két kötete, amely Jókai huszonnyolc noteszének jó apparátussal ellátott edíciója. A 6. számú notesz anyaga szolgáltatja a döntő bizonyítékot: „a nem kevesebb mint 26 sorban kiírt nevek és az ostrom egyes mozzanataira vonatkozó adatok pontosan abban a sorrendben következnek egymás után, mint ahogy azok Hammer-Purgstall könyvében olvashatók. (...) azt is mondhatnánk, hogy Jókai «kicédulázta» a történetíró nagy híró munkáját (*Drámák* I. 924). (Tegyük hozzá, Solt Andornak e megállapítása a *Följegyzések*, I. 254–255. lapjára vonatkozik). Az eset jól mutatja, hogy a *Följegyzések* ciklus lelkiismeretes gondozói, Péter Zoltán valamint Péterffy László nélkülözhetetlen segédeszközt adtak az irodalomtörténészeknek, kivált a JKK munkatársainak. A noteszek éppúgy tükrözik a Mester kiadásait, bevételeit, előfizető-toborzását, mint írói ötleteit, szellemi portyázásait. Tanulmányozásuk útján – mint látni fogjuk – több hipotézist, állandósuló előítéletet lehet még eloszlatni.

Nem nehéz gyarapítani a jeles források és monográfiák névsorát, amelyek megfordultak a költő íróasztalán. Hiszen *A kétszarvú emberhez* (1852) éppúgy szüksége volt. Cserei Mihály: *Históriájára* mint Bethlen János: *Historia rerum Transsilvanicarum* című könyvére.³ Sőt – ami nála akkoriban ritkaság – katolikus egyháztörténethez is folyamodott. Pray György: *Specimen Hierarchiae Hungaricae* (Pars I. Posonii-Cassoviae 1776) című könyve tartalmazta egy tatár fogságba esett magyar püspök groteszken keserves történetét: el kellett tűnie a szerencsétlennek, hogy felvágott homlokbőrbe kecskeszarvakat operáljanak be kegyetlen gazdáik. A kisregény más fejezeteiben Apafi fejedelem követének fejére is szarv kerül – ám kevésbé fájdalmas módon: megcsalja a csapodár felesége. Az efféle pajkos históriák vagy éppen féltékenységi drámák egy nevezetes francia

gyűjteménye már ismert volt ekkor költők előtt, bár *A kétszarvú emberhez* nem használta fel. *Dictionnaire contenant les anecdotes ... de l'amour* (1 kiad. 1788., 2. kiad. 1811., mindkettő Troyesban) címet viseli az ötkötetes könyvsorozat, amelynek kiaknázását már rég (*Jt* 1928.) bebizonyította Hankiss János. Olyan állandó ihletője a *Dictionnaire ...* nagy elbeszélőknek, akár Ipolyi már idézett *Mythológiája*, vagy amilyenné két évtizeddel később *A székelyföld letrása* (1868–1873), Orbán Balázs legendás opusza válik.

Noha nagyszámú elbeszélés meg néhány regény esetében mutatta ki Hankiss a francia anekdotagyűjtemény felhasználását, a JKK munkatársainak akad még tennivalójuk e területen. Az ötvenes-hatvanas években írónk különösen akkor merített szorgalmasan a *Dictionnaire*-ből, amikor össze akart állítani valamilyen terjedelmesebb novelláskötetet (*Dekameron, Milyenek a nők? Milyenek a férfiak?*). Ilyenkor joggal gyanakodhatunk arra, hogy nem elszigetelt forráshasználatról van szó, hanem kisebb-nagyobb sorozatban születtek a *Dictionnaire*-re visszavezethető írások. Jó példát nyújt az 1860-as esztendő novellatermése. (A JKK idevágó darabja még nem kész, előmunkálatai alapján tájékoztatott a kérdésről munkatársunk, Acél Zsuzsa). Jókai 1860. októberétől decemberig az alábbi elbeszéléseket tette közzé: *Mit tudnak a nők?*, *Benzerade szerelme*, *Kuruc világ után*, *Egy női szó*, amelyek egy kivételével a *Dekameront* gazdagították. Hankiss a két középső történetet joggal eredeztette a kérdéses francia munkából, a másik kettőt nem tárgyalta, de ma már tudjuk, onnét származtak ezek is.

Hankiss professzor minden valószínűség szerint nem nézte át a noteszokat, így azután nem tudhatott arról, hogy a költő a *Dictionnaire* elég számottevő részét kivonatolta, mindenestre sokkalta több ottani címszó iránt érdeklődött, mint amennyi végül kidolgozásra került. Egyedül a 8. számú, 1860–64 teleit jegyzőkönyvecskéjének elején mintegy 70 anekdotát vázolt fel, még hozzá abc rendben, miként forrása is tette. (Följegyzések I. 337–342). Feldolgozásukra viszonylag hamar sor került, mindenestre legkésőbb a *Fekete gyémántokban* (1870), egy kivételes esetet azonban érdemes megemlíteniünk. „Barac Hageb nejeit férfiaknak öltözteti s így fogja el a sultant, ki őt akarta elfogni” – olvashatjuk a 8. jegyzőkönyvecske 3. rectóján (i.m. 338.) A csíra majd negyedszázad múlva szökkenett szárbá: 1888-ban jelentette meg *Barak Hageb asszonyai* című „beszélyét”, amikor már ritkán nyúlt a régi kedvenc anekdotáskönyv után...

Bizonyára sok novella keletkezéséhez ad még magyarázatot a *Dictionnaire*, ezért azt a kérdést is fölvetethetjük, hogy kapott-e témát, mesevázat a Mester az ötvenes években ismeretes hazai adomáskönyvekből. Mindenekelőtt azt kell eldönteni, mennyiben volt tudomása róluk. Sándor Istvánnak, a műfaj tapasztalt kutatójának nyilatkozata perdöntő: „Írónk jól tájékozott az adoma magyar és nemzetközi irodalmában. Ismerete múltunk olyan kiadványait, amelyen Kónyi János műve, *A mindenkor nevető Democritus* (1784–1785) vagy Szirmay Antal *Hungaria in parabolis* c. munkája (1807) és a Gaál György kiadta élelclap, *A tudós palóc, avagy Furkács Tamás levelei* (1803–1804).⁴

Ugyanitt Sándor István azt is megállapítja, hogy az *Üstökös* szerkesztőjeként Jókai az olvasótól beküldött és saját gyűjtéséből származó anyagot közölt, „lapjában a kölcsönzések száma elenyészően csekély”. Ebből azonban nem következik föltétlenül, hogy hasonló szokást követett íróként. Emlékezetünk szerint a JKK eddig kinyomtatott kötetének munkatársai sehol sem bukkantak Kónyi Jánostól vagy Gaál Györgytől történő átvételre, annál inkább a *Hungaria in parabolis* egyes regényekben való felhasználására, 1870 után. (Pl. *Névtelen vár*, *Rab Ráby*, *Rákóczy fia*). Még saját példánya is volt belőle a költőnek, amely máig fennmaradt! Ennek beszerzési éve 1857, így lehetséges, hogy az *Elbe-*

szélések ciklus nemsokára munkába veddő kötetekben jelentkeznek majd Szirmay hatása, ám jelenleg nincs tudomásunk erről. Az *Egy magyar nábob* meg *Az új földesúr* rengeteg anekdotát tartalmaz, ezeket mind ő maga hallotta, jó példa az utóbbi regény, amelybe Jókai saját gyűjteményéből illesztett be egyet (JKK 13. k. 475).

Forráshasználat az elbeszélések területén

Eddig négy kötet készült el az elbeszélésekből (1., 2., 3., 5.), az utolsó 1853–1854 ter-
mését tartalmazza. Természetes, hogy a forrásokra, lelőhelyekre vonatkozóan sokkal ke-
vesebb tapasztalat gyűlt össze, mint a *Regények* már befejezett ciklusának hatalmas mé-
retű jegyzetanyagából. A kutatónak általában a novellák jellegéből kell kiindulnia: a
jelenben vagy a múltban, hazánkban vagy külföldön játszódik-e a cselekmény? Stílusát,
műfaji jellemzőit tekintve egészen más Jókainál a meseszerű-fantasztikus, a franciás ro-
mantikájú (többnyire kalandos, bűnügyi), valamint az adomás-életképszerű történet.
Meghatározott műfaji- és stíluskategóriához más és más forráscsoport tartozik, mindig
számolva persze a bizonytalan vagy átmeneti jelenségekkel.

Legkönnyebben végezhetünk a hazai történelmi tárgyú darabokkal. A regények meg
a *Magyar nemzet története* szöveggondozása során itt már korábban kialakult a „fontes”
aránylag szilárd sora. Fessler, Szalay monumentális művei mellet hun-ősmagyar tárgy
esetében Gibbonnal kell számolnunk, a török hódoltság korára vonatkozóan Hammer-
Purgstall, az erdélyi történelemben Cserei Mihály, Bethlen János emlékiratai és Kóváry
László kortárs történész munkássága kalauzolja Jókait. Ha Szinyei Ferenc szintetikus
monográfiáját (Sz. I.: *Novella és regényirodalmunk a Bach-korszakban*. 1. k. Bp. 1941.)
átnézzük, meggyőződhetünk róla, hogy ilyen terjedelmes és részleteiben is igazolt forrás-
jegyzékkel a kispika – tekintetben nem szolgált 1962 előtti filológiánk. Ám az említet-
tek csupán a legfontosabb „anyagszállítók”! Névsoruk könnyen bővíthető, kivált az *Elbe-
szélések* 2. és 5. alapján. Elégedjünk meg ezúttal Szilágyi Sándor („kis Szilágyi”) és Apor
Péter említésével.⁵ Az előbbi kiadványai időnként nélkülözhetetlenek bizonyultak
1850-ben a *Csataképek* „beszéléseinek” megköltéséhez, az utóbbira Petki Farkas leányai
megírásakor volt elbeszélőnknek szüksége (1853). Apor és Jókai kapcsolatát eddig
egyetlen dolgozat – a Pfeifer Jánosé (EPHK 1918.) – tárgyalta, az is feledésbe merült,
szűk határok között mozgott. Remélhető ugyanis, hogy a JKK a jövőben több nyomát
fogja feltárni a *Metamorphosis Transylvaniae* tanulmányozásának.

Egyetemes történelmi témájú történetek elbeszéléséhez leginkább Gibbon meg a *Dicti-
onnaire* után nyúlt a szerző, az oszmán-török múltban Hammer-Purgstall és a részben er-
re támaszkodó Poujoulat kalauzolták (fő források a *Fehér rózsza* c. regényt illetően, JKK
7. k.). Megvolt a vezetője Kína földjén is, Joh. Christoph Wagner, akinek 1689-es évszámú
opuszát.⁶ Jókai hagyatékából máig is őrzi a Petőfi Irodalmi Múzeum. (Tegyük hozzá:
egykori könyvtárának leltárát, s a mostani – bár megfogyatkozott – állományt mindig
nagy haszonnal lapozhatják föl a keletkezéstörténetet nyomozók!)

Ne feledkezzünk meg Decsy Sámuel *Osmanographia* (1–3. köt. Bécs, 1788–1789), c.
gyűjteményéről sem. Éppúgy merített belőle az övenesek első felében török tárgyú írása-
ihoz, mint 1888-ban, amikor *Aki a szivét a homlokán hordja* kisregényén (JKK *Kisregé-
nyek* 4. k.) dolgozgatott. Törökök, arabok életmódjára, vallási szertartásaira vonatkozó
matériát emelt ki innét nagy kedvvel. Futó gondolatként eszünkbe jut, ugyanezt tellette
volna a *Törökországi levelekkel* is, ámde minden jel arra mutat, hogy Mikos Kelemen

nagyszerű könyvét csak 1880 körül ismerhette meg. (Ezt egy Erdélyben készülő Mikes-kiadványban bizonyítjuk be.)

Ha a költőnél ritka egyiptomi színhelyről, asszír-egyiptomi háborúról van szó, amely Kr.e. 700. folyt le, minden meseszerűvé válik. A reformkor végén nem meglepő, hogy az *Aegyptusi rózsá* (1847) kapcsán Oltványi Ambrusnak ezt kellett följegyeznie: „Jókainak az ókori Egyiptomra vonatkozó tájékozottsága (...) meglehetősen felszínes és pontatlan volt. A novella hősnője (...) „a lélekvándorlás mély misztériumait” fejtegeti, holott „a hindu brahmanizmusnak ez az alkotóeleme az egyiptomi vallástól merőben idegen volt.” (*Elbeszélések* 1.k. 686.) Az Oltványi által összegyűjtött adatokból akár az a következtetés is levonható, hogy írónk nagyrészt a *Bibliából*, Hérodotoszból meg Vajda Péter egy novellájából (!) szerezte ismereteit, majd vakmerően rábízta magát a képzeletére. Így aztán egy huszárvágással azonosította az asszír vallást az ősi perzsával, az egyiptomit a hinduval.

A hazai színhelyű „mesék és regék” (van ilyen című kötete a Nemzeti Kiadásnak) esetében kétféle, többnyire összeolvadó hatással kell számot vetnünk: egyrészt a Mester *hallott* utazásai során „mesét, néphagyományt, másfelől megismerkedett annak tudományosan vagy novellaszerűen megformált változatával. Az *Elbeszélések* 5. két darabja példázhatja ezt. Feltűnik *A Hargita* eszlekményében a barlanglakó, zömükben gonosz törpék motívuma. A Székelyföldön 1853-ban utazgató író csakugyan átvehette őket kísérrőinek meg a falusiaknak a regéléséből, de nem zárható ki Jósika Miklós egy rokon tárgyú elbeszélésének befolyása sem.

A Szent Anna tava csodálatos vízalatti világának rajzában Jókai Ipolyira támaszkodik, így teremti meg *A tengerszem tündére* című beszélye „legizgalmasabb rétegét. Kimutathatóan tucatnyi esetben merít Ipolyi könyvéből [e részletben]” (i.m. 758.). Ezen a ponton nem áll fenn a folklór hatása, amint ezt Szakács Béla ötletesen bizonyítja Benedek Elek idevágó, ám sokban elütő tartalmú mondafeldolgozásával. Elek apó egyszerűbb szövevű regéje a vízi szörnyeket éppúgy nem ismeri, mint a tóparti férfiakat halálba csábító sellőket.

A 19. századi Magyarországon lejátszódó kiscapika számottevő része olyan „emberi dokumentumokat” nyújt, amelyeknek valószínű forrása a személyes tapasztalat vagy a szűkebb környezet (pl. Laborfalvi Róza) közlése. Szinte reménytelen itt a tüzetesebb körülhatárolás, bizonyítás – majd minden a kutató szerencsés leleményétől, a véletlentől függ. Másként áll a dolog akkor, ha „szenzációs” esetről beszélhetünk, vagy tág értelemben vett történelmi esemény áll a háttérben. Joggal gyanakodhatunk ekkor újsághír, törvényeszéki beszámoló, politikai röpirat vagy életrajz ösztönző hatására.

A *Csatáképek* legtöbb darabja bőven kamatoztatja a kishíreket, tudósításokat, amelyek a saját szerkesztésű lapokban (*Életképek, Esti lapok, Közlöny, Pesti Napló*) találhatóak, részben Jókai saját megfogalmazásában. Nem meglepő, hogy egy szokatlanul hosszú, 28 hetes maratoni alvás leírását is a sajtóból emelte ki. Kultsár István folyóiratának, a *Hasznos Multságoknak* 1820. évfolyama adott hírt a nem mindennapi eseményről, ebből lett *A hosszú álom* című népies, népművelő modorú novella Szakács Béla szerint (*Elbeszélések* 5.k. 704.)

Simon Bolivar meg Samil, a cserkeszek vezére, főpapja: a múlt század első fele e két „hírhedt” szabadsághősének egyaránt egy-egy elbeszélését szentelt írónk (*A fegyvertelen*, 1854; *Bolivar*, 1857.) tájékozódásának mozzanatait csak a JKK munkatársai derítették fel. Az első témához legtöbbit Friedrich Wagner 1854-es, lipcsei megjelenésű életrajzából kölcsönzött (*Elbeszélések*, 5.k. 736. skk.) míg a *Tudományos Gyűjtemény*

1820-as évtizedben megjelent számai bizonyultak forrásnak a második esetben.⁷ Nem új jelenség az, hogy nagy elbeszélők valamely időszaki lap több száma, netán több évfolyama alapján alkotja meg a mesevázat: erre figyelt föl már Linkesch Sándor is 1943-ban, a *Janicsárok végnapjai* keletkezéséről értekezve. A kérdéses kiadvány az *Allgemeine Zeitung, Augsburg*, amelynek 1820 körüli évfolyamaiból kerekedett ki a „janinai oroszlán”-nak, az albán Ali Tepelenti pasának fölöttébb regényes pályája. (Vö. JKK Regények 7.k.)

A pályaimdító külföldi tárgyú beszélyekben a világfájdalom s a bosszúvágy leggyakoribb mozgatóerő. Ezek helyébe már a következő évtized során hétköznapiabb célok megindulatok lépnek, s a bűnügyi történetek felé tolják el szerzőnk kisebb romantikus írásait. Így lesz kedvenc olvasmányává Pitaval, francia jogtudós nevével megjelölt két jogi tár: tudjuk, az első dokumentumsorozat 1737-ben indult, 1743-ban ért véget, a második, a *Neue Pitaval* 1842–1890 között látott napvilágot, s mindkettő híres bűnperek száraz összefoglalásával hódított. Már a kérdés első kidolgozója, Rajka László (Itk 1936.) utalt arra, hogy a Mester többnyire csupán kiindulópontot, alaphelyeztet vett kölcsön innét, aztán gyökeresen átdolgozta anyagát. Így aztán igen nehéz végére járni a dolognak; többnyire csak annyi vitathatatlan, hogy a novella „Pitaval-ízű”, ennél többet ritkán mondhatunk. Ez történ pl. *Egy haláltételt* kapcsán (*Elbeszélések* 3.k. 365.).

1870 végén Kertbeny meg néhány német szerkesztő és kiadó levelezni kezdtek Jókaival műveinek kiadásáról, s ekkor előtérbe került megfelelő elbeszélések kiválasztása, rangsorolása. Az író magatartását az jellemezte, hogy inkább regényeit, mint kispikáját ajánlotta: „Die Novellen sind meine schwache Seite” – közli Kertbeny Károlylyal (*Levelezés* II. 341.). Másfelől öntudatosan védekezett a külföldi témájú novelláiban mutatkozó utánézés vagy szószerinti kölcsönzés vádja ellen. Utalt a *Dictionnaire* felhasználására, ám kidomborítva: „Unter allen meinen Novellen etcetera, gibt es nicht eine *einzig* Zeile, die ich von irgendwo entlehnt hätte;” (i.m. 346.). Pusztán az alapeszme való olykor történelmi munkákból – jegyzete meg ugyanitt.

Nem sokkal később Kertbenyhez intézett sorai már minősítést is tartalmaztak: saját megítélése szerint legtöbbször érnék a magyar népeletből merített elbeszélések (i.m. 350.). Míg Kertbeny tetszéssel olvasta az *Adamante* című történetét (1847), a szerző kigúnyolta e szélső romantikus zsengejét, amelynél „az egész világirodalomban nem olvasott nevetségesebbet.” (L/i.m. 348) Szintén rossz véleménnyel volt Jókai saját igénytelenebb, „krimi”-szerű írásairól. Efféle pl. *Az angyalarcú Daemon*, mondhatnánk akár bűnügyi adománának. Így értékelte ezt említett fordítójának: „Angyalarczu Daemon ist ein Schmarren, nicht für deutsche Leser.”

A Kertbenyvel és más berlini ismerősökkel a hetvenesek első felében folytatott levelezés, kivált Oltványi Ambrus jegyzeteivel, nagyon tanulságos a szakemberek. Egyfajta haszna még sincs. Nem juttat közelebb a költő novelláinak forrásához. Az idegen földön lejátszódókról szinte konkrétum nélkül világosította fel berlini tolmácsolóját: „So «Látatlan csillag» dem New Monthly Magazin [entlehnt] (...) «Tíz millió dollár» nach einer Reisebeschreibung”. (i.m. 340.) Ha *Neue Pitaval* 60 kötet, mit segít a szerencsétlen filológuson Jókai odavetett megjegyzése arról, hogy a *Kalózkirály* ötletét e sorozatból emelte ki? Kötetszámot éppoly kevéssé lelünk itt, mint az említett *Magazine* évfolyamának megjelenését!

Jókai és a francia romantika

Arról szövegtünk eddig, milyen adattárakból, történelmi művekből merített tárgyat, alapötletet, kiinduló helyzetet vagy akár mesevázat elbeszélőnk. Mindez jobbra az alkotás külső rétege. Az író mélyebb, sajátosabb gondolatai mások: műfajt kell választania, embertípusokban gondolkodnia, a jellemrendszeréről, a szerkezet kikovácsolásáról sem feledkezhet meg. Am mindenekelőtt az egyéni világkép, erkölcsi felfogás megteremtése, esetleg a korszakműhez való viszony eldöntése fontos számára. A kritikai kiadás jegyzetanyaga nem irodalomtörténeti tanulmány, még kevésbé monográfia, nem az a dolga, hogy aprólékosan kibontsa a világképet, eszmei tényezőket, összehasonlítsa, értékeljen stb. Mégis a JKK nagy ismerethővítő funkcióját látva jogosult az alábbi kérdés: lehet-e változást látni Jókainak a francia romantikához való viszonyában a kezdetekhez képest – a Világost követő bő tíz évben?

Írónk 1848 előtti novelláiról s a *Hétkönyvokról* így foglaltuk össze mondanivalónkat az idegen hatások tekintetében: „Zsengéinek jó részéből nyilvánvalóan felismerhető Hugó meg epigonja, sok részletben mégis gyökeresen eredeti, esetleg Petőfitől, a népköltésztől avagy a realista törekvésű kortársi elbeszélőktől tanul.”⁸ Jókai kritikái, szépirodalmi szemléi első pillanatban még erősebben Párizs felé mutatnak, hiszen az *Életrajzok* szerkesztését megkezdve nyomban így vázolja külföldi tájékozódását: „Mindenek felett pedig elsőséget adunk a francia romantica iskola termékeinek” (JKK *Cikkek* I. 212.). Gyér nyomai mutatkoznak még ekkor másfajta, nem franciás érdeklődésének: ímént idézett cikkében nagy elismeréssel említi Bulwert meg Dickenst, Shakespeare-rajongásáról szükségtelen szólnunk, s talán arról is fölösleges, hogy önéletrajzi írásaiban korán megkedvelt szerzőként szerepel W. Scott meg J.F. Cooper.

Jókai ízléséről az 50-es évtizedben elsősorban színbírálatai alapján ítélnünk, amelyek nagy többsége a Vasárnapi Ujságban mulattatta az olvasókat. Rendszeresség, elméleti igényesség már csak azért sem lehetett bennük, mert szerzőjük – a szellemes fikció szerint – Kakas Márton volt, a groteszk alak. A derék Márton elég sokszor pihentette a tollát, amikor a romantikusok 10–15 esztendővel korábban szép sikerrel játszott darabjait újította fel a Nemzeti Színház. Ime az általa mellőzött repriizek jegyzéke a JKK *Cikkek és beszédek* IV. és V. alapján a bemutatás évével, 1850–1860 között: G. Sand: *Árva Feri* (1853), id. Dumas: *Antony* (1854), id. Dumas: *Kean* (1858), V. Hugo: *Tudor Mária* (1859), V. Hugo: *Ruy Blas* (1860). Ha aztán mégis rászánja magát, hogy megemlékezzék a hajdani fényes csillagokról, az se lesz éppen rokonszenvennyilatkozat. Fölényes tréfálkozások között tárgyalja V. Hugo színrevitt regényét, igaz, a már címében is szenzációt sejtető dramatizálás, *A notredamei (!) toronyőr* egy német mestereimber „Birchpfeiffer Sarmolta” műve (*Cikkek* IV. 473–474). 1859-ben nyilvánvaló rosszalással számol be id. Dumas egyik kései, gyengécske komédiájáról, *A sírkőfaragó* címűről (*Cikkek* V. 320–323).

Gúnyos komázás tárgya lesz Jókai egykori kedvence egy útleírás-paródiában: *Dumas Sándor papa útinaplója Magyarországról*, amelyet az *Ústökös* közölt 1860-ban (*Cikkek* V. 393–410). Hamar kiderül ebből, hogy a „papa” önhitt kalandor, aki például mindenmű szakértelem nélkül is vállalkozik Magyarország történelmének 100 kötetben történő összefoglalására. Arról is megjegyezzük, hogy Dumas és Hugo hazai követői se kapnak jó osztályzatot a színházlátogató csizmadiától: csak bele kell pillantani Jókainak a Dobsa Lajos, Degré Lajos avagy Kövér Lajos műveit kommentáló írásaiba!

Van azonban olyan alkalom, amikor Jókai – Kakas Márton kihülő rokonszeve fölmelegedik Dumas és társai iránt. Olyankor történik ez, amikor „az újabb francia drámák” (ifj. Dumas, Augier stb.) megtámadására hegyezi ki tollát. Ezek számtára nincsen irgalom, mert ők a félvilági nők társadalmát állítják a díszletek elé, egy beteg társadalmat, és „a mezítelen fekélyek undorítanak” (Cikkek V. 366). A Mester akkora hévvel tiltakozik *A kaméliás hölgy* vagy a *A tékozló apa* ellen, mint amelyet majd a naturalisták hazai diadalútja idején tanúsít, tán épp három évtized múltán. (Ifj. Dumas ez utóbbi darabját épp 1860-ban tűzte műsorára a Nemzeti.) Költönket bosszantja e „modern” színjátékok konfliktusainak törpesége, a címszereplők sivár anyagiassága is. Láttokra inkább Hugóhoz, idősebb Dumashoz menekülne, a lovagias szerelmek, vakmerő rablóvezérek, kegyetlen zsarnokok színes világába. (Amikor *A szerelem gyermeke* című ifjú Dumas-alkotást rostálja, nem mondhat le annak kifejtéséről, mennyire másképp, mennyivel emelkedettebben fogta volna fel e témát az öregebbik Dumas! (Cikkek V. 203–204.)

A 48 előtti francia romantikusok e nagyonis viszonylagos megbecsülése azonban nem jelenti azt, hogy írónkat mélyebben, tartósabban foglalkoztatná Victor Hugónak III. Napóleon korában vagy későbbben befejezett regényei. Amint az meglepi olvasóit egy-egy új alkotással (*A nyomorultak* 1862; *A tenger munkásai* 1866; *A nevető ember* 1869; *Ezerhét-százkilencvenhárom* 1874), többnyire egy éven belül megjelenik a hazai fordítás is. Ez azonban – egy esetet kivéve – nem ihleti Jókait ismertetés vagy akár glossza elkészítésére. A kivételes eset: amikor a Nemzetiben *A gályarab* címmel *A nyomorultak* roppantul lerövidített magyar színpadi változatát előadják 1864 tavaszán, akkor Kakas csevegni kezd róla az *Ústökös*ben. A nem éppen elmélyült hangnemre következtethetünk már a cínválasztásból is: *A politikai eszmadia észrevételei, előadás előtt, alatt és után*.

Attól, hogy nem ír kritikát, még megemlékezhetne V. Hugó újabb munkáiról a noteszok lapjain. De ilyesmit is hiába keresünk a *Följegyzések* vaskos két kötetében. Mindössze akkor említi a nagy költő nevét, amikor 1876 nyarán Torockóra utazva meglátogatja Koltón gr. Teleki Sándort. A „vadgróf” a száműzetés során közelebbi ismeretségbe került Hugóval, kapott is tőle ajándékba sajátkezű tusrajzokat, „albumokat, Hugó körrajzával” (*Följegyzések* II. 69.) A regényíró útjának további állomásán Nagybányára vonatkozó mondatokat ír le, majd egy címet rögzít „Victor Hugo Cromwell.” (*Följegyzések* II. 72.) Igen nehéz et az adatot bármely, az évtizedben elkészítendő munkájához kapcsolni. Miltonról szóló színdarabját ekkor már befejezte, elő is adták 1876. április 4-én.

Érdemes fölligyelni arra, hogy a V. Hugo iránti közöny jól megfér nála az Octave Feuillet felé mutatott meleg elismeréssel. Feuillet a II. császárság előkelő köreinek kedvence, ügyes tollal elkészített történeteiben, drámáiban nem szól sem nagy szenvedélyekről, sem gyötrő társadalmi bajokról. Langyos és erősen eszményített életábrázolása mégis tetszik írónknak, mert tagadja „a sivár élethűséget”. Ezért aztán az *Egy szegény ifjú történetének* színpadra alkalmazása ilyen lelkes vallomásra készíti Kakas Mártont: „...de nekem jól esik, ha a költő még napjainkban is rajzol mesés erényeket, amik hihetetlenek, csodás becsületérzést, a mire az emberek sokasága fejét csóválja; (...) mert hiszen, hol találkozunk ezekkel, ha már a színpadon sem?” (Cikkek V. 284.)

Költőnk irodalmi nézetei ellentmondásosak. Noha nem lelkesedik már a régi tűzzel a francia romantikáért, mégis vigaszt és emelkedettséget vár az irodalomtól, ezért a kíméletlen igazmondást éppúgy elveti, mint a léha szórakoztatást. Közeledik a realista felfogáshoz, ám elsősorban a derűt és erkölcsi tanítást hordozó prózát tudja megbecsülni. Ez tükröződik kora magyar drámaíróinak tőle megformált rangsorában és összképében. Leg-

többre becsüli Szigligeti Ede, Szigeti József népszínműveit, magyaros ízű (Kisfaludy Károlyra visszavezethető) vígjátékait.

Szigligeti és Jókai között már előbb meleg baráti viszony szövődött, amelynek meglepő bizonyítéka, hogy a drámaíró a 60–70-es években költő barátjának két nevezetes novelláját is szinte vitte (Az istenhegyi székely leány, A háromszéki leányok). Kakas Márton nemcsak író társa egyes vígjátékjaival (A mama, 1857; Fenn az ernyő, 1858; A nőuralom, 1862) és népszínműveivel (Az obsitos huszár, 1857) elégedett, hanem egész irodalmi irányával. Azt becsüli benne, hogy fő célja nem a fordulatossá cselekmény megalkotása, hanem a „nép-osztály- és jellemrajzolás (...)” „mindezeket oly élethíven, oly igazán, oly költőileg szépen írta meg nekünk Szigligeti, hogy magunk sem tudjuk, mi csoda hecses ereklje van akkor kezünkben, midőn mintegy harminc ily népszínműben találjuk múltunkat megörökítve.” (Cikk IV. 524.) Magyarosítani is tudtak a népszínművei – teszi hozzá. Azok segítségével a magyar népdalok a főurak meg a nem magyar eredetű kereskedők otthonában is hódítottak.

Szigligeti sok tekintetben jelszó, jelkép írónk számára. A nemzeti sajtóosságok „élet-híven” való ábrázolását várja, e téren lát más alkotókat (pl. Szigeti József) is Szigligeti eszméjének, és ezt a programot vállalja saját személyében.

Egy percre sem kétséges azonban, hogy e nemzeties, az eddiginél realiztikusabb áramlat valódi megteremtőjének Petőfit tekinti, azt kívánja, hogy népdalainak, zsánereképeinek minél több követője legyen más műfajokban. 1892-ben a Havas-féle kiadás előszavát fogalmazva így foglalja össze a hajdani közös „irány”-t: „a magyar nép nyelvét irodalmi értékre emelni, a nemzeti sajtóságokat irányban és eszméjében követni, a gondolat erejét tenni a kicsiszolt frázis helyébe.”⁹ Ugyanakkor Jókait a folklórnak más területei érdeklik, mint Petőfit, gondoljunk pl. Ipolyi Arnold nagy gyűjteményére. Kezében bizonyára megfordulnak az önkényuralom idején kibocsátott népmesei kiadványok (Magyar népmesék Erdélyi Jánostól, Gaál György posztumusz Népmese-gyűjteménye, Merényi László szaporán megjelenő kötetei, Arany László Eredeti népmesék című vállalkozása), ám ezeknél is fontosabb írónk számára a hazai anekdotakincsrel történet megismerkedés. 1850-et követően néhány esztendeig szinte rabul ejtik képzeletét az erdélyi emlékiratírók. Nem lesz tőlük lelkiismeretes művész-kutatója a múltnak, annál jobban megkedveli ennek az ódon magyarságnak nyelvi ízeit, festői színeit, s olykor kízó dilemmáit is átérzi.

Mindezek a hatások egészen más szellemi égbolt alá viszik Jókait, mint ahol A nyomorultak (1862) A nevető ember (1869) kialakult. Az új földesúr meg Jean Valjean regénye egyazon esztendő szülötte, mégsem találhatunk közülük igazi hasonlóságot. Akkor se igen változik a helyzet, ha elfogadjuk Hankiss János tanácsát, és a gályarab hőrost Timár Mihály mellé állítjuk.¹⁰

Jean Valjean szenvedéseinek rajza az igazságtalan törvénykezés, a szörnyű börtönviszonyok ellen mozgósít, erős, félreismerhetetlen színpont benne az apai szeretet feltörése és boldogító hatalma a volt gályarab szívében. Minderről Timár esetében nincs szó, sorsa művészi példázat az életforma és a házastárs téves megválasztásáról, végső fordulatával a természethez történet visszatérést hirdeti. A már kifejtettek alapján a legteljesebb kétkedéssel kell fogadnunk a debreceni tudós következő megállapítását is: „a Nyomorultak után három regény formál trilógiát: ezek közül legalább kettőt (A nevető ember, az A ten-ger munkásai) jól ismert a magyar író; a harmadiknak (93) eposzi hangulata, zord főnsé-ge is közel áll lelkéhez.” (i.m. 489).

Noha a francia mester munkásságának számottevő része „közel állt” Jókai lelkéhez, ebből semmiképpen sem következik, hogy valóban az olvasmányai közé is tartozott. (A kiadója, Révay Mór szerint hasonló helyzet áll fenn Dickens meg frónk között). Gondolatviláguk, írói eszközeik olykor párhuzamosak. Ezt azonban nem szabad eltúlozni, még kevésbé tudatos követésre, Hugó széles körű szuggesztíójára visszavezetni. Igaz ugyan, hogy mindkettőjüknél: „líra és szónoklat váltogatja egymást. Emellett csupa esemény és rejtelem az egész; a költő hosszú pórásra ereszti a regényíró.” (uo.) De az efféle írói rokonság erősen elmosódott. Amennyire jogosult a francia romantikus próza *egészének* ösztönző befolyásáról beszélni, annyira kétséges meghatározott alkotások, stílusjegyek, konkrét kapcsolatának emlegetése. Nem pusztán az életrajzi-filológiai alap hiányzik ez esetben, még döntőbb – láthattuk – a hazafias-nemzeties feladatvállalás, amely „a magyar globusz” határai között tartotta a művészt.

A hetvenes években olyan munkái, mint a *Fekete gyémántok*, alkalmat adnak a kritikai számonkérésre: miért nem ragaszkodik jobban Jókai a hazai színtérhez, jellegzetes humoros életképeihez? A bensőség, a hiteles környezetrajz csakugyan háttérbe szorul most jónéhány regényében, másfelől a természettudományokba, a technika félsíteni hatalmába vetett bizalma új ihletet jelent. Fölzendül a civilizáció távlatainak himusza, a leírások eredetiségét, festőiségét megnöveli a szerző földrajzi-geológiai-öslényntani műveltsége. A félig vallássá emelkedett haladáshit, a tudománnyal összekapcsolt költészet ez idő tájt a korábbinál közelebb hozza egymáshoz a két életművet. Nehéz megmondani, mennyi a szerepe ebben bizonyos művek (pl. *A századok legendái*) tanulmányozásának.

Úgy véljük, inkább a magyar elbeszélő spontán fejlődéséről van szó. Magába szívta húsz esztendősen Jókai Móric a francia liberális és utópista költők-gondolkodók tanítását, hogy később is sokat megőrizzen belőle. Megtarthatta, mert ebből az eszmeiségből sokminden megfelelt nemzedékének meg saját egyéni körülményeinek, hajlamainak. Így izmosodott életművében a progresszió hite mellett egyfajta általánosabb történelmi derűlátás, egyetemes békeszeretet, racionális vallásosság, a l'art pour l'art elutasítása. A jobban, rosszban egyaránt rendkívüli méretű hősök kultusza ugyancsak megfelelt az irányzat programjának – csak Jókai sok kortársánál nyíltabban törekedett olvasói ámulatba ejtésére.

Míg a 80-asokban Jókai egyik regénye sem tartalmaz Hugóra utaló olvasmányemléket, a *Rákóczy fia* (1891) *Csavargók országa* című fejezetében világosan kitetszik *A párizsi Notre-Dame*-ből vett kölcsönzés. Gringoire, a költő ugyanúgy a bűnözők és koldusok sajátos törvényektől összetartott köztársaságába kerül Párizs külvárosában, mint vagy 250 évvel később Bécsben a magyar szabadsághős kisebbik fia. Ez az átvétel jelentéktelen, nem terjed ki többre a könyv egytizedénél. A tényben magában mégis van valami megvilágító erejű, valami jelképes. Hiszen a Mester nem a közelmúltban megjelent munkák egyikéhez nyúl vissza, átugorja V. Hugó kései termését, az vonzza, amit tán még Pápan vagy Kecskeméten veit a kezébe félszázaddal korábban!

Nézzük az érem másik oldalát. Közismert, hogy a nagy francia alkotó az akkor sarjádó pacifista mozgalak lelkes híve volt, 1849-től kezdve több békekongresszust tisztelt meg a jelentésével, javaslataival, s a béke ügyét összekapcsolta a Világköztársaságra irányuló profétái álmaival. 1871 – a porosz-francia háború – után Jókainál is megmutatkozik a háború, sőt általában a tömeges vagy egyéni erőszak elutasítása. Kivált az *Egy az Isten* lapjain tiltakozik félreérthetetlenül a hadviselés, véres forradalom, egyéni bosszúállás ellen. 1895-ben beszédet mond az Interparlamentáris Unió brüsszeli Kongresszusán a hadi kiadások, a nyomor legfőbb forrásai ellen. Rá egy évvel a Magyar Békeegyesület elnöke-

ként felhívja a világ történelem-tanárait; ne állítsák előadásait a nemzeti gyűlölködés és militarizmus szolgálatába.

Minden azt mutatja, hogy Jókaira nem hatottak V. Hugónak és romantikus társainak 1850-et követően írt művei, ám a régebbi munkáikra jól emlékezett. És ami ennél is fontosabb: a romantikus tábor szabadságszeretettől áthatott, emberi jogokat és hékét követelő eszméi beleolvadtak a magyar író gondolatvilágába, újra meg újra megnyilatkoztak életében és regényeiben.

JEGYZETEK

1. VÉRTESY Jenő, *Gibbon mint szépfőnök forrása*, It. 1916. – ilyen vonatkozásban nem tárta fel az angol tudós hatását hazánkban.
2. HAMMER – PURGSTALL, *Geschichte ...* Pest, 1840. Jókai először *A fehér rózsában* használta fel.
3. Cserei Mihály *Históriája*, kiadta KAZINCZY Gábor, Pest, 1852; BETHLEN János, *Historia rerum Transsilvanicarum*, Viennae, 1782–1783.
4. SÁNDOR István, *Adomák és adomafunkciók Jókai életművében*, In *Az élő Jókai*, szerk. KERÉNYI Ferenc – NAGY Miklós, Bp. 1981, 84.
5. SZILÁGYI Sándor, *A magyar forradalom története 1848 – és 49- ben*, Pest, 1850; APOR Péter, *Metamorphosis Transylvaniae*, kiadta KAZINCZY Gábor, Pest, 1863.
6. Johann Chr. WAGNER, *Das mächtige Reich China und die asiatische Tartarey*, Augspurg, 1689.
7. Dr. Heverdle László sajtó alá rendező szíves közlése.
8. NAGY Miklós, *Jókai*, Bp. 1968, 23.
9. JÓKAI Mór, *Előszó*. In *Petőfi Sándor ÖM*, kiadta Havas Adolf, Bp. 1892, 1. köt./LII p.
10. HANKISS János, *Európa és a magyar irodalom*, Bp. é.n. 488.

A TANULMÁNY SORÁN TÁRGYALT JKK KÖTETEK

A magyar nemzet története regényes rajzokban, kiadta TÉGLÁS Tivadar és VÉGH Ferenc. 1–2, Bp. 1969. (*Regények 67–68.*)

Drámák I, kiadta SOLT Andor, Bp. 1971.

Elbeszélések I, kiadta OLTVÁNYI Ambrus, Bp. 1971.

Elbeszélések 2/A, 2/B, kiadta GYÖRFFY Miklós, Bp. 1989.

Elbeszélések 3, kiadta TÖRÖ Györgyi, Bp. 1973.

Elbeszélések 5, kiadta SZAKÁCS Béla, Bp. 1989.

Följegyzések I–II, kiadta PÉTER Zoltán és PÉTERFY László, Bp. 1967.

A kétszarvú ember, kiadta TURÁK János, Bp. 1973. (*Kisregények 1.*)

Levelezés I, kiadta KULCSÁR Adorján, Bp. 1971.

Levelezés II, kiadta OLTVÁNYI Ambrus, Bp. 1975.

Nyilasy Balázs:

BETELJESÜLT VÁGYAK ÁRTATLAN VILÁGA

(Arany János és a hősidill kapcsolatához)

I. „Az a derült nagyobb munka, melyben 1848 előtt hősidylli képeket kezdtem rajzolni (Toldi) elvesztette rám varázsát” – utal maga Arany az *Elegyes darabok* előszavában arra a váltásra-változásra, amit kutatói oly sokszor és oly sokféle hangsúllyal emlegetnek. S valóban úgy tűnik, hogy a Kisfaludy társaság pályázatán látványos győzelmet arató mű nemcsak váratlan, hanem egyszeri, a maga erejében, épségében egyedülálló tünemény a költő pályáján. A *Toldi estéje*, a *Bolond istók*, a *Nagyidai cigányok* írója többé már nem tud visszaférközni abba az egészséges, erős, hősiség által megszentelt világba, amelyet a *Toldiban* még oly megragadó spontaneitással ábrázolt. A vitézi vállalkozókedvet élénk frissességgel köszöntő hajnal, az üldözöttet jótekonyan beburkoló felleg, fekvőhelyül kínáló nádtors és zombék, vidáman füstölgő kémény, szalonnaszírtól csöpögő tapsifüles, borral teli csobolyók, hírvirágot koszorúba fonó leventék, a tetszhalálból új, erősebb létre ébredő hős, az embertől elhagyottak dolgát felfogó, gondviselő Isten az egyik oldalon, reves fa, fonnyadó virág, kormány nélkül hanykolódó hajó, enyésző nép és lanyha cseppel síró égbolt, önző, falékony hernyó-ember, a hálóbá mind jobban behelőmpölygő vad, férjgyilkos asszonyok, elcsábított hajadonok, lemészárolt nemzetségek, a kiszolgáltatottságot bűnhődésként racionalizáló vagy haljósan kárógó varjú-boszorkányba transzponáló versek, áttekinthetetlen, ködfátyol-kép világ a másikon.¹

Igazán nem csoda, ha az újabb Arany-értelmezések szinte kivétel nélkül a bizonyosság elvesztését megelőző, a krízistapasztalatot alapvető létminőségként felmutató költő titkait firtatják. A kiszolgáltatottság lelkiállapotát tartja az író legfontosabb versképző állapotának, a *Lejtőn* szerzőjének jövőtlenségét – kényszerű sztoicizmusát – hangsúlyozza az ötvenes évek lírájának két fiatal kutatója, szövevényes, áttekinthetetlen világot „lefokozott, elégtelen, korlátozott egzisztálás”-t vizionál az álarc, álruha motívumaiból újszerű értelmezést kibontó, hiteles *Toldi szerelme*-esszé, a kilátszó szavak keltette iszonyú feszültségről szól a költő forgácsait Pilinszky szálkáihoz kapcsoló tanulmány. Az egész aranykorából való kilullást és a teljesség bebalzsamozott tetemként való továbbhurcolását, a paradicsomból való kizuhanást és az arra emlékezést ragadja meg központi magyarázó elvként az egyik kritikus; az írói veszélyérzékelést eredendő, élet és történelem előtti, a létezés szerkezetéből következő reménytelenségként fogja fel a másik, annak ösztönös sérelmezéseként, „hogy itt minden csak töredékesen, s ezért tökéletlenül valósulhat meg”.²

Ki akarná, ki merné tagadni, hogy a tragikus, díszharmonióktól tépett Arany megértése méltó és fontos feladat. Én azonban éppen eléggé vonzódok a *Toldiban* megjelenített egészséges, friss, erős léthez is. „[...] a szépirodalom központi mítosza a társadalmi törekvés végének látomása kell hogy legyen, beteljesült vágyak ártatlan világa, a szabad emberi társadalom.” – írja Northop Frye,³ és én szeretnék ennél az „ártatlan világnál”, az Arany-féle hősidillnél kissé elidőzni. Szeretném megkeresni a *Toldi* felé visszavezető szálakat, ha vannak ilyenek, és szeretném jobban megismerni azokat a „technikákat”, amelyeket e „szabad emberi társadalom” s a körülmények hatalmának alá nem vetett, képesség lélek ábrázolásakor alkalmaz a költő.

II. A Toldit követő korszakban körbepillantva, hősiség, színes, szenzuális anyagság, elrendezett lét és társadalom után kutatva, világos, hogy a *Katalin*, a *Bolond Istók* vagy a *Nagyidai cigányok* körül nincs mit kereskednünk, de nem vonható ide a *Toldi estéje* humoros elégiája sem.

Némileg más azonban a helyzet a *Buda halálával* és a *Toldi szerelmével*. Ragyogó lószerszám, finom tapintású kelmék, frissítő természet, piros szerelemmel viruló királyi asszony és apjára boldogan nevető kisgyermek kerülnek együvé a hun eposz „vadászidilljében”, vendégszerető, patriarchális falusi otthon, fűszeres, harmatos tavasz, szerelemre ébredő nyugtalan-boldog fiatal szív és a nagyvilágban forgoló bajnokot bensőséges szeretettel fogadó öreg szülői ház állnak a középpontban a *Toldi szerelme* első és harmadik részében.

S nem csupán a szenzuális életképelemek mutatnak a *Buda halálában* és a trilógia középső részében a hősidill felé. Az igazságos, kiegyensúlyozott societas látomásához szükséges első fontos láncszem mindenesetre megvan a műben. A költő kellő gondot fordít arra, hogy a két uralkodó, Etele és a „nagyak, egyetlenek” nevezett magyar király hozzájáruljanak a rendezettség víziójának megteremtéséhez. Magától értetődő uralkodói jogaik nemcsak a méto testi adottságokban – Etele roppant fizikuma, Lajos karcsú termete, délceg mozgása – és a bámulatot keltő, elkápráztató gazdagsághomlokzatban mutatkoznak meg, de – mindenekelőtt – az uralkodói kötelességérzetben, a nép javát szolgáló fáradhatatlan buzgólkodásban, a „milliomok helyetti”, éjt nappallá tevő vesződesben és az alattvalók iránti meleg, bensőséges, atyai-patriarchális érületben. (Etele a fiatal hunt öccsének, az időset bátyjának szólítja, Lajos az inkognitót levetve, királyként is ott folytatja Kesziben, ahol Csuta György kisúrként abbahagyta.) Nem csoda, hogy mindketten maradéktalanul eleget tudnak tenni egyik alapvető funkciójuknak. A nép *Gemeinschaft*-ből, társaságból, összeverődött emberek tömegéből általuk lesz *Gesellschaft*, igazi közösség, az emberek a csoportba bevonódás nagy, mámorító – szakrális – élményét velük, általuk élik át, előkelők és közrendűek az ő szándékaik, céljaik kohójában olvadnak össze homogén, egy akarató nagycsoporttá, nemzetté. „Megkél az egész hon nagy haragos harccal, / S vérben lemosandó nemzeti kudarccal”, „Felzúdul Budavár, mint a darázs-fészek; / Urokért, Lajosért élni-halni készek”, „A legutolsó is érzi magát jobbnak: / Etele nagyságán gondolja nagyobbnak. // Büszkén valamennyi érzi a hún ember: / Hogy, ki vala csepp víz, ő ezután tenger.”

A méltó, karizmatikus uralkodó mellől azonban több más, a hősidill összefűzéséhez szükséges láncszem hiányzik a *Buda halálában* és a *Toldi szerelmében*. Sőtér István úgy jellemzi a történeti távolba nyúló Arany-művek világát, hogy ott „[...] összhang és demokrácia uralkodik, a nép szabad és fegyverforgató [...] az urak csak afféle idősebb testvérek, szolgálk nincsenek is [...] szabadság és méltányosság honol”,⁴ e jellemzésnek azonban legkevésbé a hún eposz felel meg. Az 1863-as műben ábrázolt társadalom ugyanis meglehetősen struktúrált, a szolgaság részben a hunnak születettéket is sújta (a csodakardot meglelő, „barom-őrző, hitvány süheder” fiúcska a lovon ülő urat a dolgok természetes rendje szerint kengyelig hajolva köszönti), a „föld nyomorú népére”, az erős hunok között rezzenni sem merő „idegen fajtára” pedig sokszoros súllyal nehezedik az elnyomás; és a *Toldi szerelme* megindokolt, jogosnak feltüntetett hódításaival szemben a hun birodalom imperializmusa sem kap elfogadható erkölcsi magyarázatot („Akarom, terjedjen hunok birodalma / Gyökerit más földre bocsássa hatalma. // Hatalom, mint a víz, vagy apad vagy árad, / Soha középszerben tespedve nem állhat; / Ország, ha erőtlen növekedni, már fogy – / Nyakadba is omlik, támasszad akárhogy”).

Alapvetően ellentmond a hősidill elvének a *Buda halála* lélekábrázolásának oly sokat hangsúlyozott realizmusa is, azok a mindennapos tapasztalat alapján felvázolt lelki mozgások, amelyek az Etelét környező főbb szereplőkre – Budára, Detrére és a két királyasszonyra, Ildikóra és Gyöngyverre – meghatározóan jellemzőek; a *Toldi szerelmében* pedig nemcsak a főhősök állandó úttévesztése, sorsvesztése, a tragikumba torkolló cselekményvezetés, de az elbeszélői hangvétel, a narrációs technika is más irányokba mutatnak.

A *Toldi szerelménél* és a *Buda halálánál* jóval egyértelműbben, teljesebben kapcsolható a hősidillhez az első változatában részben már 1848 előtt elkészült *Daliás idők*. Igaz, az epikai hitel betartása érdekében Arany a *Toldi szerelméhez* hasonlóan a későbbiekben itt is a tragikus beteljesületlenségbe kívánta belefuttatni a szerelmi bonyodalom szálát. Ez azonban a félbemaradt változatokban (az első mű alig több mint hat, a második három és fél énekből áll), még természetsszerűleg nem következik be, s az erre utaló, bonyodalomindító első jelzés – Toldi lovagi vétké – is sokkal enyhébb, sokkal kevésbé visszafordíthatatlan, mint a végső kidolgozásban. Az első részben még nincs szó páncélcseréről, Miklós bűne „mindössze” annyi, hogy a cseh Holuhárt a küzdelem hevében a király közbekiáltott tilalma ellenére megöli, a második változatban pedig pillanatnyi nyugópontra is mutatkozik, a hős a torna után nyilvánosan bevallja a Tarral való ruhaváltást, és eljegyezi Piroskát. (Lőrincnek kárpoztlásul Etelke kezét igéri.)

Az is kétségtelen – Riedltől Voinovich-ig a művek számos elemzője utal rá –, hogy a *Daliás idők* különösen gazdag bőséghen ontják az idilli képeket, leírásokat, helyzeteket, természetközeli, patriarchális, bájos-harmonikus életképelemeket. A Csuta Györgyöt vendéglő vacsora jóízű étkei, a nagy lovagi viadalt megelőző konyhai sürgés-forgás, az emberi viszonyok patriarchális nyájassága, sokféle variációban megjelenő vendégszerető otthonossága (az álruhás király Piroskáéknál, Miklós majd Miklós anyja a Rozgonyi házban, a tornát követő vendégelés, Toldi otthon), a piünkösdí természet kicsattanó szépsége mintha csak az 1846-os naív eposz egyes passzusainak folytatása lennének, a lovagi küzdelem előkészületeinek festését akár az *Ivanhoe* nagyarányú, színpompás tornája szerényebb másának érezhetjük, Etelke szívet vidámító üzelmei, csúfolódó lovag-paródiái, Bence kacagató ügyefogyottsága a tiszta báj, a szívből jövő humor, az egészséges, erős komikum hangnemét iktatják be a színskálába.

Hasonlóan elrendezett, megoldott a *Daliás időkben* a társadalmi viszonyok rajza is. Lajos, a lovagkirály nemcsak karizmatikus fejedelem, aki nagy földön – tíz ország felett – parancsol (Kázmér, a lengyel uralkodó már egyáltalán nem mutatkozik ilyen méltóságosnak az első változat hatodik részében), nemcsak népének atyja, nemcsak közvetlen, nyájas ember és jó, anyjához hűséges fiú, de istenfélelemben, vallásos buzgólkodásban is példamutató: hiába kezdenék a türelmetlen leventék a viadalt, ő először Isten házába vezet a sokadalmat, a lakománál pedig serény asztaláldást mond, mielőtt a ragyogó tábla mártana.

Különösen szokszínién rajzolja meg Arany a két befejezetlen műben a királyi gazdagsághomlokzatot. A *Toldiból* ismert drága, karos rengőkhöz, öklönnyi aranybojtokhoz itt kösöntyük, láncok, keresztek, zománcos ékszerek, gyémánttól, rubintól csillogó nyelű bicska társulnak. A vendégelés, adományozás a patriarchális társadalomszervezésben a hatalom lényeges sajátossága, s a költő bőségesen fel is használja ezt a motívumot: Etele is két kézzel osztja javait a bámuló és hálás hun népnek, Nagy Lajos és Erzsébet királyasszony hasonlóképpen bőkezűnek, buzgónak mutatkoznak az ajándékozásban, alamizs-naosztásban. („Másszor sem sajnálta ugyan ófelsége / Adakozni bőven, Isten-dicsőségre:

/ De most adományit kétszerezve adja, / hogy Istennél inkább legyen fogantatja, / Klastrom emelkedik, fényes templom épül; / Ne kíméljék, úgymond, telik az övéből.”)

Érdekes megfigyelni azt is, milyen ügyes műveletekkel éri el a költő, hogy a rendi különbségek ne homályosíthassák el a *Daliás idők*ben a jól elrendezett, igazságos világ tisztá, áttetsző vízióját. A társadalmi rangot Arany mindenesetre egyértelműen az érdemmel kapcsolja össze: a nemesi hierarchiában elfoglalt hely attól függ, hogy a „nagy, vítézlő nevet” milyen mértékben érdemelte ki valaki.

A vitézi renden kívül rekedtek: közemberek, parasztok alsóbbrendűségét már a *Toldi* írója is buzgón hangsúlyozta. A Miklóst bosszantó, nagyfejű legények, a csúfot úzó szolganép erkölcsileg is sok-sok grádicsal álltak alacsonyabban az önmagát meggyőző, megadással tűrő daliánál. Bence öregsége, fizikai gyengesége, kisszerűsége, szűk látókörösége pedig annyiszor hangsúlyozódott, hogy végül – ha szabad ezt az elkoptatott metaforát használnom – porban tüsténkedő, szürke kis verébnek látszott az erős sasként szárnyaló Toldi mellett; természetes, méltányos, nekirendelt sorsának éreztük, hogy Miklós hűséges árnyékkaként részesüljön egy erősebb – megszenteltebb – létből. Míg azonban az öreg Bence tántoríthatatlan becsületessége, megindító hűsége kivívta rokonszenvünket, a *Daliás idők* fiatal Bencéje a lovagias, nagylelkű Toldi mellett kifejezetten alantának, durva lelkűnek mutatkozik. Az országhatáron büszkén csépelei a gonosz óriás által fához kötözött zsidókat, és Miklós önzetlen jótettéért önhatalmúlag igyekszik leszedni a sápot: „Kapott az alkalmon a vitézlő Bence / Jól kifent kardjával egy husángot metsze, / Kezdé a legelsőt ugyancsak páholni, / De felháborodván, így riad rá Toldi: / „Menydörgöm adtát is! – vered, akit vernek?” / Szepegett a szóia Bence, mint a gyermek; [...] Megpihene mostan, a cselédjét várva; / Hát íme közelget éktelen nagy lárma: / Hallik Bence hangja: „Egy-egy arany! zsidók: / Amiért megmentétek, fizessetek adót!” [...] Toldi haragszik is, nevet is: „goromba! / Hogy mersz elegyedni te az én dologomba?”

III. A megoldottság vízióját minden eddigi költeménynél koncentráltabban és maradéktalanabban érvényesíti Arany néhány, az ötvenes évekből való kisepikai műve: a *Rozgonyiné*, a *Szibinyáni Jank*, a *Szent László*, a *Rege a csodaszarvasról*. A szerző által sokféle műfaji jelzéssel ellátott művek előterében kivétel nélkül valamilyen hősi cselekedet áll: Rozgonyiné férjét védelmezve szerez magának hírnevet a csatában, Hunor és Magyar az eltűnő-felbukkanó csodaszarvast úzve honszerzést, nemzetségalapítást visznek végbe, a Szent László-legendában a régi mitogéma elevenedik meg, mely szerint az ősapák segítik, támogatják leszármazottait. A hőstettek háttérében pedig – a gondosan megválasztott cselekményrészletek, párbeszéddek, megszólítások, megnevezések, helyzetmegjelölések révén – egy minden oldalról elrendezett, kiegyensúlyozott, idilli társadalom látomása rajzolódik ki. Tévesztett döntések, elhamarkodott tettek, bűnök, mulasztások nemigen vannak ebben a világban. A rossz mindig kívülről jön, olyan körből, olyan emberektől, akik *idegenségét, másféleségét, nem ide tartozását* a költő állandó, buzgó stigmatizációval – „Pogány török”, „Durva ozmán fül”, „büszke tar”, „vad faj” – hangsúlyozza.

Azt viszi végbe Arany, amire igazán csak utópiákban van lehetőség; az emberi társadalom szükségyszerű ellentmondásait: csoport és individuum, intézmény, jelmez, homlokzat és énkifejezés, szerepszeparáció-kényszer és szerepötvözási vágy, eldologiasodás és tiszta bensőség, egyenlőtlenség és egyenlőség, hierarchizálás és közösségiesülés, felettes én és ösztön én pusztító szembenállását egységesítő, egyensúlyozó, arányte-remtő vízióban oldja fel.

A *Szibinyáni Jank* Zsigmond királyát és a *Szent László* Nagy Lajosát jellemezve csak olyasfélét mondhatok, amit Etelével kapcsolatban is szóba hoztam. Az uralkodói tekintély kétségbevonhatatlanságát részben már a nyitó sorokban megnyilvánítja Arany: „Monda Lajos, a Nagy király: / Eredj szolgám, Laczfi Endre”, „Ritka vendég Rácorszá-
ban / Zsigmond a király, a császár, / Jól fogadja István vajda, / István, kinek apja Lázár: /
Hét egész nap látja dúsan, / Beesülettel, emberséggel; / Nem felejtí, ki a gazda, / S nem felejtí, kit vendégel.” A királyi tekintélyelv, e *relativisztikus viszonyok fölé rendelt abszolutum* a már említett karizma (ráteremtség, uralkodói kötelességtudat) miatt teljesen jogosultnak tűnik, annál is inkább, mert, mint a *Szibinyáni Jank*ból idézett passzusból látuk, a királlyal szembeni alattvalói státus nem jelent valamiféle lealázást, méltóságvesztést. A Jankot visszakérő akaratnyilvánítás parancsoló árnyalatát, a „Nem oly hangon volt ez mondva, / Hogy sokáig vagy hiába...” királyi hangsúlyát a „Te kegyelmed” enyhítő, méltóságérzékkel gesztusa színezi, egészíti ki.

A hierarchia-egyenlőség (William Turner kifejezésével struktúra-antistruktúra) ellentmondásának enyhítését, az alá-fölrendeltség jogosultságának elhíthetését a jogok és privilegiumok egyensúlyba hozásával éri el Arany a négy vers más szintjeiben, más társadalmi rétegeknél is. Rozgonyi, Laczfi Endre nagyurak, de méltó vitézek is egyben: Rozgonyi önérzetes, bátor kötelességérzettel indul a háborúba, a hadban mindenütt elől jár, s a menekülés vészterhes perceiben az ő kardja vág utat a királynak. A vitézi rend és a kollektív jogokkal rendelkező székelység szintén maradéktalanul teljesíti kötelességét: a daliák lelkesen követik a Szép Cicell lobogós ruháját, s a tatárok ellen küzdők is derekasan helytállnak („Nem hiányzott a székely szív”, „Mint oroszán ví székely, / Megszorítva, nem megtörve”).

Fejedelem és vitézlő rend, király és magyarság közti kiegyenlítés, egyensúlyteremtés érdekes, különleges példája a *Rozgonyiné*. Az 1852-es versben ugyanis az uralkodó meglepő módon korántsem mutatkozik olyan tekintélyes, képességes férfiúnak, mint ahogyan a többi Arany-mű alapján joggal várhatnánk. Nemcsak a szép menyecskével folytatott szópárbajban marad alul, nemcsak menekülés közben nem mutat valami nagy lélekjelenlétet, de a költő-krónikás egyértelműen őt teszi felelőssé a visszavonulásért („Kár volt neked, Zsigmond király, / Mindjárt megijedned, / Gyalázaton a pogánytól / Egér-utat vened”). A hadjárat hőse – Rozgonyiné mellett – a Lászlóvárott bátorságban, töretlen erőben összegyűlő magyarság; a király kicsinyítésével a költő mintha azt kívánná éreztetni, hogy a talpraesett, bátor vitézekből álló, a bajtársiasság érzésétől áthatott nagycsoport még egy ügyefogyott király mellett is elboldogul. Egy dolgot azonban világosan kell látnunk. A magyarságnak Zsigmondra, az *ügyetlen uralkodóra*, meglehet nincsen szüksége, de igenis szüksége van a koronás főre, mint *társadalmi integrációs szimbólumra*. A hadba érkező fiatalasszony gúnyos fölénnyel kötődik az *öregedő udvarlóval*, de tiszteletteljes megszólítással köszönti, férje előtt tessékeli fel hajójára a veszályban lévő fejedelmet, a *főlkent magyar királyt* („„Én, én hozom, gyöngö asszony, / Hajómat az éjben: / Ül fel uram, Zsigmond király, / Te is, édes férjem!””)

A társadalmi kiegyenlítés törekvésével függ össze az is, hogy a *László-legendában*, a *Rozgonyinéban*, és a *csodaszarvas-regében* egyáltalán nem, a *Szibinyáni Jankban* is csak alig esik szó parasztokról, pórokról, polgárokról, kézművesekről; e versek alapján valóban úgy tűnik, mintha a magyarság kizárólag szabad harcosokból, leventékből, vitézlő daliákból állna. Hatalomgyakorló, fegyelmező technikákra ebben a szabad világban semmi szükség, nincs is a leghalványabb nyomuk sem. A szolgálat, helytállás, kötelességteljesítés azonnali, spontán, belülről fakadó, mondhatnám reflexszerű tulajdonság:

Laczi Endre I.ajos első szavára útnak ered, Szibinyáni Jank „sokallja, meg se hallja” I.azarevics felszólításának második részét, s már nyomul is, hogy urának farkasbórt, magának dicsőséget szerezzen.

A szilárdságot, elrendezettséget minden társadalomban az intézmények, ceremóniák szabályainak betartása, a kifelé irányuló homlokzat állandósága, változatlansága szimbolizálja. A szerepekhez tartozó homlokzat, jelmez összeomlása méltán vált ki a legtöbb emberből zavart, tanácstalanságot, agresszivitást, hiszen az intézményes rend megbomlásának élményét élék át általa. Ebből a szempontból külön érdekes hogy Rozgonyiné – a tárgyalt versek közt egyedülálló, páratlan normaszegésként – egyértelműen megtöri a társadalmi rendet, elutasítja a női szerepet a hozzárendelt homlokzattal, jelmezzel együtt. (Nem véletlen, hogy a meglepett Rozgonyi a szerephez rendelt kellék, környezet fölcserélését – főként, selyem ingváll és öltöző szoba helyett páncél, nagy kard, véres útközet – kifogásolja.)

Igazából azonban a *Rozgonyiné*ban sem sérül a világrend. A tűzről pattant Cicelle nem a női szerep lényegét, csak a *separációs előfrást* utasítja el a magasabb referenciabázisra, a „hív magyar nők” csoportjára hivatkozva. Sőt, ha jobban meggondoljuk a társadalom életében megnyilatkozó ellentmondások feloldása, harmonizálása szempontjából *éppen ez a „normasértés”, ez a zseniálisan kitalált versindítás Arany legnagyobb trouble-á*. A költő ezzel hárítja ugyanis eleve el a megkövültség, elidegenedettség, ember- és bensőségellenes intézményesültség gyanúja leghalványabb árnyékát is a *Rozgonyiné*ban megjelenített társadalomról. Hiszen a bensőségesség, spontaneitás nevében történő normasértés nemcsak szankciókat nem von maga után (már Rozgonyi akadémikusodó szavai is inkább féltő szeretetből, mint zord, férji szerepelőírásból fakadtak, Zsigmond király vidám, udvarló évődéssel üdvözli, a vitézek elfogadják és tűzön-vízen át követik a Szép Cicellt), hanem a sisakos-aranyfőkötős menyecske lesz a hadjárat hőse: *a spontaneitás, bensőségesség, ösztönösség, szolidaritás elve maradéktalan átjárja, kitölti, áthasonítja az intézményesültség, norma, struktúra, státus elvét.*

IV. A *Buda halála* kapcsán már szoltam a „realisztikus” lélekábrázolás és a hősidill elvének összeférhetetlenségéről. A hun eposz egyes szereplőinek pszichológiája, mint utaltam rá, a „valóság-hűség” jegyében fogant. Az asszonyi rivalizálás módozatainak aprólékos, élethű bemutatása vagy a döntés mindenkori kiszámíthatatlanságát latoló *Buda-féle töprengés* („ki meri mondani: ezt teszem, ez jó lesz; / községre, magamra, tisztelet-hozó lesz?”) olyan emberszemléletre utalnak, amelyben nem a *megszenteltség*, nem a *normateljesítés korlátlan képessége-lehetősége*, hanem a pszichikum *földies meghatározottsága* uralkodik. A lelki folyamatok rajza a Buda halálában egyes helyeken annyira „élethű”, „földies”, hogy akár jellegzetes szociálpszichológiai törvények, manipulációk illusztrációjaként is felfogható. Az idősebb testvér második énekbeli tépelődésében, az elhatározás után szükségszerűen létrejövő megbánásban a *döntési feszültségnek* nevezett jelenségre ismerek, Detre célirányos tanácsai a társadalomlélektanban alapvető jelentőségű *kognitív diszsonancia* felkeltésének veszélyétől óvják Budát, miközben a *fokozatos bevonás, lépésenkénti elkötelezés* technikájára oktatják a királyt, mint utóbb – az ügyesen végrehajtott megvesztegetési akciók során – kiderül, meglehetősen sikeresen.

Rozgonyinéban bezeg nyoma sincs a hun királyra jellemző döntési feszültségnek. A férji kifogásra adott ép, tökéletes, hibátlan, kerek válasz, a Zsigmondnak visszavágó csattanós replika spontán, azonnali készségre utalnak. A valóságos társadalomban élő, csoportnyomások, manipulációk által befolyásolt, hamis internalizációkat magába építő ember kételyét, szorongását, hogy vajon nem hamis úton jár-e, hogy döntéseiben tényleg

önmagát választja-e, igazi énje sugallatára cselekszik-e, ő szemelláthatóan nem ismeri. Mintha valamiféle adományozott, csalhatatlan biztonságú képesség állna rendelkezésére a jó döntések meghozatalához és végigviteléhez. S ezzel éppen nincs egyedül a számba vett művek szereplői között. Az aranyi hősidillek pszichológiája nem a „társadalmi tárgyiaság” jegyében fogant, az én nem mások rólunk alkotott képének visszatükrözése, nem „társadalmi élményből eredő társadalmi struktúra”, aktuális én és igazi én váltakozó eredményű harca. Mindezeknél sokkal biztosabb, szilárdabb entitás, egy csalhatatlan, abszolút értékvilággal állandó, természetes kapcsolatban álló, reményteljes lelki egység.⁵ Az énrészek pusztító ellentétei ugyanúgy föloldódnak benne, ahogyan a társadalmi élet kontrasztjai is feloldódtak a fentebb vázolt kiegyenlítésben, összehangolásban. A hősi lélek, a hajnokok gyengeségen, csüggedésen felülkerekedő „nagy lelke” elég erősnek mutatkozik ahhoz, hogy harmonizáljon, hogy az én-részeket összehangolja, hogy az ösztön-én esetleges csábításainak ellenálljon. Mozgatórugói normák és magasabb célok, nem énvédő, énérvényesítő mechanizmusok, interiorizált külső tekintélyek, kényszeres-neurotikus meghatározottságok: regressziókra, elfojtásokra, kompenzációkra, a kognitív diszszonanciát csökkentő manipulációkra nem szorul. A személyközi kapcsolatokban is méltóságosnak, képességesnek mutatkozik. Egyensúlyelméleti, csereelméleti felfogások alapján nem közelíthető meg; a szeretet a körülmények hatalmának alá nem vetett lélek belülről jövő, ösztönös melegsége, sugárzó, spontán kiáradása. (Más kérdés hogy a vizsgált versekben többnyire a földies, anyagi csereviszonyok is rendben vannak. Rozgonyiné nemcsak elbűvölő, szeretetre méltó asszony, de férjének származásánál fogva is méltó párja, Piroska hozománya is – hogy-hogy nem – szépen, méltóan gyarapítaná a Toldi-házat.)

Az adományozottság, a gondviselő segítség, felülről vezéreltség már a Toldiban is a hősidilli világ egyik fontos eleme volt. Miklós a roppant fizikum adottsága mellett más készségeket (lovaglás, fegyverismeret, a lovagi szabályok tudása) is mintha kezdettől készen hozott volna magával, s ha időnként követett is el hibákat, az igazán jellempróbáló helyzetekben – büntetlenül megölhetné bátyját, elfogadhatná a szép zsidó lány, Eszter felkínálkozását – szilárdan tart ki a becsület mellett, mintha valamiféle adományként kapott, tévedhetetlen erkölcsi érzék – belső demiurgosz – irányítaná. Érdekesen jelentkezik ez a felülről vezérelés, gondviselő irányítás a csodaszarvas-regében. Az ifjakat minduntalan tovább csalo szarvas csak engedelmes szolgája, eszköze az igazi szándékát a mű végén megnyilvánító felsőbb akaratnak: a titokzatos elcsalás, tévelygés, otthonvesztés, a nemzetalapítás, honszerzés nagy, szakrális eseményét készíti elő.

V. Írásom végéhez közeledve egy kérdéskört még föltétlenül érintenem kell. Itt az ideje, hogy értelmező, tisztázó magyarázatot fűzzek ahhoz az Arany Jánostól kölcsönzött műfajjelölő terminushoz, a *hősidill*hez, ami köré ezt az egész karakterjelző okfejtést építettem. Természetesen merülhet fel a kétely: a töménytelen más – részben szintén magától a költőtől származó – meghatározás (naív eposz, költői beszély, rege, legenda, románc, történelmi ballada, históriás ének) mellett indokolt-e egy kategória középpontba állítása, lényegkifejező funkcióval felruházása? Lehet-e, kell-e egyetlen műfaji címkével ellátni olyan, egymástól nyilvánvalóan különböző műveket mint mondjuk az 1846-os nagy *naív* eposz és a *szentimentalitás* mozzanatát a tudatos archaizálással, tökéletes leke-rekítéssel, hajszálpontos megfeleltetésekkel is hangsúlyozó, kicsiny 1852-es románc?

És vajon nem erőszakolt-e két, egymástól eredendően különböző műfaj, a *hősenek* és az *idill* összeházasítása? Két sor, két meglehetősen különböző paradigma, a *Gilgames* – *Homérosz* – *Beowulf* – *orosz bilinák* – *Roland ének* – *Zalán futása* – *Keveháza* és a *The-*

okritosz – Vergiliusz – Aminta – Die Leibeigenen – Idyllen – Családi kör sorok egybefuttatása? Katonai demokrácia és hellenizmus, gyönyörködtető harc-izgalom és békés paktáscsörgedezés, „poetry of action” és természetfestő életkép összekeverése??

Nos a két említett Arany-vers, a *Keveháza* és a *Családi kör* valóban a két műfaj, hősenek és idill eredendő különeműségét szemlélteti, de ezt az érdes, tiszta szétválást-szétválasztást én nem tartom igazán jellemzőnek Toldi írójára. Arany egyik legmélyebb belső vágya az építés, összerakás, egybeforrasztás, s a századközép bizonyosságvesztő nyugtalansága bőséges készletet ad a számára, hogy hősiség és elrendezettség, szakralitás és életöröm, társadalmi horizont és bensőségesség fogalmait összekapcsolva keressen valami sosemvoltan teljeseit, aranykorian épet, elrendezettet.

S összeforrasztó kísérlete nem is teljesen előzmények nélküli. „Az idill ugyanis úgy tűnik fel az eposzhoz viszonyítva, mint egy fényes kis csillag, egy bolygó a nap mellett, mint egyetlen sugár a fényzőnőből” – jelzi már az idill egyetlen hazai monográfusa is a két műfaj összekapcsolhatóságának lehetőségét.⁶ És valóban: hősenekre, eposzra, lovagi műfajokra jellemző nagyobb horizont és idilli látomás a veszélyérzékelő újkorban olyan költői művekben fonódnak össze, mint Sir Philip Sidney *Arcadia* című lovagi idilljében, Hartmann *Adam und Evajában*, Goethe *Hermann und Dorothea*jában, Tennyson 1859 és 89 között született *Idylls of the King*jeiben és olyan prózai munkákban, mint Walter Scott egyes regényei.⁷

E nagyobb horizontot átfogó verstípus lehetséges előnyeit nem nehéz belátni a kisvilághoz tapadó, társadalmi viszonyokat, bonyodalmakat, konfliktusokat kiszűrő pásztor-, vadász-, halász-, falusi stb. idillhez képest. Ahhoz a verstípushoz mérten, amelyben a laza szervezethez élő (csoport, társadalom kegyetlenül szorító markát nem ismerő) pásztoroknak legföljebb ha Pán isten délutáni szunyókálására kell tekintettel lenniük, amelyben fák, bokrok, ligetek nyájas szellemei a jó tettet mindig jóval viszonzják, konfliktusok legföljebb ha a dalnoki rivalizálásból vagy az ideig-óráig viszonzatlan, sóvárgó szerelemből fakadnak, hivatató tűz barátságos fénye süt ki a fővényre, gondúzó pipa, nyájas szavú háziasszony és víg csemeték derítik mosolyra a szíves jóestét mondó gazdát...

„Mivel csak minden mesterkéeltség megszüntetése és csak az emberi természet egyszerűsítése révén valósítják meg céljukat, ezért, bár a legmagasabbrendű tartalmuk van a Szív számára, nagyon is kevés van a Szellem számára, s egyforma körük hamar kimerül [...] Megvalósítottak egy eszményt, s mégis megtartották a szűk, szegényes pásztorvilágot, holott pedig teljességgel vagy az eszmény számára más világot, vagy a pásztorvilág számára más ábrázolást kellett volna választaniuk”, „az utókor a theokritosi romantikus-idilli elemet a mimuszi-biológiai elé helyezte. Utódainál s utánzóinál [...] a mimikus biológiának realizmusa mind jobban és jobban háttérbe szorul. A pásztorok világa mindinkább valótlanabb, ideálisabb s romantikusabb lesz, mindig – modern értelemben véve – idillikusabb” – mutat rá a kisvilágba zárkózó idill veszélyzónáira a műfajelmélet klasszikus művének szerzője és honfitársa, a századunk elején megjelent monográfia írója.⁸

Persze a *simplicitas* önmagában még nem bűn és nem erény. Mint ahogyan a *komplexitás* is csak lehetséges esztétikai értéktényező. Az Arany János-i *anyagszerű plaszticitás, az elrendezettséget és hősiességet egymáshoz rendelő teljességakarás, az emberi viszonylatok intenzív erőterét befogó társadalmi háló* önmagukban csak lehetőségek, értékesílyek, bár persze nagy lehetőségek, nagy értékesílyek. Esztétiai értékékké költői képességek teszik őket: a nyelvi talentum, a szerkesztő készség, a vízió koncentrálásának képessége, „ama belső forma” fölényes tudása. E készségek működéséből egyet-mást ez

a tanulmány is felmutatott, átfogó, kimerítő megmutatásuk azonban már más írás, más írások feladata.

JEGYZETEK

1. „Düledező, beázó kunyhó földjén újszülött sír. Haldokló, vak öregasszony átkozza az anyját: saját hajadon lányát. A család feje, a vén csósz részegen horkol [...] Önzés és részvétlenség, testi és lelki szenny [...] A tárgyak és jelenségek elvesztették költészetüket; a művész számára holt, vesződéses anyaggá merevültek [...]” – személelteti az éles kontrasztot 1964-ben megjelent könyvében az Arany életmű értelmezésében, kapcsolódási pontjainak kirajzolásában mindkét irányban, a Toldi és a díszharmonikus, veszélyérzékkelő költemények irányában is értékes, új szempontokat hozó kritikus. TAMÁS Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Bp. 1964, 58–59.
2. *Az el nem ért bizonyosság*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp. 1972, 153–154, és 294; CSÜRÖS Miklós, *Közeltések a Toldi szerelméhez és KICZENKÓ Judit, „Honnan és hová”*, in *Arany János Centenárium Emlékkülés*, Nagykőrös, 1982, október 15–16, (*Az Arany János Múzeum közleményei*) Nagykőrös, 1983, szerk. CSÁKY Edit – NOVÁK László, 67–73. és 19–27; DAVIDHÁZI Péter, *Arany János kritikai világnézete*, ItK. 1985/1, 38–63.
3. Northrop FRYE, *Az irodalom archetípusai*, in *A hermeneutika elmélete*, 2. kötet, Ikonológia és Műértelmezés 3, Szeged, 1987, 545–564.
4. SÓTÉR István, *Arany János*, MTA Nyelv- és Irodalomtudományi osztályának közleményei, XII/1–4, Bp. 1958, 33.
5. „A bensőség önálló életére csak akkor van lehetőség és szükség, ha az emberek közti különbségek áthidalhatatlan szakadékká mélyültek; ha az istenek elnémulnak, és sem áldozat, sem ekstázis ne oldhatja meg titoktartó nyelvüket” – fejt ki az általán lélektani terminológiával megvilágítottakhoz igen hasonló gondolatokat az eposz pszichológiájáról Lukács György. LUKÁCS György, *Művészet és Társadalom*, in *Válogatott esztétikai tanulmányok*, Bp. 1968, 68; Vö. LUKÁCS György, *Az epepeia és a regény, A regény kompozíciója, A dezillúziós romantika*, in *i.m.*
6. FUTÓ József, *Az idill eredete, fejlődése, elmélete és magyar irodalma*, Doktori értekezés, Pápa, 1910, 67.
7. Gondolok itt elsősorban az *Ivanhoe*-ra, s nem csupán a nagy lovagi torna már említett tablójára, hanem az olyan klasszikus idill-jelenetekre, mint Richard király és Truck barát erdei lakomázása és dalnokversenye.
8. Friedrich SCHILLER, *A naív és szentimentáli költészetéről*, in F. SCHILLER, *Válogatott esztétikai írásai*, Bp. 1960, 338; Hermann REICH, *Der Mimus, Ein literarentwicklungsgeschichtlicher Versuch*, 1bd, 1–2 teil, Berlin, 1903, idézi FUTÓ, *i.m.* 23.

Új Imre Attila:

NÉHÁNY SZÓ SALAMON FERENC ESZTÉTIKÁJÁRÓL PETŐFI-DOLGOZATA TÜKRÉBEN

Az 50-es évek hazai irodalomkritikájában Németh G. Béla három irányzati alaprnyalatot különít el, melyek az évtized közepétől fokozatosan egységesülni kezdtek. Ez a három árnyalat: a műbölcséleti irányvonalat követő Erdélyié, a műtörténeti elvet alkalmazó Gyulaié, illetve a nemesi-nemzeti ihletésű Kemény és Csengery fémjelezte volt centralistáké.¹ Mindegyik a herderi-hegeli liberális történetiszemlélet egy-egy változatán nyugodott. „Vagyis a tudat és társadalom folytonos és szerves történeti fejlődésének idealistán felfogott hite hatotta át. S e fejlődés keretének, táplálójának...a nemzeti életet tekintették.”²

Salamon Ferenc, saját bevallása szerint, ahhoz a Kemény Zsigmond körül gyülekező írói pártához, „irodalmi jobboldalhoz” tartozott, amely az 50-es évek fiatal „óriásaival”, a tehetség nélkül szertelenkedő irodalmi szélsőbállal szemben az általa helyesnek tarott elveknek igyekezett érvényt szerezni.³ Ekkor, az 50-es évek második felében, már nem jellemző az a felfogás, hogy a magyar irodalmat pártolni kell csak azért, mert magyar.⁴

Az irodalmi szélsőbált – főleg a frázis-magyarkodást folytató Petőfi-epigonokat – számos támadás éri az ötvenes években (pl. Gyulai, Arany, Tompa és Kemény részéről). Salamon, aki a gondolatait az erkölcs és a jó ízlés kategóriái köré csoportosította, szintén rossz szemmel figyelte a népieskedők hivalkodását: „Petőfi osztozik azon sorsban, hogy az utánzók csoportja csupa divattá törpítette költészetét...”⁵

Sokat tanult és hivatkozott főleg Gustave Planche, illetve Macaulay nézeteire és műveire: „Csak kevés ítéls van, – írja – aki a művet művészi, költői szempontból veszi vizsgálat alá. Vannak Planche-ok, akik a művészet alaptörvényeit sohasem tévesztik szem elől, bárminő ragyogók legyenek is a mellékes dolgok, a kinövések. Vannak Saint-Beuve-ök, akik az irodalom embereit és tüneményeit magasabb szempontból vizsgálják: s mindamelllett, hogy az eszméket fő figyelemre méltatják, óvakodnak attól, hogy a kisebb-nagyobb mértékben művészietlen irányeszmmékkal foglalkozzanak.”⁶

Planche kiemelkedő hatását továbbá az is bizonyítja, hogy Salamon külön cikkben ismerteti a francia kritikus elveit a *Budapesti Szemlé*ben: és Planche teóriáját két fő elvre vezeti vissza: az egyik, hogy „a művészet különböző formáinak határai meg vannak szabva, és sohasem lehet büntetlenül átlépni” azokat. „Másik, hogy a művészet célja nem a létezőnek szolgáló utánzása, hanem a létező nagyítása, emelése a képzelet útján, a költés nem egyéb, mint teljes és célzatos túlzás (eszményítés).”⁷

Macaulay-tól elsősorban annak arcképfestő módszerét kölcsönzi, amikor Petőfi portróját a jellem egy-két vonásának a középpontba állításával festi meg. Így például kiemeli a költő ösztönszerűségét: a külső benyomások meghatározó szerepét, a magasfokú önértéklést, önbecsülést („...aligha eszébe jutott önmagát vádolni, vagy magában kételkedni...”⁸); ehhez kapcsolódva: a hiúságát („...a dalmokban a dicsvágy...”⁹ uralkodott); illetve elhivatottság érzését („...nagyon érezte költői hivatását...”¹⁰) stb.

Salamon gondolatainak két fő vezérlő csillaga az *erkölcs*, „mely nélkül a nyilvános ember csak félig tette meg hatását”¹¹ és az *ízlés*. Ezek következetes és gyakran merev alkalmazásával Salamon az eszményítéshez jut közel. Az eszményítés szorosan kapcsolódik Hegel azon gondolatához, mely szerint a társadalomban végbeemenő torzulások meg-

szüntetése csupán szellemi folyamat segítségével is elérhető. A kapcsolat alapja az, hogy az esztétikai eszményítés eszközeivel a művészetben, így az irodalomban is megvalósítható a torzulás megszüntetése. Ennek egyetlen lehetséges módja – az etikai alapvetésnek megfelelően –, ha a művek az ideállá emelt emberi természet bemutatására töreksznek.¹²

Az eszményítés két fő jelszava: válogatás és megfontolás – ezen törekvések segíthetnek a szép és rút szétválasztásában; és ezek alkalmazásával kerülhető el a mindennapok valóságának realiztikus ábrázolása. Mindezen gondolatokban Hegel mellett Arisztotelész hatása is felfedezhető.¹³

Salamont rendkívül érdekelték az emberi lélek titkai. Munkáiban – Macaulay nyomán – folytonosan törekedett az emberi lélek törvényszerűségeinek megállapítására. Csaknem mindent ennek alapján próbált megmagyarázni.

Viszsgálódásaiban a természetudós tárgyilagosságát kívánta követni, alkalmazni. Ez, illetve az eszményítés egyfajta merevség kialakulásához vezetett. Péterfy Jenő erről így ír: „gondolkodásában több az izom, mint az ideg; nagyobb az egyirányba kifejtett erő, mint a sokoldalú rokonszenv. Amíg kitűnően okát fogja adni például esztétikai előszere- tetének az iránt, ami egyszerű, jellemzetes, természetes s amellett mégis stílszerű s arányosan komponált: oly kevésbé fog talán árnyalatokat keresni, midőn olyasmiről ítél, ami neki idegenszerű vagy természetének meg nem felel.”¹⁴

Nézetecinek merevsége és az, hogy a lélektani mozzanatok finom árnyalatainak megfigyelésében mutatkozik legfőbb tehetősége, műfaj-, illetve műnem-szemléletében is tetten érhető. Salamon ugyanis határozott hierarchiát állított föl a műnemeket és műfajokat illetően. „A sorrend az ösztönöktől és a szenvedélyektől az öntudat és az ész felé vezet.”¹⁵

A líránál többre becsülte az epikát – főleg az eposzt – és a drámát: „a művészetek közt nincs egy is, mely oly hatást tenne az emberi szívre, mint az eposz és a dráma... Mindezekben a költő csaknem oly tárgyilagossá, mint a festészetben, de ennél sokkal eleve- nebb, mert a mozgást, életet és szavakat is festheti és visszaadhatja.”¹⁶ Ezzel szemben a „lírában a költő főként saját lelkét és szívét tárja föl... mindig a költő képezi annak tárgyát...”¹⁷ Salamon szerint jó a költészethez „azon neme, melyben maga a költő közvető- en, s a szereplő egyének közvetlenül szólalnak meg; melyben a költő félrevonulván, hogy saját tehetségének bámultatása által ne rontsa illúziókat, magát a fölvetett tárgyat beszél- teti, ezen tárgynak teljes *naívságával*.”¹⁸

Salamon ezen véleményében a korára jellemző szembeállítás figyelhetjük meg: az alanyi, szubjektív költészettel a tárgyilagossá, objektív költészettel állítja szembe (ezt az általános törekvést igazolja pl. Arany költészete, különösen pedig a balladáit). Egyébként a lírában Salamon is az – ide sorolt – balladát és a genre-képet tartotta a legtöbbször, „megje- lenítésüknél, drámai előadásmódjuknál fogva.”¹⁹ Úgy vélte: „legmagasabbra a lírikus még akkor emelkedik, ha érzelmes áradozás helyett belső világát genre-képekben, drámai eleve- nségű jelenetekben ... juttatja kifejezésre; ha lelki mozgalmait, mintegy eljuttatja előtünk... mint tette Petőfi.”²⁰

Ennek a műnemkonpciónak a kialakításában nagy szerepe lehetett Th. Vischernek, aki hasonlóan vélekedett, és akitől mindezt Salamon valószínűleg átvette.

A műnemhierarchia létrejöttéhez Várdai Béla szerint, többek között „líránknak az a csődje vezette (Salamont), melybe az ötvenes években a Petőfi-utánzókkal jutott.”²¹ Fitz Artur szerint viszont az, hogy a „lírában van a költőnek a legkevesebb alkalma arra, hogy jellemezzen. Salamon pedig mindenütt a jellemet kereste, drámában, eposzban egyaránt.”²²

Salamon Ferenc „Petőfi Sándor újabb költeményei” című két részes dolgozata 1858–59-ben jelent meg a Budapesti Szemlében.

Írása, akárcsak a Gyulaié, kettős célt szolgált: ismertetni és értékelni Petőfi költészetét, illetve megvédeni emlékét az epigonoktól.

Maga a dolgozat is ezzel kezdődik: bírálattal és tanáccsal az epigonok számára: mert „a főtanulmány, melyet műveiből meríthetünk, nem az, hogy abban van az üdv, ha minden rendű, gondolkodású és jellemű író gubát ölt, hogy így senki se ismerjen reá, hanem ennek ellenkezője, tudniillik kövesse mindenki saját szíve sugallatát.”²³

Petőfit Salamon teljesen ösztönszerű költőnek tartotta, akinek lelkében a tettvágy és nem a meggondolás uralkodott. A munkát, a rendszeres foglalkozást szolgásként tekintette; a végletekig vitt függetlenséget szerette.

Korai verseit vizsgálva Petőfi legszebb tulajdonságait az őszinteségben és az egyszerűségben mutatja ki Salamon: célja csak a megtesztetés, s ezért a legegyszerűbb szavakat választja hozzá.”²⁴ Ezekben a versekben a költő mint borozó vagy mint az élet nyomorát többnyire kinevető csekély keserűséggel átszőtt ember jelenik meg. Újabb költeményeiben azonban illyesmivel ritkábban lehet találkozni. Petőfi megkomolyodott, és letisztultabbnak látszik ezekben. A legjobb alkotások e korszakában a tájleíró, leíró művek (*Ősz elején; Itt van az ősz, itt van újra...; Téli estéék* stb.). A nyugalom és a tökéletes lelki csend festését figyelhetjük meg ezekben a műveiben. „Alföldi képeiben nem a szabadság azon szilajsága van megtesztelve, mely szenvedélyességét, korlátlan csapongását jellemzi.”²⁵ A nyugalom ömlik el *A puszta, télen* és a *Kiskunság* című tájképein is. Az alföldi táj bemutatása a legköltőibb, legművészibb Petőfinél. A hegyeket csodálta, de megénekelni nem tudta, mivel ő az élet benyomásaiból a lelket, a kedély hangulatát szerette megfesteni *ismert* tárgyokban.”²⁶ Márpedig a hegyvidéket nem ismerte.

Az előbb említett tájverseivel és zsánerképeivel ellentétben Petőfi a szerelmi költeményeiben, Salamon szerint, nem képes felemelkedni „azon eszményi magasságra, mely némely költőnk szerelmi dalainak a pathos hangját kölcsönzi és fölmagasztalja, mondhatnánk megszentelést az emberi szív ezen természetes hajlamát.” Vörösmarty, Schiller és Byron sokkal „eszményibb és patheticusabb a szerelemben!”²⁷

Petőfi egyénisége azonban más, mint a „szerelmi dalnokok” jórészéé. Tárgyait és képeit közvetlenül az élethől merítette. „A képzelgő ábrándozás, a kétségek, a töprenkedés, a magába merülő önkínzás nem volt szokása.”²⁸ A szentimentalizmus, az önfeláldozás és a rezignáció – Salamon szerint – teljesen idegen tőle. A benyomások egyszerű, tehát a lélek rostélyain átszűrhetlenül elfogadása figyelhető meg Petőfinél; ennek következménye: a versek erőteljes szubjektívizálódása.

Petőfi egyéniségének alapjellemezőjén túl az objektiváció elmaradását a költő életkorával is összefüggésbe hozta Salamon, amikor így írt: „a heves ifjú léleknek kifelé törekvése jellemzi Petőfit, kevés magába szállással, még kevesebb tündődéssel...”²⁹

Petőfi „komoly szerelmi dalai inkább érzékiek, mint szellemiek.” Érzékiek abból a szempontból, hogy „inkább a vérmérséklet hevét, a felizgatott képzelet játékát tolmácsolják, mintsem a szív és lélek világát tárják föl előttünk.”³⁰

Salamon az egyéniséget, illetve annak érzelm-megnyilvánulásait két részre bontja. Elkülönít egy külső szegmentumot, mely a pillanat hevénck engedelmeskedve indulatkijelölésekben, felhevülésekben, szenvedélyekben nyilatkozik, meg. De létezik egy belső, mélyebb rétege is az egyéniségnek, illetve a léleknek, mely az állandóságot, a kiegyensúlyozottságot biztosítja. A költőtől eme utóbbinak a megjelenítését várja el: „a költőnek inkább a lelket, az indulatokat kell festenie s a külsőt egy-két vonással vázolni.”³¹

Petőfinél azonban az szerinte a hiba, hogy mind szerelmi, mind politikai irányú szenvedélyesebb dalaiban gyakran esik a realizmus hibájába, vagyis: pusztán a külső réteg megjelenítésének a hibájába. Tehát nem mindig képes benyomásait megérlelni vagy leltisztultabb formában árbázolni, azaz „eszményesíteni”.

* * *

Petőfi közéleti, politikai verseit erősen elmarasztalta Salamon mind esztétikai, mind politikai szempontból.

Esztétikájában Salamon rendkívül károsnak tartotta az „irányeszméknek” (így pl. a politikai eszméknek) a költői művekbe történő fölvételét. Ennek ugyanis az a következménye, hogy az eszme fölébe kerekedik a művészi szempontnak, és „kedvéért feledjük a művekben a jellemzőt, az általános emberit, a műszerkezetet...”³² Továbbá az irányeszmék (és főleg a politikai eszmék) erőteljesen korhoz és térhez kötöttek. Az eszmék pedig változnak, elmúlnak, és ezzel párhuzamosan a művek is elévülnek. Tehát az a mű, amely alapvetően az irányeszmék befolyása alatt áll, nem válhat örökbecsűvé.

Salamon továbbá úgy vélte, hogy az irányeszmék káros befolyásának tulajdonítható, hogy Petőfi a haragot és gyűlöletet alkalmas költői motívumnak tartja. Nála az indulat gyakran foglalja el az érzelm helyét. Nagyobb szenvedéllyel megírt politikai ódái „az indulatok a szenvedélyek, a bosszú fölzaklatását tűzik ki célul az érzelmek nemesítése, a lélek fölemelése helyett.”³³ Márpedig Salamon szerint a „politikai irányú dalokban is a költő hivatása nemesíteni az érzelmeket, s emelni a lelket, nem pedig szenvedélyeket zaklatni föl vagy saját felzaklatott indulatját foglalni versebe. Különböző a népszónok és a költő feladata.”³⁴ Petőfi csak akkor valóban népköltő, „midőn átengedi magát a tisztán költői sugallatnak s nem akarja költészetét bizonyos eszmék szolgáljává tenni. A nép dalnoka és a nép szószólója benne oly különböző egyén, hogy alig ismerik egymást.”³⁵

Salamon olyan írókat kívánt, akik „a nagyfokú izgalmak és fölhevülések kerülésében, a szelídebb kellemes érzésekben keresik az élet boldogságát s hirdetik műveikben.”³⁶

Salamon az igazi, Arannyal egy szintre emelhető Petőfit az ötvenes években tudta elképzelni. Magát a kort, a negyvenes éveket érezte alkalmatlannak megfelelő művek létrehozására. A kor tele volt érzelmekkel, hangulattal, szenvedéllyel, és lehetetlenné tette a higgadt, tárgyilagos, szemlélődő költészetet. Így hát érthető, hogy az ebben a közhangulatban alkotó, fiatal, forróvérű, a színészkedésre hajlamos Petőfi képtelen volt lehiggadni. De költészetének egy jelentős vonulatával – a negyvenes évek közepén keletkezett zsánerképekkel – bizonyította, hogy a művészi alkotások számára alkalmasabb időkben az irodalmi élet állócsillaga lehetett volna a szerencsésebb sorsú Arany János mellett. (Egyébként a két *Toldin* kívül Arany művei közül sem emelt ki semmit sem Salamon 1849 előttről.)

Petőfi harsányságát és szilajtségét Salamon ez alkalmatlan korviszonyok mellett a költő életkorával hozta összefüggésbe (akárcsak Gyulai, Erdélyi vagy valamivel később Zilahy Károly).

Petőfi antifeudális, nemességellenes nézeteit Salamon sérelmesnek találta. Petőfi a köznéppel azonosította a nemzetet; Salamon szerint ez „nyilván egyoldalú volt, mivel a nemzet legnagyobb súllyal bíró osztályát mintegy meg akarta tagadni.” A legfőbb probléma, hogy ez az „irány máig is hat példája nyomán.”³⁷ Azt hiszem, tökéletesen megérthető Salamonnak az idegenkedése attól a Petőfitől, aki a jakobinus eszmék bűvöletében egy apokaliptikus világforradalomba, illetve az emberiség összefogásának és testvériesülésének utópikus vízióiba élte bele magát. Petőfi mindezek során – Salamon szerint – „nemcsak a nemesi osztályokkal szállt szembe, hanem múltunkkal, a nemzet történeti nagyságával.”³⁸ Rendkívül méltánytalannak érezte Salamon annak a nemességnek az el-, illetve megvetését, amely a reformkorban és a szabadságharc idején a legnagyobb áldozatokat hozta. Salamon szerint a nemzet egy nemesi meghalározottságú és vezetésű szerves egység, mely szilárd falként áll szemközt a germanizációs és nemzetiségi törekvésekkel, illetve a belső rendet felbolygató népmozgalmakkal.³⁹ (Egyébként nemzetirodalom-konceptiója erre a nemzeteszmére épül; épp ezért a művészet céljának az eszményített magyar valóság bemutatását tartotta.⁴⁰) Salamon nemességvédelmezésében, ahogy a jegyzetekből is kiderül, a magyarságféltés és – az e korban nagyon is szükséges és létfontartó – nacionalizmus húzódik meg.

* * *

Salamon Petőfi-kritikája a hasonlóságok ellenére is erősen különbözött a kor tán legjelentősebb kritikusaival, Gyulaiak és Erdélyiek Petőfi-recepciójától.

Így például különbség mutatható ki Petőfi emberi és költői énjének megítélésében, ha a Gyulai-féle recepcióval hasonlítjuk össze. Míg Gyulai mindkettőjüket eredeti nemzeti költőként értékelte,⁴¹ addig Salamon csak Aranyt tartotta valódi nemzeti költőnek;⁴² szerinte Petőfit „csak a magyar költészet genre-festőjének nevezhetnők, de többnek alig”. Továbbá Salamon szerint Petőfi költészetében két jelleg, két elem ellentéte fedezhető fel – szemben Erdélyi véleményével, aki szerint nincs ellentmondás Petőfi egyénisége és szerepe, költői énje és produkciója között. Salamon szerint azonban – mint láttuk – Petőfi-ben a nép dalnoka és szószólója két különböző egyén. Az első (igaz és jelentős) Petőfi a csendes szemlélődés és visszafogottabb hangulat költőjeként, a zsánerképek mestereként áll előtűnik. Máskor azonban gyakran affektál és világfájdalmat szenved, kivált politikai ódáiban és szenvedélyesebb szerelmes verseiben.⁴³

Petőfi legfőbb érdemének Salamon azt tartotta, hogy új tért nyitott a nemzeti költészetben: a *népiest*. (Bár maga a fogalom ellen erőteljesen küzdött; leegyszerűsítésnek és alacsonyabb rendűnek tartotta a *nemzeti* kategóriájával szemben.) Probléma azonban, hogy Petőfi mindezt a korábbi hagyományaink – a Vörösmarty-féle patetikus és nagy formátumú nemzeti költészet – ellenében és azzal szembehelyezkedve tette. Márpedig Salamon szerint „jogot kell tartanunk minden valaha elfoglalt térhez, kegyelettel kell viseltetnünk minden eszmekörhöz, mely valaha elevenített, éltetett és lelkesített. Ez által ízlésünk több oldalúvá és fejlettebbé, eszmekörünk szélesebbé válnék...”⁴⁴

Az ízlésbeli különbségen túl ezen sorokban ismételtelen a nemzetiféltés húzódik meg: csak egy szervesen felépülő és hagyományait továbbvive magába olvasztó nemzeti költészet lehet biztos támasza a nemzet megmaradásának.

Salamon a következő szavakkal fejezi be tanulmányát: „ha szeretjük őt (Petőfit), ismernünk is kell, hogy ne hibáiban, hanem hibái mellett, sőt hibái dacára is szeressük – érdemeiért. E cél elérésére tettem meg én is a magamét jelen cikkemmel.”⁴⁵

Ez a részlet is bizonyítja, hogy Salamon igenis elismeri Petőfi géniuszát, és akikkel kérlelhetetlenül szembeszáll, azok a petőfieskedők. A recenzióknak erőteljes aktuális irodalompolitikai célja volt – akárcsak a Gyulaiéknak: „ledorongozni” a látszatmagyarságban tetszelgő népieskedőket. Salamon lényegében Petőfi kritikáján keresztül őket támadta.

* * *

Utóbbi évtizedeink irodalomkritikusai azonban figyelmen kívül hagyták Salamon felépítésének ezt a célzatát, és Petőfi költészetének a „leszállítása” miatt szigorú, olykor durva támadásokkal illették a szerzőt. Ez jellemző tulajdonképpen már Fitz Artur, de még inkább Rigó László, Sőtér István, Somogyi Sándor ítéleteire is. Ezek a vélemények elsősorban politikai prekoncepcióval, Petőfi úgynevezett „forradalmi világnézetének” abszolutizálásával magyarázhatók. A nemzeti eszményként és a forradalmi harc lánglelkű költőjeként piedesztálra emelt Petőfi elleni igazságtalan és értetlen dolgozatnak tartották Salamon művét.⁴⁶

Szigorú esztétikai szempontú vizsgálódások esetén Salamon számos ítéletét, észrevételét helytállóan kell tartanunk. Petőfi azon művei ugyanis, amelyekben a tartalom és a forma, a belső és a külső forma egysége tökéletes, általában valóban a költő zsánerképei, tájleíró versei közt lelhetők fel. Ha azonban teret engedünk az egyéniség, a szubjektivitás versekben való megjelenésének, akkor Salamon elvont esztétikai normákhoz való ragaszkodása hibáztatható, hisz akadályozza Petőfi adekvát recepcióját is.

Mindehhez járult továbbá Salamonnak Petőfi egyéniségétől merőben különböző személyisége. Az állandóan ki- és feltárulkozni vágyó költővel szemben Salamon visszahúzó, csendre és nyugalomra vágyó lélek volt.⁴⁷

Mindazonáltal a kornak erőteljes objektivációs törekvései és előírásai (melyek megfigyelhetők az irodalomkritika terén Gyulaiánál és Erdélyinél is, az irodalomban pedig például Arany János költészetében, nevezetesen balladáiban és egyéb epikájában, sőt a világirodalomban később pl. Eliot esztétikájában), kiegészülve Salamon történelemszemléletével, elegendő indokul szolgálnak ahhoz, hogy a „*Petőfi Sándor újabb költeményei*” című dolgozatot méltányosabb, árnyaltabb elbírálásban részesítsük, és a Petőfi-recepciók sorában az őt megillető helyre tegyük.

3
1
1

00
31

E
E
E

JEGYZETEK

1. NÉMETHI G. Béla, *A kiegyezéskori pozitívista irodalomkritika művelődési és társadalmi előzményei*, in *Századelőről századfordulóról*, Bp. 1985, 569.
2. Uo. 569.
3. VÁRDAI Béla, *Salamon Ferenc esztétikai munkássága*, Bp. 1907, 60.
4. MÉSZÁROS Zoltán, *Salamon Ferenc irodalmi eszméi*, Bp. 1936, 23.
5. SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, Budapesti Szemle, 1858, 502.
6. SALAMON Ferenc, *Arany János és a népiesség*, in *Irodalmi tanulmányok*, Bp. 1889 I/12.
7. SALAMON Ferenc, *Planche Gusztáv*, Budapesti Szemle 1858/IV, 389.
8. SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, Budapesti Szemle, 1859, 300.
9. Uo. 301.
10. Uo. 301.
11. SALAMON Ferenc: *Planche Gusztáv*, 389.
12. NÉMETHI G. Béla: *A kiábrándultság hanghordozása*, in *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Bp. 1987. 427.
13. Az eszményítés egyik legjelentősebb német esztétájának, Th. Vischernek teóriái is jelentős hatással lehettek Salamonra. Vischer a rútat és az élet negatív, kritizálható jelenségeit, mint nem a dolgok lényegéből fakadó, esetleges jelenségeket mutatta fel.
14. PÉTERFY Jenő, *Salamon Ferenc*, in *Péterfy Jenő válogatott művei*, Bp. 1983, 665.
15. MÉSZÁROS Zoltán, *i.m.* 22.
16. SALAMON Ferenc, *Katalin*, in *Irodalmi tanulmányok*, I/61.
17. Uo. 56.
18. Uo. 60.
19. MÉSZÁROS Zoltán, *i.m.* 27.
20. VÁRDAI Béla: *i.m.* 37.
21. Uo. 38.
22. FITZ Artúr, *Salamon Ferenc mint műbíró*, Bp. 1912, 30.
23. SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, '58. 503.
24. Uo. 504.
25. SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, '59, 291.
26. SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, '58, 515.
27. SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, '59, 293.
28. Uo. 293.
29. Uo. 293.
30. Uo. 295.
31. SALAMON Ferenc, *Balzac*, in *Irodalmi tanulmányok*, Bp. 1889, II/52; Balzacnak egyébként épp azt vetette szemére Salamon, hogy „nem az eszmét, és az érzelmet, hanem a külsőt, az anyagi dolgot tartja fődolognak.” (uo. 47.) Ebben a véleményben erőteljes antimaterialista felfogást figyelhetünk meg. De ez itt nem filozófiai, hanem erkölcsi kategória. A materializmus – mint a

- realizmus egyik szinonímája is – Salamonnál etikai probléma: „az anyagiasságot, az erkölcs, eszmei normákat elvető ember létezéséről: az amoralitást, a végletes utilitarizmust” jelentette; „a nyers ösztönök uralmát a hedonizmust, az anyagi javak kíméletlen hajszolását” kapcsolta hozzá, és „az erény, a humánus, az erkölcs nevében” emelt szót ellene (in KOVÁCS Kálmán, *Fejezet a magyar kritika történetéből*, Bp. 1963, 52.)
32. SALAMON Ferenc, *Arany János és a népiesség*, in *Irodalmi tanulmányok*, Bp. 1889, I/20.
 33. SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, '59, 296.
 34. Uo. 296–97.
 35. Uo. 302.
 36. SALAMON Ferenc, *Családelet*, in *Irodalmi tanulmányok*, Bp. 1889. II/257.
 37. SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, '59, 305.
 38. Uo. 305.
 39. Salamon szerint éppen ez a nemesség volt az, aki „mindez ideig századokon át képviselte a nemzetet, ... ez osztály a moldvai határszéltől Stíriáig s a Kárpátoktól az al-Dunáig megtartotta a magyar nemzeti bélyeget, nyelvet és jellemet, s a környező másajkú népek csak annál feltűnőbbé teszik az ellentétet.” SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, '59, 305.
 40. SOMOGYI Sándor, *Salamon Ferenc*, in SOMOGYI Sándor, *Gyulai és kortársai*, Bp. 1977, 466–67.
 41. SOMOGYI Sándor, *Salamon Ferenc*, 469.
 42. „Arany mutat rá példát, mint lehet a nemzeti költészet különböző forrásait művészi diadallal egyesíteni.” SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb dolgozatai*, '59, 306.
 43. Uo. 469.
 44. SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, '58, 503.
 45. SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, '59, 306.
 46. Pedig Salamontól nem eleve állt távol a szociális tartalom vagy a társadalombírálat. Azt tartotta elfogadhatatlannak Petőfinél, hogy a tartalom került gyakran előtérbe és a megformálás másodlagossá vált; hogy a gondolati elem szinte szétrobbantotta a kompozíciót. Ennek következménye az, hogy Petőfi ezen versei Salamon szerint csak alig különböznek a prózától, és a líra közhelyé vált. Ha azonban a tartalom és forma egysége megvalósul, akkor helye lehet a társadalombírálatnak is. *A Falu végén kurta kocsmá* című műről így ír Salamon: „E kevés szavú élő jelenetben mennyivel több a költőiség, mint azon daiban, vagy inkább declamatioiban, melyekben az urak ellen s a nép mellett szenvedélyesen és nagyobb szavakkal szónokol.” SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei*, '58, 516.
 47. „A magánéletben Salamon maga volt a megtestesült puritán egyszerűség, szerénység. Semmit sem gyűlölt annyira, mint a nagyképűséget, a nagyzsolást... a népszerűséget soha sem kereste.” SZÁDECZKY Lajos, *Salamon Ferenc emlékezete*, Kolozsvár, 1893, 11.

Bényei Miklós:

EÖTVÖS JÓZSEF KIADATLAN DRÁMATÖREDÉKE

Még mindig rejteget meglepetéseket Eötvös József gazdag kéziratos hagyatéka. Alig-hanem ezek közé tartozik az a két drámatöredéke is, amelyekről a kissé behatóbb vizsgálódás kiderítette, hogy voltaképpen egy mű két részletéről van szó.

Eötvös fiatal korától kezdve nagyon kedvelte a bekötött noteszeket, számos gondolatát, tervét, életének egyes eseményeit ezekbe jegyezte fel. A szóban forgó töredék egyik része is egy ilyen noteszben található. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában „Csatos zsebkönyvei III.” cím és K 780/VI. jel alatt őrzött kötet bejegyzései általában keltezettek, és ezek alapján csaknem napra pontosan meghatározható, mikor keletkezett az ide beírt jelenet. A Vgk rövidített címmel – amely feloldva nyilván *Vígjáték* – jelölt színműtöredék a 37–44. lapokon olvasható, az 1859. június 6-ai bejegyzés után. Szöveg közben, a 40. lapon egy Szente-Tornyán kelt, június 8-ára datált aforizma van, a 44. lap hátsó oldalára pedig Eötvös már június 11-én, a vonaton írt fel néhány sort. Mivel ugyanebből a noteszből az is kitűnik, hogy ezeket a június eleji napokat (június 1-től június 11-én reggelig) Eötvös felesége szente-tornyai és sógora, Trefort Ágoston csabacsüdi birtokán töltötte,¹ a fennmaradt vígjátéki jelenetet valamelyik birtokon (esetleg mindkettőn) írta. A környezet – a békési nemesi világ – hatása érződik a drámatöredék témáján és hangulatán is.

A szövegnek már az első soraiból kiolvasható, hogy a jelenet folytatása egy másiknak. Különös szerencse, hogy Eötvös hagyatékában ez a másik jelenet is fellelhető, igaz, kevésbé kidolgozott formában. Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őrzik a Fol. Hung. 1508. jelzetű iratesomót, amelynek 2–4. lapján egy tervezett dráma szereplőinek felsorolása, ezt szorosan követve egy „Első fel” címmel ellátott jelenet vagy inkább vázlat található, s végül „Vígjáték 2”, illetve „II Felvonás” alcímmel egy újabb jelenet kezdete. A papír, a tinta és az írásmód erősen hasonlít a Felelet br. Kemény Gábor néhány szavára c. vitacikk fogalmazványához,² amelyet 1860-ban írt, ezért feltételezhető, hogy ez is 1859-ben vagy 1860-ban született. A zsebkönyvben olvasható töredékkel való összetartozást azonban ennél sokkal inkább bizonyítják a szövegek közös vonásai: a személyek nevei azonosak, az OSZK-beli kézirat első jelenetének utolsó sora („Ugyan mily beszélgetésünk van”) és a noteszben lévő párbeszéd első sora („Hát minő beszédünk van egymással”) csaknem szó szerint megegyezik.

Ilyenformán Eötvös József tervezett vígjátékának első felvonása rekonstruálható. Az alábbiakban a két kéziratos töredéket egybeolvastva közöljük, betűhíven, < > közé téve az Eötvös által kihúzott, áthúzott szavakat, mondatokat is feltüntetve.

* * *

Tarlay Mária

— — — Hedvig

Dombosy Ágnes

— — — Béla.

Tohász [?] Magdolna Tarlay házánál

Baky János ügyvéd — — — — —

Kormosy István ügyvéd Dombosyéknál.

.FA

1 Jelfenet] Kert. Dombosiék háza balról.

Béla padon ül puskával

később

Hedvig Szena melyben positiojok tisztán jellemzendő

Béla unja magát. Viszonyában Hedvig iránt meleg barátság de tökéletes közönösség.

Hedvig irányában szinte barátságos, de melegebb, át lehet látni nagyobb részvétét sőt sejdíteni <barátságot> szerelmet. –

Béla Nyugtalan, ingerlékeny, tett után vágyó.

Hedvig nyugott, de egész magaviseletéből határozottság látszik, 's bizonyos exaltatio.

Miután az utóbbi a kertajtót mely a két kastélyt elválasztja <keresztül> el ment. [sic!]

– Rövid monolog Bélától. Mily derék lány. –

Jön a házból Ágnes. Elmenni látta Hedviget. Szól Bélának.

Béla Csak nem exaltatioval beszél Hedvigről.

Ágnes Hát mért nem veszed el. –

Béla Szeretem de nem vagyok szerelmes

Ágnes A szüléknek kívánatja. Expositio.

Béla Utazni akar

Ágnes 'S mért tértél vissza Olaszországból

Béla Nem tetszett nekem Anglia kell. Majd ha onnan visszatérek.

Ágnes 'S ha Hedvig addig másé lesz.

Béla Annál jobb azon másnak, nőtelen maradok. Oly asszonyt mint te úgy sem kaphatok

Az egész beszélgetésben Béla víg, a' viszony közte 's anya között a legszívélyesebb, látni kell hogy fia félig elkényeztetett gyermek de szereti

Kormosy számolva jön.

Béla Mi baja ennek egy idő oltá.

Kormosy Előadja az osztály iránti tévedéseket.

Beszélgetés a jogról. –

Kormosy Pedans, a szena úgy vezetendő hogy Béla elmés legyen, de tulajdonkép okosan Kormosy szóljon. –

Miután Béla elment párbeszéd Dombosiné és Korimosy között. – A boldogult Dombosy családjának ügyeit rá Dombosyra [Kormosyra] bízta az nem lehet hogy hanyagsága miatt csak egy talpalatnyi föld veszen el. – Ha Béla az egészt semmiibe sem veszi ez csak kiskorúságát bizonyítja. – Anyival szükségesebb most miután a házasságból nem lesz semmi. Szolni kell Tarlaynéval.

Agn Már minap kezdtem

Korm És a nagyságos asszony –

Agn Tréfát csinált belőle

Korm Az nem tréfa dolog. Anyival inkább mert valószínűleg, az osztálynál való károsulás nem ennyiben áll. – A kutasí pusztán Tarlayné két egész harmadot bír, 's én nem foghatom meg hogy lehet része nagyobb mint Nagyságtoké, alkalmasint ott is <valami> hasonló ok lehet. <Ad> Sokszor figyelmeztettem a boldogult nagyságos urat de ezen lineán úgy látszik mindég olyanok álltak kik a juridicus szemponttal nem sokat gondoltak.

Agn De mit tegyek

Korm Nem kell magának imponáltatni. Tarlayné esmeri Nagyságod jóságát, sőt legyen szabad mondani némely tekintetben gyengeségét, 's visszaél vele

Agn Végre még nem gyengeség ha az ember békeszerető

Korm Épen nem, de az ember lehet béke szerető 's ragaszkodhatik jogához, sőt nincs semmi mi a békét inkább veszélyeztetné mint ha az ember jogából szüntelen enged, 's bár mi korlátlanok higye hatalmát nagyságod felett, meg vagyok győződve, ha egyszer bátorságot venne magának –

Agn Végre még azt hiszi hogy félek. Ön engem nagyon is gyengének tart.

Korm 'S ha tartanám is, nem tisztelném kevesebbé. Az aranyról tudja az egész világ hogy hajlékonyabb 's puhább de azért nem becsüli senki kevesebbé, 's nem csak attól félünk mi igen magasan felettünk fekszik, hanem félünk néha <beszélni-oly-azért> mert a tér melyen küzdenünk kellene igen alattunk fekszik. –

Agn Nem szereti Tarlayné't 's igazságtalan iránta. Heves asszony, 's főképp az utolsó időben néha csaknem keserűséget veszek benne észre restelli Béla hidegségét. De ha azt hiszi, hogy magamnak imponáltak.

Korm Éppen itt jön mindjárt szólhat vele.

Agn Még ma szükséges e ez

Korm De ha szólni akar nem jobb e mindjárt. Vagy én szóljak. –

Agn Isten mentsen inkább magam

Tarlayné jön

Közönös konzervatív

Kormosy Én megyek úgy is nagyságtoknak beszélgetése lesz egymással. *el*

Tarlayné Ugyan mily beszélgetésünk van. ³

31

Vgk

Tarl Hát minő beszédünk van egymással

Ag Aproság – arról később is szolhatunk.

Tar Mért ne mindjárt, ha kicsiség annál hamarabb végezhetünk.

Ag Tudod Kormosy mindég azt állítja – hogy (akadozva) a határ a két pusztá rész között, nem egészen egyenes – hogy egy kissé — úgy — egy kissé – mondom csak igen keveset éréb fekszik mint kellene.

Ta Közönösen Bolondság. Mert egyéb dolga nincs evvel tépelődik az egész nem tesz három holdat.

Ag Csaknem öt mint ő mondja. *el*

Tar Öt vagy három, nem érdemes hogy rolla szoljunk.

Ag Én is azt mondom de ismered az öreg urat nincs nyugta.

Tar Az az ő baja vagy talán még jó neki. Mondják egy kis boszúság öreg uraknak nem árt. Sajnálom de nem segíthetek rajta.

Agn De ha a borozdát egy kissé (akadozva) csak igen kevéssel belyebb hoznád *sz*

Tar Nem fogom magamat kinevetetni.

Agn Mi volna abban nevetséges. Miután magad is átlátod

Tar közbe vág. Mikor mondtam ezt.

Agn Vagy ha az egészt oly csekélynek tartod.

Tar Ép azért. Mit mondanának a cselédek, a szomszédok az egész világ, ha most egy pár hold különbségért egyszerre új határjáráshoz fognánk.

Agn Minek itt határjárás, nem végezhetjük e el barátságosan

Tarl Ha egyszer az igazításhoz fogunk az egész határt kell felmérétnünk. A másik oldalon a határ borozda felénk hajlik ki.

Agn Azt soha nem vettem észre.

Tarl De én észre vettem, és Baký és én számontartom.

Agn Az a Baký rossz ember, tudod Kormosy többször figyelmeztetett.

Tar Sem nem jobb sem nem rosszabb nálánál, mindenki jó egy oldalon, az egyik neked, a másik nekem 's ez esetben nincsen ok hogy öregedet Baký elébe tegyed, nem szép tőle hogy gyengeségeddel visszaél.

Agn türelnetlen Nem tudom mi jut eszetekbe, mindég gyengeségedről szoltok, – nem vagyok én gyenge

Tar Nevezzük hát jósnak. Az sem ér semmit ha az ember mindég enged, ha mindég mások tanácsa után indul.

Agn Ha átlátom, hogy a tanács jó, mért ne kövessem. Ily engedékenység minden esetre jobb oly macacsságnál

Tar Mint például az enyim nem csak hogy az<t> <mi-átal>valakit> Kormosy legjobb barátnéd ellen felingerelt talán még nem érdemli a jó tanácsnak nevét.

Agn Én nem vagyok felingerelve.

Tarl Sőt nagyon is fel vagy ingerelve Kedvesem hangod remeg

Agn De ha mondom, hogy egészen nyugott vagyok.

Tarl Alig tarthatod vissza könyeidet. —

Agn Nem is csuda ha fáj hogy még ily kicsiséget sem akarsz tenni kedvemért.

Tarl Talán még több okom lehetne panaszra, hogy ily kicsiségen belém kötsz. – De hadjuk az egészt, ha soká szollunk utoljára még öszvevesznénk, te ma ideges vagy Ágnesem.

Agn Csak evvel ne bosszantanátok, én nem vagyok ideges.

Tarl Hányszor panaszkodtál magad is.

Agn Csak azt mondom hogy ma ideges nem vagyok.

Tarl Azt is [sc?] bánom – szoljunk másrol – Mikor szándékozol Pestre menni.

Agn (Ugy bánik velem mint a gyermekkel de nem fogok engedni.) Hát csakugyan nem fogod beljebbre vonatni a borozdát.

Tarl Határozottan Bizonyosan nem.

Agn Még akkor sem ha kérlek

Tarl Tudod ha egyszer valamire elhatároztam magamat nem változtatom feltételemet. Jogkérdésben csak a jog határozhat, 's miután Te a Tiédhez oly szigorúan ragaszkodol —

Agn hév Ha azt tenném, nem a nyomorult pár holdról szoltam volna. Mint Kormosy mondja az egész osztály rosszúl történt. A kutasi pusztán, ti két harmadot bírtok, a mi részünk alig teszi egy harmadát.

Tarl Ugyan ugye, hát az egész ide czéloz (harag s gonyal), hogy ha kérésednek engedek és a' pár holdnál az osztályt hibásnak ismerem akkor a kutasi pusztát kérjétek, 's így egész vagyonomat.

Agn 'S te ezt felteheted felöllem.

Tarl Tudom hogy csak Kormosynak vak eszköze vagy.

Agn Én csak vak eszköz

Tarl Igen egészen vak eszköze. De az végre is mindegy – ha Te felteheted rollam hogy megcsaltalak.

Agn Mondtam e én ezt valaha. Az ember szájában csavarod el szavait.

Tarl Vagy hogy apám csalta meg férjedet, kinek mint legközelebb rokona gyámja volt. A vád egyre megy, 's evvel megkimélhettél volna. Ha a szoros viszony melyben álltunk terhedre vált, egyszerűen megmondhattad volna. Én nem tolakodom senkinek barátságába.

Agn Megijedve. Irma!⁴

Tarl Azt hiszed nem vettem észre, megváltozott magadvisedet. Baky is régen figyelmese tett. Láttam mindent, tudtam, csak hogy én bolond fejemmel nem hittem még saját szemcimnek sem.

Agn De mit vettél észre mit tudsz?

Tarl Hogy Hedvigem nem kell menyednek.

Agn 'S miből következtetted ezt?

Tarl Csak <Nem változott-e meg egy idő óta> Béla <egész> maga viseletét kell nézni. Néha egész nap nem jön házám felé, akkor is ha jön mindenféle ostobaságról beszél. Hedvig maholnap 18 eszendős, Béla meg utazni készül.

Agn <Mit tehettek én rolla erről> 'S ennek én vagyok oka? Már enged meg Irma <miután a dolgot már szoba-hoztad-elmondhatom> ez kissé sok, holott épen nékem van e részben panasza okom. Ha férjeink vég kívánatuk nem telyesül ennek egyedüli oka csak Te leszel. –

Tarl Én ugyan miért ha szabad kérdezmem.

Agn Gyermekeink együtt nevedtek, testvérek nem szerethetik egymást inkább, mint ők. Sőt a gyermekek most is hajlandóságot érzenek egymás iránt. De bámulhatsz e ha Béla most ritkábban megy házadhoz 's magát oly jól nem érzi ott, <hisz-miolta-a-város-ból-visszajött-teszel-e-valamit-hogy-neki-azt-kedvesé-tegyed> Mintha feladásul tüzted ki volna magadnak, hogy házadat fiának kellemellené tegyed, <dorgállod-guny> egyszer dorgálod másszor gunyolod; főkép miolta a telet Pesten töltötte se eleje se hosza gáncsa-idnak. Alig mondhat valamit mi ellen kifogásod ne lenne. Béla 23 éves s nem szokott ily bánáshoz.

Tarl Persze nem tiszteljük a Nagyságos Urfit rendkívüli érdeme szerént; 's ha vadászatairól szoll melyeken 50 eb egy nyulat kerget, vagy a futó lovakról nem halgatjuk kel-lő ájtatossággal a böles beszédeket, sőt elég bátrak vagyunk néha azon megjegyzésre, hogy jobban tenné ha a gazdasága után látna minthogy idejét ily ostobaságokkal tölti. De hiába falusiak vagyunk nem oly műveltek mint ott a Grofné, ki négy lányával együtt bizonyosan nagy elragadtatással halgat ha az urli szoll.

Agn Sértve Nem értem a czélzást.

Tarl Pedig könnyű volna megérteni, ha az ember talán évekig azon töri fejét, hogy a grofi családdal rokonságba jusson. –

Agn erőltetve Látom bosszantani akarsz de nem fog sikerülni én épen nem haragszom.

Tarl Én sem egy cseppet sem, oly nyugott vagyok mintha a legkellemetesebb dolgok-ról szollnánk. Akad Hedvignek más férje is, 's ha telyességgel a négy kisaszony között akarod választani menyedet kiknek együtt véve nincs anyi földjük menyit crinolinokkal eltakarnak.

Agn Ez rágalom

Tarl Mi – hogy mijek sincs. Ez tökellelesen igaz. A jószág mind férfiágot illeti.

Agn Bánom is én. Becsületemre mondom nem jutott soha eszembe.

Tarl Azt hiszed vak vagyok, vagy hogy nincsenek nékem is hív embereim kik szükség esetében tudósítanak. Hogy Béla lovagol át.

Agn Mert a fiatal Groffal vadásznak.

<*Tarl* Akár kétszer, akár százszor, gondolod e-hogy

Tarl 'S hogy a Méltóságos Grófné szinte többször jön veled, 's a kisaszonyok mily szendén 's szeretetreméltólag mosolyganak.

Agn Mind öszve kétszer voltak itt tavasz oltá.

Tarl Akár kétszer akár százszor gondolod e nem tudok mindent mi házadban történik, 's hogy nincsenek hív embereim kik érdekeimet szintűgy szíveken hordják, mint Kormosy azt hogy birtokod ne csorbuljon, csak hogy figyelmeztetésekre eddig nem halgattam.

Agn 'S mire figyelmeztethettek ők. –

Tarl Arra hogy Hedvig 's Béla házasságát titkon ellenzed, hogy azt megakarod megfogod akadályoztatni. Baky régen mondta.

Agn Az alávaló! 's Te elhiszed gyanúsításait.

Tarl Nem mutat e minden arra hogy igaz volt. – Honnan egyszerre ez agodalom, hogy birtok viszonyaink tisztába hozassanak. Őt holdal kisebb vagy nagyobb e rátám, mi jognál fogva bírom a kutasi puszta nagyobb részét, mi fontossággal birna ez ha Bélát Agnesnek [Hedvignek] szántad, hisz házasságok által úgy is egyesült volna birtokok. Természetesen miután számára más feleséget kerestél mind az fontosá válik.

Agn 'S ugyan mi okom lehetne, hogy e házasságot mely mindég kívánataim legfőbbike volt <egyszerre> most ellenezzem.

Tarl Azt is megmondom ha úgy tetszik. – *mindég hevesebben* – Férjed kamarás volt, anyád keresztes dáma. – Férjem polgári családból való; apja kereskedő volt, 's vannak rokonai kik most is talán még azok, <de-én-nem-törődtem-vele> Mindjárt mihent vele kapitány korában megismerkedtem rokonaim kinnél szüléim halála oltá éltem figyelmeztettek, de mit törődtem veled. Nem ismertem soha tökéletesebb férfit 's hozzá mentem. Én házasságomnál csak szívemet követtem.

Agn indulattal Azt tették talán mások is.

Tarl Akár tették akár nem, de anyi igaz hogy leányom magas származásra nem hivatkozhatik, és hogy gyermekei sem kamaráskulcsra sem csillag keresztre igényt nem formálhatnak, 's én jól tudom, hogy ezen előítéletek egyes emberekre minden egyéb tekintetnél nagyobb hatást gya <korolhat-még-azon-azon-érdeke> korolhat[na]

Agn Ha gyermekeink életboldogsága forog kérdésbe lehet e más melléktekéntetekről szó. Vagy kényszerítsem a fiamat, csak mert Hedvig birtoka az övé mellett fekszik s mert annak egyesítését minden egyébnél fontosabbnak tartok.

Tarl Ha én annak tartanám a birtok rég egyesült volna. Csak tőlem függött 's Te bizonyosan soha e ház küszöbén nem léptél volna át legalább nem mint annak aszonya.

Agn Tőled függött —

Tarl Tőled. [Tőlem.] Férjed fiatal korában – mert tudod, hogy miután szüleim meghaltak itt nevedtem – szerelmes volt belém, az egész világ tudta, 's csak kis előzékenységgel kellett volna részemről és —

Agn Az nem igaz

Tarl Természetesen nem mérközhetek tökélyeiddel, de a szerelem vak.

Agn Férjem Téged szeretett volna

Tarl 'S mi lenne ebben oly csudálatos

128

129

Agn 'S ezt Te nekem mondog; nekem ki jól tudom, ki életemmel jót állék, hogy férjem soha nálamnál mást nem szeretett, s hogy Téged szeretett éppen Téged

Tarl Ez már mégis sok.

Agn Tudod e hogy vannak dolgok melyeket senkinek sem bocsáthatunk meg —

Tarl Nincs is reá seimi szükség. Elég széles a világ ezentul kitérhetünk egymásnak én legalább nem fogok alkalmatlankodni ezentul *megy*

Menés közben találkozik Bélával.

Béla Megengedi hogy elkísérjem

Tarl Soha se fárasza magát, 's ezentúl is kímélje meg házamat látogatásaitól, ugy is amint hallom kellemetlenül érzi magát szerény társaságunkban, hol érdemeit kellőleg méltányolni nem tudják *el*

Béla bámulva *anyjához* Mi lelte ezt.

Agn Mindennek vége van. Soha soha nem gondoltam volna. Ő mást szeretett. A *kárpit legördül.*⁵

Vígjáték 2

II Felvonás

1 Jel.

Az előbbi kert. A sövény bevonva. — A padon melyen az első felvonás kezdetén Béla ült, ül Domosyné 's ír. —

Jön Béla. — Iovaglastól jön. — Unja magát nem tudja mit csináljon idejével.⁶

* * *

A vígjáték itt közölt szövege, a sejtetni vélt mondanivaló (a nemesi birtokperек elítélése, kigúnyolása) közeli rokonságot mutat Eötvös József egyik elbeszélésével, a halála után kiadott *Pusztalak* c. novellával. Ebben is két család — a Latkóczy és a Pétery — sorsa (barátsága, majd az asszonyok szembekerülése, a fiatalok kibékülést hozó szerelme) elevenedik meg, ott is fontos szerepet kap a pereskedésre ösztökélő két ügyvéd. Az elbeszélés kézírata szintén fennmaradt, mégpedig az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárának azon iratcsomói között, amelyekben a vígjáték-terv első jelenete is megtalálható. A fogalmazványon Eötvös jelezte a hónapokat és a napokat: az első dátum „27-IV”, az utolsó, ötödik pedig „6-V”, azaz április 27. és május 6. között írta.⁷ Mivel az évszámot nem tüntette fel, csak találgatni lehet, melyik esztendő terméke ez a mű. Elképzelhető, hogy még 1859 tavaszán — május elején szintén Csabacsüdön volt⁸ — róttá papírra az elbeszélés sorait, de nem volt megelégedve vele, ezért nem adta ki, sőt megpróbált az ötletből vígjátékot írni. Természetesen, fordítva is történhetett: Eötvös először a drámai műfajra gondolt, de nem boldogult vele vagy nem volt kedve hozzá, ezért inkább novellában dolgozta fel a témát, már 1860 tavaszán. Maga a téma kétségkívül hónapokon át foglalkoztatta, mert ugyanebből az időből (1859-ből vagy 1860-ból) fennmaradt még egy jelenet kézírata, amit Voinovich Géza a századeleji életmű-sorozatban publikált is, „Színmű-

töredék" címmel.⁹ Ennek szövege szinte egy az egyben beilleszthető lenne – legalábbis tartalmilag – a most közölt vígjáték-töredék első, csak vázlatosan kimunkált jelentébe.

Sem a Voinovich Géza által felfedezett töredék, sem az itt közzétett vígjáték-részlet nem változtat a szakirodalomból már elég régóta ismert tényen: Eötvös József drámaírói munkássága¹⁰ a negyvenes évek elején, közepén megszakadt, utána már csak próbálkozásai voltak. Egyszer talán érdemes lenne azon is elgondolkozni, vajon miért maradtak ezek a későbbi kísérletek torzók.

JEGYZETEK

1. EÖTVÖS József, *Vallomások és gondolatok*, Bp. 1977, 381–391.
2. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára Fol. Hung. 1504.
3. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára Fol. Hung. 1508. 2–4. f.
4. Nyilvánvaló névelírás, hiszen az elején Máriának nevezte Tarlaynéit.
5. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattára K 780/VI. 37–44. f.
6. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára Fol. Hung. 1508. 4. f.
7. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára Fol. Hung. 1502. Megjelent: EÖTVÖS József, *Elbeszélések, (Báró Eötvös József összes munkái 7.)* Bp. 1902, 204–224. VOINOVICH Géza jegyzetei: 457–458. EÖTVÖS József, *A nővérek*, In *Elbeszélések, (Eötvös József művei)* Bp. 1973, 653–670. (*Pusztalak* címmel)
8. EÖTVÖS József, *Vallomások és gondolatok*, Bp. 1977, 373–376.
9. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára Fol. Hung. 1503.; EÖTVÖS József, *Költemények, színművek, (Báró Eötvös József összes munkái 18.)* Bp. 1903, 385–388.
10. Friss keletű, filológiai igen gondos áttekintése: KERÉNYI Ferenc, *Drámáról, színházról – Eötvös József kapcsán*, It, 1989/4, 589–609.

GOZSDU ELEK LEVELEI JUSTH ZSIGMONDHOZ

A Temesváron található Gozdsu-hagyaték túlnyomó része még nem jelent meg nyomtatásban. A terjedelmes anyagból, melyben egy regény is található, csupán az Anna-levelek harmadát rendezte sajtó alá Pongrácz P. Mária. S bár más forrásból 1966-ban Engel Károly közölt egy tucatra valót a Gozdsuhoz írt levelekből, a századvég prózájának újtírói közül valószínűleg még így is az ő életművének értelmezéséhez hiányoznak leginkább a kiadatlan dokumentumok.

Nem haszontalan tehát közreadni Justh Zsigmondhoz írott leveleit, amelyek 1950-ben kerültek az OSZK Levelestárába. Néhány kutató (kivált Diószegi András) már tanulmányozta és idézte őket, ám teljes terjedelmében még egyetlen egyet sem nyomtattak ki közülük. Pedig számot tarthatnak a nyilvánosságra, hiszen a századvég két fontos elbeszélőjének barátságát dokumentálják. S mert Gozdsu és Justh viszonya egyszerre volt érzelmi és intellektuális vonzalom, dokumentumértékükön túl értékes adalékokkal szolgálhatják a kor irodalmi életének, esztétikai felfogásának jobb megértését is. Ebből a szempontból különösen érdekes az első, a hetedik, a nyolcadik és a tizenkettedik levél. Ezekben Justh Utolsó hangulat és Taedium vitae című elbeszéléseit elemzi Gozdsu, amaz egyszerre világítja meg a Tantalus című novelláskötet eszmei hátterét s az író művészetfelfogását. Rajtuk kívül még számos figyelemre méltó írás akad a gyűjteményben, viszont néhány olyan is, amelynek érdeke alig terjed túl a hétköznapi aktualitásán, ezért közlése magyarázatra szorul. Ha elhagyjuk ezeket, az összkép csorbulna. Mivel feltehetően Gozdsunak minden Justhhoz írott levelét közreadjuk itt, a néhány soros reflexiónak is önmagán túlmutató jelentősége lehet.

A kiadás előkészítésekor igyekeztünk hűek lenni a levelek eredeti szövegéhez. Problémát jelentett viszont, hogy sokszor lehetetlen volt eldönteni: hosszú vagy rövid-e az ékezet. Ilyenkor Gozdsu műveinek korabeli kiadását hívtuk segítségül.

A szöveget technikai okokból másként tagoltuk, mint az író. Gozdsu ugyanis bekezdéseket nem használt, hanem új sorral jelezte a gondolatváltást. Az itt közölt levelek bekezdései tehát az eredetiek új sorának felelnek meg.

Ahol az eredeti szövegben olvashatatlan szó vagy szókapcsolat fordul elő, szögletes zárójelbe tett három pontot [...] használunk, a különösen kirívó tartalmi s helyesírási hibákra pedig ugyancsak szögletes zárójeles felkiáltójellel hívjuk fel a figyelmet.

A jegyzetek összeállításakor nem törekedtünk teljességre. Csak a legfontosabb információkat adjuk meg, s némelykor utalunk a kutatás fehér foltjaira.

1.

Fehértemplom 886. aug. 12.

Igen tisztelt Uram!

Bocsássa meg hogy csak most válaszolok kedves levelére. Beteg voltam eddig s nem irhattam. Öszintén megvallom, levele igen kellemesen lepelt meg. A mit „Tantalus”-ról írt, igen szépen volt írva, s csak azt sajnálom, hogy kritikusaím – Rákosi Jenőt kivéve¹ – nem látták meg a könyvemben azt, a mit ön meglátott.

Igaza van. Ön is; én is azok közé tartozunk, a kikben az europai civilisatio dissonans hangjai visszhangot vernek. Ez szerencsétlenség reánk nézve. Darwin korában sok a vizsgáló addig, a míg az ember a könyvei között van; mihelyt azonban kilépünk a világba – kétségbeesjt. Menyi nyomor, menyí bukás fogja szaporítani az aldozatok sorát, a míg a biologiai elv mint társadalmi alap általános diadalra fog jutni! S nekünk a nagy munkában más szerepünk nem lehet, mint megállapítani azt a mi értéktelen.

Ez a kényszerű érték megállapítás fájdalmas, mert gyakran összeütközik szimpathi-ankkal, s mi nem tehetünk egyebet, mint hogy könyörtelenül felboncoljuk ember társainkat, s aztán izgató erővel odakiáltjuk: „értéktelen!”

Van e munkában valami vigasztaló? Azt hiszem igen; mert a fajta szeretete melegíti föl a hideg analyzist. Nem vagyok híve az experimentalis elvnek.

Használunk kellne valami módon. Ez pedig csak az értékek megkülönböztetése által tehető. Hogy mi ezt a művészet eszközeivel tesszük, az a mi szerencsénk.

Az életképesség elvét keresem minden „esetben”; az én modernizmusom ebben áll. Hideg, kegyetlen dolog, de hogy menyire érzem ezt, mutatja a „Tantalus”-hangulata, melyet ön olyan szépen konstatált, midőn ezt írta: „On is a „„religion de la souffrance humaine””² iskolájából került ki.

Igen lekotelezne, ha a Paul Bourget-ről írt értekezését nekem megküldené.³ Nagyon örülök, hogy ön Fehértemplomba szándékozik jönni. Szeptember 3–4-ig itt maradok és várom önt. Tudassa velem megérkezésének napját hogy várhassam a vasutnál. A kilátásba helyezett találkozásnak igen nagyon örülök s türelmetlenül várom.

A viszontlátásra! Az öné

Gozsdu Elek

2.

Fehértemplom 886. 17/VIII.

Igen tisztelt Uram!

Érdekes levelét és a „Magyar Salon”-t is megkaptam. Nagy örömet okozott mind a kettő. Ha majd kegyed itt lesz, beszélünk mind a két dologrol.

A vonat Szegedről délben 12 órakor és éjjel 12 órakor indul Temesvár s illetve Fehértemplom felé; lehet különben hogy egy-egy órát tévedek, de azért a déli és éjjeli idő egészen bizonyos. A vonat ide érkezik délelőtt 11 órakor és este 1/2 9-kor.

Várom levelét, melyben ide érkezésének napját tudtomra adja.

Addig is isten önnel!

Öszinte barátja

Gozsdu Elek

3.

Fehértemplom

Fehértemplom 886. 20/VIII.

Igen tisztelt Uram!

Sietek értesíteni, hogy nagy öröömre itt maradhat szeptember hó 3-dikáig.

Levelét vettem, és várom 27-én este.

A viszontlátásra!

Őszinte híve

Gozsdu Elek

4.

Fehértemplom 886. 21/VIII.

Igen tisztelt Uram!

Ezelőtt néhány nappal írtam ugyan önnek egy levelet, – de nem adtam föl ajánlottan, s így félek hogy nem kapta meg.

Szegedről a vonatok Fehértemplom- felé délben és éjjél tájban indulnak. Érkezés ide: este 1/2 9 és delelőtt 1/2 11 ora.

Viszonyaim ugy változtak, hogy esetleg már 29-én kell innen indulnom. Szeretném, s igen lekötelezne, ha mennél hamarább láthatnám.⁴

Őszinte tisztelettel híve

Gozsdu Elek

5.

Fehértemplom 886. szept. 21.

Kedves Zsigam!

Leveledet és a könyveket megkaptam. Leveled valóságos vigasztalás volt nekem a spleen alatt. Már muló félben van, de még mindig a nyakamon ül. Megkomponaltam egy historiát, de nem tudom elkezdni. Sok minden féle intenziv hatás ért a nyáron, s ugy lát-szik megzavarodott az izomi contenance-om. Kiváncsi vagyok mivé fog ez a zavar mű-ködni. A szerencsém az, hogy analizálom magam. Épen ugy mint te.

Aztan meg, most dől el a képviselő jelöltségem sorsa.⁵

Pénteken reggel valószínűleg Pesten leszek. Nagyon szeretném, ha láthatnálak leg-alább egy napra.

Nikolits és a neje is fent lesznek. Az ő dolga sincs még teljesen tisztában. Ebben is el kell járnom.

A felutazásom előtt egy nappal még írni fogok neked.

Károly igen kellemesen lepett meg. Megírta, befejezte a darabot.⁶ Elküldte, elolvas-tam a III-dik felvonást, és vissza is küldtem neki. Ez az oka, hogy csak most írok.

Azt hiszem a darab fényesen sikerült, noha artistikus szempontból igen sok volt az obiectiom. Kiváncsi vagyok a kritikádra. Károly most cizelál rajta, s azt hiszem október első napjaiban befogja adni. Károly címe: Felső Tárkány. Posta: Eger. Heves megye.

A „Cartes Cruels”-bol olvastam egy-két darabot.⁷ Erősen decadence, szépen fotografál, de keresve keresi a point-t, s ezt nem szeretem benne. A könyvnek bámulatos az általános hangulata, levegője, szépek a perspektívák, de a legtöbb darab egy-egy pose. /.../ de L’Isle-Adam nem psycholog – s ez a baj. Ő lát /.../, de nem érti őket teljesen. Csak lát.

A „parisi typosokat” elolvastam.⁸ Sok szép részlet van benne, s analitikus természeted itt-ott erős energiával nyilatkozik. Ellenőrizni persze nem tudom a megfigyeléseket, de de[!] a biztonság melylyel egy osztályt megvilágítasz, a hang melylyel egy-egy fajta emberről irsz, kétségtelemné teszi előttem, hogy jól ismered őket. Az egész igen vázlat szerű, – mert minden egyes fejezetkeből tulajdonképen egy erős tárcát kellene imrod s lenne az egészből egy hatalmas könyv, – de azért alaposan élveztem.

Kabosra nézve igazad van. Így sülyedni egy esztendő alatt tehetségnek nem szabad. A baj az, hogy ebben a „Kabos”-ban csak convencionalis dolgok vannak.⁹ A convencionalizmus pedig a maszába vezeti Kabos urat. Ezentul már csak urakon üt.

Iha teheted intézd ugy a dolgaidat, hogy 1–2 napra felvonatozhass Pestre. En persze, megint a Károly lakásán leszek. A Keglevich Béláival folytatott beszélgetésed nagy gyönyörűségemre volt? Egy darab modernizmus! Szép volt!

[Helyhiány miatt a folytatás a levélpapír negyedik oldalának szélén, keresztben olvasható.]

A Bücnerem [!] nincs itthon! Addig is, vedd át egyszer, kétszer Darwint! Büchner ugys csak verizmus! Olel Elek

6. (Zárt levelezőlap *Címzés:*

Nagysagos Justh Zsigmond urnak
Szent-Tornya
p. Orosháza
A postabélyegzőn:
Fehértemplom 86 szep. 22.)

Kedves Zsigám!

Most pénteken nem mehetek föl Pestre. Majd megírom mikor megyek. Holnap többet.

Olel Elek

Lehet csak októberben megyek!

7.

Fehértemplom, 886. X. 14.

Édes Zsigám!

Budapesten voltam keddig, s így leveleidre csak most válaszolhatok. Majdnem két hetet töltöttem ott. Károly már fent van; tisztel, s küldi a mellékelt jegyet.

Nem tudom majdnem mit kívánjak jobban azt hogy szolgálj-e, vagy hogy maradj embernek, mert nagyon szeretném ha közel volnál hozzám.¹⁰ Allapodjunk meg abban hogy nem szolgálsz, s gyakran lejössz hozzám. Károlylyal igen sokat beszélünk felőled. Alig várja, hogy megismerjen. Én keveset lehettem vele, mert igen sok szafadgálni valom volt. Ő is igen el van foglalva, egy igen kedves, igen-igen intenzív esemény által.

Eloolvastam az „Utolsó hangulat”-ot.¹¹ A tárgya igen szép, a hangulata igen mély, majdnem olyan mély mint a [...], de artistikus szempontból a dolog el van hibázva.

Az elbeszélés a mint el van mondva egészben valószínűtlennek látszik. Olyan író mint Szeghalmi Gábor Magyarországon nincs, ha van is, ez kivétel s a kivételek nem érdekelnek bennünket; azok lehetnek érdekes emberek, de nem alkalmasak arra, hogy megírassanak. Ne érts félre. A lélektani szövetét elfogadom, de nem a külső körülményeit. Az egész ember egy parisi író hatását teszi. Idegenszerű és nem illik bele a bpesti milieube, a bpesti tájkép hangulatába. A vele szembe és a Klara mellé allított fűszer kereskedő nagyon kirivo és kissé pose-irozott figura. Emlékeztet a Feuillet féle vas pálokra, a „derék” „ép” cszű polgár emberekre a kik rendesen valami aristokratával állanak szemben. Itt is ugyanaz az eset, csakhogy ez a polgár ur az ész, az idegek aristokratáival áll szemben.

Ízlésem szerint csak a Gábor lélektani festése sikerült azok által a miket mond.

Klára lélektani kifejtése azért nem tetszik nekem, mert több észszel, több nerve-vel több filozofiai elméíffel beszél, mint a megnyit egy színész nő jeje megbir. Neki, ha színész nő nek akarod hagyni, csak cinikusnak szabad lennie. Ez a körülmény aztán persze igen élesen reflektál Gáborban, a ki nem cinikus, de veszi a vilagot ugy a mint van. Mind a két lélektani állapotot felfogásom szerint más milieube kellene helyezned. Így, az „Utolsó hangulat” nem hiszem hogy mélyebb hatást tehetne. Szóval a kép kerete nem felel meg a képnek. Azt sem értem teljesen, hogy Gábornak miért kell betegnek lennie? Ez merőben önkényes dolog, s azonnal elárulja, hogy az első lapok hangulatát akartad vele „megcsinálni”, mert hiszen az elbeszélés tobbi részébe ez a vonása neki, bele sem játszik, s így csak zavarolag hathat. Minden vonás a mely fölösleges ront, plane, ha a fölösleges vonás által az író egy pár lap hangulatát akarja vele az olvasónak „beadni”.

A dolog lényegére nézve teljesen egyetértek veled. A hangulat él, eleven s általában elég igaz, kivált ha figyelembe veszük, hogy a szereplo és egymással szemben álló emberek már tul vannak az arany-álmokon.

A két ember előtt a kérdés lényegileg ez volna: A szerelem feláldozandó-e a célszerűségnek, ez esetben a vagyonnak? Kláraban ez a kérdés nincs tisztán kifejezve, mert az esetben ha Gábor őt feleségül venné, nem lenne a fűszerkereskedő nejévé. Ez, teljesen elrontja Klára lélektani szövetének a harmoniáját. Nem értjük őt de nem is érthetjük. Kláránál nem az a fő hogy férjet kapjon – neki mint színész nő nek szeretnie szabad a saját felelőségére, s így megmaradhat Gabor kedvese. Az ellenmondás a lelkében ott van, mikor azt mondja, ha Gábor őt nőül veszi, nem megy a fűszerkereskedőhöz. Hát miért megy, mikor Gábor kedvese maradhat? Klára előtt nem a házasság a fő, hanem a szerelem és a vagyon. Két igen régi kérdés, lekoptatott kérdés, de a te világitásodban új lehetne. Klára látszolg a pénzt helyezi a szerelem értéke fölé – de tényleg megis a szerelem hatalma alatt marad. Tudatosan előre megfontoltan akar az étellel alkudni, azt mondván: vagyoni viszonyaim, társadalmi igényeim nem engedik meg, hogy a magam modja szerint szeressek – választok magamnak egy inferiorisebb victime dupe-öt,¹² a kit mert ostobább mint én, talán jogom is van rászedni, hozzá megyek, de mást szeretek. Ime, az igények kényszerítése alatt a revolte a socialis convencio, a házasság ellen. Eladja a testét teljes életére egy pár pillanatnyi gyönyörért, mely majdan a kedvese karjaiban reá vár. Ez moderne. Ugy a mint te allítottad föl a kérdést Kláraban, nem értem teljesen.

Ezek volnának nagyjában észreveteleim az „Utolsó hangulat”-ra.

A kéziratod nem küldöm el, ha csak nem kívánod. Itt tartom, s ha eljössz érte, majd még beszélünk rola. Szeretném ha egészen újbol írnád meg. Kár volna a szép kérdésért.

Az én állapotom még mindig a régi. Igazad van ha összeszidsz; de mikor megöl a munka! Megöl!

A feleségem e hó 20-an jön haza. Ha megszabadulsz a veres nadrágtól jöjj mentül hamarább. Megh hoztam a számodra, Schuman (!) „Sechs Bilder aus Osten”-jat. Neked való dolog.

Én is úgy vagyok mint te.

„I am rich of myself.”¹³ Ez a jelszó. Ki tudja meddig? Talán mindig.

Öllelek edes Zsigám!

Amögizsz zovbsz 886. XI. 11

Elek

Kedves Z

8.

Fehértemplom 886. XI. 3.

Én és feleségem igen nagy szeretetűek

Kedves Zsigám!

Régen készülök írni, végre hozzájutottam. Igen nagyon megörültem hogy megszabadult a veres nadrágtól, s hogy ismét Pesten vagy, s hogy dolgozni készülsz.

A Károlylyal való találkozás igen érdekelt. Tudtam, hogy meg fogjátok egymást szeretni. Kívánom mind a kettőtöknek, hogy igen gyakran legyetek együtt.¹⁴ Bár én is köztetek lehetnék! Sem novemberben, sem decemberben föl nem utazhatom. Ha teheted, gyere le Károlylyal együtt. Hogy igen szeretnék látni, hogy alig várom a látogatásodat azt hiszem nem szükség mondanom. Intézd Karolylyal úgy a dolgot, hogy egyszerre jöjjetek. Ő is, te is itt maradtok aztán ket-három hétig. Igérem, hogy vadászni nem viszlek benneteket. A kedvedet beállítok akkorra egy zongorát is.

A feleségem üdvözl; igen szeretne ismerni, s ő is vár téged.

Ma írtam Károlynak is. Ha összejössz vele, no gasd hogy írjon nekem, és hogy dolgozzon.

Ujra és újra elolvastam a kritikanra irt válaszodat. Azt hiszem a változtatásokkal sokat segítesz rajta, – de nem mindent; a thesis nem domborodik ki elegendé; pedig az a fő. A kereskedőt nem szabad torzzá alakítanod. Minek az? Legyen az egy rendes usence¹⁵ (!) ember; jozan közönséges ember. Akár kereskedő, akár hivatalnok, akár földbirtokos – mindegy. Ő, a maszabol való egy. En foldbirtokosnak képzelném. Ez. legközelebb áll ahhoz az alakhoz, a ki a színésznőt elveszi, – nálunk. Ez a leggyakoribb és a legmagyarabb vonások egyike. A tulságos antithézisek nem mindig jok; sőt veszedelmesek is. Közöld az elbeszelést Károlylyal is. Kíváncsi vagyok mit mond rea.

Elovestad a dramáját? Mi a velemenyed? Ird meg rola minden vezér gondolatodat. Szeretném tudni, miben találkozik a kritikánk.

Nekem ezuttal irodalmi terveim nincsenek. Anyi a hivatalos dolgom, hogy gondolkodni sincs időm. Olvasok. Ez az egész. Most Dosztojevszkyvel foglalkozom. Élvezem minden sorát. Ez is valami. Igen kérek, írj gyakran; ne várd meg mindig a válaszat. Nekem nincs mit írnom.

Lehet, sőt valószínű, hogy ujbol neki esem Darwinnak. Átvesszem ujra. Neked is igen ajánlom, de nem mint mulatsagot, hanem igen komoly tanulmányt.

Ha már én nem dolgozhatom, dolgozzatok legalább ti ketten, és helyettem is.

Most pedig citallak:
„I am rich of myself”
Olel szívből

Elek

9.

Fehértemplom XI. 10.

Kedves Zsigám!

Régen nem írtál! Mi az oka ennek?
Mikor jössz?
Várlak, – várunk!
Mikor jelenik meg az Utolsó hangulat?
Ha megjelent, küldd el.
Mikor voltál Károlynál?
Ha teheted, jöjj mentül hamarább.
Csak azért írom e sorokat, hogy eszedbe jussak!

Ölel: Elek

10.

886. XII. 7.

Kedves Zsigám!

Régen nem írtál; írok hát én. Károlytól tudom, hogy a „*Taedium vitae*” szép elbesze-
lés, tőle tudom, hogy a dráma neked nem tetszett.

Az „Utolsó hangulat” megjelent e már? Én lapokat nem látok, s így nem is sejttem,
hogyan mit nyomnak ez idő szerint.

Nagyon szeretném tudni a Karoly drámaja ellen való obiectionaidat. Karoly leküldte
volt erős véleményedet, de én igen szeretném a részleteket is hallani a [!] a miket Károly-
nak bizonyosan elmondtál.

Szoval ideám sincs arról, hogy ti hogyan vagytok, mit csináltok. Írod-e a kritikákat?
Alig várom, hogy [...] is olvashassam; s még inkább szeretném, ha te fölolvassád nekem.

Károly a legutóbbi leveleiben megígérte, hogy e-hónap valamelyik napján lejön.

Igen kérek jöjj le vele. 16-tól kezdve mindennap várlak benneteket. Végre is egy ej-
szakát átalusztok a vasuton, s aztán együtt vagyunk néhány napig és ismét nem alusztok
egy éjszakát, és ismét benn vagytok a régi kerék vágásba.

Meghozattam a számodra Schuman „6. Bilder aus Osten” című remek 4. kezes dalat.
Lesz zongora és csapunk egy kis boldog életet. Nekem legalább az volna.

Nagy jót tesztek velem ha lejöttek. Igen elhagyatva érzem magam; s nektek bizonyos
értelemben kötelességtek is lejönni, mert megigértetek. Ha Karoly nem jön, vagy nem jo-
het – jöjj magad.

A mit Ambrusrol írtál, egyetértek veled. Brodyra nézve egészen más véleményem van. Nem szeretem a fotográfokat, még ha akkorak is mint Zola; de Brody még nem is fotográf. mert annak legalább a külsőkben kelene [!] igaznak lennie; de Brody még a külsőkben sem igaz. Nem elég a színeket látni, azt is meg kell állapítani, hogy ez a szín hogyan állott elő, s hogyan kell neki szükségkép előállania. Ez a haszna lesz a modern irodalomnak, egyébként nevetséges az irás.

Olel szivből Elek

12.

n! 887. 1. 5.

.11

Kedves Zsigam!

Köszönöm a „*Tedium vitae.*” Nagy érdeklődéssel olvastam el, s habár nem is adtál ra agit, én megis teszek rea néhány fulolagos megjegyzést. Az alak igen érdekes, igen aktualis hogy ugy mondjam törül metszett, de nézetem szerint nincsen jól megcsinálva.

Az elbeszélés fele részben joformán elméleti fejtegetése egy lélektani texturának. Ez nem artistikus. A másik fele része pedig olyan élesen ellentetes helyzetben mutatja az embert, viszonyítva addigi életehez, hogy szinte sértő. Mire való ez az éles világítás? Nem tehetek rola, ez nyers, ez brutalis s nincs meg az alak viszonyai között az arány. Egy olyan túlfinom idegű emberre épen az általad mellőzött s egészen jelentektelen hatások idéznek elő nagy arányú eredményeket, ez esetben az öngyilkosságot. Ép idegű embert ugyan azok a hatások érintetlenül hagytak volna – ezt osszeturik.

Igy kidolgozva az elbeszélés nem artistikus. Szeretnék veled erről a kérdésről bővebben beszélni.

Ne vedd rossz néven a megjegyzéseimet, de én igen magas mértékkel mértem az elbeszélést, s ma az artistikus kérdés igen fontos, majdnem olyan fontos mint maga a megoldandó kérdés.

Károly itt volt nalam 4. napig. Bizonyára összejöttetek már azota, s bizonyára beszéltek már találkozásunkról.

Kimondhatatlanul örültem Károly látogatásának. Lásd, Károly jobban szeret engem mint te.

Elolvastam ujra a darabot s részemről kiváló sikert jostok neki. [...]

Fehertemplomi ismerőseid igen sajnáljak, hogy nem tudnak magyarul, s hogy nem olvashatják el munkáidat.

A „Fehér-Lap”-ra is számot tartok. Rohammunkával nem akarom olvasni, a Casinoba járó egyetlen példány pedig mire a hét végére ér az ember ronggyá van fogdosva.

Hallom, hogy a kritikai tanulmányokrol le tettél. Ezt igen rosszul tetted. Ezek a kritikák igen jól poseiroztak volna.

Most januarba én is akarok dolgozni. 15-re meg akarok írni egy rövid elbeszélést.

A „vizontlátásra”!

Olel szivből

Elek

13. N.Kikinda 1887. szept. 3.

I. Kikinda 1887.

Kedves Zsigám!

Kedves leveled nem Fehertemplomon hanem N.Kikindán talált, s miután én szept. 1. és 2-an Budapesten voltam csak ma válaszolhatok.

Az igazat megvallva ezt a leveledet vártam!

Igen nagyon örülök a kilátásba helyezett látogatásodnak!

Nagy örömei és bizonyos izgatottsággal várlak.

Szabadságom f.hó 4-en lejár s én szeptember 5-től kezdve már ismét Fehertemplomon vagyok, és várlak.

Intézd úgy a dolgot, hogy nálam maradhass jó néhány napig, egy hetig vagy tovább. A feleségem fürdön van, s így ismét úgy fogunk élni mint tavaly.

Sok mindent szeretnék veled megbeszélni!

Őszkor Pestre megyek lakni!¹⁶

Arra kérek értesíts, mikor érkezel meg, hogy várhassalak. Fehertemplomba este 9-kor és reggel 9-kor lehet érkezni.

A viszontlátásra!

Kedves Zsigám!

Ölel

Elek

1887. szept. 3.

14. Fehertemplom 887. szept. 8.

Kedves Zsigám!

Tegnapelőtt jöttem haza és sietek értesíteni téged, hogy várlak. Igen szeretném ha 12-én itt lennél. Ha van kész dolgod kéziratban hozd magaddal. A kottaid közül is hozz el néhányat.

Jöjj mentül előbb!

A viszontlátásra

Ölel

Elek

15.

Bpest 888. jan. 20.

Kedves Zsigám!

Csak sietve írok, mert 1/2 ora mulva utaznom kell.

A sógorom, szegény, meghalt, s a temetésre el kell mennem.

Voltam a [...]. A Salon számára összeválogatunk mindenféle érdekes és nem érdekes dolgot.

Értesíts, hogy a címetek vagy pedig a könyveket küldjem-e el neked? Azt hiszem a könyveket célszerűbb lesz elküldeni. Bajos persze azonnal.

Ambrus Zoltánnal beszéltem. A kézirat le van másolva, de azt hogy vajon nyomják-e már Zoltán még nem tudja. Fekvő beteg volt Zoltán, és nem járhatott utánna [!], most

már jobban van, és azonnal utána jár. Tisztel téged és mindent elfog követni, hogy a dolog mentül hamarabb és jobban menjen.

Képzeld, mi történt velem! Károly, megírta Brodynak, hogy nekem minő felfogásom volt a Brody barátságáról, s én a saját *kezdeményezése*re persze, mert más uton értesültem a dologról, kénytelen voltam Brody előtt igazolni a felfogásomat, melyet Károly, Brody szavai szerint hihetetlennek tartott.

Ez egy kissé sok! Persze én a felfogásomat fenntartottam, s kifejtettem az okaimat is Brody előtt, a ki azt válaszolta, hogy én *tévedtem a felfogásomban*.

Igazolásom eredményét, lehetőleg betű szerint, közöltem Károlylyal ma reggel.

Vége is, megvallom, Károly miatt tettem az igazolást, mert ugylátszik a Brody kedveert fölládozott engem a mit igen sajnálok, s beakartam előtte bizonyítani, Károly előtt t.i., hogy a kedveert Brody előtt igazolok egy felfogást, mely az [...] alapult és nem [...]

Látod Zsiga!

Olel

Elek

16.

Bpest 888. V. 17.

Kedves Zsigám!

Nem tudtam elképzelni, hogy hónapokon keresztül miért nem írtál! En mar régen írtam, de levelem válasz nélkül maradt.

Mostani levelednek igen megörültem. A könyvedről meggyőződése szerint írtam,¹⁷ s örvendek hogy egyetértesz velem. Különbén még majd beszélünk erről. Spekivel¹⁸ és a többivel gyakran együtt vagyunk a Hungariában; s gyakran beszélgetünk rolad.

Én csak augusztus elején megyek szabadságra.

Két hetig beteg voltam; ágyban feküdtem egy hetig; már lábadozó vagyok. Egyhangu unalomban, egyhangu munkában töltöm az időt; még csak nem is olvasok! Ez aztán a kedves élet!

Remélem ha megjössz föl fogsz keresni, lehetőleg hamar.

Ölel szivbol igaz

baratod

joslok neked
m tudnak n

Elek

et
hogy nem ol-

U.i.

A fordításokrol szóló hír rendkívül jól esett!

Igen köszönöm szíves figyelmedet! Alig várom, hogy lássam a fordításokat!

Ölel

Elek

17.

els = K

1889. II. 19. északban

Kedves Zsigám!

Végre valahára jobban vagyok és a conditio megjárja. Értesíts, hogy hétfőn este odahaza leszel-e? Elszeretnék hozzád menni, hogy jegyzeteidet meghallgassam.

Jó volna, ha hétfőn délután Feszty Árpádnál találkoznánk. A feleségem és a kis lányom elutaztak. A Mariska köhögése és láza el mulni csak nem akart – s így menni kellett.

A viszontlátásra!

Ölel

Elek

18.

889. III. 30.

Kedves Zsigám!

Olyan rémítő náthám és lázam van, hogy lehetetlen ma hozzád mennem. Majd a jövő héten valamelyik nap együtt leszünk este, s majd elolvasod az érdekes [...]!

Ölel

Elek

19.

Karansebes 1891. június 5.

Kedves Zsigám!

A napokban kaptam meg mind a két leveledet!

Örülök hogy reám gondoltál és még jobban örülök, hogy egészséged helyreállott! Az a kisebbik baj, hogy a telet Afrikában kell töltened – s e kisebbik bajnak meg van legálább a haszna, hogy élesebben látod az országunkat, embereinket.

Nagyon későn írtatok meg, hogy írni kellene valamit az „Almanach”-ban! „Készleten”-nincs, én igen lassan dolgozok, s bizony megeshetik, hogy lemaradok ebből a szép könyvből! Pedig sajnálnám! Valami subtilisebb dolgot lehetetlen végig érezni pár nap alatt, kivált ha az ember erősen kiesett a hangulatokból, mert végre is szegény Reviczky szerint „A világ csak hangulat!”

Képelem milyen jól esik neked most odahaza a pusztán pihenned! Igen szeretnék látni, de innen nem igen lehet mozdulnom! Károly irt és megigérte, hogy meglátogat. Száz okom van Károlyt igazán sajnálni. A kérdés csak az, hogy meg van-e elégedve!

A télen együtt voltam Fesztyeknél Batthyanyi Gezával. Igen kellemes néhány órát töltöttem a társaságukban. Ott láttam Árpádnál egy igazán remek arcképedet! Papi csuhában is remek és scholastikusan modern fejed van.

Dolgozol-e? Már ideje volna, hogy valami nagyobb dologgal kiállj. Holnap – holnap után talán hozzá fogok az „Almanach” teltelékhez!

Isten veled ölel igaz

barátod

Elek

Tisztelettel
Kedves Zsigám!¹⁹

Végre valahára fölkeerehettek! Rémitő sok dolgom volt, s egyszer sem jöhettem. Most nagy pechem volt veled, nem vagy itthon! Írd meg mikor találhatlak? Vagy okosabb lesz, ha majd at jössz hozzám. Hallom, hogy jól nézel ki! Irsz-e, - dolgozol-e?

Ölel

Elek

i

.0E .III .K

JEGYZETEK

Elek

.8I

1. Rákosi Jenő Gozdsu *Tantalus* című kötetéről írott bírálatát – a Budapesti Hírlap 1885, dec. 20, (349) száma közölte.
2. Religion de la souffrance humaine = az emberi szenvedés vallása.
3. JUSTH Zsigmond, Paul BOURGET *Lélektani tanulmány*, Magyar Salon, 1886, V k.
4. A levelek tanúsága szerint tehát Gozdsu 1886. augusztusának végén ismerkedett meg személyesen Justh Zsigmonddal. Naplójában Justh így örökítette meg megismerkedésüket s találkozásukat: „Vagy három év előtt igen furcsán ismerkedtünk meg, én nyáron visszajöve Párizsból véletlenségből elolvasom a Tantalust, ilyen genre-ű magyar könyvet még nem ismerve tökéletesen elragad. Tüstént leülök íróasztalomhoz, s írok neki Fehértemplomba, megírva neki, hogy mit tartok könyvéről. Erre ő felel – levélváltás támad köztünk. Én lemegyek hozzá – és négy álomszerű napot töltök nála. Ott egészen önmaga volt. Ebben a miliőben otthon volt, a saját lábán állt, aztán egész meleg szívét az ajkán hordotta – Felejthetetlen napok voltak.” JUSTH Zsigmond, *Naplója és levelei*, Bp. 1977, 350.
5. Gozdsu az 1887-es parlamenti választásokon függetlenségi párti listán a fehértemplomi kerületben volt képviselőjelölt, de nem választották meg.
6. MÉRAY HORVÁTH Károly *Klára* (Bp. 1888.) című drámájáról van szó. Mivel e műről később részletesen is ír Gozdsu, érdemes idézni Méray-Horváth megjegyzését és ajánlását: „E darabot a nemzeti színház nem tartotta elég jónak arra, hogy színrehozza, a drámabíráló bizottság egyhangúan visszautasította. Én nem tartom elég rossznak, hogy ki ne adjam. Arad, 1888. febr. M. – Horváth”
„Gozdsu Elek barátomnak!
Sokat vajudtunk, sokat küzködtünk együtt azon, hogy mi az amit meg kell írni, s mi az, amit nem. Ezeknek az intellectualis forrongásoknak az emlékére neked ajánlom a leglázasabb munkámat.
M. – H.K.”

7. Cartes Cruels = Kegyetlen levelek. A szerző vezetékneve a kéziratban olvashatatlan.
8. JUSTH Zsigmond, *Párisi typusok*, Magyar Salon, 1886, V k. Ezt s egyéb útirajzait, amelyek főként a Magyar Salonban és a Budapesti Szemlében jelentek meg, JUSTH (Bp. 1889.) című könyvébe építette be.
9. Nem tudni, melyik Kabos-műre gondol Gozsdu és Justh. KABOS Ede első novelláskötete, az *Elzülöttek* 1885-ben látott napvilágot, 1886-ban nem jelent meg tőle kötet.
10. Tudomásunk szerint a szakirodalom nem említi Justh katonáskodását. Gozsdu levelei viszont azt sejtetik, hogy Justh rövid időre bevonult a hadseregbe.
11. JUSTH Zsigmond, *Az utolsó hangulat, in Káprázatok*, Bp, 1887. Tudunkkal ez az egyetlen a kötet négy novellája közül, amely korábban nem jelent meg folyóiratban. A kötetben található szöveg egyébként arról árulkodik, hogy Justh felhasználta Gozsdu kritikai észrevételeit. – A Káprázatok többi elbeszélése az alábbi lapokban látott először napvilágot: *Taedium vitae*, Magyar Salon, 1887, VI k; *Fehér lap*, Ország-Világ, 1887, 1–6; *Keresztutak*, Fővárosi Lapok, 1887, 81–89.
12. Inferiorisabb victime dupe – őt. A francia inferior victim dupe (alacsony rangú áldozati balek) némileg módosított, a magyar nyelv todalékaival ellátott alakja.
13. I am rich of myself = Gazdag vagyok magammal. (helyesen: myself)
14. Méray Horváth Károlyhoz való viszonyukról Justh is szól naplójában. Érdeemes idézni ezt a részt, s azt is, amely Bródy Sándorra vonatkozik, hiszen néhány későbbi levél megértését is segíthetik: „Majd Horváth Károly barátságát akarta reám oktrojálni, ez nem sikerült, én Horváthot csak egy igen eszes, de hideg és hóbortos embernek tudván meglátni, míg ő egy lángészt fedezett fel és látott meg benne. Ez nézeteltérésekre adott okot, majd egy rövidebb fáché is jött ráadásul – ma már ő sincs jól Horváth Károllyal (...) Igen furcsa, hogy majd mindig, ha pénteken jön hozzám, összetalálkozik nálam legnagyobb el-lenségével, Bródy Sándorral. Ez is egy érdekes, s az irodalmi világ mindenesetre egyik legérdekesebb alakja. Bár érdekesebb, mint értékes. Csak művészi-leg lehet összeköttetésbe lenni vele, mint ember – igen keveset ér.” JUSTH Zsigmond, *i.m.* 350–351.
15. usence, helyesen usance = szokás
16. 1887-től 1889-ig Gozsdu Budapesten él, királyi alügyész.
17. Nyilván a *Káprázatok* című műről van szó, s mivel az erről megjelenő Gozsdu-kritikáról nem tud a szakirodalom, elképzelhető, hogy Gozsdu előző levelében írt a könyvről.
18. Speki = Ambrus Zoltán. Írói álnevének (Spectator) becézett alakja.
19. A levélről hiányzik a keltezés. Kétségtelen viszont, hogy akkor írta Gozsdu, amikor Pesten lakott.

Varga Pál:

A KÖLTŐI HATÁS NÉHÁNY MEGÚJÍTÓJA A 19. SZÁZAD VÉGÉNEK MAGYAR LÍRÁJÁBAN*

1. Polgárság és tradíció

A magyar költészet világgépének alakulásában a 19. század végén is fontos szerepe volt az irodalmi folyamatok háttérben végbemenő társadalmi változásoknak. Nem éppen azért, mintha ezek a változások közvetlenül megnyilvánultak volna a költészetben (vagy ha esetleg megnyilvánultak, jelentőségük nem ebben állt), hanem azért, mert egy új társadalmi csoportozat dominánssá válása mindig azt ígéri, hogy – a világhoz fűződő újszerű viszonya révén – az emberi lét eladdig nem ismert, rejtőzködő lényegiségeit hozza felszínre a művészet által. Ez a társadalmi csoportozat a századvégen köztudomásúan a polgárság volt. Bármennyire látványos is azonban az irodalom polgári vonásainak erősödése a századvég magyar költészetében, nem mondhatjuk, hogy a Nyugat lírikusainak föllépése előtt kirajzolódott volna a világnak az a költői képe, amely a magyar polgárság léthez fűződő sajátos viszonyából következett. Az a költőcsoport ugyanis, amelyik immár teljesen azonosult a polgári létszemlélet paradigmájával, nem úgy helyezkedett szembe a megelőző periódus költői világgépével, hogy másikat próbált volna alkotni helyette, hanem – sajátos körülményei folytán – úgy, hogy eleve lemondott bármiféle világgép érvényesítéséről, idegennek érezvén ezt a költészet lényegétől.

Ugyanakkor kétségtelen, hogy a költői szövegek struktúrája és jelentése szorosabb kapcsolatba került egymással, mint korábban. (A nagy kivétel Arany János lírája – a századvégi lírikusok vonzódását iránta részben ez magyarázhatja.) Leginkább emiatt érezhetjük a lírát modernnek, de mindjárt korlátoznunk is kell a lírai modernség e kritériumát: a struktúra és a jelentés esetleg teljes kölcsönös feltételezettsége is csak akkor eredményezhet jelentős műalkotást, ha átfogó, a műveltségi-költői tradíció által motivált világgép alapján jön létre (befeértve természetesen a globális szétetés, a „Minden Egész eltörött” világgépének lehetőségét is.)

Egy új, átfogó világgép felé számos, többé vagy kevésbé jelentős lépést tettek a második századfél költői Arany Jánostól Reviczky Gyuláig, Vajda Jánostól Komjáthy Jenőig (törekvéseiket e sorok írója korábbi dolgozatokban igyekezett nyomon követni.¹) Ezúttal csak azokról a – századfordulón alkotó – líriusokról lesz szó, akik leginkább azzal próbálták megoldani a világgépi válságot, hogy lemondtak ennek kiépítéséről. Modernizációs kísérletük így eleve csak féleredményre vezethetett.

A kettős folyamat szinte valamennyi stációja megfigyelhető Kiss József lírájának alakulásában. S minthogy nemzedékileg is elkülönül a századforduló fiataljaitól, akik a folyamat végszakaszában lépnek föl s azt erősítik, célszerű külön szólni Kiss József, illetve Heltai Jenő, Erdős Renée, Makai Emil, Szilágyi Géza és Ignótus lírájáról.

Az irodalmi bázisváltás magyarországi folyamatának sajátosságait vizsgálva célszerű néhány pillantást vetni a nyugat-európai átalakulásokra. A folyamat általában ellentmondásos: természetes, hogy a főszerepet elfoglaló társadalmi csoportozat írója szembekerül

* Ez a dolgozat egy nagyobb munka fejezete.

a megelőző kor „irodalmi paradigmájával”, de – különösen a polgári irodalom kialakulásakor – az is természetes, hogy az író fenntartásokkal kezeli saját lázadását. A polgári korszak művésze ugyanis végleg kilépett az eleve elfogadott ideológiák kiszolgálójának szerepköréből, vagyis számára nyilvánvaló, hogy amia csoportozat ideológiája, amelyhez többé-kevésbé maga is tartozik, nem a végső emberi igazságok letéteményese; részben azért nem, mert maga a polgárság sem maradt mindenben hű önmaga korábbi, citoyen-ideológiájához, részben pedig azért nem, mert a művész számára nyilvánvaló, hogy a régi paradigma legalább annyira tartalmaz elsajátítandó, áthasonításra méltó, mint elutasítandó elemeket. Azt a nyelvi közeget tehát, amelyben a lét „a magánvaló látszatával” feltárul a költészetben, immár döntően a polgári létviszony határozza meg, ám fokozott szerepet játszik létrejöttében a világszemléletek horizontjainak összeolvadása – az, hogy az új nyelvi közeg „aufgehoben” magába tudja olvasztani megelőző korok világszemléleti elemeit, értékpreferenciáit. Erre azért kerülhetett sor, mert az újkori nyugat-európai társadalomfejlődésben – annak szervezőségében – meghatározó szerep jutott a letűnő rendiség és a feltörekvő polgárság kompromisszumkésztségének. A rendi csoportok tisztában voltak azzal, hogy fennmaradásuk érdekében alkalmazkodniuk kell a polgári értékrendhez, amelly az európai társadalmak civilizatorikus eredményeit az individualizmusban, a teljesítményközpontúságban egyesíti, a polgárság viszont tudta, hogy asszimilálnia kell a megelőző – az európai kulturális hagyomány értékeit sajátosan rendi dimenzióban egyesítő – paradigmát. Ez volt a biztosítéka annak, hogy a polgári kultúra a nagy európai tradíció áthasonít ója és méltó folytatója legyen. Nem a „fejlődés” útjáról való megbocsátható letérést, nem a művészi szemlélet következetlenségét kell tehát látnunk abban, midőn Molière arisztokrata nézőponthól bírálja a neofita polgárt, amikor Rousseau az ész korában az érzelmeket részesíti előnyben, Richardson az arisztokrata és a polgárleány értékrendbeli kompromisszumáról ír, Châteaubriand a keresztény középkor felé fordul nosztalgijával, Baudelaire pedig Swedenborg misztikáját tanulmányozza áhítattal.²

A műveltségi tradíciónak tehát éppen a nagy újítások idején van döntő jelentősége. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a megelőző paradigma erőszakossága elriaszthatja az újítókat a kompromisszumtól; természetes, hogy a racionalizmusával kizárólagosságra törő későklasszicizmus a keresztény középkor felé tereli a romantikusokat (akik racionális elkötelezettségüket csupán az ironia közegében tudják megélni); a tagadás tagadásának logikája ilyenkor a tradíció eggyel korábbi, az övékével rokonabb változata felé tereli az újítókat. Így fedezi fel a reneszánsz az antikvitást, a romantika a középkort, s hasonló jelenségnek vagyunk tanúi a 19. század utolsó harmadának magyar lírájában is. Az uralmi helyzetben lévő népnemzeti irány ellenfelei vagy Vörösmarty s a *nem-népies*, romantikus Petőfi, vagy a szentimentális-biedermeier tradíció követőivé válnak (Vajda János, Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő).³ S bár akarva-akaratlanul tanulnak Arany Jánostól, Tompa Mihálytól, kedvetlenül fordulnak el az egész népnemzeti hagyománytól, nem akarván egy gyékényen árulni azokkal, akik e tradíciót az ideológiai önigazolás érdekében kisajátítják. A helyzetet jól jellemzi, hogy készséggel föl vállalják a „kozopolita” jelzöt, melyet a hivatalosság megbélyegzésül ragasztott rájuk. Magyarságuk oly magától értetődő számukra, hogy nyugodtan vállalhatják a hivatalosságéval ellentétes értékek képviselőletért járó kiközösítést (nem szólva most arról a súlyos árról, melyet egzisztenciálisan kellett fizetniük nézeteikért). Komjáthy például higgadton fejtegeti, hogy a költészet magyarsága nem lehet program, líránknak, úgymond, sajátos magyar formában egyetemes emberi eszméket kell kifejeznie.⁴ Az egyetemes eszmék költői kifejezésének jegyében még a magyar nyelv szabályainak sérthetlenségét is kétségbe vonja, a nyelvalkotó zseni

jogaira hivatkozva.⁵ Reviczky arról értekezik, hogy a nemzeti jeremiádok kora lejárt, a nemzet ügyeit a lehetőségekhez mérten megoldotta a kiegyezés – s hasonló következtetés jut, mint barátja.⁶ Másik dolgozatában a Gregussék által nemzeti műfajjá előléptetett balladát fricskázta meg.⁷

Kiss Józsefnek osztoznia kellett Reviczkyvel és Komjáthyval a kozmopolitizmus vádjában. Csakhogy ő nem érezhette maga mögött a magyarsághoz való tartozás biztonságát: egész élete az elfogadottság-kitaszíttottság riasztó ambivalenciájában telt el. E kettősség határozta meg tradíciókövetését is: elkerülhetetlen volt, hogy a népnemzeti irányhoz kapcsolódjék – de amennyire elkerülhetetlen volt ez, éppen annyira ellentmondásos is. Mert nem csupán a polgárság tradícióérzékenysége fejeződött ki ebben, hanem a zsidóság szorongásokkal teli asszimilációs készsége is. Ez természetesen nem akadályozta volna abban, hogy betöltse hagyomány-áthasonító szerepét, ha egészében magát a hagyományt tarthatja szem előtt; helyzetéből adódóan azonban legalább ennyire számításba kellett vennie azt a hivatalos ideológiát, amely a népies-nemzeti irodalmat – Arannyal ellentétben – önmaga fő legitimációs alapjának tekintette, s amelynek az asszimilációs polgár ki volt szolgáltava.

A zsidó polgárságnak tehát polgárként is, zsidóként is megvolt az oka a kulturális tradícióhoz való alkalmazkodásra – a kiegyezéssel rendszerben meghatározó szerepet játszó rétegek azonban mindkét vonatkozásban ellenálltak: polgárosodási hajlamuk lényegi pontokon ütközött korlátokba – másrészt végképp elzárkóztak attól, hogy a zsidó művelődési hagyományt be- vagy egyáltalán elfogadják. Okkal méltatlankodik Ignótus: „Persze, hogy megérik, és hogyne éreznék meg idők folytával egy hat vagy nyolc milliós nemzetnek nyelvén, elébb a szavain, aztán a fordulatain, aztán mondatai szerkezetén, ha hat vagy nyolc vagy tízmillió idegen olvad bele!”⁸ A kör bezárul: a polgárosodást gyanakvással fogadó vezető rétegek nem tudják a magyar kultúra teljességét kínálni a kompromisszumra és asszimilációra kész idegen eredetű polgárságnak: csak a felületes, eltorzított kivonatot, amely önmaguk ideológiailag megalapozott értékrendjének igazolására alkalmas. Mint Bibó István mondja, „... azért volt ez a beolvadás (...) zavaros, sallangos és ellentmondó, mert nem létezett egy olyan közösségi eljárás, értékelő formarendszer, melyhez asszimilálódni egyáltalán lehetett volna. Éppen ezért a magyar társadalom sokkal inkább külsőségeivel és sallangjaival asszimilált, mintsem egész közösségi, erkölcsi, szellemi magatartásával és életformájával, s amennyi asszimiláció Magyarországon történt, az tekintélyes részben nem az egész magyarsághoz – amely ebben az értelemben valóban nem létezett –, hanem annak különböző osztályaihoz, mozgalmáshoz, eszményeihez történt.”⁹ A magyar társadalom nemesi hagyományokhoz kötődő vezető rétege nem volt tehát abban a helyzetben, hogy egzisztenciálisan megújuljon a polgárosodás által, ezért elvesztette azt a képességét, hogy a nemesi dimenzióban egyesített magyar kultúra átadója legyen. (Ennek lehetősége a reformkorban volt meg.) A polgárság természetes értékasszimilációs hajlama tehát az önigazolás céljából kisajátított „Kulturgut”-tal találta szemben magát (e vonatkozásban még a származásukat tekintve magyar költők is asszimiláns-jegyeket mutatnak, ld. akár Vajda, akár Reviczky, Endrődi, Komjáthy, akár Ábrányi hazafias verseit); ha be akart illeszkedni, ezt kellett elsajátítania – s ráadásul az asszimiláló közeg türelmetlensége miatt kénytelen volt megtagadni saját szellemi-műveltségi háttérét. A helyzetet csak bonyolítja, hogy a polgárság itt nem válhatott oly egyértelműen uralkodóvá, mint a nyugat-európai országokban: itt úgy kellett becsempésznie a gazdasági teljesítményközpontúságot a társadalmi közgondolkodásba, hogy közben hangosan dicsőítette az „államalkotó” nemzet s nemesség érdemeit; *lelkiismeretében nem tudta ösz-*

szegegyeztetni a polgári értéktudatot és a nemzeti ideológiát. (Ennek első nyomai már Vajda János röpirataiban is megmutatkoznak; a 80-as években ez az ellentmondás csak fokozódott költészetében.)

Az asszimiláns polgárság – paradox módon – még így is sokat megsejtett a kisajátítás alapjául szolgáló kultúra értékeiből – sokszor többet, mint maga az átadó; ez azonban nem változtat az egész társadalmi-kulturális cserefolyamat torz voltán. A polgárságból (ha sikeres volt) „úri középosztály” lett, az idegen eredetű polgárság – ha pénze engedte – rendre vásárolta a nemesi címetet, s – egy radikalizálódó réteget kivéve – biztos lép-tekkel haladt a közös katasztrófa felé az államalkotó ideológia kódébe burkolózó dzsentri réteg oldalán.

Mindezeket figyelembe véve a zsidóság nagyfokú szellemi rugalmasságának kell tulajdonítanunk, hogy az eredeti magyar kultúra legjavából sokat elsajátított (talán ezzel magyarázható az is, hogy a lehetőségei meghaladó mértékben asszimilálódott), másrészt kiszolgáltatottságával kell magyaráznunk, hogy eredeti nemzeti-etnikai sajátosságait, hagyományait sokszor feladta, vagy éppen megtagadta.¹⁰

2. Kiss József útja a balladától a modern líráig

Kiss József költői indulásának legjellegzetesebb műfaja a ballada. Az a ballada, amely Arany János műveiben a nemzeti kultúra törzsanyagának vált részévé, Gyulai Pál, Greguss Ágost, Beöthy Zsolt kritikusai tollán egyre inkább a „magyar fajiság” jellegzetes kifejeződésének, a századutó egyik fontos ideológiai bázisának kezdett számítani. Kiss József nem ok nélkül érezhette úgy, hogy amennyiben eltalálja a ballada hangját, a hivatalosság előtt méltóvá válik a magyar költő névre. Nagyfokú beleérzőképessége révén csakugyan sikerül megszólaltatnia a műfaj Arany János-i változatának hanghordozását, ám ez nem elég ahhoz, hogy tollán jó művek szülessenek. Nemcsak a műfajjal van baj, mint Komlós mondja,¹¹ még ha igaz is, hogy a „nemzeti műfaj” szerepét csak a Greguss által leírt merev formában tölthette be; Ady nagy szimbólumversei mutatják, hogy a ballada sok hasznosíthatót nyújtott a modern líra számára.¹² A problémát sokkal inkább az jelentette, hogy Kiss József nem tisztázta igazán művészi szándékát, amikor a balladák írásába fogott. Az egyik dilemma a zsidó tárgyú balladákkal kapcsolatos: bizonytalan marad, hogy a költő értéként meg akarja-e őrizni a zsidó életforma, szokásrend elemeit, vagy a maradéktalan beilleszkedést szorgalmazza-e, ahogy ezt az alakok pszichológiája, nyelve sugallja¹³ – s az etnikai vonások csupán jelzések a szereplők származására nézve. (Ez az ellentmondás teszi kuriózumyszerűvé a zsidó sajátosságokat e versekben.) A közönség – a zsidó és a nem zsidó egyaránt – inkább az utóbbit olvasta ki e balladákból; sikerükben nagy része volt annak, hogy a közönség az asszimiláció általános eredményességét szerette látni az idegen származású városi polgárság asszimilációjában, hogy elleplezhesse maga előtt az asszimilációs politika kudarcát az ország periferiáin.¹⁴

A másik dilemma már közvetlenül világségi jellegű. Az Arany-ballada két leglényesebb – egymással szorosan összefüggő – eleme az erkölcsi világségi s az emberi lélek képessége önnön bűnösségének fölismerésére, átélésére. Ez a predestinációs eredetű permanens önvizsgálat eredményezi, hogy Arany balladahőseinek konfliktusa általában belső, lélektani jellegű. Kiss József nyilván ismerte ezt a gondolkodásmódot,¹⁵ de oly mértékben nemigen élte át, hogy esztétikailag meggyőző művet hozzon létre ennek alapján.

A balladai bensőség légkörét ilymódon a szentimentális tradícióból hívja elő; leginkább a *Simon Judit* című vers jelzi, hogy a szentimentális motívum a lelki konfliktus helyébe került (az anyai csók tilalma). Megmarad többnyire az erkölcsi világrend mint szemléleti alap, bár a lelki konfliktus elmaradása és a szentimentális jelleg megjelenése folytán módosul, illetve veszít jelentőségéből; szinte műfaji kellékké degradálódik – az érzelmes hatással szemben. Mint a *Roboz Ágnes* című ballada is mutatja, a költő szereti a könnyebbik megoldást választani az érzelmes hatás kedvéért – különösen, ha egy kis erotikus hangulatot is lophat a műbe. Roboz Ágnes odaadja magát a kegyetlen uralkodónak, hogy ikerfiát megmenthesse ennek gyilkos indulatától (külön zavaró, hogy nem tudjuk, miért akarja a király megöletni az egyiket a kettő közül; vélhetőleg csak azért, hogy egy ötlettel Roboz Ágnesre bizza a választást.) Ágnes „áldozata” folytán a király gyilkos indulata szublimálódik, elmarad a jóvátehetetlen cselekedet s így természetesen a bűnös lélek meghasonlása is; a világrendnek csak annyi „dolga” marad, hogy Roboz Ágnes önfeláldozó vétkét megbocsássa. Az egyértelműen tragikus kifejeletű ballada is világosan szentimentális motívumrendszeret moztat (*Gedővár asszonya*).

Az egyetlen következetesen exponált Kiss József-ballada a *Kincses Lázár lyánya*. A költő ezúttal vállalkozott arra, hogy az erkölcsi világrendet sajátosan zsidó szemléleti alapra helyezze; az alapheyzet, amely azt hirdeti, hogy Jehova minden istenségek között a legnagyobb, tragikus kifejeletet ígér (a zsigori Lázár eszerint nem tartaná meg fogadalmát, amelyet Jehovának tett – hogy tudniillik a falu legszegényebb ifjához adja leányát, ha az Úr meggyógyítja –, s a bosszúálló Jehova így elpusztítaná a leányt.) A költő – némi jókais fordulattal – eltéríti a történetet; talán attól tart, hogy zsidó göggel vádolnák meg, talán csak a kisigényű közönségnek enged; mindenesetre Kincses Lázár lyánya boldog frigyre lép titkos szerelmével, a szegény Náthánnal.

A Kiss József-ballada elnémulásának fő okát abban kell látnunk, hogy a zsidó tradíció elfogadásának-elutasításának drámai ambivalenciája nem találta meg a megfelelő kifejezőmódot e műfajban. A *Legendák a nagyapámról* ironikus kettőshangzata lesz majd erre igazán alkalmas; addig azonban szinte egyedül a *Jehova* polifóniája tud művészi megoldást adni a dilemmára. Jellemzőbbek ebben az időben az olyan végletek, mint az *Egy szó miatt*, amelyben saját majdani – zsidó liturgia szerinti – temetését jeleníti meg a költő; az öregek majd, úgymond, „Mormognak hagyományos szókat / S szakállukat libegtetik, / – Oly furcsa mindez! – Szemük közé / Mért nem kacaghatok nekik!” Az ironia, mely kissé erőszakoltan fut heinés poénba, a zsidó tradíció elutasítójának látszólag könnyed ironiája. Pedig nem lehetett könnyű a lemondás; teljesen érthető a költő elkeseredése, midőn azt kell tapasztalnia, hogy az asszimiláló közeg még e teljes lemondás után sem hajlandó a befogadásra (*Az ár ellen, Új Ahasvér*).

A zsidó sorsnak e keserű ambivalenciája ugyanakkor a vilásképi elbizonytalanodásban is meghatározó szerepet játszik. A megtagadni kényszerült vilásképi hagyományt nem tudja pótolni a kor szkeptikus szelleme által amúgy is megrendített keresztény gondviselési hit.

A tradícióvesztés vilásképi következményeiről a *Mese a nagy csizmáról és a kis cipőről* vall a legközvetlenebbül. Jellegzetes Kiss József-i epiko-lírai alkotásnak indul a vers – a mesekeret ezúttal is részben népies, részben szentimentális –, ám igazából vallomás ez a monológ – ezt jelzi az is, hogy a költő „elfelejt” visszatérni az életképies kerethez:

Ah kínos gyötrelmes nagyon!
...kídobni lassan, sorra, rendre
A felkorbácsolt elemekbe
A saját házi isteninket,
Kik óvtak, oltalmaztak minket
Majd jött a balsors fordulója...
Majd befogadni a hajóba,

Mikor a bordája ropog, recseg,
Hogy a viharban segítsenek,
Barbár, idegen isteneket
Kiket mi soha meg nem értünk
És nyelvükön sohasem beszélünk
S kezd minden érthetetlen lenni,
Az már a 'Nihil', az a Semmi!

Az 1905-ös *Odessza* című versben – a zsidópogromok rettenetes élményének hatására – egyenesen arra a következtetésre jut, hogy a gondviselés sem zsidó, sem keresztény alapon nem fogadható el:

Hadak útját járó, csatakész Jehova!
Hova lett csákányod, villámaid hova?
Fenyegető bosszúd, hősi kérkedésed,
A táblákba vésetti?

S te újkor titánja, Olymp-rengető
Hol jártál, amidőn kígyúladt a tető?
Nazareti Jézus! Szíved hova bágyadt,
Hogy a szörnyűt láttad?

E világképi krízist a pozitivizmus hatása teszi teljessé: Kiss József végső pontjáig jut az értéktelen „valóság” és szubjektív – ám fiktív – „illúzió” kanti-schilleri indíttatású szembeállításának („Hazudva szép csak s tűrhető az élet” – *László Fülöpnek*). E teljes világképi relativizálódás, a „nihil” elől menekülve a szentimentális-biedermeier irány intimszféra-kultuszában keres menedéket (*Varróleány dala, Az anyaszív, Mécsvilág* stb.). E menekülési magatartás véglegessé teszi a lemondást a lét esztétikai birtokbavételének igényéről. Az egyetlen abszolútum, amely megmarad számára – s amelyet a szentimentális-biedermeier irány költői közül egyedül Reviczky sejtett meg olykor – a nyelv volt. Ahogy korábban a tiszta magyar költői nyelv, amelyet használt, cáfolhatatlan bizonyítékkal szolgált számára a magyar voltát megkérdőjelezőkkel szemben, lassanként a relativisztikus érzelmek-hangulatok tiszta hangú megszólaltatása általában is támaszává vált a világképi elbizonytalanodás közepette. Erzései nem voltak modernebbek az Endrődi Sándor érzéseinél; az intimszférából, a konvencionális emlékképekből vett szimbólumai (*Két hajó, Influenza*) meg sem közelítették Komjáthy ezoterikus önszimbólumainak sokrétűségét, Czóbel Minka tárgyias jelképvilágának eredetiségét; ám e korlátozott modernséget Arany János nyelvi tradíciójához kapcsolódva fejezte ki, más szóval az *Őszikék* nyelvét, mely már maga is többszörös deformáció eredménye volt, deformálta tovább az „új érzések magyar kifejezése” felé.¹⁶ Ízlésének köszönhető, hogy nem a „tősgyökeresség sallangjait” produkálta, ellenkezőleg, a modern magyar líra magyaros kifejezőmódjának egyik kezdeményezője lett.

3. Impresszionizmus vagy szecesszió?

Utaltunk rá, a korszak költői világképének alakulása szempontjából nagy jelentősége volt annak, hogyan vetik le a „valóság álarcat” a nyelv által kódolt értékontúások a pozitívizmus korában, hogyan válnak illúziókká, s hogyan veszi fel a küzdelmet ezzel a dezilúzióval a költészet – a maga megújult létszemléleti perspektívája s közvetlen értékélménye révén. Láttuk, a népies-nemzeti irány például klasszicista pátoossal igyekezett feltétlen bizalmat kelteni a megrendült objektív eszmények iránt (ezt a módszert aztán más irányok is követték), vagy a népköltészet naivitásának sáncai mögé visszahúzódba próbálta helyreállítani a külső és a belső világ értékteljes kongruenciáját (ennek az eljárásnak is megvoltak a későbbi hívei). Mindezekre a törekvésekre végső soron a nietzschei „nimmer können wir zurück” elve vonatkozik – természetes következmény tehát az irány költőinek lírájában uralkodó elégikus hangnem, amely szorosan összefügg az öncsalás elháríthatatlan érzésével.

A népies-nemzeti irány másik nagy kísérlete a kongruencia naivitásából kiszakított szubjektum értékteljes belvilágának föltárása volt. Az első lépéseket Arany János tette meg ebben az irányban – végső soron romantikus indíttatásoktól vezérelve. A második nemzedékből Vargha Gyula és Bárd Miklós a vitalizmus irányában vitte tovább Arany sejtéseit. Vajda János fölismeri, hogy vitalisztikus alapon a kongruencia megőrizhető illetve helyreállítható – az élet objektív értékgazdagsága összekapcsolja a külső és belső világot. Komjáthy aztán e vitalisztikus kongruencián is túllép – zárójelbe tévén az objektív világot. Számára a szubjektum értékgazdagsága tisztán szellemi természetű, ezért az sem okoz neki problémát, hogy a költői nyelv elidegenedett a tárgyi valóságtól. Mentés marad így a parnasszisták rezignációjától, akik úgy érzik, hogy a műalkotás az egyedüli objektív értékminőség az értéknélküli objektívítás óceánjában.

Az Arany-lírában azonban egyre inkább az a sejtés kerekedik felül, hogy a szubjektum belső értékvilágának a külső objektívításban semmi sem felel meg; ez a sejtés teszi számos – főleg kései – művét a parnasszistákéhoz hasonló „Robinson-sziget”-té.

A szentimentális-biedermeier irány költői is el vannak jegyezve ezzel a végső rezignációval, de nem képesek belenyugodni. Megpróbálnak a külvilág felé fordulni, de a külső világ meghódításábar csak a közvetlen környezet kisvilágáig jutnak, hiszen székeszi-sük és enerváltságuk éppen a benső világ romantikus jellegű expanzióját tette lehetetlenné. Meghasonlott lelkek, akik nem találnak otthonra sem a műalkotásban, sem a külvilágban; így marad számukra a külső és a belső világ szűkös határterülete, a személyes élektör intimitása. Elégikus hanghordozásuk természetesen rokon lényegű a népnemzetiekével; a különbség leginkább abban van, hogy ők eleve nem is próbálkoznak az illúzióval, az álmoknak valóságreferenciát keresni, őket már csak az értéktől való megfosztottság hangulatának pontos fölidézése érdekli. Így jutnak el az irány képviselői (főleg Reviczky) az impresszionizmus ama sajátos változatához, amelyben a természeti tárgyaknak nem annyira érzékszervi, mint inkább érzelmi-hangulati impressziója, konnotációja fontos. Ez az a pont, amelyen Kiss József a Reviczky-féle költészethez kapcsolódik – s kétségtelen, hogy az impresszionizmusnak ez a válfaja – amely a bensőségesség érdekében ástitilálja a természeti látványt – a szecesszióhoz áll közel. Kiss József modern hangvételű verseinek megítélése érdekében célszerű tehát kis kitérőt tennünk a szecesszió kérdésköre felé.

A „hagyományos” költői szó hatása – amely ellen a szecesszió fellázadt – két tényezőn alapul: egyrészt az emberi pszichikumnak azt a képességét mozgósítja, hogy a psziché a nyelvi jel ingerére olyan választ ad, mintha az inger a valóságból jönne; másrészt – többé-kevésbé – támaszkodik a racionális valóságigényre is mint visszacsatolásra. A költői fikció teremtette világ így – minden kétely ellenére – a valóságról alkotott képek közelébe kerül a pszichikumban. A szecesszió azonban a fikcionált világok válságának idején született: ez az irány – némi dekadens arroganciával – fittyet hány a racionális valóságigénynek, miközben – a mozdulat, a lendület, az ornamentum, a hullámmozgás sodrásával – végsőkig csigázza az érzékeket. Befogadójától elvárja, hogy maga válassza szét a „Lustprinzip”-et és a „Realitätsprinzip”-et, ez utóbbit tegye zárójelbe, s engedjen az érzékek rafinált ingerlésének. Az esztéta műélvező elfogadja ezt a felhívást, mert így olyan ingerekhez jut, amelyekben természetes úton soha nincs része („les paradis artificielles”). A szecesszió mindezek érdekében sokszor undorral fordul el a technikai civilizáció valóságától, de ugyanígy elutasítja a természeti világ nyers realitását is, s minden művészetet, amely erre támaszkodik, beleértve az impresszionizmust is, mint a naturalizmus végső stádiumát.¹⁷ „Szigetművészet”, „műtereminövészet”, „zárványművészet” jön így létre – amely nemcsak a kapitalizmustól, hanem a „romantikus antikapitalizmus”-tól is elhatárolja magát.¹⁸ Ha van a szecesszióknak valamilyen világképi-filozófiai kapcsolódása, akkor az a vitalizmushoz köti: ennek hallgatólagos elfogadása nélkül aligha bízható az érzékek fölcsigázásának lehetőségében. (Talán – az életlendület „ornamentáliszmusán” túl – ezért vélt Halász Gábor szecessziós jelleget fölfedezni Henri Bergson filozófiájában.¹⁹)

A magyar századforduló nem juthatott el a szecesszió cme dekadens, „hermetikus” stádiumába; Czóbel Minka, a dekadens arisztokrata-költőnő azért nem, mert soha nem tudott megszabadulni a – részben éppen származása miatt kötelezőnek vélt – erkölcsnemesítő hevülettől, míg a polgárság köreiből induló költők nem tudhatták oly mértékben maguk mögött a polgári társadalmat, ennek technikai entuziazmusát, mint a müncheni *Jugend* művészei, a francia dandy, az angol Prae-Raphaelite Brotherhood, hiszen épp a polgári értékek elfogadásáért kellett síkra szállniuk.²⁰ S bár a nagyvárosi életforma igérlése eltávolította őket a falusias (népnemzeti) természetkultustól, nem alakult ki bennük határozott, programszerű naturalizmus- vagy impresszionizmusellenesség. Kiss Józsefről sem mondható, hogy elutasítaná a világot, inkább – sok kortársához hasonlóan – elszenved az illúziók és a valóság eltávolodását. Néhány versében – például az *Emléklap* címűben – megszólal ugyan az élet realitásainak programszerű elutasítása, a mámor kultusza („Igyál gyönyört az élet poharából, / Az élet semmi – ó de szép a mámor”), mégis jellemzőbb erre a lírára az az elégikus hanghordozás, amely ugyanabból a valóság utáni nosztalgiából fakad, mint a szentimentális-biedermeier irány költőinél. *Tűzek* című lét-összegző versének időszembesítése egészében e nosztalgia kifejezésére szolgál. Van verse, amelyben még visszább lép; *Régi dalt ver...* című elégikus dalát, amelyben az ifjúságra emlékszik vissza, a naiv kongruencia felélesztésével próbálkozó Lévay József vagy az 50-es évek Vajda Jánosa írhatta volna:

Első dalnak istenítő perce,
Mámor, melyhez nincsen fogható!

Mikor a dal harmat a kebelre,
És a látszat mind, de mind – való!

Kiss József – és a nyomában föllépő lírikusok – költészetének legjellegzetesebben szecessziós vonása alighanem a nyelvi közeg – ha nem is dekadens – hatáskeltő funkció-

jának fölfokozása, az, amit Halász Gábor így fogalmaz meg: „A szecesszió lényege: meszterkedés a szóval: ...A költők mint drága kárpitot teregetik szét, hullámoztatják színeit, kitapintják teltségét, lemérik hangulati értékét; amatőr nyelvész mindahány.”²¹ A valósághoz való sajátos – a német Jugendstil követőitől eltérő – viszony természetesen minden „meszterkedés” ellenére nyomot hagyott az irányzat líráján; főleg természetesen Kiss József költői nyelvéről mondható el, hogy minden szecessziós-dekoratív kifinomultsága ellenére marad benne „valami reális”. Impresszionista képein mindig érezhető a megszerkesztettség, szimbólumai soha nem merészkednek a titokzatosság elmosódó közegébe (még olyan, lényegében szimbolista versében sem, mint a *Nagy fekete erdő*). Legjellemzőbb verstípusa az, amelyben már-már kiszámított mértékkel van jelen az impresszionizmus érzéki fogékonysága, a szimbolizmus sejtelmessége, a szecesszió dekoratívítása (*Inf-luenza*). Talán csak azokban a verseiben merészkedik messzebre a szecesszió „ingoványán”, melyekben távoli, egzotikus világok hangulatát jeleníti meg plasztikusan:

Saruimról és lelkeimről lesöpröm
A vén Európa fakó porát,
És elkísérlek túl szigeten, öblön –
– Lá iláha ill' Alláh!

Vajon a sejkh színe elé bocsát?
...
Szól és beszéde mint mikor gyors habba
A pajkos gyermek rózsákat dobál'
(*Képzelt utazás*)

Beludzsisztán gyönyeit nem fűztem-e nyakadba,
És Shiráz rózsáit fürteid közé?

(*Sherezád*)

(Ld. még *A beduin*, a *Nippon gyermeke*, a *Perzsa*, *A csók* című verseit.)

Jellegetesen átmeneti jelenség szerelmi költészete is: a csöndes, kiegyensúlyozott érzések, mélabús vágyakozások Reviczkyhez közelítik, ám – szintén mindig jól kiszámított mérték szerint – érvényesít frivolságot, erotikát is.

4. A századforduló nemzedéke

4.1. Viszonyuk a tradícióhoz

A Kiss József nyomában föllépő fiatalabb nemzedék már nem élte át oly elemi erővel a tradícióhoz való viszony, az identitás problémáját, mint elődjük: az asszimiláció folyamata az utolsó évtizedre gyakorlatilag befejezett tény volt. Hogy a tradíciókövetés kérdése mégis fontos számunkra, abból tudhatjuk, hogy – bár Kiss Józsefnél is városiasodottabb jelenségek – gyakran használják a népnemzeti verselési hagyomány formáit (különösen szembetűnő e gyakoriság a Reviczkyvel, Komjáthyval való összehasonlításban), nyelvi kifejezőmódjuk pedig – Kiss Józseféhez hasonlóan – szinte a pedantériáig magyaros. A mai olvasó valóban csak a rosszhiszeműség megnyilvánulásának tekintheti Kozma Andor bírálatát, amelyben a Stenil szerzőjét falura küldi a helyes magyarság el-sajátítása érdekében.²²

Hogy a megvádolt költőt idézzük: *Magyarországi költők*

Szívom ajkad rád omolva
Mintha apád ajka volna,
Ez is olyan édes.

(Ignotus: *Bölcső előtt*)

E versek olykor már valóban inkább a tradíció-elsajátítás Bibó-emlegette „sallangosságát” jelzik; Makai Emil például, *Szánom-bánom* című versében „Hajdinárom!” felkiáltással indítja a refrént.

Jelzi az azonosságprobléma meglétét a zsidó tradícióhoz való kapcsolódás is. Egy pillanatra úgy látszik, mintha a kettős gyökérrendszer reális lehetőség volna. Makai Emil – aki egy időben rabbinak készült – egész kötetnyi zsidó lírát fordít,²³ de a témakör saját líráját is megihletti; ő írja meg azt a *Rorate* című verset, amely a Kiss József által fölvetett problémához (*Jehova, Egy szó miatt, Kincses Lázár lyánya, Legendák a nagyapámról*) a legközelebb áll. Az életképkeretben fölléptetett „blazírt” főfigura láthatólag kívülről szemléli a zsidó liturgiát (melynek helyszíne – nappal mulató – az iróniáig fokozza a kívülállást), de ez a „blazirtság” inkább csak külsőség; a költő nagy empátiával mutatja be a liturgiát:

Mily érdekes e kép blazírt szemének!
Fehér tógát visel benn mindegyik.
Hajlongnak hosszú szakállú vének
S egyhangúan a mellüket verik.

Dicsérjük Jehovát – kiált az egyik, ^T
Ki fennhéjázót porba lealáz... ^K
Dicsérjük Jehovát hajnaltól estig - ^K
Zümmög reá választ az imaház. ^C

A kettős kötődés lehetősége leginkább az Ahasvérus-motívum vissza-visszatérő jelentkezésében mutatkozik; a csoport költői hol az Arany János-i egyetemes üzöttség, hol a (később még említendő) szentimentális élethelyzet, hol a könnyed, Heinére kacsintó poén kifejezéséért folyamodnak e motívumhoz – ám mindegyik mögül kiérződik Kiss József *Új Ahasvérusának* emóciója:

Megannyi nyughatatlan lélek,
Ki velem kóborol;

Versenyt futnak örült rohamba'
Nincs senki, aki elmaradna –

És nem találunk célt sehol!

(Makai Emil: *A bolygó*)

És száz köny űzi-hajtja egymást
Vad vágtyól tágranyított nagy szemében;
A zúgva bűgő orgona s a hívők
S a misemondó vén pap szózatának
Kavargó morajából ím kihallik
Egy hang, mely lágyan cseng, mint vert arany;
Jól ösmeri, hiszen hozzá esengett
Egy percnyi pihenésért hajdanán.
– Az éj, amelyen én a földre szálltam,

Boldogtalan kínszenvedőt ne lásson,
Hiú vágyak bőszejavát ne hallja:
Örök-időnek e béke-szigetjén
Egy pillanatra te is megpihenhetsz -

(Szilágyi Géza: *Ahasvér karácsonya*)

Eszembe jut halottak napján
Egy régi, régi hús rege,
Volt egyszer egy szigorú molnár
És annak volt egy gyermeke.
Drámát faragtak esetükből
És rég volt, istenuccse, rég,
Amikor első ízben láttam
A molnárt és a gyermekét.

Mióta bolygunk a világon
Kopott ruhában, tudja ég.
A mi helyünkben, istenuccse,
Mindenki meghalt volna rég.
Minket föltámaszt szörnyű sorsunk
Minden november elsején –
Nagyságos úr, oh könnyörüljön
A molnáron s a gyermekén.

...
(Heltai Jenő: *A molnár és gyermeke*)

Jellemző azonban, mily könnyed humorral intézi el – ismét Heltai – a vidéki költőket,
akik nem tartják őt elég magyarnak:

Tisztelt vidéki kollégáim,
Kiket személyem érdekel,
Kik verseikkel Duna Szecskőn
Csinos eredményt értek el,

Szegény fejemnek nekiestek,
Mert nem vagyok elég magyar,
S mert nem daloltam még e földről,
Mely ápol és mely eltakar.

(*Promdom*).

Nem okozott tehát igazán komoly problémát a tradicionális kultúrákhoz való viszony;
a magyar kultúra vonatkozásában ez onnan is látszik, hogy a világképi relativizmusból
származó iróniát szívesen érvényesítették az általuk egyébként láthatóan respektált nép-
nemzeti tradícióval szemben – illetve hogy kapcsolódtak a népnemzetivel szembe forduló
szentimentális-biedermeier irányhoz. A népnemzeti modor ironizálásának legjobb példáit
ismét csak Heltai Jenő költészetében találjuk:

Feje búbján tornyos-bornyos frizura,
Frizura,
Részletekre vásárolta az ura,
Az ura.
Empir-ruha princesz-ruha csipke-blúz,
Csipke-blúz.
Kis kalapja, nagy kalapja van vagy hús,
Van vagy hús,...

(*Budapesti népdal*)

A népies-nemzeti tradíciótól való elfordulás mellett az is a szentimentális-biedermeier
irány költőihez közelíti őket, hogy helyzetük leginkább ezekéhez hasonló: egzisztenciális
mozgásterük szűkös a súlypont nélküli Budapest társadalmában, még ha egyre inkább ti-
pikusnak tekinthető is az irodalomból, újságírástól élő költő alakja. Életérzésük így

gyakran talál kifejezést a Reviczky által deformált Bajza József-i nyelvezetben. Ehhez az irányzathoz Makai Emil áll a legközelebb: őrá jellemző leginkább az érzelmi élet korlátozottsága, a törekvés a kiegyensúlyozottságra a könnyed, lezárt formák kedvelése; az ironikus hang, bár olykor próbálkozik vele, idegen tőle:

Júliusi rózsák az utcaszögellőn,
Ma ti lengtek a légbe, ti usztok
a szellőn
A máskor oly unott utca felett.

Ma kigyullad a szív, amelyen elégték –
Júliusi rózsák, ki mondta meg néktek,
Hogy engem a legszebb leányka szeret?
A legszebb leányka szeret!

(Szeret)

A szentimentális-beidermeier verstípus jól megfigyelhető olyan „dekadens” költőknél is, mint Szilágyi Géza vagy Erdős Renée:

Te édes, csak te bírhatnád
Szívemet még jóra:
Ráborulva

Könnyeiddel azt a szennyet
Lemoshatnád róla.

(Szilágyi: *Megtisztulás*)

Jer idegenbe, keressünk egy kunyhót,
Kicsinyke kunyhót, szalmafödelest.
Te végy kapát és ásót kezvedbe,
Én a tűzhelynél keresek helyet.

(Erdős: *Szapphó*, XV.)

Ám – talán azzal összefüggésben, hogy a századfordulón ugrásszerűen megnövekszik a polgári jellegű olvasóközönség száma, s így e költői csoport lehetőségei viszonylag nagy ütemben tágnak – költőink nem maradnak meg a szentimentális-biedermeier le-szorítottság, bensőség keretei között. A kiindulópontot – akárcsak pl. Telekes Béla szá-mára – a szentimentálisban rejtve, szublimáltan meghúzódó érzéki elem jelenti. A szeni-mentális-biedermeier iránynál ebből kétfelé vezetett út: egyrészt az impresszionizmus, másrészt a vitalisztikus alapú szimbolizmus felé. A századvégi költők e csoportjánál az utóbbi választás látszik valószínűbbnek: az „Empfindsamkeit” egyértelműen az érzékiség kultuszába fordul náluk – sajátos okoknál fogva költészetük mégsem jut közel a szimbo-lizmushoz.

4.2. A tradicionális eszményhit és a vitalizmus kölcsönös kioltódása

Az átmenetet világosan jelzi Szilágyi Géza *Éj* című verse; mintha programszerűen kapcsolódna Reviczkyhoz – az *I. N. R. I.*, a *Pán halála* problematikájához. A lemondást hirdető Jézust szólítja meg, ám a vers zárlata egészen más irányba fut. A boldogságvágy a szomorú előd lelkében is fenyegette a lemondás kultuszát, de soha nem az erotikus vá-gyakozás: „Csak nézted egyre nyugodtan / A szüzesség szomorú szigetéről / A kéjek szennyes árvait” – szól a költő Jézushoz -;

Te szűz király, aki győztél
A vágyak poklain, jövel, jövell!
Kitárva volt előtted a kéjek
Üdvözítő méhe és lemondál...
...
Jövel, jövel, taníts lemondani!

...
Jézust hiába várom, jaj, hiába:
Könyörtelen isten!
A láz felkorbácsolja vérem',
És egyre látom
Csak Őt!
Őt, Őt, anyaszülte meztelen...

Ílymódon természetesen a lemondás utáni vágyat is másként kell magyaráznunk, mint Reviczky esetében.

Már Vajdánál – nyomokban Bárd Miklósnál, Vargha Gyulánál, Czóbel Minkánál – megfigyelhettük, hogy a transzcendens értékkéntítések, az objektív eszményiség megrendülése következtében a költő az élethez fordul érdeklődéssel, mint tényszerűen megragadható, mégis önmagán túlmutató lényegiséghez. A századvég költőinél is megjelenik a transzcendens utáni vágyakozásnak ez a vitalisztikus módozata, vagyis az a sejtelem, hogy az élet megélése valamilyen magasabbrendűhöz kapcsolja az embert. Ismét Szilágyi Gézárt idézhetjük:

Ha átkarollak majd merészen,
Akkor feltámadásod léssen:
– A titkos kéz egy pillanatra
Szébb léted' újra visszaadja,

Csókom tüzet szít holt szívedben,
Beléd Jehellem ifjú lelkem',
Szétfoszlik a halál borúja,
És győz az élet. Hallelúja!

(Feltámadás)

Pünkösöd című versében egyenesen ellenkölteményt ír a *Pán halálára* (s ez valóban ellenköltemény, nem úgy, mint Czóbel Minka szublimált „Pán-zsoltárai”):

Ki mindig él – a nagy, isteni Pánnak!
...
Az volt az ünnep: Élet ünnepe,
Amely szemébe kacag a halálnak.
Csak volt... Mesévé lett Vénusz hegye
Míg jaj, zord templomok még mindig állnak!

Felsejlik e szemlélet nyomán a szimbolizmus lehetősége is – azé a szecesszióhoz is hajló, vitalista háttérű szimbolizmusé, amely utóbb *Az ősz Kajánban* öltött maradandó alakot; így ír Erdős Renée *Az élet* című versében:

Elmegy mellettem kinccsel megrakottan,
S én tisztelettel félreálllok.
Arany sarúi nyomait a porban
Megcsókolni ne tiltaná büszkeségem:

Hajh, ott feküdnék már a porba' régen.
...
Vigalmain rivalgó zene zendül;
Agyat, szívet megbont a mámor.

Hangos kedv tör a falakon keresztül
S én, künn az éjben, eltakarva arcom,
Suhanó lábak táncos neszét hallom.

1930

3V

3A

Ez azonban igen ritka jelenés; költőink ugyanis – hagyományos értelemben vett hitelenségük ellenére – kimondva-kimondatlanul a tradicionális eszményhit szemléletének foglyai maradnak, s hasonló sorsra jutnak, mint a népies-nemzeti elődeik. A hagyományos idealizmusból megmarad bennük a szellemi és a testi – mint értékes és alantas – szembeállításának reflexe, amely kioltja a titokszerű létövezet vitalisztikus megközelítésének lehetőségét. Ignotus szellemes megállapítása így legalább annyira szólhat Szilágyi Gézának, aki „Epikur szomorú disznai”-nak látja a két után lihegő emberi nemet, vagy Erdős Renée-nek, aki azért imádkozik, hogy az Úr úzze el tőle a vágyak démonát, mint Gyulai Pál moralista híveinek („...isten, ha csakugyan méltat bennünket arra, hogy legyen, nyilván nem azért rendelte a szerelmet, mert disznóságot is akart teremteni.”²⁴) Jól jelzik Szilágyi szemléletének rejtett konvencionizmusát az olyan versek, mint a *Stigma* (II.), amely szerint „... tündérlányért ég szerelmünk, / S útszéli csúf rimákat kell ölelnünk”, vagy az *Ovidius szobra előtt* – „Olyan vágy itt nem akad, / Mit vágyini érdemes.” E szemléleti ellentmondás következtében a vitalisztikus létfelfogás költőinknél legtöbbször üres ötletté, rutinná halványul, olykor közvetlenül is kinyilvánítva az irányzat filozófia-ellenességét: „Lecture-öm többé nem Spinóza / S a végokot nem keresem; / A bölcsesség: egy pásztoróra, / S a végső ok: a szerelem.” (Makai Emil: *Valami láz...*; ld. még Heltai: *Életfilozófia*, Erdős Renée: *Filozófia*.) Az élet így elveszíti misztikus auráját, az irányzat pedig elvágja az utat, amely a vitalisztikus létfelfogáson át a szimbolizmushoz vezetett volna. A létfelfogás rejtett konvencionálisítása és a konvencionálisítás elleni nyílt támadás ellentmondása mindenfajta titokszerűséggel – s így végső soron mindenfajta szimbolizmussal szembefordítja a csoport költőit. Jellemzőek Ignotus szavai, melyeket Czóbel Minka szimbolizmusáról mond: „...a szimbolizmusában még mindig nem tudok belenyugodni, ami lehet, hogy az én hibám. Én még mindig úgy érzem, hogy ez az irány sohasem lesz egyéb, mint – elismerem, Czóbel Minkánál tökéletes – megtestesítője ennek a triviális mondásnak: Nesze semmi, fogd meg jól. Az álmatag poétalélek előre sejtette az ilyen prózai ellenvetéseket, és a szép kötet első darabjában előre védekezik ellenük, a délibáb, úgymond, nem valóság? Hiszen szemmel láthatólag itt lebeg előttem, ezüst fényében, a nehéz, nagy, déli levegőben! Ám legyen valóság a délibáb. De ha valóság is, a dolgoknak képét fordítva mutatja, s megcsalja azt, aki bízva fut utána.”²⁵ Osyát Ernő, ugyancsak a Hét hasábjain könnyed élcekkal gúnyolódik Ibsen szimbolizmusán.²⁶

Ha egyáltalán találkozunk szimbólummal e csoport költőinél, ezek erősen emlékeztetnek Kiss József szimbólumaira, amennyiben nem a titokdimenzióra vonatkoznak, inkább életérzést közvetítenek. Erdős Renée verse azért is érdekes, mert jól példázza, hogyan deformálja Aty elődei motívumait a szimbolizmus felé:

Két ellenséges sasmadár
A sziklaormon egymásra csapott.
S vadul harcoltak, mígnem elesett
Az erősebb, nagyobb.

Az elbukottnak véres tetemét
S megtörtén ráborul.

Nem értem, hogy történhetett...
Győzelmem súlya le a porba nyom.

Véletlenség okozta csak –
A győztes nézi mozdulatlanul

És csókolgatom zúzott szárnyad
Én büszke, nagy sasom!...
(Szapphó, XIII)

A titokdimenzió elmaradása világsan megmutatkozik a halálversekben is. A szépség, a test elmúlását fájlaló Erdős Renée-vers láthatóan Vajda *Gina emléke*-ciklusának XXX. darabjához kapcsolódik – a nagy különbség, hogy a költőnő versében nyoma sincs a szép test elmúlása miatti metafizikai borzongásnak, ami oly monumentálissá teszi a hasonló témájú Vajda-verset; a „szent titok” kifejezés könnyű sablon csak, s nehéz elhárítani az ismert Heltai-rigmussal kínáló párhuzamot („Legyen a tisztelt lelke másé, / Nekem elég a teste is”):

Én istenem, ha annyi volna csak,
Behunyni a szemet és lélegzeni mélyen,
Aztán eltűnni a mindenség éjjelében,
Mígnem felénk könnyek patakzanak;

Ha arra kéne gondolni csupán,
Hogy titkos lény ítélt a földön túl, felettünk,
S mérlegre jut minden botlásunk, csúnya tettünk:
Még vágyódnám az elmúlás után.

De tudni bizton, ami jönni fog,
Hogy testünk, mely virult és örömeiben égett,
Melynek gyönyöre, kínja szent titok:

Elomlik, széthull, férgek étke lesz...
Mit bánom én, akármilyen sorsra jut a lélek!
Az én szememben ez a szörnyű, ez...

(Elmulás)

A folyamat végeredménye a teljes értékrelativizmus, a vilásképi dimenziók teljes föl-számolása. Minthogy költőink nem találnak lehetőséget arra, hogy bármiféle egyetemes értékentitást „a valóság álarcában” jelenítsenek meg, s idegen tőlük a műalkotás világába mint Robinson-szigetre való visszavonulás magatartása is, marad számukra a – megvetett vagy lecsupaszított – érzékek hatásos ingerlésének, a ráció ügyes szórakoztatásának művésze a szépség, az erotika kissé dekadens kultuszával, vagy a csattanó divatos eszközzel. Minden „kozmpolitizmus” ellenére így e líra gyakran válik valamiféle nagyvárosi provincializmus képviselőjévé.

4.3. Szépségkultusz, erotizmus, csattanó

Az esztétikum szabadságharcának első győzelmi jelentéseibe így érthetően a vilásképi téren elszenvedett veszteség fájdalma vegyül bele:

Ki megvet oltárt, nem hisz istent
Dacos szívét meg nem alázza,
Kit úttalan útkra szédít
A tagadás démoni láza:–

A leghitlenebb poéta
Sohsem lehet olyan hitetlen,
Hogy vakmerően lázadozna
A szépség szent vallása ellen.
(Szilágyi Géza: *Szépség*)

Erdős Renée, elhárítván az eszménytelenség fenyegető ürességének következményeit, szeret belefeledkezni az erotizált esztétizmus csillogó képeinek variálásába; jellemző „esztétikai enklávé”-ja a „napsütésben izzó kert”, „Benne imbolygó, bús asszony-virágok”; a kert közepén szökőkút áll, rajta szobor, „Egy mese-meseszép / Fialat férfi”; a kút körül „szörnyek tanyáznak, / Szárnyas kígyók, kik a kútra vigyáznak. S lehelletük is hál.” S itt elszabadul a szecesszió mámorító mozgás-ornamentikája:

Az asszonyok a kúthoz érve
Körbe fogódzva lejtik a táncot.
Oly forrók, oly vágytelik, szinte
Szinte szikrát szór hosszú ruhájuk!

Oly szépek, oly ifjak s a karjuk
Ütemre megnyílik, kitérül,
Oh mind lekívánják az ifjút
Nyirkos talpazatárul...

(*Idolino*)

Szilágyi Géza – Kiss Józsefhez hasonlóan – távoli világok dekadens pompáját idézi olykor szívesen:

Nagy ablakoknak foltos tükörén át
Bekacag a hajnal első sugára,
Hová a sápadt mámor dől nyugodni,
Sok süppedt pamlag ócska bársonyára.

A zöld üvegtetőt is fénybe vonja,
Végig táncolva rajta reszketően:
Míg parfüm, virággillat és maró füst
Ölelkezik a füledt levegőben...

(*Az Alhambrában*)

E dekadenciába hajló esztétizmust még a mindig kedélyes Heltai is fölfedezi: „És mámoros, vad szenvedéllyel, / Miként ha vámpír szívna vért, / Úgy tapad ajkam a virágra, / Amelyet ajkad csókja ért.” (*Tubarózsák*) Igaz, itt – ironia formájában – már fölfedezhető az az eljárás, amely Heltai hatáskeltő eszközeinek: ötleteinek, csattanóinak lényege – ez pedig az inkongruencia, motívumok, képek összeférhetetlensége, amely által a költő kiugratja a szavak mögött rejtőző valóságtartalmat. Heltai ötletei gyakran alapulnak azon, hogy egy-egy jelzőt egy strófán belül konkrét és metaforikus jelentésben szerepeltet („üres kedéllyel, üres gyomorral” – *Vallomás*; „Köröskörül oly szürke minden, / Ameddig ellátsz, csupa sár. / Az ég, a föld, a ló, a lámpa / Az ágynemű, a szemhatár” – *Hazatérés* stb.) Sokszor azzal kelt megbökkentő hatást, hogy számszerűleg konkretizál olyan mennyiségeket, amelyek számszerűsége lényegtelen vagy megállapíthatatlan, vagy a számszerű ténymegállapítás nem illik a vers témájához: „A kantinos kisasszonyért / Két ezredes rajong, / Négy zászlóalj-parancsnok is / Keserves könnyet ont, / Mind a tizenhat százados / Virágot visz neki” (*A kantinos kisasszony*; mondanunk sem kell, leginkább operettszínpadon képzelhető el, hogy a négy zászlóalj-parancsnok – a karmester intésére – egy ütemben könnye ontásába fog; a csókos Olgák férje, úgymond, „respektálván a családot” „Már egy párszor megbocsátott / S még vagy tizszer megbocsát” (*Korsó* stb.). Kedveli a rímiszavak összeférhetetlenségét, a stílári inkongruenciát – ez utóbbit is természetesen lehetőleg könnyed hangfekvésben („Jó tenéked” – szól sóhajtván / És a hangja

reszket, – / 'Azt amit én el se kezdtem, / Te már befejezted / ... / Engem sorsom mind-örökre / E sziklához láncol...' – mondják egymásnak *A jó testvérek* – bilizés közben.)

Már Czóbel Minkáról elmondható, hogy – igaz, határozott világgépi törekvések jegyében – olyan nyelvi közeget mozgósít a líra számára a költői nyelv valóságfelidézé-
erejének rehabilitálása érdekében, amely még a merész újító Vajda János számára is terra incognita maradt. Valami hasonlóra kerül sor Heltai, Ignotus s társaik lírájában is, ám bár náluk általában csak maga a hatás számít – mélyebb jelentésrétegeket e frappáns megoldások mögött kár volna keresni. Fontos azonban, hogy e csattanók, ötletek átfogó nyelvi keretűl a századforduló nagyvárosának hétköznapi nyelve szolgál; *az a nyelv, amely a modern, mentalitásában városi ember számára az őt körülvevő tényleges valóságot jelöli, s egyben a polgári életfelfogás sajátosságait is magában hordja*, amely tehát már készülődik, hogy egy teljesérvényű új lírai nyelvet hozzon létre. Talán Ignotus lírája az, amelyben a városias nyelvi fordulatok létélményig hatoló gyökerei meg-megmutatkoznak olykor. A társalgási nyelv könnyed paradoxonai egy olyan nyelvi kifejezésmód lehetőségét villantják fel itt néha, amely természetes alapadottságként számol a lét föloldhatatlan paradoxonaival:

Hallgass, számár vagy, lelkiismeret;
Látod: szeret, és boldog, hogy szeret,

Boldog, hogy szenved, boldog, hogy remeg,
Hogy énbennem regényét lelta meg.

Vagyok neki az eszmény, az érték,
A tartalom, a nyugtatvány, a mérték

S leszek, ha bántom, ha csalom, ha elmék:
A vad csalódás, a kegyetlen emlék.

Minden, mitől fél, minden, mit keres,
Minden, miért születni érdemes.

(*Hajnali álom*, III.)

Ám ez még inkább csak a lehetőség tartományába tartozik; ha van egyáltalán e líra mögött érületi egység, az nem sokban különbözik az Endrődi Sándor, Szentessy Gyula lírájától. Igaza van Schöpflin Aladárnak, amikor Heltai érzelmességéről ír.²⁷ Bár éppen e téren mutatkozik meg a századforduló költőinek életérzésbeli különbözősége is a szentimentális-biedermeier irány képviselőihez képest: nem a menedékkereső ember riadt elszántságával, komolyságával viszonyulnak érzelmeikhez, ellenkezőleg, ironikusan, kívülről-felülről nézik azokat, mert tudják, hogy az *érzések* közvetlen kifejezésére szolgáló nyelv elvesztette hatáskeltő, valóságfelidézé-
erejét.²⁸

5. Összegezés

A századvég lírikusai – Kiss József, Ignótos, Heltai Jenő, Erdős Renée, Szilágyi Géza, Makai Emil – a költői hatás megújítóiként töltöttek be fontos líratörténeti szerepet. Költészetükkel a hagyományos világkép nyelvi közegének ellehetetlenülésére reagáltak – ebből azonban (részben a polgárság kulturális identitásának zavarai miatt) arra a végletes következtetésre jutottak, hogy a világkép általában is csak ártalmára van a lírának. Költészetük óhatatlanul súlytalanná vált emiatt. Minthogy azonban – többé-kevésbé – valódi költői tehetségek voltak, azt is fölismerték, hogy nyelvi hatás nélkül nincs igazi líra. S bár gyakran ők is reflexszerűen engedtek az általuk egyébként elutasított gondviselési axiómáinak (a testi és a szellemi gyökerű értékeket eszerint hierarchizálták), annyiban engedtek a vitalizmus szemléletének, amennyiben költészetük lényegévé a – megvetett – érzékek rafinált ingerlését tették; ilyen módon a szecessziót egészen más okból „fölfedező” Czóbel Minkához kerültek közel.

E könnyed hatáskeltés mindazonáltal fontos szerepet kapott a magyar költészet új világgépi paradigmájának kialakulásában: azokkal a nyelvi kombinációkkal, amelyekkel az irányzat költői csupán felszínes hatást akartak kiváltani, hozzájárultak egy olyan költői kifejezőmód kifejlesztéséhez, amely a világhoz fűződő újszerű viszonyon alapult s amely így a világ addig nem ismert lényegiségeit tudta felszínre hozni. Hatásos költői kifejezőmódjuk nyomán tehát – a nyelv és a világkép elválaszthatatlanságának bizonyítékául – egy újonnan feltáruló világkép körvonalai kezdtek fölsejleni.

* * *

JEGYZETEK

1. „Képzelem és szent igaz, / Hogy akkor ott megáll a Nap...” (Vajda János költői világképeről), Stud. Lit 1986; *A népies-nemzeti irány költői világképének néhány problémája*, It 1987–88/3; *Szentimentális-biedermeier irány a XIX. század második felének magyar lírájában* ItK 1989/1–2; *Komjáthy Jenő költői világképének alakulása*, It 1989/4.
2. Arról a folyamatról van szó, amelyet FEHÉR M. István így elemez – Gadamernek a historikus tudatról kifejtett kritikáját ismertetve: „...egy olyan hagyomány részesei vagyunk, mely rajtunk keresztül húzódik, s melyet semmiképpen sem áll módunkban 'objektíve' levizsgáztatni; ...a hagyományhoz való viszonyulás elsődleges vagy autentikus módja a hozzá való kapcsolódás, a hagyomány alkotó továbbvitele, nem pedig a tárgyiasító, önmagával szembeállító – ún. objektivitásra törekvő – 'megismerése'.” *Gadamer és a hermetika*, Val 1987/10, 74. (FMI kiemelései)

3. Érdemes PALÁGYI Menyhértet idézni, akinek szavai jól jellemzik, milyen szerepe van a paradigmaváltásban a hagyományhoz való viszonynak; s hogy milyen módon befolyásolja a hagyományhoz való viszonyt a paradigmaváltás: „Petőfi volt nagy úttörője a költő nagy egyéni szabadságának a magyar lírában. ... Azok a kritikusok, kik Petőfiben csak a népdal megteremtőjét látják, csak a fél Petőfit ismerik el. Ámde a nemzet, mely az egész Petőfit zárta szívébe, az benne nemcsak egy műforma megtestesítőjét tiszteli, de szereti egyéniségét is minden ízében. Ez pedig így jó, mert zálog arra nézve, hogy a lírai költő a nemzeti formán belül szabadon fejtheti ki egyéniségét.” *Az irodalmi helyzet*, Ko 1885/2, 28.
4. „... az újabb nemzedék feladata a magyar irodalmat a *nemzeti* szűkebb köréből az *általános emberi* színvonalára emelni, oly gondolatokat hinteni el, melyek *magyar formában* az egész emberiség javára válnak.” *Kritikai szempontok* K. J., *Vers és próza*, vál., szerk. és bev. RÁBA György, 1989, 478–479.
5. „A nyelven az író uralodik, nem a szokás; a szépség, nem a helyesség” – hivatkozik Kazinczyra; „Nagy írók soloecizmusa és barbarizmusa később csak metaplazmusnak, egyéni sajátos alakításnak tetszik” – idézi Imre Sándort (A Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fol. Hung, 1589. 179.)
6. „A kiegyezés – a jó isten tudja, meddig – elhallgattatta a kasszandrai jóslatokat és a jeremiási siralmakat.” Endrődi „a hazát sem igen bolygatja s én... természetesen találom. Endrődi Sándor a hatvanas évek vége felé kezdett írni, a mikor már megvolt a kiegyezés és megvoltak Arany János költeményei.” *Endrődi Sándor költeményei*, Ko 1882, VIII, köt. IV, füz. 346.
7. *A balladajárványról*, R. Gy. V. M., vál., bev. és sajtó alá rend. NÉMETH G. Béla, 1968, 2. köt.
8. Idézi KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfőtől Adyig*, 1980,² 363.
9. *Zsidókérdés Magyarországon 1944 után* = B. I. V. M., vál. HUSZÁR Tibor, szerk. VIDA István, 1986, 2. köt. 749.
10. Mint BIBÓ megállapítja, az asszimilációnak lehetséges lett volna olyan fokozata is, ahol a zsidóság megőrzi eredeti kultúráját. Itt kell megjegyezni, hogy KOMLÓS Aladár is a teljes beolvadás jeleit üdvözli Kiss Józsefnél; megállapítása szerint csak az antiszemitizmus lökte vissza a költőt zsidóságába, amelynek pedig már hátat fordított (*i.m.* 318.). E dolgozat írója csak fájlalni tudja a magyar zsidóságnak mint zsidóságnak ezt az önfeladási szándékát, még ha okaival teljes mértékben tisztában is van.
11. *I. m.* 310.
12. Ld. IMRE László megállapításait ezzel kapcsolatban, *Arany János balladái*, 1988.
13. MÓRICZ Zsigmond megfigyelése, *K. J.* Nyug 1922.
14. Ld. erre nézve NÉMETH G. Béla elemzését, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában*, 1981, 29.
15. A serkei évek során, amikor a falu református papja révén került közel a magyar irodalomhoz, nyilván volt alkalma ismerkedni ezzel a szemlélettel.
16. BABITS Mihály jellemzése, *K. J.* in B.M., *Arcképek és tanulmányok*, 1977, 216.
17. „Der Künstler des Jugendstils sucht ... eine ätherische Enklave sich zu errichten vor den Angriffen und Foerderungen des industriellen Zeitalters. Dichtungsgeschichtlich gesehen, wendet sich der Jugendstilpoet ab vom Naturalismus und von dessen verfeinerter Spielart, dem Impressionismus, denen jeder Gegenstand

hoffähig war. Er zieht sich zurück vom Fließband zur Handarbeit, vom Trivialen zum Kostbaren, vom Wald in den 'totgesagene[n]' Park, vom rational ausgeleuchteten Tag in eine stilisierte Dämmerung..." („A szecesszió művésze egy éterikus zárványt keres, hogy elérjhesse magát az ipusztériális korszak támadásai és követelményei elől. Költészettörténetileg nézve, a szecesszió poétája elfordul a naturalizmustól és annak kifinomultabb válfajától, az impresszionizmustól, amelynek minden tárgy szalonképes volt. Visszavonul a futószalagtól a kézimunkához, a triviálistól az értékeshez, az erdőből a 'holtnak mondott' parkba, a racionálisan kivilágított nappalból a stilizált alkonyatba ...") KLOTZ, Walter, *Jugendstil in der Lyrik in Jugendstil*, hrsg. von HERMAND, Jost, Darmstadt, 1971, 360-361.

18. „In Zentrum dieser Kunst steht ... eine Villenkultur, deren Hauptträger der Ästhet und der Dandy sind, für die es nichts Höheres gibt als die künstlerische Erlesenheit ihrer eigenen Wohnzimmerklause. Auf diese Weise schafft man eine Zone des Inselhaften, in der sich alles Naturhafte ins Artifizielle und Geschmeideartige verwandelt. Man spinnt sich in Linien ein, sich ständig im Dämmerlicht, 'künstlerischer Paradiese' zu bewegen." („E művészet központjában a villakultúra áll, amelynek fő hordozói az esztéta és a dandy, akiknek semmi magasabbrendű nincs, mint saját lakószoba-cellájuk művészi keresettségé. Ilymódon a szigetszerűség zónáját teremtik meg, amelyben minden természeteszerű mesterségessé, ékszerszerűvé változik. Vonalakba szövök be magukat, hogy mindig 'mesterséges paradicsomok' alkonyfényében mozoghasanak." (HERMAND, Jost, *Lyrik des Jugendstils*, in *Jugendstil* (i. m.), 403.)
19. *Vázlat a szecesszióról* = II. G., *Tiltakozó nemzedék*, 1981.
20. Kiss József „kapitalizmusellenes” versei természetesen nem a polgári értékeket vonják kétségbe, hanem a magyar társadalom elvtelen elüzletiesedését bírálják (ld. pl. az *Egekbe néző...* című verset).
21. *I. m.*, 164.
22. KOMLÓS utal rá, *i. m.* 353.
23. *Zsidó költők*, 1892.
24. Idézi KOMLÓS, *i. m.*, 339.
25. CZÓBEL Minka: *Fehér dalok*, a Hét, 1894.
26. Ibsen (Jegyzetek róla és új művéről), A Hét, 1900.
27. A Heltai-vers hangulatának „az alapja egy adag szentimentalizmus, mely azonban nem larmoyant formában jelenik meg, hanem fiatalos életvágytól mérsékelve és gyors észjárású elmésséggel szeretetre méltóvá alakítva.” H. J., = SCH. A., *Vál. tanulmányok*, 1967, 244.
28. Heltai érzelmességében, úgymond SCHÖPFLIN, „van ... egy kis koraérettség: az igazán fiatal ember nem tud mindig úgy fölötte maradni a saját érzéseinek, mint a fiatal Heltai. Ez éppen az ő okossága: ő sohasem merül el teljesen önmagában, kicsit mindig fölülről nézi önmagát, s mintha maga is mosolyogna a saját ifjú felbuzdulásán. Ez a forrása ironiájának. S ebben az ironiában már kiütözik első jele annak a belső meghasonlásnak, mely később, majd tíz-tizenöt év múlva uralkodó vonása lesz az új magyar lírának.” *I. m.*, 246.

Dobos István:

A MAGYAR SZÁZADFORDULÓ NÉHÁNY PRÓZAPOÉTIKAI PROBLÉMÁJÁRÓL

(A „drámai” és az ún. balladisztikus novella)

1.

A magyar novellaforma századvégi átalakulását számos kitűnő tanulmányban sokoldalúan megvilágították a korszak legnevesebb kutatói, Sőtér Istvántól Rónay Györgyig és Németh G. Béláig, de rendszeres, műfajtipológiai és prózapoétikai szempontok szerinti feldolgozását csak részlegesen végezte el szaktudományunk.

Jelenleg nem áll rendelkezésünkre olyan *novellatipológia*, amely figyelembe venné az egyes írói pályákra irányuló kutatások műfajelméletileg is általánosítható megfigyeléseit, a múlt századi poétikák, irodalomtörténeti összefoglalások esztétikai szempontú értelmezéseit, és a korabeli műbírálatok prózaelméleti reflexióit, tehát az egyes elbeszélés-változatok bemutatásában a történeti poétika nézőpontját is érvényesítené.

Ebben a tanulmányban ennek a hiánynak egy részét szeretnénk pótolni. A századfordulós novellára vonatkozó szakirodalom két általánosan elfogadott kategóriáját vesszük szemügyre, a prózapoétika összefüggésében.

Célkitűzésünkben következően nem vállalkozhattunk elmélyültebb életműelemzések-re, és az irodalomtörténeti folyamat teljességre törekvő felmérésére.

U₂

2. Drámai novella

Irodalomtörténetírásunkban a leghatározottabban Diószegi András képviselte azt a napjainkban is közvélekedésként élő álláspontot, hogy a magyar elbeszélő művészet legjelentősebb műfajváltozata a drámai novella, amely a századvégen „szinte minden egyebet elsöpör”.¹ Ennek ellenére a drámai novella prózapoétikai jellemzésére nem vállalkozott, jórészt társadalomtörténeti érveket vonultatott fel mellette. Felfogása szerint az analitikus lélektani realizmus látásmódja azért nem érvényesülhetett a tárgyalt korszak magyar novellairódmájában, mert a századvégi író „képtelen a határozott körvonalazásra, az egyértelmű megvilágításra, hiszen alapvető élménye a valóság ellentmondásossága és változékonyága”.² A Drámai novella módszerét éppen ez a dinamizmus alakítja ki: „a valóságot összeütközéseiben és hirtlen váratlan fordulataiban ragadja meg”.³ Amikor a szóban forgó műfaj jellemzésében hangsúlyosan esztétikai szempontokat érvényesített, elsősorban az önállósult dialógusokra, a drámai befejezésre, a tragikus fordulatra, „a csattanós drámai szerkezetre” helyezte a hangsúlyt.⁴ A szóban forgó műtípus megnevezésére használt kategória az ún. drámai novella általánosan elfogadottá vált a századforduló kisepikáját elemző szakirodalomban, de érzésünk szerint távolról sem mondható megbízhatónak az az irodalomelméleti alap, amelyre a szerfölyt nagyvonalú definíció épül.

A novella drámaiságáról szóló tételt elméleti igénygel a magyar kritikai irodalomban egyedül a fiatal Lukács fogalmazta meg.⁵ Korai esztétikai írásaiiban a formátlan életet megkötő, szigorúan zárt szerkezetű novella áll legközelebb az „életté lett lényeg” ma-

gába sűrítő tragédiához: tekintélyes helyet foglal el tehát a műfajok értékrangsorában, noha sem ekkor, sem a későbbiek során nem tárgyalta önállóan. Esszéiből, irodalomkritikáiból és elméleti reflexióiból mégis határozott koncepció körvonalai sejlenek fel. Lukács történetfilozófiai távlatba állította a klasszikus fordulópontelmélet varátlan eseményét. Nézete szerint a sors véletlene olyan irracionális pillanatot az ember életében, amikor lehetőség nyílik a lényegnek az életbe való visszatérésére. A novella ebben a tekintetben tehát a világ lényegére redukált drámai formára emlékeztet. Az esetlegesből törvényt, a véletlenből sorsot formál, következőképp erősen elvonatkoztat az életjelenségektől, a történetet jelképes értelművé stilizálja, akárcsak a tragédia. Ismeretes, hogy a fiatal Lukács elméletének a tragédia áll a középpontjában, ám zárt gondolati rendszerében a műfajok mintegy függetlenednek a tényleges irodalomtörténeti folyamatoktól. Szembetűnően megmutatkozik ez abban, hogy a lényegi létet megragadó drámai forma általános jellemzőit Hebbel dramaturgiájából vonta el, a Hebbel-portré pedig teljes egészében *A tragédia metafizikája* gondolatmenetére épül. A tragikus lét metafizikájában tehát a műfaj etikai, ontológiai és ismeretelméleti kategória, a világ megítélésének világnézetileg meghatározott formája.⁶

A drámáinak nevezett novella-műfajelméleti problémáinak első megközelítésében az arisztotelészi poétikát követő drámaelméleteket hívhatjuk segítségül, hisz egészen a XIX. század elejéig Goetheig és Schillerig úgyszólván egyetlen kérdésre összpontosították a figyelmüket: az ideálisnak tekintett drámai forma fellazításától szerették volna távoltartani az írókat, s ennek jegyében szembeszálltak az epikus törekvésekkel.⁷ A kötelező érvényűnek tekintett drámai modellt ily módon összevetették a próza sajátos műfaji jellemzőivel. Az epikus és drámai költészet elkülönítése érdekében elméleti igénnyel fogalmazták meg az említett műnemek elvegyítésének poétikai, világképi ellentmondásait. E. Stein nyomán a priorinak nevezhetjük azokat a drámaelméleteket, amelyek a műfaj tiszta alapformájának klasszikus modelljét alkották meg.⁸ Csehov, Ibsen, Strindberg drámái, a XX. századi epikus színház és az újabb műfajelméletek megkérdőjelezték a történelem feletti poétikák érvényességét, ezúttal azonban a klasszikus poétikáknak csak azokat a gondolatokat idézzük fel, amelyeket a normatív esztétikai örökséget átértelmező modern műfajelméletek is áthasonítottak, és a drámai forma abszolút műfajteremtő minőségeként tartanak számon. Ennek értelmében a dráma önmagába zárt, öntörvényű világot hoz létre a szereplők közötti viszonyok rendszerével. A szereplő léte éppen ettől a meghatározottságtól függően drámai jelenlét, tehát a környezetére, a másik emberre irányuló akarata, cselekedetei révén válik drámai értelemben emberi valósággá. A drámában a színhely és a környezet a döntéshez, a tettehez, a cselekvő személyiséghez kapcsolódik, és története során minden, ami „ezen a tetten innen vagy túl esett, szükségszerűen idegen maradt a drámától: a kifejezhetetlen éppúgy, mint az egyéntől már elidegenített eszme. S leginkább a kifejezés nélküli dologi világ, ha nem nyúlt bele az emberek közötti vonatkozásokba”.⁹ Párbeszédeiben az emberek közötti kapcsolatok összefüggésrendszere tárul fel oly módon, hogy a szereplő szavai kizárólag a műalkotás teremtett világán belül, az adott drámai szituációban nyerik el értelmüket.

Dráma és novella első szembetűnő különbsége tehát abban ragadható meg, hogy az elbeszélésekben a dialógusokat, a cselekményt, a jeleneteket az implikált szerzői tudat kapcsolja össze. Idő és térformálásával, helyszínváltoztatásaival a szereplő létét a narratív szerkezetnek rendeli alá, tehát megszünteti a dialógus önállóságát. Az elbeszélői elv alapvetően különbözik a drámai formától, szintúgy a novella története a drámai cselekménytől. A arisztotelészi poétikát követő ontológiai alapozású műfajelméletek szerint a

dráma szituációja és cselekménye az emberi lét alapformáit jeleníti meg oly módon, hogy a drámában az ábrázolás és a beszéd együtt jelentkezik.¹⁰ A novellában a közvetlen életszerűség drámai formája narratológiai szempontból megvalósíthatatlan feladat. A párbeszéd természete is más a drámában. Schelling szerint: az öntudatból fakad és az öntudatra irányul, de a párbeszéd vagy a monológ csak a dráma előterében, a helyzet és a cselekvés abszolút jelen idejében nyeri el értelmét.¹¹ A novellában tehát a monológoknak és a párbeszédnek a gyakori előfordulása még nem feltétlenül eredményez drámai formát. Fesztes tempót, drámai lüktetést kölcsönözhet az elbeszélésnek: Bródynál és Peteleinél például a gondolataival viaskodó hős gyötrelmes belső küzdelmei elevenednek meg a párbeszédekben, tehát a feszültségkeltés eszköztárát gazdagítja. Arisztotelész szerint a drámai történet nem a szereplő jelleméből fakad, hanem az adott léthelyzetben gyökerezik. A tragédia kimenetele éppen attól függ, hogy a szereplő cselekedete, akarata ennek a „világállapotnak” megfelel-e vagy sem: „a szerencse és a szerencsétlenség a cselekvésben van.”¹² A párbeszédet és a cselekményt *együttesen* nevezi drámai formának. A dráma „cselekmény utánzása... szereplő cselekedeteivel, nem pedig elbeszélés útján”.¹³ Bármekkora teret is foglaljon el tehát a párbeszéd a novellában, az elbeszélés dialógusa és cselekménye mindig elmondott, előadott, a szerzői távlatot megteremtő narrátori beszédhelyzetből és nézőpontból megformált.

Ezen a ponton önkéntelenül is felmerült az úgynevezett drámai novella poétikájával szemben erős fenntartásokkal élő tanulmányíróban a kérdés: milyen mértékben határozzák meg rejtett indítékai elemzésének a kérdéshorizontját? Mennyire enged a normatív poétika kísértésének, amikor a drámai forma abszolút műfajteremtő minőségével, a jelen idejű cselekmény és párbeszéd egyidejű *drámai* jelenlétével szembesíti a novella konstrukciós elvét. Vonjuk hát vizsgálódásunk körébe a hagyományos műfajszerkezetet megújító legjelentősebb formatörekvéseket. Ismeretes, hogy az idő és a tér klasszikus egységét fellazító drámák rendszerint a jelenbeli történelemből az emlékekben feltáruuló múltbeli eseményekhez vezetik el a szereplőket. A drámai forma azonban megköveteli, hogy a cselekmény a jelenben játszódjék, még abban az esetben is, ha a szereplő emlékezetében felmerülő valóság nem epizódiként, tematikus utalásként épül be a cselekménybe, hanem scenikai formaelvű válik, tehát a jelenbeli történéssel egyidejűleg jelenik meg. A drámatörténetek leggyakrabban idézett szerzője ebben a tekintetben A. Miller, akinél a színpadkép átalakulása jelzi az idő áttünését: az emlékező lelkiállapotát képekben vetíti elénk oly módon, hogy a felidézett múlt mindvégig az emlékezésbe merült én tudathorizontján belül marad, tehát nem lép a cselekmény, a drámai jelenlét helyébe, mert a szereplőket nem köti össze.¹⁴ Az ibseni dráma jelképes eseményekkel, tárgyszimbólumokkal, a különböző nemzedékeket összekötő átörökléssel, vezérmotívumokkal, analitikus módon utal arra az időtartamra, amely a jelenbeli cselekmény és a múlt között eltelt, de az eltékozolt évek belső élménnyé tett idejét ő sem képes *dramatikusan megjeleníteni*. Csehov időből kihullott, magányba süppedt szereplői a jóvátétel reményében élnek. Fogva tartja őket a múlt és az a ködszerű, mégis megváltást ígérő ábrándos jövőkép, amit emlékeikből teremtenek. Az egyéniség válságával, a befelé tekintő lélekábrázolás igénye jelent meg a századvégi drámában, s ez a líra felé is tágította a műfaj határait; a drámai forma alapját jelentő jelen idejű cselekmény és párbeszéd egyidejűségéről mégsem mondhatott le.

Az epikai szerkezet leglényegesebb elemére, a discoursra, a szüzsére az elméletek mellett az elbeszélő művek drámai feldolgozásai, alkalmasint a novelláiból színműveket író Bródy sikertelen kísérletei is felhívhatják a figyelmünket. Arisztotelész *Poétikája* kü-

lőnböztette meg elsőként az elbeszélő szerkezet alapelemeit: fabulának tekintette a „teljes cselekmény utánzatát”, amelynek teljesnek, befejezettnek, kezdet és vég közé zártnak kell lenni. A történettől elkülönítette az elbeszélés szintjét, a szüzsét, a fabula utánzatát.¹⁵ Ismeretes, hogy a modern prózapoétikák más és más névvel illetik a narratív egységek fogalmát, de lényegében ugyanazt értik rajta.¹⁶ A szüzsének megkülönböztetett szerepe van az elbeszélő művészetben. Drámai formába kívánkozhat a novella egy-egy epizódja, de ugyanazt a jelentésstruktúrát, amit az egész epikai szerkezet, az elbeszélő jelenléte és modalitása létrehozott a narrátort nélkülöző dráma nem képes újjáteremteni. Bródy novelláinak sorában az Erzsébet-történetek valóban színpadért kiáltottak, mégis a *Dadá*-ból éppen az hiányzik, ami a novellákat élte: az ábrázolásmódban megnyilvánuló személyesség, az elbeszélés lírai mélyárama, az érzelmekkel áthatott narráció. A novella a megjelenítés és az ábrázolás formastruktúráiban alapvetően különbözik a drámától. A legkézenfekvőbb eltérés abban rejlik, hogy a novella elbeszélő-leíró narratív elemeinek az ábrázoló szerepe a drámai formában magától értetődően nem érvényesülhet. Az alakok lelki történetét, érzelme hullámzását, belső cselekedeteit a dialógus és a játék teremti meg: a gesztus, a hanghordozás, a mimika, a mozgás a párbeszédekben, az élőszóban nyeri el értelmét.

A századvégi novellában Peteleinél, Bródynál gyakran hosszabb párbeszédekkel, drámai szituációkra emlékeztető élethelyzetekkel találkozhat az olvasó. A kisformába zárt univerzumot azonban az író teremti meg, törvényeit pedig az elbeszélő építi fel. A novella szövegszervezettségét, a műegész kohézióját, a jelentésszerkezetet a nem műfaji értelemben vett elbeszélés hozza létre. Még az olyasfajta szerzői utalásokkal kísérletező, drámáinak mondott novellákban is, mint Petelei *Árva Lottija* a perspektíva váltásokkal játszó, hangnemekkel jellemző, egyszer rejtőzködő, máskor meg a szöveg előterébe kerülő narrátor értékrendjétől meghatározott történetalakításban és az elbeszélői modalitásban rejlik a novella konstrukciós elve. Az elbeszélés szereplőit a narrátor perspektívájából megjelenített életkörülmények vonják be a drámai szituációba a fikcióteremtés törvényei nek megfelelő térben és időben, tehát a novella párbeszédhelyzetekre alapozó életjelenezése jóval kötetlenebb és szabadabb, mint a drámáé, követezkésképp önállósága és formaalkotó szerepe is részlegesebb érvényű. A szereplők egymással folytatott dialógusát és a hősök magánbeszédét a novellában az elbeszélés teszi lehetővé, tehát a narrátor által megformált térben és időben hangozhatnak el, ezzel szemben a drámai szituációban közvetlen jelenlétté válnak, s a cselekményt sem az elbeszélés aktusa, hanem a konfliktus erőtere tartja egybe. Az elbeszélésbeli jelenet és a drámai jelenet tehát alapvetően abban különbözik egymástól, hogy a drámában a beszéd, a dialógus hordozza az egész jelentésstruktúrát, az elbeszélésben pedig a narrációnak van alárendelve. Tiszta dialogikus forma nem valósulhat meg a szépprózában, mert az nem nélkülözheti a magyarázó elveket, az elemzést és az értelmezést: a szereplő gesztusainak, a beszédhelyzetnek, a körülményeknek a szcenikus megjelenítése tehát szükségképpen az elbeszélésbe ágyazódik. Ennélfogva a távolságteremtésre alapozott, sokszoros áttételekkel, a szereplő-narrátor-szerzői én viszonylatában érvényre jutó elbeszélői személyesség a drámai formában nem jelenik meg, pontosabban más szerkezetben, az alkotó-rendező-szereplő nem kevésbé összetett rendszerében. Ennek a problémának az elmélyültebb jellemzésére e helyütt természetesen nem vállalkozhatunk.

Drószegi András három novellaváltozatot különített el a századvégi irodalomban: az anekdotikus hagyományt, az analitikus novellát és a drámai elbeszélést, amely a „lélektani novellát, ezt a hagyományosan XIX. századi műfajt gyökeresen” átalakította.¹⁷ Véle-

ménye szerint a drámai novella az anekdotából nőtt ki, s az újkori lélekábrázolás és intellektualitás is a drámaivá hangolt anekdotikus elbeszélésben jelentkezett legelőször: „bonyolultabb szociális, filozófiai vagy lélektani tartalom gyakran épp az anekdotikus keretben érvényesülhet valóságúen és művészién”.¹⁸ A korforduló novellairódalma nem egészen erről tanuskodik. A századvégi elbeszélésre vonatkozó tételét Diószegi András és nyomában sokan mások is jószerivel a novellista Móricz Zsigmond társadalmi drámaival igazolták. Nekünk legalábbis úgy tűnik, hogy a történet belső drámaiságát fokozó anekdotikus elbeszélés nem járult hozzá alapvető mértékben a századvégi lélekábrázolás megújításához.

A századfordulón oly gyakori, drámai fordulatot hátra vető, csattanóra felépített novella kompozíciós formája valóban a történetközponitú, egy pont felé tartó, pergő ritmusú anekdota tömörebb változatával áll genetikus kapcsolatban. (Bródy: *Egy tragédia, Kaál Samu*; Tömörkény: *Omár, Megöltek egy legényt*; Thury: *Tizenegy esztendő, Harminc perc, Szerencsétlenség, A gabalyi kis káplán*) Ám a dramatizált anekdota feszes kompozícióját például Tömörkény fellazítja, mert hangulatteremtő tájrajzokat sző elbeszéléseibe, s túlságosan nagy teret enged a közvetlenül jellemző elbeszélői magyarázatnak. A végső fordulat ezért nem éri várattalanul az olvasót. Az eseménymondást kísérő szerzői utalások sokoldalúan motiválják a tragikus esemény kirobbanását, a történetet felvezető helyzetrajz kifejtve tartalmazza a tragikus összeütközés lehetőségét hordozó konfliktus valamennyi motívumát, s magában hordozza azt a feszültséget, amelyet a drámai szituációnak, a lélektanilag elmélyített szereplő közvetlen cselekedeteinek, dialógusainak kellene megteremtteni. A drámai fokozás elve azért nem érvényesül hiánytalanul Tömörkény novelláiban, mert a tragikus végkifejlethez vezető eseménysort közvetett magyarázatokkal, etnográfiai érdekességekkel fűszerezzé adja elő. Vessünk egy pillantást Tömörkény anekdotikusan poentírozott, tragikus életmozzanatot megragadó elbeszéléseinek jellegzetes darabjára. Egyetlen drámai jelenet áll *A megöltek egy legényt* középpontjában: a csárdában mulatozó juhászok agyonvernek egy csikóst. A vérfagyasztó gyilkossághoz vezető történet előzményeit körülményes aprólékossággal, hosszadalmas elmélkedésekkel, lassú tempóban beszéli el Tömörkény. A narrátor előadásából megtudhatjuk, hogy a csikósok ősi ellensége a juhászfajta ember. A novella feszültsége abból adódik, hogy Czirák István lovascsósz az egész majort meghívja magához disznótorra, a juhászokat pedig nem. Bélteky Mihály a birkákat olvassa keserű szívvel az akolban, a szomszédban pedig vigadoznak. Tömörkény kitérőkkel halad előre, az elbeszélésbe ágyazza a lélekrajzot, részletesen leírja, miként érlelődik a számadóban az elkeseredés bosszúvá, hogyan alakul át szomorúsága haraggá, a csikósok iránti megvetése féktelen gyűlöletté. A végső-kig kiaknázza a feszültségkeltés lehetőségeit, mielőtt a dramatizált jelenethez érne. Ezért nem hat meglepetésként, hogy a tragédia színterén, a kocsmában csak ketten vannak, a tulajdonos és a szomszéd uraság csikósa. Ilyen előzmények után a juhászok elborult tekintete, a vonító kutyák kísérteties hangja, a ködbe boruló határ, a feltámadó szél: egy szóval a végzetes összecsapás közeledtét sejtető, nyomasztó hangulatot árasztó leírások mintegy művészi illusztrációként hatnak a záróképekben. Néphalladától kölcsönzi Tömörkény a novella címét, és közismert tulajdonságokkal ruházza fel hőseit. Erőtlenes drámai hatást azért nem válthat ki elbeszélésével, mert nem egyéníti a szereplőit, általános paraszttípusokat rajzol, s a tragikus cselekmény mögött sem rejlik mélyebb lélektani megfigyelés.

Thury novellái a szociális igazságot fogalmi közlésekben felmutató író póré vallomáisaitól, és nem utolsó sorban a nyers életanyagban lüktető energiáktól kölcsönzik drámai

erejüket. Lélektani folyamatrajz helyett lázadó szellemű gondolatokat hordozó alakok összeütközéseiben, kiélezett, s gondosan kiszámított drámai alaphelyzetekben mutatta be a társadalmat feszítő szociális ellentéteket. (*Emberhalál, A sztrájk, A gabalyi kis káplán*) A programos társadalomkritikai mondanivaló szolgálatába állított, agitatív hatású Thury-novellák tragikus sorsfordulata azonban nem az alakok jelleméből fejlik ki, hanem az eszmeközvetítő dikcióból.

A tudatlanságban tartott parasztember lelki szegénységéről és erkölcsi kiszolgáltatottságáról Bródy – jellegzetesen drámáinak mondott – elbeszélése a *Kaál Samu* azért nem vallhat általános érvénnyel, mert a novella együgyűségig egyszerű címszereplőjének a személyiségéből teljességgel hiányoznak a szellemi-erkölcsi dimenziók. Néhány könnyen megfogható ösztön mozgatja, ezért sem juthat el a büntudatig. Még az akasztófa alatt sem ismeri fel, hogy becsapták: utolsó szavai is a gyilkosságra felbujtó hadnagynak szólnak. Áldozatában tehát nem emelkedhet fel azoknak a tragikus hősöknek a magaslatára, akiket erkölcsi vétségük, emberi gyengeségük, jellemhibájuk buktatott el. Bródy novelláiban a teremtett világ leggyakrabban drámai, de az ábrázolás, az elbeszélés alapvetően lírai. Drámai sűrítettségű, feszes szerkezetű, hézagatlan motivációjú történetet alig alkotott. Átélté azonosulással, forró együttérzéssel, erős beleéléssel formálta meg élményeit, de a fegyelmezett cselekményépítés nem tartozott erősségei közé. Szenvedélyes, lírai hőfokú előadását a szociális felelősségerzethől fakadó, kétségbeesett ember indulata hevíti drámai izzásúvá. Lázás, nyugtalan egyéniségén szűrte át élményeit, s novellakompozícióit is a szubjektív vallomás hiánytalan kifejezésének rendelte alá. Naturalista megfigyeléseit romantikus színekkel vonta be szertelen, izgatott, végtelenbe hajló képzelete. Bródy az elbeszélésbe, a nyugtalan lüktetésű narrációba, szenvedélyes hangú elemzésekbe sűrítette a lélekrajzot, s kevesebb gondot fordított a drámai helyzetek pontos, fegyelmezett kidolgozására és az átgondoltabb alakteremtésre. A Rembrandt-novelláknak az élete végéhez közeledő író keserű számvetése, rezignált vallomása, utolsó önvizsgálata kölcsönöz egzisztenciális mélységet, s az elbeszélés-ciklus egyes darabjai is a személyes megérintettségnek köszönhetik élménykisugárzó erejüket, katartikus hatásukat. Egymást építik a Rembrandt-novellák, a ciklusból kiemelve némelyik ezért tűnik különösen telt eszmeiségű, sorsösszegző alkotásnak. A századforduló novellairódmát is új távlatba helyező Németh G. Béla nagyszabású elemzése a műfaji átjátszás remek példajaként említi a *Rembrandt eladja holtestét* című elbeszélést, amelyben Bródy az anekdotái és drámai elemek „egymást fokozó egybeolvasztását” adja. A torzan csattanó végszentencia mutatja meg Németh G. Béla szerint „a történet drámaiságának minőségét, a tragikomikusságát”.¹⁹ Bródy módfelett kedvelt cselekménylezárása, úgy véljük, ebben a novellájában sem mélyíti el a jellemrajzot, s az elbeszélt történetet sem állítja új rendbe, mert valójában a szöveg előterébe kerülő narrátor sodró erejű lelkifolyamat-leírásai, a Mosusz fölött kíméletlen vádbeszédet mondó Bródy közbevetett magyarázatai, s a mindenütt jelen lévő fabulátor ironikus hanghordozású közvetlen jellemzése világitják meg a rembrandti magatartás lényegét. A mindvégig tragikomikusan beállított helyzetnek és sorsnak ezért nem igazán ad új értelmet az anekdotikus poén.

Értékesebbnek és koncentráltabbnak tűnnek Bródynak azok a *drámai hatású* elbeszélései, amelyeknek a középpontjába nem különös, megrázó eseményt állít, hanem összetett lelkiismereti problémát. A sorsfordulat ezekben az írásaiban a szereplőben megy végbe, s a cselekmény szintjén alig jelenik meg. A poentírozott novellazárlat sem nyit új távlatot a történethez, mert a tragikum forrása az erkölcsi meghasonlásból következő személyiségváltozásban rejlik. Bródy életművében a *Jizsi Bénob* közelíti meg leginkább a

drámai hatású novella eszményét. Az elbeszélés címszereplője rejtélyes körülmények között öngyilkos lesz. Bródy sejtelmes ködbe burkolja a fiatalember halálát, s egyszersmind azt is érzékelteti, hogy a novella cselekménye nem adhat választ a modern megváltásezményt hordozó Jizsbi Bénob erkölcsi, lelkiismereti kérdéseire, a tiszta emberség tragikus pusztulására. A nyomorgó medikus feltehetően előzetes házassági szerződést köt egy gazdag ember lánya kezére: kiárulsítja a becsületét, magára veszi a bűnt, hogy eltarthassa éhenkórász diáktársait. Beszennyezi azt a tiszta szerelmet, melyet a lelkében őrzött, elveszíti önbecsülését, s büntudata elől a halálba menekül. Bródy novellája azonban már oly messzire távolodott az anekdotikus elbeszéléstől, hogy át is vezethet bennünket az objektív módszerű, drámai életjelenetezésre alapozott *tárgyas lélekrajzi novellához*. Felfogásunk szerint a tárgyas lélekrajzi novella merítette a legtöbbet a korfordulón azokból a poétikai eljárás módokból, amelyeket az elbeszélés egyáltalán képes a drámai formából áthasonítani. Drámai hatását annak köszönheti e novellatípus, hogy háttérbe szorítja a narrációt, s helyette a belső beszédet juttatja érvényre, a szereplő tudathorizontján belül maradó nézőpontból, előtér-szerűen komponált jelenetekben, létében mutatja be szereplőjét, s összetett szellemi, erkölcsi, lelkiismereti konfliktust állít az elbeszélés középpontjába. Elszakad a történeteszerű jelentésalkotástól, kitérít a belső folyamat rajzát, s ebből következően a drámai sorsfordulat sem a cselekmény szintjén megy végbe, hanem a váltságba sodródó személyiségben. (Petelei: *Mayer az öreg suszter, A könyörülő asszony, Székek*; Gozdu: *Spleen, Nirvána*; Csáth: *Tor, Kis Emma, Anyagyilkosság*; Lovik: *A néma bűn, A tor, A szülői ház*; Ambrus: *Szegény Király Feri, Az igazi*) A személyiség rejtett dimenzióit, a magatartás, a viselkedés belső indítékait, a jellem mélyszerkezetét a tárgyas lélekrajzi novella ragadta meg korszerűen a századvégen. Mármost, ha a lélekelemző széppróza értékesebb változatának az epikai tradícióhoz való kapcsolódására vetünk egy pillantást, azt láthatjuk, hogy mindenképp a drámaivá hangolt anekdotikus prózahagyománytól, és az érdekes történetet fordulatosan elmesélő klasszikus novellaformától távolodott el, s a korforduló megváltozott emberképének és új létmagyarázó elveinek a jegyében átértelmezte az epikai alaptényezőket jelentésképző szerepét. Drámai életjelenetezésre komponált előtér-szerű narratív egységei létében mutatják meg a hőst, tehát a szubjektív elbeszélés értelmező reflexiói és közvetlen jellemzési helyett az objektív jellemábrázolás poétikai hatásformáit juttatják érvényre: a szereplőkben végbemenő lelki átalakulásra az egyenes beszédben visszaadott dialógusokból következtethet az olvasó. Az elbeszélői szövegek mögött húzódó narrátor nem avatkozik be a lélektani folyamatokba, a belső sík átfordulását eredményező esemény előzményeinek és következményeinek árnyaló bemutatása és sokoldalú motiválása helyett a párbeszédhelyzet körülményeinek a leírására szorítkozik. Az alakok gesztusaira és a helyzetrajzra összpontosító narráció tehát nem motíválja, hanem csak sejteti, sugalmazza azt a belső lelki történetet, amit a novellában egy jelképesen elszigetelt cselekménysor hordoz. Az objektív-drámai módszerű lélektani megvilágítás szabaddította fel a századvégi novellát a kisformába erőszakolt értekezések fárasztó analízisei alól, de ennek a folyamatnak az árnyaltabb bemutatására ezúttal – tanulmányunk szűkre vont keretei között – nem vállalkozhatunk.

3. Balladisztikus novella

A magyar kritikai irodalom utalások formájában számos alkalommal megfogalmazta, hogy a balladának – különösen a századfordulón – „prózaí testvére” a novella, de műfajelméletileg is általánosítható észrevételekkel, összehasonlító irodalomtörténeti vizsgálódással, eredetkutatással, nagyobb szövegcsoport feldolgozásával nem erősítette meg az említett műfajok összefonódásáról szóló tételét.²⁰ A sokhelyütt fellelhető megállapítások tanulságait Kántor Lajos összegezte.²¹ Egyedül ő vállalkozott arra, hogy elméleti igény nyel megalkossa a balladisztikus novella fogalmát. Tanulmánya ezidáig nem váltott ki érdemleges kritikai visszhangot, ennek ellenére a „balladisztikus novella” mint önálló műtípust megnevező kifejezés oly széles körű használatot nyert, különösen a századforduló kisepikáját elemző szakirodalomban, hogy érdemes tüzetesebben szemügyre vennünk a prózapoétika felől.

Kántor a poétika felől közelít a jelenséghez, s alapvető műfaji rokonságot tételez fel ballada és novella között. Egyértelműen megfogalmazza hipotézisét, de – nekünk legálábbis úgy tűnik, – a *másodlagos jegyek* alapján kétségkívül fennálló hasonlóságok ellenére sem teremt biztos irodalomelméleti alapot a balladisztikus novella definíciójához. A két műforma alapvető tartalmi, formai és „funkcionális” egyezését abban látja, hogy „mind a népballada, mind a novella az időszerűség, a realizmus műformája: sokszor nyomon követhetően kapcsolódnak egy-egy rendkívüli esethez; klasszikus formájában mindkettő a körülmények részletezése nélkül az eseményre koncentrált; különböző (újabb) változataiban az esemény már nem azonosítható a cselekménnyel, a külső cselekvéssel”.²² Kántor Lajos gondolatébresztő kérdéseket vet fel, de nem áll rendelkezésére olyan gazdag példaanyag, – jöllehet a balladisztikus novella folyamatos jelenlétét feltételezi Bródytól Szabó Gyuláig és napjainkig –, amellyel meggyőzően hitelesíthetné általánosító következtetéseit. Leginkább irodalomelméleti módszerét érezzük sebezhetőnek, mert különféle novella- és ballada-meghatározások – gyakorta igen esetleges – érintkezési pontjaira mutat rá, s ekként jut el a balladisztikus novella fogalmáig.

Két novellaváltozatot különböztet meg, s mindkettőre egyetlen példát idéz: a balladai történetet (Tamási Áron: *Erdélyi csillagok*), és a prózaí balladát (Tamási Áron: *Szép Domokos Anna*). A *Szép Domokos Anna* voltaképpen szabályos, szótagszámláló ritmusú, prózaszorokkal tördelt ballada. Ismereteim szerint társatlan alkotás az író életművében, következésképp az így felfogott balladisztikus novella érvényességi köre semmiképpen sem terjeszthető ki a XIX. és XX. század magyar elbeszélési irodalmára, és önálló novelletípusnak is erős megszorításokkal nevezhető. A balladisztikus történet abban különbözik Kántor szerint a prózaí balladától, hogy balladai motívumot épít be az elbeszélésbe, „de nem követi hűen a magyar népballada modelljét”. Az *Erdélyi csillagok* című Tamási-novella az erőszakkal elválasztott szerelmesek balladai történetét alkotja újjá. Cselekménye a napszakok tagozódását követi, lélekrajzának fő eszköze a beszéltetés. Narrációba foglalt lírai-filozófiai mondanivalóját költői erejű természeteírásokkal, metafora-sorokkal motiválja Tamási Áron. Az *Erdélyi csillagok* elemzése rendkívül meggyőző, az elmélet kifejtésében viszont Kántor mereven alkalmazkodik ahhoz a hipotézishez, hogy a ballada és a novella legfontosabb közös műfaji jegye a társadalomkritikai mondanivaló, az időszerűség és a realizmus. Nem vázolja fel „a magyar népballada” modelljét, sajátos műfaji jegyeiről, kompozíciójáról, előadásmódjáról, hangneméről, világméperől, nyelv-

ről nem szól, s az *Erdélyi csillagok* kivételével arról sem, miként valósulhat meg elbeszélésekben ez a modell.

Ismeretes, hogy Vargyas Lajos a nemzetközi szakirodalom kritikai áttekintése során arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy majdnem minden nép balladája más, mint a többi.²³ Gyulai Pál négyféle szerkezetípust különített el a székely balladákban.²⁴ A műballadák is szerfölött elütöek. Úgyszólván minden elemző felfigyelt arra, hogy Arany János balladáinak téma, hangneme, szemléletmódja és kompozíció tekintetében mennyire változatosak, arról nem is beszélve, hogy lényegszerűen különböznek tőle Kiss József balladáinak, de éppúgy az északi, skót népballada is eltér a délitől, a német romantikus műballada a románostól, az ószékely a reformkori magyartól stb.²⁵ Mindezek a jól ismert tények óvatosságra intenek és kételyt ébresztenek a Tamási Áron elbeszéléseivel azonosított „balladisztikus novella” poétikai modelljével szemben.

Aligha lehet kétségbe vonni például azt a jól ismert tételt, hogy a felettébb különmű műfajváltozatokban (műballada, népballada, középkori, romantikus stb.) létező ballada lírai, epikai és drámai elemeket egyesít magában. Ebből kiindulva mégsem találjuk a műfaji rokonság meggyőző érvének azt, hogy a klasszikus műnemi hármasság rendszerében az elbeszélést egyik oldalról a líra, a másik oldalról pedig a dráma határolja. Máshelyütt Kántor Lajos azt hangsúlyozza, hogy a modern műfajszemlélet nem von éles határt vers, próza és dráma közé. Többnyire sorra veszi mindazokat a gondolattörzsdarabokat, észrevételeket, jellemzéseket, amelyek a műfaji sajátosságok részletező meghatározása helyett felvillantják a novella drámai és lírai vonásait, de kevés gondot fordít arra, hogy megfelelő analógiákkal kapcsolatot teremtsen az elbeszélésben és a balladában megjelenő lírai és drámai elemek között. A műfajkeveredés *elvi lehetőségével* a szóban forgó műfajok genetikai kapcsolatát is megalapozottnak véli. Csak érintőlegesen jegyezzük meg, hogy néhány európai ballada valóban rokonságot tart tárgya szerint későközépkori novellákkal, de a legtöbb esetben ismerjük a téma korábbi verses feldolgozását, s ilyenkor valószínűleg sohasem a prózai, irodalmi novella volt a ballada forrása, hanem a vers, tehát fenntartásokkal kell fogadnunk a közös eredetre vonatkozó feltételezéseket.²⁶ A szerfölött elütő balladaváltozatok megengedik azt az egyetemes műfaj történeti általánosítást, hogy igen gyakran megtörtént esetet dolgoznak fel, mégis úgy gondoljuk, hogy az *Ágnes asszony*, a *Zách Klára*, a *Méh románca* vagy az ószékely népballadák valóságközelisége egészen más természetű, mint a novelláé.

Történeti áttekintésében (*Bródytól Szabó Gyuláig*) Kántor Lajos annak a véleményének ad hangot, hogy a múlt század végén, mindenekeelőtt a naturalisták novellisztikájában történt hódít a balladisztikus elbeszélés. Felemelt példáival azonban saját érvelését gyengíti; végső soron éppen az ellenkezőjét bizonyítja annak, amit a kiinduló tételében állított. Thury tragikus hangolású tárcaelbeszéléseiről szólva megemlíti, hogy a naturalista írók drámai látásmódja nem hozza szükségszerűen magával a balladisztikus novella megjelenését. A faluból városba kerülő parasztlányok szomorú sorsát megjelenítő történetek Kántor szerint többségükben naturalista vagy realista eszközökkel, „drámai vagy(és) lírai felhangokkal formálódnak novellává”.²⁷ Megemlékezik azokról a lírai hangvételű cselekdíjelművekről is, amelyekben „a balladisztikus novella lehetőségei kihatárolatlanul maradnak”.²⁸ Az *Erzsébet dajkát* azért nem tekinti balladisztikus novellának, mert az epikum, a drámaiság és a líra nem egyidejűleg, hanem külön-külön, „a novellafűzér egyes tagjaiban” van jelen.²⁹ Petelei elbeszéléseinek a tónusában olykor a hangulatnovella és a balladás előadásmódja elemei keverednek, de az író életművében Kántor szerint „a balladisztikus novella egyértelmű érvényesülésével nemigen találkozunk”.³⁰ Bródy Sándor

Tuza Istvánné című novellájához köti Kántor a balladisztikus elbeszélés születését. Elemzéséből egyértelműen kiténik, hogy fogalma szerint, a századvégen egyedül ebben az elbeszélésben valósulnak meg a „néphallada főbb ismérvei”.³¹ Ez utóbbiakat a Világirodalmi Lexikon ballada-meghatározásából vonja el.³² Bródy novellája ennek értelmében azért balladisztikus, mert egy „tipikus társadalmi helyzet, egy lelkiállapot stilizáltan általánosított ábrázolása”.³³ Bródy elbeszéléssel írja le az új forma lényegét, amely abban ragadható meg, hogy „prózába ültet át egy ősi balladamotívumot... kortársi tragikus eseményt mond el balladára emlékeztető drámai keretben, erősen érzelmi aláfestéssel”.³⁴ A tipikus társadalmi helyzet stilizált ábrázolása, a párbeszéd keretbe foglalt cselekmény, a lírával áthatott előadásmód, úgy gondoljuk, az *elbeszélés elvén nyugvó* novellában egészen más minőségben jelenik meg, mint a balladában. A felsorolt jellegzetességek – egyenként és összességükben is – olyannyira általánosak, hogy parttalanná oldják a korábban rendkívül szűk határok közé szorított „balladisztikus novella” fogalmát. Vargyas Lajos behatóan elemezte Archer Taylor nyomán azokat a balladákat, amelyek ismert novellatémákat dolgoztak fel, s meggyőzően érvelt amellett, hogy az újraalkotott történet előadása jelent olyan elválasztóvonalat, „amit még akkor is csak teljesen új szellemben lehet áthidalni, ha szőröstül-bőröstül átveszi a témát a ballada”.³⁵ A balladai motívumokat felhasználó századvégi novellák elbeszélésmódja, drámai jelenetézése, sűrítettsége sem tanuskodik másról. (Tömörkény István: *Megöltek egy legényt*; Bródy: *Tuza Istvánné*) Tömörkény anekdotikus elbeszéléseiről egy korábbi tanulmányukban már szóltunk.³⁶ Bródy novelláját mindvégig az én-formájú epikus közlés uralja. A balladás szűkszavúság, a sugallatos nyelvhasználat, a sejtető előreutalás, a drámai életjelenetezés, a polifonikus hang, a beszédváltás, a dialógusforma, az idősíkok egymásbajátszása nem jellemzi Bródy drámaivá hangolt anekdotikus elbeszélését. Tuza István lélekrajzát, a történet előzményeit Bródy a folyamatosan fenntartott narrációba foglalja. A novella elbeszélésformája távolról sem tart rokonságot a ballada hézagos kifejezési módjával. Megrázó sorsfordulatát, borongós alaphangját, katartikus hatását nem mélyíti el az anekdotikus poénba sűrített írói magyarázkodás.

Az elbeszélői elvre alapozott novella narratív szerkezetében a lírai, drámai és epikai elemeknek az az egyensúlya, amelyen a ballada kompozíciója nyugszik, nem valósulhat meg. Különböző balladatípusok jellegzetességeit – részleteiben – mégis áthasonította a századvégi novella. Petelei *balladás hangulatú* elbeszéléseinek a lélektani folyamatrajza emlékeztetünkbe idézheti Arany János nevezetes kritikájának gondolatait: ő sem a történetet állítja elbeszélésének középpontjába, hanem a mélyre fojtott, eltitkolt érzéseket, a homályban tartott események „hatását az érzelem-világra”.³⁷ Novelláinak a világpépet és kompozícióját, drámai párbeszédeit, kihagyásos cselekményfűzését, tragikus légkört, analitikus szerkesztését, telt hangulatú, sugallatos nyelvét, elégikus természetlíróját, „kevés szóval sokat mondó”, hézagos előadásmódját érezzük leginkább közel az „izgatón homályos” balladai elbeszéléshez. (*Parasztzsegyen, Őszi éjszaka*) Alkonyati ég borul elbeszéléseinek a világára. A székely ballada-költőkkel ölelkező zordonan érzelmes lelkülete keverte ki drámai mélységű novelláinak őszi színeit. Nehéz lélekzetű, szaggatott párbeszédei, fojtó atmoszférájú, töredezett leírásai megfoghatatlan tragikumot sejtetnek. Hangulatteremtő erejét, szaggatott előadásmódját, rembrandtos megvilágításait a kritika igen későn méltányolta. Egyhangú, szintelen, regionális írónak tartották számon a kortársak. Még leginkább *A Hét*-ben ismerték el a tehetségét, s reménykedtek abban, hogy „talentuma szűk körén túl ragadja”, s „nem etnográfiai tulajdonságokat lát meg a mese emberében, hanem magát az érzéseket és szenvedélyeket”.³⁸ A népnemzeti esztétika lel-

kes követői normává merevítették a Gyulai által felmagasztalt irodalmi műfajokat. A Hét köréhez tartozó új kritika képviselői ezért sem vonzódtak különösebben az idejétműltnek érzett ballada iránt.³⁹ Péterfy korszerű realizmus-eszménye pedig érthető módon nem találhatott érveket az érzelmes alanyiségű, borongós, sejtelmes, balladás hangulatú elbeszélés méltánylására. A novella középpontjába fojtott lírai hangulatot helyező elbeszélő írásművészetétől éppen balladisztikus lélekrajza miatt idegenkedett a tragikum iránt különlegesen fogékony Péterfy. Az író mindenáron jelentőssé, különőssé, szimbolikussá akarta emelni történeteit, s Péterfy szerint, ha elátkozott, mesebeli szereplőit eltávolítja a misztikus világtól, „elvesztik értéküket, olyanok, mint halak a szárazon”.⁴⁰ Szerinte Petelei mesei-babonás képzelete gyakran valami sejtelmes árnyékot vet a történetre, a hősök kiemeli a természetes lélektani köréből, s egy regényes világ lakóivá teszi őket.

Petelei balladás hangulatú novelláinak alakjai tragédiával eljegyzett lelkek: sötét izzású szenvedélyek, befelé emésztő fájdalmak, hangtalan, áldozatos szerelmek, örületbe kergető rögeszmék megszállottjai. Hőseit sohasem a végzet buktatja el. Elsősorban tragikus világképe idézi fel a balladák zordon erkölcsi világát. A *Parasztszégény* Esztere ártatlannul bűnhődik. Már van jövődöbelije, ezért durván visszautasítja a szerelemmel hozzá közelítő legényt, aki bosszúból hírbe hozza. A falu ítélete elől a halálba menekül. Kivételes erkölcsi értéke, tisztán őrzött erénye kergeti a pusztulásba. A családjáért oktalan áldozatot hozó Balogh Eszti a Pestre kerülő parasztlányok szomorú sorsában osztozik. Erkölcsi vétkéért bűnhődik, akárcsak Szóke Panni Arany János balladájában. Rettenetes bűn nyomja az *Őszi éjszaka* című novella kikapós menyecskéjének a lelkét. Nem képes úrrá lenni emésztő vágyán, elcsábít egy legénykét, majd kiszolgáltatja a férj gyilkos indulatának, tehát közvetve a halálát okozza, férjét pedig hűnbe taszítja. Morális érzékenysége, mániává torzuló lelkiismeretfurdalása az örületbe kergeti. Petelei balladás hangulatú novelláiban nem a szeszélyesen lecsapó sors szedi az áldozatokat. Az oly gyakran emlegetett végzettragédia egyetlen elbeszélésében sem jelenik meg. Írói látásmódjának sajátos vonása a drámaiság, de az egyéni tragédiákat mindenkor erkölcsi szemlélettel formálja meg, s talán éppen ez a *morális alapú tragikum-fejfogás mutaja leginkább Petelei novelláit a balladák közelében: a keresztény gondolkodásnak megfelelő erkölcsi értéktudat.*⁴¹ Elbukó hőseinek a sorsát ezért értékelhették oly sokan végzetszerűnek. Novelláiban könnyörtelenül érvényesül az erkölcsi igazságszolgáltatás, akárcsak a balladákban. A bűn nyomában jár a bűnhődés, a vétkezők sohasem kerülhetik el a kárhozatot.

Petelei szaggatott előadásmódú novellája olykor a tragikus sorsfordulathoz vezető drámai eseménysor egyetlen mozzanatára összpontosít. (*Őszi éjszaka*) A történet végpontját ragadja meg, más részleteit homályban hagyja, az előzményeket pedig visszatekintő elbeszélésszerkezetben, töredékesen, sejtető utalásokkal idézi fel. Az *Őszi éjszaka* középpontjába egyetlen drámai jelenetet állít. Elhagyja a novellakeretet, és fojtó atmo szférájú, irracionális borzongásokat keltő hangulatszimbolikus leírással, lírai természetlátomással teremti meg az elbeszélés tragikus légkörét. Nyomasztó mélabú árad szét az árnyékba boruló alkonyati tájban. A felemelkedő hold első sugarában két éles acélszurony villan meg, majd a lelkiismeretfurdalástól elgyőzött asszony jajveszékése veri fel az őszi éjszaka csendjét. A katonák merveven, szótlannul örködnek a halott fiú felett. Petelei háttérbe szorítja az elbeszélő közlést, és villanásszerű utalásokkal sejteti, hogy a megbomlott lelki egyensúlyú fiatalasszony felelős a fiú haláláért. A félelemtől és bűntudattól félönkvületli állapotba került asszony lelki összeomlásának a pszichológiai folyamatát kivetített belső monológgal jeleníti meg. Ősi képzetek merülnek fel a novellában, s a lelkiismereti konfliktusban is archaikus valóság tudat nyilatkozik meg. A bűnösségét leplező

nő ellenállása fokozatosan megtörik a halott fiú jelenlétében. Látomásos lélekállapota önvádoló monológba fordítja át védekező szavait. Víziói és hallucinációi utalnak a „rémek táncára”, a pszichózis elhatalmasodására. Petelei előtéryszerűen komponált drámai jelenetbe sűríti a tragikus sorsfordulatot, és analitikusan építi fel a lélektörténetet. A szereplő homályos, szaggatott, lázas lüktetésű belső beszéde villantja fel az előzményeket. Lélektani folyamatra, belső történetre összpontosító analitikus kompozíciója, szűkszavú, hézagos előadása, dramatikus jelenetezése, a tragikus élethelyzet szcenikus beállítása, a pillanatot kitágító, drámaian sűrített konfliktusra, távolról valóban Arany János mélylélektani szemléletű balladáit: az *Ágnes asszonyt*, és az *V. Lászlót* idézheti emlékezetünkbe.

A balladás hangulatú novella leggazdagabb fejezetét a korfordulón Mikszáth elbeszélőművészetében találhatjuk meg. Képzeletében az élet ősforrásai törnek fel; a mese, a legenda, a babona, a szülőföld misztikus lelkesége. Tünneményes szerepjátszó-, utánzóhajlamával, kivételes nyelvi átlényegülőképességével tökéletesen idomul hősei tudatvilágához, beszédfordulataihoz, s a szereplőkben végighullámzó lelki mozgásokat lirizált képekben vetíti elénk. Panteisztikus természetlátomásai észrevétlenül emelnek át a balladák szingazdag világába. Az életalakító szabályok bensőséges ismeretével, a hétköznapok profán szertartásaival fel tudja idézni az élet ősi ritmusát, a mindenség súlyos nyugalját. A történeteket körüllegelő atmoszférával képes megéreztetni a balladás hangulatú elbeszélésen átsuhanó tragikus sejtelmet.

Ezeknek a kérdéseknek a részletes, alapos kifejtése azonban már a korforduló balladás hangulatú novelláit módszeresen – a teljes színekép figyelembevételével –, történeti-poétikai szempontból feltáró tanulmányíróra vár.

G I

1876. 212. számú

1876. 212. számú

1876. 212. számú

1876. 212. számú

JEGYZETEK

1. DIÓSZEGI András, *Megmozdult világban*, Bp. 1967, 405.
2. U.o.
3. U.o.
4. U.o.
5. LUKÁCS György, *A lélek és a formák, Esztétikai kultúra, Balázs Béla és akiknek nem kell, A tragédia metafizikája*, In *Iffjúkori művek*, Bp. 1977.
6. POSZLER György, *Filozófia és műfajelmélet*, Bp. 1988, 249.
7. ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, Magyar Helikon, 1963, DIDEROT, *A dráma-költészetéről*, Magyar Helikon, 1966; LESSING; *Hamburgi dramaturgia*, Akadémiai Kiadó, 1963; GOETHE *Epikus és drámai költészet*, In GOETHE, *Antik és modern*, Bp. 1981; August Wilhelm és Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Bp. 1980, HEGEL, *Esztétikai előadások I–III*, Bp. 1980, F.J.W. SCHELLING, *A transzcendentális idealizmus rendszere*, Bp. 1983.
8. Germanisch-Romanische Monatschrift, 32.k, 1982/4; Werner STRUBE, BOCHUM, *A novella-fogalom komplex logikája, Irodalmi Műfajok definíciójának problémája*.
9. Peter SZONDI, *A modern dráma elmélete* Bp. 1979, 11.
10. ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, Bp. 1964, 44.
11. SCHELLING, *A művészet filozófiája*, 359.
12. ARISZTOTELÉSZ i.m. 16.
13. ARISZTOTELÉSZ i.m. 15.
14. Peter SZONDI i.m. 156.
15. ARISZTOTELÉSZ i.m. 15–16.
16. BARTHES, R., KAYSER, W. BOTTH, W., HAMON, P.h., *Poétique de recit*, Paris, 1977. TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, 1971. *Les genres du discours*, Paris, 1978. É. BENVENISTE, *Problemes de linguistique générale*, I–II, Paris, 1963–1967. G. GENETTE, *Figures I–II–III*, Paris, 1966, 1969, 1972. G. GENETTE, *Introduction a' l'architexte*, Paris, 1979.
17. DIÓSZEGI András, *Klasszikus novella – mai novella*, In DIÓSZEGI András, *Megmozdult világban*, 406.
18. *I.m.* 398.
19. NÉMETH G. Béla, *Létharc és nemzetiség*, Bp. 1976, 515.
20. BENEDEK Marcell, *Irodalmi hármaskönyv*. Bp. 1966, 354. DIÓSZEGI András, *Turgenyev magyar követői*, 10. BISZTRAY Gyula bevezető tanulmánya PETELEI István, *Lobbanás az alkonyatban*, Bp. 1955. című kötetéhez. BUSTYA Endre bevezetője ADY Endre, *Novellák I*, Marosvásárhely, 1957, 9. BÓKA László, *Válogatott tanulmányok*. Bp. 1966. 1498. FÉJA Géza, *Tamási Áron*, Bp. 1967. 114. IZSÁK József, *Tamási Áron*, 1969, 59.
21. KÁNTOR Lajos, *Balladisztikus novella*, In *Valóság és varázslat*, Bp. 1979; *Líra és novella*, Bukarest, 1981.
22. KÁNTOR Lajos, *Líra és novella*, Bukarest, 1981.
23. VARGYAS Lajos, *A magyar népballada és Európa*, Bp. 1976, I.k.

24. GYULAI Pál, *Magyar népköltési gyűjtemény*, I.
25. (AIGNER) AJGÓ Lajos, *A ballada és a románc története s elmélete*, Fővárosi Lapok, 1865. BARTA János, *Arany János*, Bp. 1953, in *Klasszikusok nyomában*, Bp. 1976. GREGUSS Ágost, *A balladáról*, Bp. 1907. HEINRICH Gusztáv, *Német balladák és románcok*, I–II. Bp. 1896. NÉMETH G. Béla, *Mű és személyiség*, Bp. 1970. THÚRÓCZY-TROSTLER József, *Az irodalmi ballada*, in *Magyar irodalom-Világirodalom*, Bp. 1961.
26. VARGYAS Lajos, *i.m.* I, 247.
27. KÁNTOR *i.m.* 60.
28. *i.m.* 60.
29. *i.m.* 61.
30. *i.m.* 62.
31. *i.m.* 62.
32. *Világirodalmi Lexikon*, Bp. 1970, I, 655.: „A népballada lényege azonban a tipikus társadalmi helyzetek, lelkiállapotok stilizáltan általánosított ábrázolása”
33. KÁNTOR *i.m.* 61.
34. U.o.
35. VARGYAS Lajos, *i.m.* 35.
36. DOBOS István, *Anekdotikus novella a magyar századfordulón*, Stud. Lit. 1989, 7–31.
37. ARANY János, *Szász Károly Költemények*, In *ARANY János összes prózai művei és műfordításai*, Bp. é.n. 731–732.
38. *A Hét*, 1910, I. 343.
39. v.ö. REVICZKY Gyula, *A ballada-járvány*, Koszorú, 1884.
40. *Budapesti Szemle*, 1893, 458–460.
41. GREGUSS Ágost, *A balladáról*, Bp. 1907.

Imre László:

83
25

FEJLŐDÉSTÖRTÉNETI KÉRDÉSEK A SZÁZADVÉG MAGYAR IRODALMÁBAN

(Polémikus jegyzetek Bori Imre

A magyar irodalom modern irányjai I. című könyvéről)

1.

Bori Imre Asbóth János gondolatát idézi mottó gyanánt. Egy kor világnézete, annak eredetisége az idő múlásával egyre inkább kitetszik a művekből, „egy későbbi kor, egy távolabb, tehát általánosabb nézőpontból fel fogja ismerni a meglepő jelenséget, melyre a saját kor alig figyelhetett, és el fogja nevezni egy újabb modernak.” Azaz: könyvének koncepciója azon az ellentétben alapszik, ami egy korszak irodalmi önszenlélete és utólagos megítélése között áll fenn. Tehát: Arany és Jókai, Madách és Vajda nem érezték magukat újítónak, ámde műveik eredetisége folytán a modernség előkészítőivé vállhattak. Az 1980-as évekből visszatekintve (az újvidéki Fórum kiadónál jelent meg Bori Imre monográfiája 1985-ben) meglepetéssel konstatálhatjuk a XIX. század második felében eddig figyelemre nem méltatott, de (Bori beállításában) egy „újabb modor”, a „modernség” felé mutató tendenciákat.

Akik Bori Imre műveinek legalább egy részét ismerik, jól tudják, hogy mindig is szenvedélyesen kereste az új megközelítéseket, a meglepő, szinte meghökkentő, a magyarországi irodalomtörténetírástól elütő nézeteket. Ezúttal Hanák Péter azon téziséből indul ki, hogy a Schmerling-érának nevezett „neoabszolutizmus” (1860–1865) kiélezett bizonyos társadalmi ellentéteket (a földbirtokos nemesség gazdálkodási nehézségei, a kapitalizálódás felgyorsulása), s Horváth János, Németh László, Németh G. Béla nyomán arra a következtetésre jut, hogy a 60-as évek első felében „valami új” jelentkezik, egy új irodalmi ízlés jeladásaként. (Ami nagyon hamar el is tűnik.) Vajda nemességellenes röpiratainak (*Önbírálat, Polgárosodás* 1862) megfelelője európai, általános emberi irányt követelő irodalomkoncepciója, amivel összhangban van *Az ember tragédiája* is. A „hazafiság” maradi, provinciális változataival szemben (melynek oly sok tünete lelhető fel a Bach-korszakban) fogalmazódik meg Vajda ítélete a *Polgárosodás*-ban: „Az emberiség eszméje inkább a felvilágosodásé, a magas műveltségé, a nemzetiség inkább az úgynevezett barbarizmusé.” Idevonja Bori Arany és Madách némely nyilatkozatát is az „örök szép”-ről, mint a l'art pour l'art „korszerű elv”-ével harmonizálót. (Ámbár Aranynek ilyesfajta vallomásai már az 50-es években vannak.) Madách *Tündérlátom* című töredéke éppúgy erre példa, mint Zilahy Károly lírájának jelképrendszere, mely a szimbolizmus felé mutat előre.

Bori Imre itt alighanem valós jelenségre mutat rá, de hasonló törekvések (az „általános emberi” előtérbe kerülése) például Vörösmarty költészetében (illetve még korábban), azt a feltevést is megengedik, hogy ideál és reál, összemberi és nemzeti változó hangsúlyai végig húzódnak irodalmunk történetén.

Bori Imre gyakran megteszi, hogy elhamarkodott ítélekezéssel kevésbé vádolható szaktekintélyek megállapításából indul ki. Ennek ellenére (bármily tisztelettel viseltetünk is Nagy Miklós Jókai interpretációja, s Fülep Lajosnak Izsó Miklóstra vonatkozó megállapításai iránt) vitatnunk kell, hogy az, ami a *Mire megvénülünk*-ben impresszionizmusnak mutatkozik, vagy ami Izsónak a 60-as évek első felében készült szoborvázlatairól elmondható, az valóban az impresszionizmus előfutárának mutatná e műveket. Maga a hasonlóság ugyanis önmagában nem perdöntő, s hangulati, formai, alakításbeli, világképi elemek analógiája nem bátoríthat fel arra, hogy a regényirodalomban és a szobrászatban 1875–80 után is problematikus impresszionizmus előzményeiről beszéljünk.

A barokk kozmikus képeiben, szenvedélyszülte túlzásaiban, emocionális egzaltációjában is ráismerhetünk olyasmire, ami majd a romantikára lesz jellemző. A romantikus regényben (pl. Suenél és követőinél) is sokminden fellelhető, ami a naturalizmusban válik dominánssá. Ilyesfajta antedatálások azonban sem a vizsgált irodalmi jelenségek jobb megismeréséhez nem visznek közelebb, sem irodalmunkat nem mutatják igazán „korszerűbb”-nek a valóságosnál. Bizonyos, hogy Arany érdekesebb és modernebb volt annál, mint amilyenek kortársai hitték, vagy akár a közelmúltban bemutatják. De nem azért, mert 30–40 évvel később megszülető művészi törekvések elnevezésével illethetők bizonyos költői vívmányai, hanem azért, mert a kor szellemét és önmagát újabb és eredetibb módon fejezte ki, ezáltal előre segítve az irodalmi fejlődést. Nem azt tagadjuk tehát, amit Kosztolányi is mondott, hogy Arany János „egy nagy-nagy modern költő”, hanem azt, hogy azért volna az, mert *Az örök zsidó* olyasféle műalkotás, ami általános emberi tematikájával a századvég felé mutat előre.

Mint ahogy elvileg a „kozmpolita” irány sem modernebb a „nemzeti”-nél, s ez megfordítva sem tekinthető bizonyítottnak, hanem a kor igényei és az egyéniség, a tehetség lehetőségei szerint adhat többet az egyik vagy a másik. Sőt: adhat többet felváltva egy-egy költő maga is. Vörösmarty a *Csongor és Tündé*-vel nem korszerűbb, mint a *Szózat*-tal, a *Zalán futása* nem avítottabb, mint a *Szép Ilonka*, hanem egymást kiegészítő témák, színek, gondolatok, hangok skálájáról van szó. Arany a *Honnan és hová?* általános emberi problematikájával nem vitte inkább a modernség felé a magyar lírát, mint a *Széchenyi emlékezetével*. Arról nem is beszélve, hogy ez a szempont érvényét veszíti az olyan remekművek esetében, mint *A vén cigány* vagy a *Toldi estéje*, melyekben egyszerűen szétválaszthatatlanná válik általános emberi és nemzeti problémaköre, s egyetlen centrumú műalkotás különböző övezeteit képezik.

Az *örök zsidó* nem feltétlenül azt mutatja, hogy Arany „Nagykörösről kész urbánus lelkiséggel költözött Pestre”, hiszen a bibliai eredetű, tehát archaikus „örök zsidó” képzet átélése, a hontalanság, nyugtot nem lelő hajszoltság nem kötődik feltétlenül városias szemlélethez. Az sem igazolható, hogy Arany *Az örök zsidó*-val indult volna el „új költői csapáson”, amelynek jelzőtábláján az „általános emberi”, illetve a „tisztá emberi” olvasható, hiszen az 50-es évek elejének pesszimista, „ontikus” lírája (*Kertben, Mint egy alélt vándor, Évek, ti még jövődő évek*) már elindult ebben az irányban, sőt a még korábbi *Álom – való* is „tisztán emberi” vívódást tükröz.

3.

A mítoszok televénye és virága című fejezet érvelése annál inkább meggyőző. Nemcsak azért, mert a preraffaelitákkal, parnasszistákkal rokon törekvés valóban kimutatható a *Keveházá-ból*, a *Buda halálá-ból*, hanem azért is, mert Arany európai költészeti rokonait csakugyan a romantikára következő, a líra objektíválását különböző irányokban, de egyfajta szándékkal kereső tendenciákban lelhetjük fel. A 48-as forradalmak bukása és a romantika hanyatlása után általában is a vallomásos, profétikus attitűd helyett a díszítő-archaizáló, szenvtelenül alakító-formáló költői törekvés kerül előtérbe. Még nem a századvég gesztusa ez, de mindenképpen azt készíti elő.

Eredeti leleménye Bori Imrének az is, hogy *Az ember tragédiájá-t* is a szimbolizmus „őstorrásává” értékeli át. Eddig reformkori bölcselő líránkkal és a *Csongor és Tündé-vel* hozták összefüggésbe, s mint összegező, lezáró remekművet szemléltük. S továbbra is az a benyomásunk, hogy (bár tagadhatatlan a hatása Reviczky és Komjáthy elvontabb filozófikuságára és jelképiségére, s elvitathatatlanul hozzájárult Ady szimbolizmusának filozófiai előkészítéséhez is) a szimbolizmushoz őtöle közvetlen szálak nem vezettek. Bármilyen szervesen kapcsolódik is a romantikához, mégis hiányzik Madáchból az a típusú látomásosság, ami Adyt jellemzi. Furcsa, de így van: a *Tragédia*-beli paradicsom, s a történelmi álmok nagyon is racionálisak, szinte fogalmilag is filozófikusak ahhoz, hogysem Ady vízióival lehetnének összefüggésbe hozhatók. Nagyon is „evilági” a Lucifer és az Úr vitája is ahhoz a sejtelmes, lidérces kísértetiességhez képest, ami *Az ős Kaján-t* átjárja. Nem azt jelenti ez, hogy Madách kiiktatható volna a magyar modernség előzményei közül, csak annyit, hogy az 50-es, 60-as, 70-es évek nagyjával együttesen, s nem speciálisan a szimbolizmusra hat. A tudattalan szerepének előtérbe kerülése, a ködös megfoghatatlanság és vizionárius irracionalitás teljességgel hiányzik Madáchból.

4.

A 60-as évek elején írt Jókai-művek előreutaló voltát elég bajos bizonyítani. Bori csupa érdekes és értékes mozzanatra mutat rá: a hősök identitáskeresésére (látszat és valóság ellentétére), a babonák és álmok szerepére, a szubjektivizálódásra, a naplószerű részletekre, melyek azonban (minden külső hasonlóság ellenére) nem a századvég művészi eljárásaival, hanem a romantikus regény klasszikus változataival mutatnak rokonságot. (Amiben, persze, semmi különös nincsen, hiszen a századvég, amelyet sokan „újromantika” gyanánt definiáltak, valóban mutat analógiákat a századelővel.) Jókaival kapcsolatban talán Sötér kísérlete sikeresebb volt, aki az anakronisztikus romantikus helyeti Krúdy előfutárát látta benne.

Furcsa, hogy a körképből kimarad Kemény. Pedig ha valaki, ő igazán jelentős alkotó a 60-as években. S Jókainál talán több joggal lehetne a századvég előfutárának tekinteni. Egyrészt azért, mert (főleg társadalmi regényeiben) a balzaci hatás asszimilálásával előkészíti a századforduló realizmusát, egészen Móriczig, Németh Lászlóig hatva. Másrészt az a lélektani, sőt mélylélektani érdeklődés, ami például a patológikus jelenségek iránti fogékonyságában nyilatkozik meg, Csáth Gézáig érezhető. A *Zord idő* Barnabás diákjáról például nemcsak a romantika vagy Shakespeare ihletése mutatható ki, hanem az is, hogy a tudattalanba kényszerített kisebbségi érzés romboló hatásának mesteri rajza. Modernnek, legalábbis a kortárs Dosztojevszkijhez foghatóan modernnek mutatta be az ő

gondolatiságát nem egy korábbi értelmezője is Péterfy Jenőtől Papp Ferencen át Nagy Miklósig.

Nagyszabású koncepciót alapoz azután meg Bori Imre, amikor az 1870 utáni Jókai-ban a „fin de siècle” fróját látja, s a kapitalizálódó magyar életből vezeti le a „szép” új értékrendjét. Elsősorban arra ügyel, hogy mekkora teret kapnak a regényekben az „új” Magyarország képei, s nem arra, mennyiben hiteles a kép, a cselekmény mennyiben a lényegről tereli el a figyelmet, az alakok mennyiben környezetük, és mennyiben egy viszonylag önkényes, magát az egyediben és különben kiélő romantikus fantázia termékei (Berend Iván).

A magyar „belle époque” című Jókai fejezet a kései regények erotikus, sőt időnként szexuálpatológikus részleteit állítja párhuzamba bizonyos kortársi francia és angol regényekkel. Az *Esztétikai következmények* (ahogy a következő fejezet címe mondja) leírása egy árnyalattal vitathatóbb. Pedig a regénytörténetnek a látszat és valóság kettősségén alapuló relativizálódását már korábban regisztrálta a Jókai szakirodalom, s igaz az is, amit Bori Imre a verista és a szecessziós vonásokhoz hasonlító jegyekként ír le.

Kevésbé meggyőző a Fráter György fehér asszonyról szóló betétének a „magyar próza első kaffkai történetévé” emelése, hiszen (csakugyan mélyértelmű és költői legenda ez!) inkább emlékeztet „időtlen” allegóriákra, sőt a romantikus kísértetballadákra is. A parnasszizmussal vont párhuzam pedig egészen elhibázottnak mutatkozik. „Hideg szépségek” talán előfordulnak Jókai regényvilágában, de sohasem azon a szenttelen, mozdulatlan, érzelem nélküli módon, ahogy a Parnasse-ban. (Igen távol áll Flauberttől.)

5.

Egyébként is kissé meghökkentő, hogy a néhány évnyi „modernség” (1860–65) után bizonyos kihagyással a 70-es évek második felébe lépünk. (Holott folyamatról van szó.) Minden esetre legmeggyőzőbb az, amit Vajdáról ír. Igaz, ebben állt rendelkezésére a legtöbb előmunkálat. Amilyen szokatlan a Jókai fejezet, annyira simul bele a Vajda szakirodalomba az, amit az 50-es évek Gina-verseiről, azok mechanizmusáról, a démonikusrontó nőalokról olvashatunk.

Az *Alfréd regényé*-ben Bori Imre előtt is láttak prefreudista vonásokat éppúgy, mint öntudatlan szürrealizmust. Itt megintcsak az a meggondolkoztató, hogy addig nálunk valóban ismeretlen őszinteségű indulatrohamai és ambivalenciája mellett is Vajda meglehetősen alacsony fokán áll a tudatos modernségnek, azaz esztétikája belül marad a romantika és a romantikával való leszámolás keretein. Amit Bori Imre Vajda tudatosságának bizonyítékaként hoz fel (az *Alfréd regényé*-nek Taine-től származó mottóját), az teljesen a romantikus költészetfelfogás határain belül barad.

Hasonlóképpen viszonylagosan könnyű dolga van szerzőnek a kései Arannyal, akinek parnasszista, nagyvárosias stb. voltát már többen emlegették. Teljességgel új dolog viszont Asbóth *Álmok álmodójá*-ban ilyen mértékig a modernség előfutárát látni. (Bár, kitűnő érzéssel, Jókai *Mire megvénülünk*-jében és Eötvös *A karthausi*-jában látja elődeit.) Nagy kérdés, hogy mennyiben lehet Darvady történetében az impresszionizmus jegyeit a történetiség sérelme nélkül felfedezni. (Mert, természetesen, érzékletesség, benyomás-szerűség önmagában még nem jelent impresszionizmust.) Annak bizonyítása is hiányzik, hogy a „szimbolizmus benne kap először formát”. Már csak azért is, mert a szimbolista regény nálunk kevésbé használatos kategória.

Megalapozott fejtegetés a Reviczky modernségéről szóló. Igaz, ebben viszonylag járt úton halad. Itt is zavaróak azonban a tisztázatlan fogalmak. Reviczky *Jobáb házában* című művét szimbolista drámaszövegnek mondja. Holott az 1877-es keletkezési dátum arra figyelmeztet, hogy a francia szimbolista líra is éppen hogy túljutott ekkorra önmeghatározásán. (Ne feledjük, hogy a francia periodizáció – joggal – csak előzménynek, későromantikus, parnasszista, preszimbolista jellegűnek tartja Baudelaire költészetét.) Éppen ezért bajos Reviczky szimbolizmusáról beszélni, s önmagában bizonyos elvontság és jelképiesség nem avat szimbolista módszerűvé egyetlen műalkotást sem.

Komjáthy szimbolizmusával kapcsolatban joggal utal Bori Imre arra, hogy „mindenek előtt filozófiai belátásként fogható fel minden olyan felismerés, amely a szimbolizmusra utal.” És valóban (amint egyetértően idézi a szakirodalmat): „jelentős, ám közel sem átütő erejű és tehetségű költőként” is inkább spekuláció, mint élmény az, amire versei visszavihetők, spontán látomásai azért egyhangúak, mert az élet kimeríthetetlen gazdagsága hiányzik belőlük.

Bori Imre joggal mutat rá a titokzatosság, a babonásság, a látnoki magatartás fontosságára. A Messiás-szerep, a misztikus létfelfogás – mind-mind a szimbolista költői magatartással rokon, bár nem annyira a franciákkal analóg, mint amennyire Ady attitűdjeit előlegezi. (Ezt pontosan látja Bori is: „művészetfelfogása végső következtetéseiben nem utánzata, hanem rokona nyugat-európai kortársainak a szimbolizmusban.”) A könyv leg-sikerültebb fejezeteiként kiemelhető Komjáthy elemzések kapcsán még annyi észrevétel tehető, hogy „A költő megkomponált szimbolizmus” mint meghatározás kevésbé szerencsés. Hiszen éppen egyneműsége, a Babits által is emlegetett „egy költemény” jellege, „zuhogó lendülete” mond ellent némileg a Baudelaire, illetve Ady kötet- illetve ciklus-komponáló elvének. (Baudelaire, illetve Ady kötet komponálása különmemű részek meghatározott sorrendjét feltételezi.)

A könyv befejező része, amely Czóbel Minkával foglalkozik, megintcsak sok újat tartalmaz, mégha illetően kiemelését vitatni lehet is azzal, hogy talán Vargha Gyula majdnem ennyi joggal volna említendő a századvégi, „konzervatív”, „népies” modernség képviselőjeként. Meggondolkodtató Czóbel Minka párhuzamba állítása Baudelaire, Cazalis, Liliencron „népiesség”-ével. Legfeljebb Verlaine nevét hiányolhatjuk a felsorolásból. Verlaine-nek a Marceline Desbordes-Valmore hatásával magyarázott, a francia chanson, a népi körtáncok hullámzó, elmosódott melódiáival rokonságot tartó „népiessége” minden esetre megfoghatóbb valami, mint a Baudelaire-é.

Arra a rejtélyre azonban Bori Imre sem ad egyértelmű választ, hogy ha a századvég irodalmi hatásai, világképe, filozófiai szemhatára ilyen mértékig lehetővé tette volna egy korszerű szimbolista líra létrejöttét, akkor miért erőtlen, konturatlan mégis Czóbel Minka költészete. (Maradhatunk a bevett magyarázatoknál: vidéki elszigeteltség, női mivoltából is eredő csekély kezdeményező készség, a költői erő hiánya, a szüntlen belső többre és másra törés elgyengülése a visszhangtalanság miatt stb.) Bori a buddhizmusra, a szinesztéziára, és prózájának szimbolizmusára vonatkozóan mond legtöbb újat. Kár – ezt azonban nem kérhetjük őrajta számon – hogy érdekes áttekintése (miben előzte meg Czóbel Minka Babitsot, Adyt, József Attilát, Kosztolányit, Weöres Sándort) nem adhat választ arra a kérdésre: az említettek mikor és mennyit ismertek meg e nem is csak korán elfeledett, de soha igazán ismertté nem vált költőnő műveiből.

ISSN 0562-2867

**A kézirat nyomdába érkezett: 1991. szeptember 24.
Felelős kiadó: Lipták András, a KLTE rektora
Felelős szerkesztő: Bitskey István
Készült a Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának
sokszorosító üzemében 350 példányban
Terjedelem: 12,2 A/5 ív
91-928**

TEI