

STUDIA LITTERARIA

TOMUS XII.

REDIGUNT:

J. BARTA ET V. JULOW



DEBRECEN
1974

STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK KÖZLEMÉNYEI

TOMUS XII.

REDIGUNT:

J. BARTA ET V. JULOW

KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN

1974

Bitskey István

BAROKK ERKÖLCSTAN PÁZMÁNY PÉTER PRÉDIKÁCIÓIBAN

A magyar ellenreformáció vezéregyéniségének, a jezsuitából esztergomi érsekké lett Pázmány Péternek életével, gyakorlati tevékenységével és irodalmi munkásságával másfél évszázada foglalkozik a legkülönbözőbb tudományágak (történelem, irodalomtörténet, teológia, filozófia stb.) magyar szakirodalma.¹ Ennek ellenére életműve még mindig több vitás vagy tisztázatlan kérdést tartalmaz, irodalmi munkásságának modern szempontú, a részletekre is kiterjedő vizsgálata pedig hiányzik.

Az életművével kapcsolatos tudományos feldolgozás lehetőségét Fraknói Vilmos terjedelmes monográfiája² és a Pázmány-művek kiadása teremtette meg,³ s ezek alapján a XX. század elejétől megélénkült a rá vonatkozó kutatás. Az összefoglalás igényével mégis mindeddig csupán Sík Sándor monográfiája lépett fel, melynek több alapvető megfigyelése ma is helytálló.⁴ A magyar barokk irodalmáról azonban napjainkban az eddigieknél korszerűbb kép rajzolódik ki, ehhez pedig nélkülözhetetlen a barokk-kutatás modern szempontjait érvényesítő Pázmány-kép kialakítása. Ehhez kívánunk most hozzájárulni a prédikációkkal kapcsolatos néhány új vagy eddig nem eléggé hangsúlyozott elemzési szempont felvetésével, annál is inkább, mert Pázmány neve a nemzetközi barokk-kutatásban nagyon kevésbé ismert, holott a beszédeiből kirajzolódó magyar barokk erkölcsstan az európai barokk összképét is sajátos árnyalattal gazdagítja.

1.

A tridenti zsinat után Európa-szerte támadásba lendült ellenreformáció újabb lökést adott az írásbeliség, az irodalom fejlődésének, csakúgy, mint korábban a reformáció. A XVI. század utolsó harmadában egyre-másra születtek

¹ A róla szóló teljes szakirodalom felsorolása: A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig. Bp. 1972. 445—452., valamint Ladislaus Polgár: Bibliographia de historia Societatis Jesu in regnis olim Corona Hungarica Unitis (1560—1773) Romae 1957. 131—153.

² Pázmány Péter és kora, I—III. Pest 1868—1872. és uő: Pázmány Péter. Bp. 1886.

³ Pázmány Péter összes munkái I—VII. Bp. 1894—1905. és Opera omnia I—VI. Bp. 1894—1904. Összegyűjtött levelei I—II. Uo. 1910—11.

⁴ Sík Sándor: Pázmány, az ember és az író. Bp. 1939.

a jezsuita művek, megpróbálván visszahódítani a katolicizmus elvesztett pozícióit. Különösen három műfaj látszott alkalmasnak erre a feladatra: a vitairat, a teológiai értekezés, és a prédikáció. Céljaik szorosan összefüggtek, de nem voltak teljesen azonosak. A protestantizmus egyes hittételeivel vagy képviselőivel szembeszálló vitairatok nem ritkán szenvedélyes vagy személyeskedő hangot megütve bizonygatták a katolikus álláspont helyességét. Ezek a polémiák azonban csak egy-egy vitatott kérdésre (a protestantizmus „új hit”, nincsenek előzményei, a pápa nem Antikrisztus stb.) irányultak, s csak a század végefelé léptek fel egyes jezsuita írók a katolicizmus teljes dogmarendszerét összefoglaló műveikkel. A teológiai fejtegetéseket végül a prédikációk voltak hivatva terjeszteni és népszerűsíteni, közérthető módon magyarázni, hatásukat minél szélesebb tömegekre érvényesíteni. A jezsuita propaganda mind nagyobb mértékben kezdte használni a reformáció diadalainak egyik jelentős tényezőjét, a nemzeti nyelvet.

Az ellenreformáció vezéregyéniségei Európa-szerte többnyire mindhárom műfajt egyidejűleg művelték, az arányokban azonban jelentős eltérések mutatkoznak az egyes országok szerint. Dél-Európában a jezsuita egyetemek és főiskolák (Salamanca, Coimbra, Alcalá, Segovia, Róma stb.) egy tudós teológus-filozófus generációt nevelnek ki, mely latin nyelvű műveivel az ellenreformáció elméleti alapvetését adja. A középkori skolasztikát a reneszánsz és humanizmus elemeivel, valamint protestánsellenes apologetikus színezettel gazdagító jezsuita neoskolasztika legkiemelkedőbb képviselője Francisco Suarez (1548—1617), de rajta kívül még egész sor jezsuita és teológiai író működik Spanyolországban, Portugáliában és Itáliában (Toletus, Fonseca, Molina, Gabriel Vasquez, Ruiz de Montoya, Antonio Possevino, Martinez de Ripalda, Antonius Vieira stb.).⁵ A kor vezető teológusa, Roberto Bellarmino (1542—1621) foglalja össze terjedelmes szintézisben a katolikus dogmarendszert; művének rendkívüli hatását az is mutatja, hogy néhány évtizeden belül 30 kiadást ért meg, s így természetesen a protestáns támadások gyűjtőpontjába került. Az angol származású, de a kontinens különböző jezsuita központjaiban működő Thomas Stapleton (1535—1598), valamint a belga Leonardus Lessius (1554—1623) ugyancsak latinul írja nagyhatású vitairatait.

Ezzel szemben a „Németország apostolának” nevezett Peter Canisius (1521—1597) a XVI. század végének legjelentősebb *nemzeti nyelvű* hitszónokai közé tartozott.⁶ I. Ferdinánd udvari szónokká nevezte ki, a bécsi Szent István-dómban tartott prédikációit a kortársak bámulatos hatásúnak mondják. Mun-

⁵ A munkásságukra vonatkozó adatok: Backer-Sommervogel: Bibliothèque de la Compagnie de Jesus (a továbbiakban: Backer-Sommervogel) Bruxelles-Paris 1890—1900. Dictionnaire de théologie catholique I—XV. Paris 1909—1946. Lexikon für Theologie und Kirche I—X. Freiburg 1957—1965.

⁶ Backer-Sommervogel II. (1891) 617—687. has.—Joseph Lortz: Geschichte der Kirche in ideengeschichtlicher Betrachtung. II. Münster 1964. 157. Uő.: Die Reformation in Deutschland II. Freiburg—Basel—Wien. 1962. 145—153.

kásságának nagyobb részét — ellentétben az olasz, spanyol és portugál jezsuiták műveivel — az erkölcsstanító, az „építő” szándékú munkák teszik ki. Három katekizmusát és két nagyobb teológiai fejtegetését ugyan már latinul írta, ezekkel párhuzamosan azonban német nyelvű munkáinak egész sora jelenik meg: imádságoskönyvei (pl. Betbuch, Dillingen 1560), ádventi prédikációi (Dillingen 1569) szentek életét feldolgozó írásai stb. A reformáció által közvetlenül érintett német nyelvterületen jóval nagyobb szerepet kapott az anyanyelv és az erkölcsi építő szándék, mint a nagy jezsuita központokkal rendelkező déli országokban.

Ez mutatkozik meg az osztrák ellenreformáció egyik jelentős egyéniségének, Georg Scherer (1540—1605) bécsi jezsuita rektornak működésében is. 34 protestánsellenes vitairatot írt németül, s ezzel párhuzamosan, 21 éven át prédikált anyanyelvén a bécsi Szent István-dómban. Korának legtehetségesebb egyházi szónokai közé tartozott, szentbeszédeiről Öry Miklós ad találó jellemzést: „Minden prédikációjában ugyanazok a szónoki erények csillogtak: alapos bizonyítás, szép képek, retorikai szárnyalás, a biblia gazdag alkalmazása, egyháztörténelemből és a német mesevilágból vett érdekes történetek, közmondások, s egyáltalán igen megkapó, de egyszerű, közérthető nyelv. Tárgyát világos és gyakorlati módon kezeli, sok elmeéllel és népies erővel. Mestere a német nyelvnek; méltatói szerint még a következő másfélszáz év szónokaival való összehasonlítás is az ő javára ütne ki. A franciskánus egyszerűség és kedélyrehatás szerencsésen egyesül beszédeiben a jezsuita dialektikával és teológiai alapaossággal.”⁷

Kelet-Európa egyik kiemelkedő hatású ellenreformátora a lengyel Piotr Skarga (1536—1612), III. Zsigmond krakkói udvari szónoka és teológusa.⁸ A „lengyel Canisius”-nak vagy a „lengyel Chrysostomus”-nak nevezett jezsuita mintegy 40 munkáját — melyeknek többségét polémiái és prédikációi teszik ki — tőzsgyökeres nemzeti nyelven írta. Nagy szerepe van abban, hogy 1612-re Lengyelország többsége újra katolikus lesz.

Ugyancsak nemzeti nyelvű barokk moralizáló művei révén vált a XVII. század egyik legtermékenyebb és legeredetibb kaj-horvát írójává Jurij Habdelics (1609—1687), a zágrábi jezsuita kollégium előjárója. Mind iskolai használatra készült horvát-latin szótára (Dictionar ili reci slovenske, Graz 1670), mind etikai fejtegetései (Mária tükre, Ádám apánk első vétké stb.) az ellenreformáció eszméinek nemzeti nyelvű terjesztését szolgálták. A jugoszláv irodalom-

⁷ Öry Miklós: Pázmány Péter tanulmányi évei. Eisenstadt 1970. 84. és 158.—Scherer munkásságára vonatkozóan: Bernhard Duhr: Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge im XVI. Jahrhundert I. Freiburg 1907. 798—820.—Josef Wodka: Kirche in Österreich. Wien 1959. 209.

⁸ Julian Krzyzanowski: Historia Literatury Polskiej. Warszawa 1953. 159—166.—Öry: I. m. 63—64. és 156.—Backer-Sommervogel VII. (1896) 1264—1286. has.—Bernhard Stasiewski: Reformation und Gegenreformation in Polen. Münster 1961. 88—91. Skarga prózastílusáról modern elemzést ad Miroslaw Korolko: O prozie Kazan sejmowych Piotra Skargi. Warszawa 1971.

történet külön kiemeli anyanyelvi stílusának izes, népies fordulatait,⁹ Csuka Zoltán szerint pedig „szinte Pázmány Péter sokszor nyersen erőteljes dörgedelmei visszhangzanak azokból a szavakból, amelyekkel hazája polgárainak, nemesinek, parasztjainak, sőt papjainak vétkeit ostorozza.”¹⁰ Hozzá hasonlóan más szerb és horvát szerzetesek is rendkívül sokat tettek anyanyelvükért, főként a pálos Ivan Belostenec (1594—1675),¹¹ a jezsuita Jakov Micaglia (1600—1654)¹² és Bartol Kasic (1575—1650).¹³ A XVII. század közepére és második felére a cseh ellenreformáció is mind több anyanyelvű művet vonultat fel, az Angyal Endre által felsoroltak közül a jezsuita Bohuslav Balbin (1621—1688) és az anyanyelvéről büszkén valló prágai kanonok Tomas Pesina (1629—1680) a legjelentősebbek.¹⁴

Mindezek alapján úgy tűnik, hogy az Alpoktól keletre és északkeletre eső országokban az ellenreformáció jóval nagyobb súlyt helyezett az anyanyelvű — többnyire prédikációk formájában feldolgozott — erkölcstani munkákra, mint a reformáció által nem közvetlenül érintett dél-európai országokban. Olasz- és Spanyolországban a katolicizmus belső megújódása, a XV. század óta egyre erőteljesebben jelentkező katolikus reform gondolata állott az egyházszervező munka középpontjában.¹⁵ A tridenti határozatok, valamint a Bellarmín, Suarez és mások neveivel fémjelzett teológiai irodalom a katolicizmus újjászervezését, a reneszánsz és a benne rejlő világias — egyházellenesség vagy eretnektanok formájában jelentkező — tendenciák ellensúlyozását s az ellenreformáció elméleti alapvetésének megteremtését célozta. Míg azonban a protestáns tanokkal szembe forduló elméleti művek eszméi Dél-Európában születtek, gyakorlati érvényesítésükre Kelet-Európában és a német nyelvterületeken került sor. Itt a protestantizmus közvetlen jelenléte (vagy éppen túlsúlya), a lakosság felekezeti megoszlása a gyakorlati élet etikai kérdéseit előtérbe helyező munkákat igényli, az itáliai elméleti alapvetés itt válik a gyakorlatban is a protestantizmus elleni fegyverré.

⁹ Mihovil Komba: Povijest hrvatske književnosti do preporoda. Zagreb 1961. 215. és 229. — Backer-Sommervogel IV. 5—6. has. — Habelics munkásságára Lőkös István hívta fel figyelmemet, ezért itt mondok köszönetet.

¹⁰ Csuka Zoltán: A jugoszláv népek irodalmának története. Bp. 1963. 80.

¹¹ Komba: I. m. 229. — Tíz prédikációját kiadta Hadrovics László: Deset propovijedi o Euharistiji pavlina o. Ivana Belostenca. In: Grada za povijest književnosti hrvatske. Knjige XIV. Zágráb 1939. 41—112.

¹² Csuka: i. m. 78.

¹³ Uo. és Angyal, Andreas: Die slawische Barockwelt. Leipzig 1961. 111.

¹⁴ Angyal: I. m. 111—115. és uő.: Cseh—magyar, szlovák—magyar kapcsolatok a barokk korban. Tanulmányok a csehszlovák—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Bp. 1965. 104—106.

¹⁵ Handbuch der Kirchengeschichte. (Hrsg. Hubert Jedin) Reformation, katholische Reform und Gegenreformation. Freiburg—Basel—Wien 1967. 451—516. — Joseph Lortz: Die Reformation in Deutschland. II. Freiburg—Basel—Wien 1962. 82—213.

A kelet-európai ellenreformáció vezéralakjai közt kiemelkedő hely illeti meg Pázmány Pétert, akinek munkásságában mindazok a műfajok megtalálhatók, melyekkel a katolikus restauráció eszméit szolgálni lehetett.¹⁶ A gráci egyetemen latin nyelvű teológiai és filozófiai műveket alkot, itthon magyar vitairataival szerez „félelmissé váló tekintélyt”,¹⁷ majd monumentális hitvédelmi szintézisét (Isteni igazságra vezérlő kalauz, Pozsony 1613) jelenteti meg. Mindezek mellett ájtatossági művek írására, valamint Kempis Tamás *Imitatio Christi*-jének fordítására is van ideje. A Kalauz és a vitairatok a cél érdekében mesteri stíluskészséggel mozgósítják harcra a korabeli magyar nyelv minden árnyalatát a mondanivalóval történő szenvedélyes azonosulástól az éles gúnyig, a kérlelő-könyörgő hangvételtől a satirikus túlzásokig, a lírai szárnyalástól a naturalisztikus részletekig. Tevékenységének első periódusában írásainak minden húrját a küzdelem heve feszíti, s a győzelemre törekvés, tételeinek meggyőző erejűvé formálása és elfogadtatása határozza meg minden sorát.

Más jellegűek s más céllal készültek prédikációi. A 101 beszédet tartalmazó gyűjtemény három évtizedes prédikátori tevékenység eredményeként 1636-ban jelent meg. Joggal nevezi ezt Bán Imre „Pázmány írói-művészi szempontból legjelentősebb alkotásának”,¹⁸ hisz a beszédek hosszú évtizedek prédikációs gyakorlatában formálódtak, csiszolódtak mind tartalmukat, mind előadásmódjukat illetően. Az érsek a pozsonyi és nagyszombati templomban mondta el őket, s csak később foglalta írásba. Feltehető, hogy a beszédek a 30 év alatt többször, több változatban is elhangzottak, hisz a tridenti zsinat rendelkezései különös figyelmet fordítottak a főpapok prédikációira. Pázmánynak is jól kellett ismernie az erre vonatkozó rendelkezést: „Quia vero Christianae reipublicae non minus necessaria est praedicatio evangelii, quam lectio et hoc est praecipuum episcoporum munus, statuit et decrevit eadem sancta synodus, omnes episcopos, archiepiscopos, primates et omnes alios ecclesiarum praelatos teneri per se ipsos, si legitime impediti non fuerint ad praedicandum sanctum Jesu Christi evangelium”.¹⁹ Ennek szellemében intézkedett az 1611. évi nagyszombati zsinat, s így kétségtelennek látszik, hogy Pázmánynak is *igen gyakran* kellett prédikálnia. Innen is eredeztethető a beszédek csiszoltsága, minden sallangtól mentes, lényegretörő előadásmódja, az egyszerű hallgatók számára is mindig érthető, de szürkévé-unalmassá mégsem váló stílusa.

¹⁶ Klaniczay Tibor: A magyar barokk irodalom kialakulása. A Reneszánsz és barokk c. kötetben, Bp. 1961. 377—379. — Itt mondok köszönetet Klaniczay Tibor professzor úrnak a jelen dolgozat megírásához nyújtott szíves segítségért, értékes tanácsaiért.

¹⁷ A magyar irodalom története II. (Szerk. Klaniczay Tibor) Bp. 1964. 130. (A Pázmányra vonatkozó rész Bán Imre munkája).

¹⁸ Uo. 134.

¹⁹ Mihalovics Ede: A katolikus prédikáció története Magyarországon II. Bp. 1901. 11.

A beszédek formálódási folyamatára némi fényt vet a Tordai János ferences hitszónok hármass valláscseréje ürügyén elmondott ún. »Posonban lött prédikáció« (1610) és annak a gyűjteményes kötetbe felvett változata.²⁰ Az 1610-ben elmondott beszéd fő témái: 1.) az egyház és szerzetesrendek védelme a Tordai-féle eset kapcsán, azt sugalmazva, hogy „az szerzetben történt képtelen eseteket ne tulajdonítsuk a szerzetnek, hanem annak az ki hivatalyát farban rúgván az Istennek kemény ítéletit érdemi”. 2.) Tordai János jellemzése, melyet Öry Miklós méltán nevez „pszichológiai remekműnek.”²¹

A 26 évvel ezután megjelent kötetben megtalálható e téma egy variánsa: a pünkösöd utáni X. vasárnapra írott, a „nagy emberek eseteinek botránkozásáról” szóló beszéd.²² Érdeemes e két változatot összevetnünk, mert így megmutatkozik, mit tartott a szerző érdeemesnek 26 év múltán is felvenni beszédébe; a változtatások némi fényt vetnek alkotói módszerére is.

Az első beszéd terjedelmesebb (20 lap) és szenvedélyesebb hangvétellű, a második rövidebb (12 lap), ugyanakkor tartalmasabb, témája átfogóbb. Az átalakítás során a beszéd elvesztette érzelmeiktől fűtött, támadó, személyeskedő élet, a lapszéli utalások szaporodása pedig alaposabb átgondolásra, racionálisabb felépítésre mutat. Nem az érzelmi töltés csökkenéséről van szó, hanem annak elmélyüléséről, az egyedi példa elemzése helyett annak általánosabb elvi-etikai síkra helyezéséről.

A pázmányi prédikáció kialakulásának mechanizmusa ennek alapján így vázolható: egyedi eset, egyéni élmény — szenvedélyes állásfoglalás — tudományos alapvetés — racionális átgondolás — a téma elvi-etikai síkra helyezése. A beszédek élménygyökere: egyéni átélés, az ellenreformáció harcaiban szerzett tapasztalatok, melyek később sem engedik a beszédeket sematikussá sekélyesedni, prédikatori rutinmunkává válni. A szenvedély erejét higgadt átgondolás tartja keretek között, majd mindez teológiai műveltséggel párosulva a neoskolasztika vaspántjainak szorításában racionális, intellektuális meggyőző erővé eredményez.

3.

A Pázmány-féle ars praedicandi leginkább a beszédek két előszava alapján körvonalazható. Az egyik előszó a „keresztény olvasókhöz”, a másik a „keresztény prédikátorokhoz” szól, a szerző ezekben rögzíti le a beszédek céljára, megírásuk és előadásuk módjára, tartalmukra és stílusukra vonatkozó elveit, valamint az egyházi szónok személyével kapcsolatos követelményeit.

²⁰ Pázmány Péter összes munkái. Bp. 1894–1905. (a továbbiakban: PÖM) II. 777. és VII. 308.

²¹ Öry: I. m. 61.

²² Fraknói (I. m. I. 95.), majd az ő adatait átvevő Rapaics Rajmond és Sík Sándor tévesen a XIII. vasárnapi beszédet jelölik meg a pozsonyi prédikáció változataként.

A prédikációíráásra vonatkozó pázmányi elvek középpontjában a *hasznosság*, a *lelki épülés* fontosságának hangsúlyozása áll. Ezt tartja a jó prédikáció első és legfontosabb kritériumának, s szerinte minden művészi eszköz ennek szolgálatában nyeri el létjogosultságát. Főképp akkor lesz figyelemre méltó ez a tény, ha a korabeli jezsuita retorikák követelményrendszerével vetjük össze.

A XVI. század második felében a jezsuita rend egyik vezető diplomatája Antonio Possevino (1553—1611), aki Kelet-Európa jezsuita apostoli vizitátorként Magyarországon is járt 1583-ban, s pápai követként több fontos diplomáciai tárgyalást folytatott Kelet-Európa vezető politikusaival.²³ Az olasz jezsuitának éppen Pázmány római tartózkodása idején jelent meg a *Biblioteca selecta* (Róma, 1593) c. terjedelmes munkája, mely többek között a beszéd és stílus, az ékesszólás (*elocutio*) törvényeivel is foglalkozik (*Liber 18. caput 14. De Sermone, sive Elocutione et styli modo*). A Possevino által követelt stíluseszmeny kritériumai: 1. a rövidség (*brevitas*), melyen a fölösleges dolgok említésének, az ismétléseknek, a hosszú körmondatoknak és bonyolult szóképeknek elkerülését kell értenünk;²⁴ 2. a világosság (*perspicuitas*) az előbbiekből következik: a szavak jellegzetesek, közhasznalátúak és elrendezettek legyenek;²⁵ 3. az egyszerűség (*simplicitas*), melynek a stílusban és a gondolkodásban (*in mente*) egyaránt meg kell mutatkoznia; 4. az ékesség (*venustas*) a beszéd élénkségét, frissességét jelenti;²⁶ 5. végül az illőség (*decentia*) a szavak legmegfelelőbb kiválasztására, a szóbanforgó tárgyhoz illesztésére vonatkozik.

Pázmány sehol sem említi Possevino nevét, az itt vázolt stíluseszmenyek is mindössze néhány ponton látszanak megfelelni prédikatori elveinek és gyakorlatának. Ő is hangsúlyozza a *rövidség* előnyeit: „Mert, a ki röviden prédikál, ha kedves tanítása, kívánságot és ízt hágy a hallgatókban: ha sovány és unalmas prédikállása, nagy könnyebőség, hogy hamar felszabadította a halgatokat”.²⁷ Elítéli a készületlen szónokot, mert annak beszéde nem lesz *világos*, csak „...üti-véti a dolgot; sem elei, sem utollya szóllásának: csak haboz; egybe zúr, zavar mindeneket; akár-mit akár-hol elő-hoz, és ki nem tud gázolni

²³ Caccamo, Domenico: *Conversione dell'islam e conquista della Moscovia nell'attività diplomatica e letteraria di A. Possevino*. In: *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*. A cura di Vittore Branca. Firenze 1973. 177. Possevino levelei magyar politikuskokhoz: Ladislaus Lukács: *Documenta romana historiae Societatis Jesu in regnis olim Corona Hungarica Unitis*. III. 1581—86. Romae 1967. 215. Walter Delius: *Antonio Possevino SJ und Ivan Groznyj. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Union und der Gegenreformation des 16. Jahrhunderts*. Beiheft zum Jahrbuch „Kirche im Osten” Band III. Stuttgart 1962. 55—60. Halecki, O.: *Possevino's Last Stateman on Polish-Russian Relations*. *Orientalia Christiana Periodica*. 1953. 261—302.

²⁴ A kölni, 1607-es kiadást használtuk, annak lapszámaira utalunk; „Fiet autem sermo brevis observatione triplici: rerum, compositionis, verborum.” II. 499.

²⁵ Uo. 500. „Clarus autem sermo erit praecepta triplici: si verba in eo propria, si usitata, si collocata.”

²⁶ Uo. 500. „Venustas appellatur, cum sermo totus alacer, vivus, erectus est et allicientem quandam gratiam, veneremque praefert; Quod natura fere dat, nonnihil tamen et duplex haec monitio.”

²⁷ PÖM VI. k. XXIV.

hoszszan nyújtott beszédéből.”²⁸ Az *egyszerűséget* is fontosnak tartja, elítéli a „cifra szókat”, „fülgönyörködtető csufságokat”, mert „az okos embernek nem a himes szók, hanem az erős valóságok tetczenek.”²⁹ A *decentia* követelményének possevinói tudatossággal történő hangsúlyozása nincs meg Pázmány műveiben; a *venustas*-t is ritkán emlegeti; egyszer megjegyzi, hogy tanításának „édesítésére” és „ékesítésére” merít a pogány szerzők műveiből, mert „az igen szükséges eledelnek is ízt kell adni az emberek finnyáságáért.”³⁰

A stílust illető elszórt megjegyzésekből összeállítható Pázmány írói elveinek rendszere. A minden stíluskövetelményt maga alá rendelő szempont, a pázmányi *ars praedicandi* vezérszólama: az *utilitas*, a lelki épülés. Ezt pedig nem annyira a jezsuita retorikákból, hanem a hazai protestáns írói gyakorlatból vette, hisz a magyar reformáció két legjelentősebb írója, Heltai Gáspár és Bornemisza Péter hasonlóképpen ennek szellemében ír. Heltai a *Száz fabula* (1566) című ezópusi elbeszélés-gyűjtemény tanulságaiban, Bornemisza pedig az *Ördögi kísértetek* (1578) című postilla-gyűjteményében éppen a lelki épülés, a morális normák kialakítása érdekében emel szót. Hasonlóképpen az egyik legjelentősebb XVII. század eleji magyar protestáns prédikációgyűjtemény szerzője, Kecskeméti Alexits János: Az *Dániel próféta könyvének magyarázatja* (Debrecen 1621) című művében, ha nem is a Pázmányéhoz hasonló elvszerű tudatossággal, de lényegében az erkölcsi nevelés, az emberformálás szándékával ír. A sajátos magyar helyzethez, a protestáns többségű magyarországi lehetőségekhez és feladatokhoz kitűnően alkalmazkodó Pázmány a magyar protestantizmus saját fegyvereit is felhasználja, s ezért céljai érdekében egyesíti a hazai moralizáló tradíciókat a jezsuita tanulmányi központokban szerzett filozófiai és teológiai műveltséggel. Ez okozza, hogy a most elemzendő prédikatori elvei több ponton hasonlóságot mutatnak a hazai protestáns írók megállapításaival, s néhol már-már közhelynek számítanak. A pázmányi életmű egészében ezek mégis jelentőséget kapnak, hisz egy barokk enciklopedizmus szellemében íródott teljes etikai rendszer részeivé válnak.

A hasznosság elvének hangoztatása nem új jelenség prédikáció-irodalomban, szembeszökő azonban a kifejezés mögött rejlő tartalom változása a középkortól a barokkig. „*Utilia et non subtilia*” — hangoztatja az egyik legnagyobb magyarországi középkori prédikációgyűjtemény szerzője, a XV. századi Herolt (*Discipulus*) János a beszédek témáit illetően. Nem az éleselméjűségek, tudományos részletkérdések, hanem a hívőknek hasznos tanulságok kell, hogy a beszéd tárgyát alkossák, „azaz a tízparancsolatot, a hitágazatokat, a hét szentséget, a pokol kínjait és a mennyország örömeit kell magyarázni” a népnek.³¹ Ennek a követelménynek tesz eleget a ferenc-

²⁸ Uo. XXX.

²⁹ Uo. XXXV.

³⁰ Uo. XXXVI.

³¹ Mályusz Elemér: *Egyházi társadalom a középkori Magyarországon*. Budapest 1971. 355.

rendi Laskai Osvát is, amikor Gemma fidei című prédikációgyűjteményében (1507) a hitágazatok és szentségek magyarázatát adja, vagy a *Biga salutis* (1498—1499) III. részében (*Quadragesimale*) a tíz parancsolatot magyarázza. Az elvont vallási tételeket interpretáló, dogmákat értelmezni kívánó középkori prédikációkban az *utilitas* tehát csupán egy vallásos műveltségi minimum megszerzését, az alapismeretek elsajátítását jelentette.

A kifejezés előfordult a protestáns prédikátorok írásaiban is. Méliusz Juhász Péter így inti paptársait: „A szentírást úgy hirdessétek, hogy a próféták és apostolok írásait tanítsák és az egész tudományt rendbe előadják . . . adják elő a beszédnek summáját, azután rendben magyarázzák meg a szöveget és nyújtsanak a népnek a szövegből hasznos tanúságokat.”³² Prédikációi azt mutatják, hogy szerinte a „hasznos tanúság” az exegézis, a szentírás magyarázata, hitelveinek igazolása a biblia szavaival.

A Pázmány-féle értékrendszer középpontjába állított *utilitas* mellett minden más követelmény csak annyiban fontos, amennyiben ezt szolgálja. Rendkívül céltudatosan vall erről az előszóban: „Én, a mit írtam, *Animis scripsi, non auribus* (Seneca, ep. 100.); lelki haszonért, nem fül-gyönyörködtetésért írtam.”³³ Hangsúlyozza, hogy nem törekedett ékesszólásra, csak arról beszél, amit üdvösségesnek ítélt, noha egyszerű szavaival is igyekezett unalmassá nem válni.

Ennek megfelelően a dogmatikai vitákat szándékosan kerüli, a „lelki épületre nem szükséges” kérdéseket nem tárgyalja, csakis az erkölcsi nevelő szándék, a lelki gyógyítás igénye vezeti. Nem az érzelmekre, hanem az értelemre és akaratra kíván hatni, elsősorban világnézetet akar csepegtetni hallgatóiba és olvasóiba. A fiatal prédikátorok egyik legnagyobb hibáját is épp abban látja: „ha nem azon vannak, hogy *Doceant utilia, hasznos és gyümölcsös tanításokat adgyanak*”,³⁴ hanem tudományukat és ékesszólásukat fitogtatják. Kétségtelenül szembenáll ez a tanítás a manierizmus ékítmény-kultuszával, spekulatív dekorativitásával, tudós invención alapuló szépségeszményével.

Pázmány *ars praedicandi*-jének kulcsfogalma, az *utilitas*, az erkölcsi építő szándék elsődlegessége határozza meg azt a prédikátorezsményt, mely a fiatal szónokokhoz intézett előszóból bontakozik ki.

Pázmány szerint az egyházi szónok számára a feddhetetlen életmód ugyanolyan fontos, mint a meggyőző beszéd. „Senki nagyobb kárt nem téveszt az emberek erkölcsében, mint a ki különben él, hogy-sem tanít”³⁵ — állapítja meg, majd példák és idézetek sorával igyekszik fiatal paptársaiban meggyőződéssé erősíteni az intést: „magatok életével és példájával hitelessé tegyétek, a mit tanítotok.”³⁶

³² Horváth János: *A reformáció jegyében*. Budapest 1957. 290.

³³ PÓM VI. k. XXIII.

³⁴ Uo. XXXIII.

³⁵ Uo. XXXI.

³⁶ Uo. XXXI.

Erről a töről fakad a másik intelem is: „a mit tanítani akartok, azt magatok sokkáig és jól tanuljátok.”³⁷ Pázmány jól elsajátította a jezsuita pedagógia alapelvét: csak a valós élmények áradása szülhet meggyőződést a hallgatókban, s ha a szónoknak friss a lelki élménye, akkor az lesz a hallgatóknak is. A szentignáci *Exercitia spiritualia* többek között az Isten és túlvilág-élmény állandó felszínentartását is szolgálta, Pázmány minden bizonnyal jezsuita neveltetése hatására helyezett oly nagy súlyt a prédikátorok lelki életére és szónoki felkészülésére. Ezért hangsúlyozza a beszédet megelőző ima fontosságát, a szent indulat felgerjesztését a szónokban, valamint a beszéd végcéljaként: „Isten dicséértessék és a hallgatók lelki jóságukban öregbedgyenek.”³⁸

4.

A prédikációgyűjtemény tartalmáról Klaniczay Tibor adott tömör jellemzést. Eszerint: „Beszédeinek középpontjában egyetlen dolog áll: az erkölcsi tanítás. A prédikáció az ő számára elsősorban az erkölcsi nevelés eszköze, s a teológiai, dogmatikai fejtegetések is mind ennek a szolgálatába vannak állítva. Egy egész etika bontakozik így ki a vaskos mű lapjairól a legszabatosabb, legvilágosabb és legmeggyőzőbb előadásban.”³⁹

A beszédek tematikájának részletes elemzése nyomán valóban a XVII. század eleji magyar társadalom egésze számára készült gyakorlati erkölestan rajzolódik ki. Mindössze egy van köztük, amelyik kimondottan polemikus jellegű, a „Mint kell a báránybőrbe öltözött farkasokat megismerni” című (Pünkösöd utáni VII. vasárnap), de lényegében ez is saját híveihez szól, őket inti a „juhok gyapjába öltözött ragadozó farkasoknak” nevezett kálvinista és luteránus prédikátoroktól. E tekintetben Pázmány beszédei egyedülállók: a XVII. század közepéig minden magyar prédikációgyűjtemény erősen polemikus jellegű, a protestáns szerzők (Méliusz, Bornemisza, Alvinczi stb.) ugyanolyan személyeskedő, sokszor gúnyolódó hangnemben szólnak a „pápistákról”, mint ahogy a katolikus írók (Telegdi, Káldi) az „újító atyafiak”-ról, a „hittől szakadt pártosokról”, a „tévelygőkről”. Egyedül a pázmányi prédikáció emelkedik felül az ilyen polémiákon, egyedül ő választja el élesen a vitairatok és a beszédek hangütését.

A többi 100 beszéd nagyjából 3 tematikai csoportba osztható. Legnagyobb részük a bűnök és erények ellentétes princípiumairól szóló tanítás. Külön prédikáció szól az alázatosságról, ellenségeink és felebarátaink szeretetéről, a jám-

³⁷ Uo. XXX.

³⁸ Uo. XXXVII.

³⁹ Klaniczay Tibor: Pázmány Péter. A Reneszánsz és barokk c. kötetben, Bp. 1961. 355. — A beszédek dogmatikai vonatkozásairól és az *Exercitia spiritualia*val való kapcsolatukról részletesen ír Öry Miklós: Pázmány az ige szolgálatában. Szolgálat, 1969/2. sz. 57—70.

borságról, lelki jóságról, penitenciatartásról, imádságról, béketűrésről, mértékletességről, keresztény prudenciáról, a világi javak semmibe vételéről stb. Ezek közül kiemelkedő jelentőséget kell tulajdonítanunk a keresztény prudenciáról szóló tanításnak (PÖM VII. 280—281.). Pázmány itt a bibliai négy fő erény (okosság, mértékletesség, igazság, erősség) egyikét, mint az összes többi etikai kategóriák szabályozó-vezérlő elvét emeli ki: „Ezek-között első, prudentia, az okosság, mely mint kormány a hajót, vezető a vakot, út-mutató kalauz a jövőjárót, hadnagy az alatta-valókat, vezérli és igazgattya a több jóságokat. Czélt és határt mutat, melyre igazítsuk dolgainkat; mi végre fordítsuk igyekezetünket. Eleit, utollyát minden dolgoknak megfontolván, üdőt, helyt, módot, mértéket szab minden jóságos cselekedetben. Eszközöket és utakat talál tunyaságunk gyorsabbítására, álmoságunk ébresztésére. Ez mértékli a bátorságot, hogy vakmerőség ne légyen; az alázatosságot, hogy maga-hagyott félelemre ne jusson; az igazságot, hogy kegyetlenségre ne forduljon; az irgalmasságot, hogy lágy-ságra ne olvadgjon. Miképpen az orvos doktorság tartya és neveli testi egészségünket, megtanítván mint kell azt oltalmazni, úgy az okosság lelki egészségünket oltalmazza és vétkeinket orvosollja.” Kétségtelen, hogy Aquinói Szent Tamás etikáján át Arisztotelész Nikomakhoszi etikájáig visszavezethető ennek a „több jóságokat” irányító elvnek a szerepe, Arisztotelésznél a *lelki alkat* kap ilyen katalizáló funkciót. Pázmány a továbbiakban részletesen kifejti, hogyan lehetünk keresztény módon prudensek: hogyan kell a múlt tanulságaira ügyelnünk, hogyan szolgáljon az isteni jóság és a gonoszok büntetése egyaránt tanulsággul, hogyan tekintsünk a jövő elébe, s hogyan vélekedjünk a jelen evilági értékeiről. Mindezeknek részletes, külön tanulmányt igénylő kifejtése helyett ezúttal a beszédgyűjtemény általános tematikai áttekintését folytatjuk, a pázmányi etika forrásainak kérdésére más alkalommal visszatérünk.

A másik pólust az egyes bűnöket (részség, bujaság, fősvényesség, torkosság, hitszegés, gyilkosság, harag, nyelvnek vétkei, jóra való restség, vakmerő ítélet, hálátlanság, hízelkedés, kevélység, hazugság stb.) elítélő beszédek jelentik. Néhol egy prédikáción belül állnak szembe az ellentétes tulajdonságok, így az igazmondásról és hazugságról írottban (Pünkösöd utáni XII. vasárnap, 3. prédikáció). Új világnép építése ez: a késő reneszánsz moralizáló tendenciája nyomán kialakult, meglehetősen bizonytalan értékrendszeren alapuló sztoikus etika helyett az ellenreformáció erkölcsi világnépének berendezése. A felsorolt bűnök és erények többsége a sztoikus morál számára is ismert, de most az etikai értékek új erővonalak mentén rendeződnek. Minden emberi tulajdonság és cselekedet a túlvilági boldogság perspektívájában kap helyi értéket, s az örök üdvösséghez való viszonyában ítélik meg.

Így van ez többek között a magyar reneszánsz etikai értékrend középpontjában álló vitézi erényekkel. Pázmány ezeket is — mint a többi erkölcsi princípiumot — a katolikus egyház szemszögéből mérlegeli, így a „hadakozó emberek” az „Anyaszentegyház oltalmazó bajnokaivá” válnak, s a vitézség az egyház

védelmével válik egyenlővé. (Vö. a keresztény vitézek kötelességéről szóló prédikáció, VII. kötet 680.). Többek között ilyen momentumokban is kereshető Pázmány sikereinek titka: a magyarországi hagyományok által oly magasra emelt vitézi erények értéke — mely a sztoicizmusban megkérdőjeleződött — az ő etikájában kap ismét szilárd támpontot, természetesen más előjellel, mint a reneszánszban. A magyar történelmi helyzetből adódik, hogy az ország közvéleménye fogékony a katonai erények értékelése iránt, s Pázmány az ilyen elemeket kitűnő érzékkel ötvözi az ellenreformáció céljaival.

A háború igazságosságának megítélésében is szerepet játszik a vallási szempont; a pogányokkal való szövetkezés jogosságát teljességgel kétségbevonja, mikor így ír: „Ha ki török-kel, tatár-ral, mégyen valamely országra, bár egyéb-aránt igaz igye volna-is, hamis hadat visel és igazán ellenc állhat minden keresztény fejedelem, sőt tartozik ellene-állni. Oka az, mert ha vétett és igazán büntetődik valamely keresztyén ország, de azzal nem tartozik, hogy pogányok rabságába és lelki veszedelmekre hadgya az ártatlan közösséget vinni, kivált-képpen holot a kisdedek-közzül sokan pogányságban neveltetnek. Ezek és a keresztyénségnek egyéb veszedelmi, mellyekért igazsággal ellene-álhatni mindennek, valaki a pogányok segítségével hadakozik.”

Pázmány vitézeszménye a pogányok ellen harcoló katona, aki a csata előtt imádkozik és bőjtől, zsákmányszerzésre nem törekszik, nem fosztogat, a nőket és gyermekeket gyámolítja, s győzelméért Istennek ad hálát. A vitézi erényeknek e keresztény színezetű átfestésével az a folyamat vette kezdetét, melynek során kialakul a barokk „athleta Christi” eszménye. Ez a lovagias, de kissé naiv hősi eszmény a szigeti várvédő Zrínyi Miklós (†1566) alakjában testesül meg, akinek heroikus jellemét dédunokája, a költő Zrínyi Miklós formálta a magyar barokk eszményképévé, a kereszténység bajnokává.⁴⁰

A beszédek másik nagy témaköre: egyes társadalmi rétegek, foglalkozások vagy családi állapot szerint rendezett embercsoportok etikai problémáira történő válaszadás. Egyszer maga is felsorolja a beszédei által érintett embercsoportokat; arról beszél, hogy a szentek közt mindenki számára van példakép, a „papoknak és világi fejedelmeknek, a szegényeknek és gazdagoknak, az uraknak és szolgáknak, az egészségeseknek és betegeknek, a férfiaknak és asszonyoknak, a szűzeknek és házasoknak, a nemeseknek és kézimunkás kösségnek” egyaránt⁴¹. Valóban ilyen embercsoportokhoz szólnak a beszédek: ír az urak, a szolgák tisztéről, a papi rend méltóságáról, az alattvaló és fejedelem viszonyáról, az alacsonyrendű emberek szentségéről, az igazság kapcsán a bírók, majd ismét másutt a püspökök, tudósok, vitézek kötelességéről, a betegek viselkedéséről, az özvegyek és a házasságban élő asszonyok erkölcsös életmódjáról, a fiúk és lányok neveléséről és a szülők tiszteletéről. A társadalom egészét magyarázza

⁴⁰ Klaniczay Tibor: Zrínyi Miklós. Budapest 1964.

⁴¹ PÖM VII. 680.

és berendezésének megváltozhatatlanságát sugalmazza akkor is, mikor a mennyei boldogságról és a pokol szenvedéseiről, az utolsó ítéletről, a jók földi szenvedéséről és a bűnösök evilági jólétéről ír. A kialakulóban levő barokk világkép elemeit jelentik az ünnepekről, temetésről, házasságról, képek tiszteltéről és az ellenreformáció egyéb intézményeiről szóló beszédek is.

A harmadik tematikai csoportot a hittételeket magyarázó mintegy 20—25 beszéd teszi ki. Többségükben azonban csak a kiindulás dogmatikai, a folytatás ismét erkölcsstani-pedagógiai jellegű. Egyetlen, de tipikus példán igyekszünk most ezt bemutatni.

A pünkösöd utáni 3. vasárnapra írt prédikációnak már címe is ezt a kettőséget sugallja: „Isten mindenütt jelen vagyón és ezzel szent életre köteleztetünk.” A hittétel — Isten mindenütt való jelenléte — nem marad az elméleti tárgyalás síkján, mert már a cím is a mindennapi élet gyakorlatára tereli a figyelmet, a címbeli többszám 1. személy (köteleztetünk) pedig azonnal jelzi, hogy a beszéd meghallgatásában mindenki érdekelt. A propositio — mely a pázmányi prédikáció szerkezetének kulcspontja — tovább mélyíti a hittélelből levont következtetést: mivel Isten mindenütt jelen van, így mindig, minden cselekedetünket ennek tudatában kell végrehajtanunk. A továbbiakban ismét az erkölcsi *haszon* (lapszéli jegyzet: *Utilitates ex cogitatione praesentiae Dei*) megjelölése következik: „Oka, miért kel az Isten jelen-létét mindenkor lelki szemünk-előt viselnünk, az: mert Isten ezt kívánja tőlünk, sőt parancsolja; mert az istenfélő szent emberek példája erre viszen; mert a bűnöknek erősebb zabolája ennél nincsen; mert ezzel minden tekéletes jóságok gyakorlására eszteneztetünk.”⁴²

S ezzel már a beszéd fő céljánál, fő mondanivalójának, központi gondolatának kifejezésénél járunk: a „jóságok gyakorlására ösztönzés,” a katolikus elveknek és szokásoknak a mindennapi élet gyakorlatába való beplántálása itt is, s az egész beszédgyűjteményben is a legfőbb cél. Elsősorban saját híveihez szól Pázmány ezekben, s így a katolicizmus pozícióinak nem a külső támadások elleni védelme, hanem belső erősítése vezeti tollát.

5.

Beszédeinek szerkezete: a világos, egyértelmű mondanivalónak zárt, szigorú logikai formába öntése.

Méltán nevezte Sík Sándor Pázmányt a „bevezetés művészeinek,”⁴³ mert prédikációi többnyire már első mondataikkal figyelmet ébresztenek, érdeklődést keltenek. Ez történhet egyrészt a szentek életéből vagy az egyháztörténetből vett csodás ill. rendkívüli esemény említésével, mint például a pünkösöd utáni XX. vasárnapi beszéd első mondatában: „Csudálkozva tudakozik Szent Ger-

⁴² Uo. VII. 541.

⁴³ Sík: I. m. 304.

gely: mi az oka, hogy Christus ezt a királyi-embert, mely az ő fiának ily szorgalmatosan kér segítséget, feddi és dorgálja hitetlenségéről. . .”⁴⁴ stb.: a korabeli hallgató bizonyára érdeklődve figyelte ilyen indítás után a látszólag paradox jelenség magyarázatát, mely végül a szónok által kijelölt irányban fejlesztette tovább a beszédet. A másik jellemző indítási mód: „A mi alacson állapotunkra nézve nagy csudálkozást érdemel, hogy a mi Istenünk csak emlékezik is rólunk. . .”⁴⁵ Azonnal a hallgatókhoz szól, már az első mondatban érdekeltté teszi őket a figyelésben, hisz éppen róluk, az ő sorsukról, „alacsony állapotukról” lesz szó. Nem véletlen az első sorokban a *csuda*, *csudálkozás* szó gyakorisága, vagy a híres emberek (királyok, történeti vagy bibliai személyek) emlegetése; miután a figyelmet az ő révükön megragadta, tovább lendíti s a prédikáció célkitűzésének irányába kényszeríti azt.

Úgy véljük, a beszédek szerkezeti vizsgálatában mindeddig nem kapott kellő hangsúlyt a tétel fölállításának (propositio) jelentősége.⁴⁶ Pedig ez nemcsak a bevezetés legfontosabb része, hanem az egész struktúra kulcspontja, a logikai váz alappillére. A propositio néhány mondatba sűrítve tárja elénk a kiindulópontot és a következtetést, a hittitok aktualitását és az abból levont tanulság gyakorlati hasznát. Ez a szerkezeti rész mintegy bevilágítja az egész fejtegetést, tömörsége által egyszerre teszi felfoghatóvá, áttekinthetővé a kifejtendő gondolat-láncolatot. Ugyanekkor a beszéd tárgyát „nagygyá teszi”, jelentőségét kiemeli, s így felnagyítva helyezi a hallgatók figyelmének centrumába.

A tétel felállítását a vizsgálat menetének megfelelő fölosztás (partitio) követi, majd a figyelem ismételt felhívása a hallgatókhoz intézett megszólítással (invocatio). Így biztosított mind a téma logikai világossága, mind a befogadó fél akarati motivációja, s e két tényező együttesen biztosítja a prédikáció hatásos bevezetését.

A tárgyalás (tractatio) a hallgatóság értelmét, gondolkodásának logikáját fokról fokra vezetve halad a végcél, az akarati irányultság kialakítása felé. Sík Sándor szavai szerint Pázmány beszéde „logikai mozzanatok egymásba kapaszkodó fonadéka”,⁴⁷ s valóban: a gondolatszövevényt határozott gócpontok irányítják, teszik áttekinthetővé. A cicerói—quintiliánusi klasszikus retorika elemei lendítik előre a beszédeket: a kifejtéseket (narratio) meghatározások (definitio) zárják le, mindig éberon vigyázva a logikai fonalra, a tájékozódás egyértelműségére. A példák és idézetek tarka sokaságában a figyelem mozzanatról mozzanatra haladni kényszerül, s részösszefoglalások és a mondandó tartalmának előrejelzései biztosítják a bevésés hatékonyságát. Az érvelés és cáfolás (argumentatio, refutatio) Pázmány előadásában mindig

⁴⁴ PÖM VII. 538.

⁴⁵ Uo. VII. 525.

⁴⁶ Kudora János: A magyar katolikus egyházi beszéd irodalmának ezeréves története. BP. 1902. 111. A propositio-t csupán mint a bevezetés egyik részét említi. Sík S. (I. m. 305.) ismeri fel először, hogy jelentősége ennél jóval nagyobb.

⁴⁷ Sík: I. m. 304.

feszültséget teremtve csap össze, máskor pedig a felsorolás (enumeratio) változatos gazdagsága köti le, kápráztatja el a figyelmet. Az előbbire jó példa a már említett Tordai János valláscseréjekor elmondott beszéd érveinek-ellenérveinek sorozata, az utóbbira pedig az advent III. vasárnapjára írt II. prédikáció, melynek témája: „mely üdvösséges a magunk-ismerése.” Itt az érvek felsorolása fokozással párosul, s ennek során a szónok megmutatja, mi lesz a vége „a világ tömlőczében-való nyavalygásoknak.”⁴⁸ Először a halál utáni állapot bizonytalanságát, másodszor az öregséggel járó szenvedéseket említi. De — folytatja — „semmik ezek” a halálfélelem borzalmához képest, s érzékletes leírást ad róla. De még „ennél is retteneteseb” az utolsó ítélet, melyről ismét szép leírás következik. Az ilyenfajta fokozás nyilvánvalóan az elkápráztatás eszköze, hisz a borzalmak színes ecsetelését követő felkiáltások („De ez még nem minden!”, „Ennél is retteneteseb...”) lenyűgözik a hallgatókat, ellenvetéseiket megsemmisítik, s az egyre nagyobb súllyal zuhogó érvek, felsorolás-elemek végül is leszerelik a kételyeket s meggyőződést alakítanak ki.

Pázmány egyik ugyancsak gyakran alkalmazott szónoki fogása a részletezés, Sík Sándor szerint ez „valóságos szenvedélye”, s „gondolkodásának és stílusának egyik legalapvetőbb tulajdonságával: a halmozás, a teljességre törekvés barokk ösztönével” függ össze.⁴⁹ Különös kedvvel részletezi a természetből s az emberi foglalkozások köréből merített hasonlatokat, ezekből születnek alább említendő érzékletes szóképei. De részletekre bontva analizálja elméleti tételeit is, s azok gyakorlati alkalmazását, hasznát.

A beszédek befejezése többnyire rövid, tömör összefoglalása vagy ismétlése az elhangzottaknak. A részletezett, s ezáltal a hallgatókban meggyőződéssé érlelt mondanivaló már csak egy utolsó megerősítésre szorul: az ilyen tömör befejező mondatok voltak hivatva az elhangzottakat a mindennapi élet gyakorlatába átplántálni.

6.

Közhelynek számít a Pázmány-szakirodalomban a stílus érzékletességéről, szóképeinek kifejező erejéről, gazdagságáról, nyelvi árnyaltságáról beszélni. A XX. századi magyar irodalom egyik legjelentősebb stílusművésze, Kosztolányi Dezső írta róla: „Pázmány Péter közlebb áll hozzám, mint bármelyik más prózaírónk”; ő csodálja elsőként Pázmányban a stílusművészt, azt, aki „akármit mond, érzékletesen fejezi ki” és „noha folyton fogalmakkal, elvont eszmékkel bibelődik, az, amit mond, csupa test.”⁵⁰

Pázmány szóképeinek részletes vizsgálatát egy másik dolgozatban kívánjuk elvégezni; ezúttal képkincsének csak egyetlen, de alapvető vonására össz-

⁴⁸ PÖM VI. 95.

⁴⁹ Sík: I. m. 308.

⁵⁰ Kosztolányi Dezső: A magyar próza atyja. Nyugat 1920. 914—915.

pontosítjuk figyelmünket. Témánk szempontjából elsődleges kérdés: hogyan függ össze a prédikációk világának gyakorlati erkölcstana a képkincs egyes rétegeivel, milyen képkincs révén bontakozik ki a magyar korai barokk etika?

Az első, ami a beszédek ilyen irányú vizsgálatában feltűnik: a XVII. század eleji embert körülvevő világ tárgyainak, jelenségeinek meglepően reális, aprólékos rajza. Nemrég Schram Ferenc térképezte fel a képek geneziséét,⁵¹ s vizsgálatai nyomán három nagyobb csoport rajzolódott ki: a korabeli magyar élet anyagi, szellemi és szociális kultúrájába tartozó kép- és példanyag. Az első csoportot a földművelés, állattartás, halászat, vadászat, táplálkozás, építkezés, bútortzat, viselet, közlekedés szférájából vett anyag, a másodikat a népi mesék, énekek, közmondások, babonák, vallásos és kultikus szokások, gyógyítás, tánc, mulatozás stb. köre, a harmadikat a születés, házasság, halálozás, gyermeknevelés, erkölcsi élet, jog-jogszokás, katonaelet egyes mozzanataiból merített szemléltető elemek jelentik. A látható-tapintható tárgyaknak ez a világa az egész barokk irodalomban előtérben áll, s vizualitásával nyilván a barokk propaganda egyik eszköze. Jellemző ennek a tárgyi világnak festése Lépes Bálint és Nyéki Vörös Mátyás stílusára is;⁵² míg azonban náluk csak egyes életszférák, egyes konkrét, objektív elemek jelennek meg a mondandó illusztrációjaként, addig Pázmány totális világot mutat be: erkölcstana a barokk enciklopédizmus szellemében teljességre törekszik (ezt láttuk a tematikai elemzés során), s az absztrakt-fogalmi rendszernek ez a totalitása a magyarázó-láttató motívumoktól is teljes rendszert, zárt világkép bemutatását követeli. S ez az, amiben Pázmány a XVII. századi magyar irodalom legnagyobbjai közé emelkedik: a beszédei nyomán kibontakozó barokk erkölcstan ugyanolyan homogén, zárt és teljes világkép vetülete, mint Zrínyi Miklós Szigeti Veszedelem c. eposza.

Látszólag paradox jelenség Pázmány alkotói módszerében, hogy az irracionális szférát, a vallási igazságokat és a túlvilág jelenségeit épp a realitások révén, a mindennapi élet apró, valós jelenségeinek ábrázolásával kívánja láttatni. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy beszédeivel nem dogmarendszert, hanem gyakorlati erkölcstant teremtett, akkor a gyakorlati élet művészi-képi szférába emelése már az írói szándékkal adekvát jelenségnek bizonyul. Egy olyan etika, mely a mindennapok formálására, a gyakorlati élet átgyúrására, s új erkölcsi normáknak szokássá fejlesztésére törekszik, csakis konkrét képkincs révén válik hitelessé, meggyőzővé.

⁵¹ Schram Ferenc: Népköltészeti töredékek a XVI—XVII. századból. (A prédikációk néprajzi vonatkozásairól) *Ethnographia* 1963. 548—564.

⁵² Klaniczay Tibor: A magyar barokk irodalom kialakulása. A Reneszánsz és barokk c. kötetben, Bp. 1961. 386—387., valamint Klaniczay Tibor: L'aspect heroïque et combattant de la poésie baroque. *Actes des journées internationales d'étude du Baroque*. Montauban 1968. 89.

Mostani fejtegetésünket lezárva feleletre vár még a kérdés: mennyiben barokk az itt vázolt erkölccstan, s hogyan illeszkedik az európai barokk irodalom áramába?

A tematikai elemzés során megmutatkozott, hogy a beszédek egy új életforma berendezkedését jelentik. Ez az életforma az ellenreformáció ideológiájára épült, a tridenti zsinat és jezsuitizmus szellemében törekedett a késő reneszánsz szellemi és erkölcsi világ átformálására. Pázmány etikai értékrendje gyökeresen különbözik az újsztoikus erkölcsfilozófiától. A körülményekbe való feltétlen belenyugvást és a szenvedélyek leküzdését hirdető sztoa — mely a szerencse játékanak kitett (s ezért értéktelen) világi javakat és a reneszánsz korban becsült erényeket viszonylagossá változtatta — megfelelt egy rövidebb időszak átmeneti társadalmi válsághangulatának, s a felekezeti ellentétek tompításával, az abszolút erkölcsi értékek helyére relatívak állításával kifejezte a XVII. század eleji Magyarország társadalmi válsághangulatát, létbizonytalanságát, a jövőt illető szorongó várakozását. A politikai, felekezeti és társadalmi harcok valamelyes elcsitulásával, a 15 éves háború befejeztével azonban több egzisztenciális bizonyosságot, szilárdabb erkölcsi értékrendszert, áttekinthetőbb társadalmi normákat igényelt a magyar társadalomnak szinte minden rétege és osztálya. Nem véletlen, hogy ebben a helyzetben széleskörű visszhangra talált a szilárd alapozottságú, logikus és áttekinthető pázmányi etika, mely a magyar tradíciókat és történelmi-társadalmi körülményeket figyelembe véve alakult ki. E hierarchikus felépítésű etikai rendszer csúcspontján az Isten szeretete és dicsérete áll, az ehhez való viszony minősít minden más kategóriát. A beszédekből biblikus szellemű Isten-kép bontakozik ki, a végtelen hatalmú, a rettegett, félelmes túlvilági lény alakját vetíti hallgatói elé. Nem a Balassi vallásos verseiben megjelenő istenfogalom épül itt tovább, amely szerint az Isten mintegy antropomorf lény, akivel ugyanúgy lehet alkudozni, vitatkozni, mint bármely földi nagyúrral, s aki racionális indokokkal, csereajánlatokkal és kérésekkel meggyőzhető és megnyerhető.⁵³ A barokk Isten-kép ezzel merőben ellentétes: középkorias és misztikus elemek összegyúrásával alakul ki, s e mindenkit mérlegre tevő és mindenki felett ítélkező transzcendens lény köré rendeződik Pázmány etikája.

Hasonló rendszer fedezhető fel a beszédek szerkezetében; a gondolatvezetés cicerói világosságú, de architektonikus súlypontok köré szerveződött, a szubordináció mind a beszéd egész struktúrájában, mind az egyes mondatokban dominál. Bán Imre mutatott rá, hogy — eltérően Lépes Bálint prózájától, melyben a mellérendelés az uralkodó — Pázmány épp az alárendelő, többszörös

⁵³ A reneszánsz és barokk Isten-szemlélet különbözőségéről részletesebben: Bitskey István: Stílusváltás Nyéki Vörös Mátvás költészetében. ItK 1974.

tagolású mondatok mestere, így kettőjük prózája a magyar barokk stílus két változata.⁵⁴ Míg azonban Lépes egy olasz seicento modorban írt érett barokk szöveget fordít, addig Pázmány önállóan alkot, mégpedig a még nem barokk, protestáns többségű Magyarországon terjeszti a barokk ideológiáját, az ellenreformációs eszmerendszert. Ebből adódik, hogy stílusa nem mutatja a korabeli olasz vagy spanyol barokk próza szélsőségeit, túlzott díszítésmódját, áradó felsorolásait, hanem a tartalmi logikára helyezve a hangsúlyt, mérsékelten díszít. Így a magyar korai barokk sajátos színezetet, önálló árnyalatot jelent a stílus elterjedésének európai térképén: intellektualizmus, mértéktartás, a skolasztikus logika következetes érvényesítése jellemzi, ugyanakkor azonban enciklopédizmusa, monumentális architektúrája, ellentéteket egységbe rendező szerkezet, érzékletes szóképei és nem utolsósorban az ellenreformáció eszméit propagáló tartalma és világnézete révén kétségkívül a korabeli európai barokk áramába illeszkedik. Pázmány prédikációiban a jezsuita neoszkolasztika vasfegyelme és a magyar társadalmi helyzetben rejlő lehetőségek felismerése új világkép építésére fog össze. Az így kialakuló etika, mely a polémiákat kerüli és a hazai tradíciókat figyelembe veszi, alkalmasnak bizonyult az ország felekezeti megoszlásának átalakítására, s jezsuita indíttatásán túllépve, az egész magyar barokk világképet másfél évszázadra meghatározta, erkölcsi rendjének alapjait megvetette.

István Bitskey

L'ÉTHIQUE BAROQUE DANS LES SERMONS DE PÉTER PÁZMÁNY

Parmi les écrivains de la Contre-Réforme, une place privilégiée doit être accordée, même sur la plan européen, au Jésuite Péter Pázmány, archevêque d'Esztergom. Son oeuvre littéraire peut être comparée à celle des grands auteurs jésuites de l'Europe centrale et orientale, tels que Peter Canisius, Georg Scherer, Piotr Skarga, Juraj Habelić ou d'autres, qui ont tous donné la priorité, dans leurs oeuvres, aux questions pratiques de la lutte menée contre le protestantisme.

Le présent article analyse le recueil de sermons de Pázmány dont on peut dégager un système éthique embrassant toutes les questions morales essentielles de l'époque. L'*ars praedicandi*, chez Pázmány, est fondé sur le principe d'utilité, les procédés de rhétorique sont destinés à servir la cause de la propagande religieuse. Son style est expressif, ses images reflètent la vie quotidienne de la société hongroise. Les idées de la Contre-Réforme, il les adapte, avec beaucoup d'habileté, aux besoins de cette société. Il ne recherche pas, dans ses sermons, la controverse, ses enseignements moraux deviennent ainsi accessibles à ceux même qui appartiennent à d'autres communautés confessionnelles. Cela explique, en partie, que vers le milieu du XVII^e siècle, la Hongrie — à majorité protestante à la fin du XVI^e — est redevenue un pays à prépondérance catholique.

Les sermons de Pázmány occupent une place particulière dans la littérature baroque naissante de la Hongrie. L'éthique qui s'en dégage trouve sa place, par ses caractéristiques stylistiques aussi bien que par ses aspects idéologiques, dans le grand courant européen de l'âge baroque.

⁵⁴ Bán Imre: A magyar barokk próza változatai. It 1971. 480.

G. Kiss Valéria

A FELVILÁGOSODÁS
ÉS A DEBRECENI PRÉDIKÁTOROK
(*Diószegi Sámuel erkölcsi tanításai*)

I.

A hit problémaköre a mai ember számára is érdekes, és máig vezetnek azok a szálak, amelyek forrása a felvilágosodás forradalmi eszmerendszerében bukkan fel.

A magyar államisággal egyidős kereszténység hitet jelentett századokon át akkor is, ha ez a hit háborút és megtartó erőt egyaránt hozhatott, és akkor is, ha a sötétség és ugyanakkor a kultúra terjesztője is volt. A reformáció belső támadását még kiheverte az egyház, de a felvilágosodás oly alaposan megtépázta hatalmát, hogy többé helyre nem állhatott régi hegemóniája. Felvetődik az a kérdés, hogy a papok, a prédikátorok, a hit emberei hogyan fogadták a gondolatépítmények váratlan felrobbanását. Micsoda konfliktus származhat abból, ha a hívő ember eszét kezdi használni! A felvilágosodás öntudatlan szellemi irányításával az ember „világának határára számúzi isten fogalmát vagy kizárja abból...”.¹ Miért kezdik hát tanítani éppen a felvilágosodás korában az ész, az értelem felsőbbségét azok is, akiknek célja a hit védelme, a vallás megőrzése? Ésszel élnek a prédikátorok is. Nem támadnak a filozófia ellen, alkalmazkodnak. Így akaratlanul is kovászaivá lesznek a fejlődésnek. Átveszik a felvilágosodás terminológiáját, eszméit. Vagy asszimilálják, vagy alkalmazzák. Előbb eretnekségnek bélyegzik hirdetőik tevékenységét, átvéve tőlük legfőbb érvüket, észokokkal kezdenek támadni. Lassan-lassan azonban mind jobban megtelnek a prédikációk az új gondolatokkal. Tanítókká lettek a prédikátorok, vállalkoztak arra, hogy az „autonómiaira törő emberrel” (Rousseau) „magasabb életeszmenyt” éreztessenek meg.² Az erkölcs nevében támad először az egyház. „Az egyházi ideológia keretében meginduló bomlás, belső polarizálódás egyre nyíltabbá válik, világi terepnumra, a világi filozófia küzdőterére csap át, s a kezdetben erkölcsi tartalmú polémia háttéréből önálló

¹ Szauder József: *Az Estve és Az Álom*, Bp. 1970. 37. 1.

² Makkai Sándor: *Egyedül*, Kolozsvár, é. n. 241. 1.

megnyilatkozásként lépnek elő azok a társadalmi, politikai és modern kulturális eszmék és érdekek, melyek vitákat mozgattak.”³

A világosság harca a sötétség ellen Angliából indult. A nagy szellemi erőtna résztvevői Európa országaiban is fejsorakoztak. A franciák gondolatrendszere és forradalma, a németek „intellektuális ujjáéledése” (Russel) az adott társadalmi, gazdasági, politikai viszonyokhoz mérten vált lényegessé. Olykor áttételesen vagy egészen megváltoztatva terjedtek a forradalmi gondolatok, s a felvilágosodás „az ész piedesztálra emelésével részint a forradalmak kivédésének, részint a forradalmak elvetésének ideológiájává”⁴ is válhatott.

Magyar viszonyok között speciális jegyekkel formálódtak a felvilágosodás gondolatai „vallásos burokban”.⁵ Debrecen sajátos légkörében meggyökerező eszmék fejlődését pedig nemcsak a debreceniség határozta meg, hanem az eszmék forrása is. A felvilágosult eszmék közvetítésére a nyitottabb gondolatrendszerű protestantizmus volt alkalmas a külföldi egyetemeken tanuló diákok révén is, akik kontaktust teremtettek városuk és a nyugat híres, modern universitásai között. Utrechti és svájci eszmeforrások után a XVIII. század végén a német egyetemek váltak legkönnyebben elérhetővé a diákok számára. Így Debrecenben a német felvilágosodás bolygatta meg az addig egységes protestáns világnézetet.⁶ Az egyház és a filozófia harcában a gondolkodók deizmusig vagy panteizmusig jutnak, vagy a pietizmus ad ideiglenes nyugalmat. Az értelmiség küzdött a szabad polgári gondolkodásért.⁷ A német felvilágosodásnak azért lehetett nagy hatása a teológiára, mert filozófusai nem jutottak el az ateizmusig, de a Ratió-t ők is mértéknek tekintették. Az angol moralista folyóiratok a puritán erkölcs nevében támadtak, s a németek is harcoltak a feudális álerkölc, a „lakáj-szellem” (Mádl Antal) ellen. A racionális teológia az ortodoxia ellenhatásaként étellel engedte megtölteni a prédikációkat. Az Ész vezérlésével a túlvilágról a földi élet felé fordul az érdeklődés. Herder és Goethe művészetében teljesedett ki az organikus fejlődés gondolata, a természetszemlélet a polgári humanitás alkotója lett. Nyelvileg is jelentős a német felvilágosodás (Ch. Wolff filozófiai nyelve, Herder, Bürger népköltészeti elvei). Műfaja a tanmese (látjuk majd Diószeginél) és az elégedett polgár igényeinek megfelelő bortal, szerelmi dal. A prédikátor gondolkodott és gondolkodtatott beszéde közben.

Az ige, a dogma, a csodák és kijelentések harcát az új tudományos igénynyel és az új felvilágosult szellemmel a racionalista prédikációk voltak hivatva finomítani vagy megoldani. Az ütközés feloldásának egyetlen módja a természet szerepének megnövelése lehetett. Így a felvilágosodás természetkultusza

³ Szauder: i. m. 28. 1.

⁴ ua. 35. 1.

⁵ uo.

⁶ Mádl Antal: A német felvilágosodás, Bp. 1968. 6. 1.

⁷ ua. 11. 1.

találkozott a teológusok igényeinek megfelelő egyetlen lehetőséggel, de egybevágott a természet szeretetének ősi, református jellegzetességével is. (Méliusz: *Első Magyar Herbárium*, 1578.)

A protestáns egyházban a felvilágosodás okozta felbolydulás belső áramlásának eredménye az egyházi és világi eszmerendszerek elkülönülése, sőt már kibékíthetetlen szembenállása lett. (Az egyházon belüli polarizáció, hatalmi harc eredménye pedig a vallásos tudat gyöngülése, válsága.) Annál érdekesebb szemügyre venni, mire voltak képesek ezek a prédikátorok az önvédelmi harcban. Ahogy Rácz Béla mondja, a racionalista teológusok az „iskolán kívüli népművelés apostolai” voltak.⁸

II.

A. A magyarok által egyik leginkább elérhető egyetem a göttingai, korszerű universitás volt, amelyet „az angol szellemi élet előretolt hídfőjének tekinthetünk”.⁹ Az itt nevelődött diákok névsorában találjuk a következő bejegyzést: „1788-ban, jun. 15. Samuel Diószegi Hungarus theol.”¹⁰ Tehát Diószegi, aki 1783-ban primarius és a poéták tanítója volt a debreceni főiskolán, majd hajdúböszörményi rektor és kecskeméti tanár, 1788-ban iratkozott be az egyetemre, ahol geometriai, fizikai, orvosi előadásokat hallgatott. Kedves professzora Gottfried August Bürger (1747—1794) volt, aki 1784-től tartott magántanári előadásokat az egyetemen az esztétika és filozófia köréből. Hazatérése után Diószegi Hajdúnánáson, majd Hajdúböszörményben volt lelkész, 1803-tól Debrecenben folytatta hivatását, 1809-ben pedig esperes lett. A híres „Debreceni Kör”-ben együtt dolgozott Földivel, Fazekassal — aki sógora is volt — és Szentgyörgyi Józseffel, Kazinczy orvosával. 1813-ban halt meg.

A következőkben Diószegi prédikációinak világképét rajzolom meg prédikációskötetének alapján. A cím az író szándékát is megfogalmazza: *Erkölcsei Tanítások prédikációkban*. Alapvető a felvilágosító, műveltségterjesztő, erkölcsnemesítő szándék. Didaktikai jellegű beszédekben fejti ki nézeteit az emberi létről, melynek bonyolult világát és lényegét csak erkölcsi megközelítés tárhatja fel. Tanúnak hívja a természetet és a tudományt, és apellál az emberi józan értelemre. Logikusan, világos rendszerben követik egymást a prédikációk, felvillantva az emberi élet minden fontos mozzanatát.

Két „darab”-ra osztja a kötetet, s a szerkezeti tagolás tartalmi, gondolati, szemléleti váltást is jelent.

Az első darab a felnőtt korig, a házasságig kíséri tanácsokkal és figyelemztetésekkel, sőt meggyőzésre törekvő, világos érveléssel az emberi „kis-

⁸ Rácz Béla: *Két évszázad a magyar református igehirdetés történetéből (1711—1914)*

⁹ Borzsák István: *Budai Ézsaiás és klasszika-filológiánk kezdetei*, Bp. 1955. 30. 1.

¹⁰ uo.

világ” fejlődését. A szakasz vezérmotívuma a domináns értékű ész, és az állandóan jelenlevő emberi boldogság, szeretet érdekes kapcsolata. Legfőbb érvforrása pedig a természet. A prédikációk egy egységes világgépnek meghatározott, adott életpillanatra konkretizált variációit mutatják be. Ennek a világgépnek hol egyik, hol másik alkotója kerül a középpontba. Ezeket a centrumokat enciklopédikus horizontú életjelenségekből válogatott és alkalmazott motívumok veszik körül. Az első darabból az emberi célnak, önmagunk és a körülöttünk levő világ megismerésének szükségessége világosodik ki, hogy okosan és erkölcsösen élhessünk az „emberi társaság”-ban.

A második darab több szempontból is hangváltást jelent. A legfontosabb az, hogy az ész-szeretet kapcsolat második alkotója helyén új ösztönző jelenik meg különböző tartalmakkal. A vezérmotívumot itt az ész-halál kettősség jelenti. Ez a szakasz a meglett ember életének pillanatképeit és buktatóit mutatja be. Az egyes prédikációk között szorosabb az összefüggés. Több beszéd található itt, mint az első darabban, s egy-egy erkölcsi tanítást mégis kevesebb prédikáció illusztrál, ami azt jelenti, hogy arányosan több tanítás van a második darab 17 prédikációjában. További jellemzője ennek a darabnak, hogy bár példatárnak megmarad a természet, nyomatékosabban hangsúlyos a vallás, a vallásos élet, a halál utáni büntetés vagy jutalmazás. Mindezek okát abban kereshetjük, hogy ez a szakasz az ember túlzott utilitarizmusának, vagyonszerzési vágyának, s ezáltal vallásos élete elhanyagolásának kritikája. Nemcsak a szeretet ösztönzésére van tehát szüksége a prédikátor szerint, hanem az elkárkozás fenyegetésére is. Érdekes, hogy így is meg tud maradni a régi keretek között: továbbra is apellál az emberi észre és józan okosságra. Derűlátóan nézi az embert most is, mikor veszélyes tulajdonságait ostorozza.

A józan okosság leggyakrabban a vallás igazolásának a korban különösképpen erős érveként, tudatosan működtetve fordul elő. Hatásos fegyver ez, mert az ember vallásra visszavezetett legnagyobb értékeinek védelmében hivatkozik rá. Így a hallgató figyelmét elkerüli, hogy nem az ember, hanem a vallás miatt történik a hivatkozások sorozata. Azzal eleve lezárja a továbbgondolást, hogy a látszólagos hangsúly az emberen van. Másrészt a gondolatmenete egyszerű, könnyen érthető, logikus, így az észre és józanságra hivatkozni nem is látszik paradoxonnak. Ebben a szakaszban sok konkrét alkalomhoz kötődő prédikáció — például új esztendőre, templom felavatására írt beszéd — található, amely bizonyos mértékben további korlátozást jelent. Felerősödik a tanító, javító, figyelmeztető szándék, s a természet vagy a tudomány felvillantása, ismertetése szolgál bizonyítékul.

Még egy szembeötlő érdekességre hívja fel figyelmünket a szerkesztés. Ha az első és második darab prédikációit a centrális helyzetű témák szempontjából vizsgáljuk, a kötet szerkesztését, osztását, és tartalmi jellegzetességeit statisztikailag is igazolhatjuk. Az első darabban hat prédikáció domináns

motívuma a konkrét erkölcsi tanítás, míg a másodikban csak négyé. A didaktikai szándék azonban itt más megfogalmazásban, burkoltabban szólal meg: a második darab kilenc tudományközpontú beszédével szemben az első darabban csak egy található. A változás mellett állandó motívumként az erkölcsi tanítás van, és a tudomány jelenlétével kapcsolatban is megmarad a természet. (Itt csak az említett funkció-módosulás érdemel figyelmet, meg talán az, hogy a második darab beszédeiben gyakoribb a prédikátor-természettudós belefeledkezése a természet csodáinak magyarázásába.)

A második darab említett csoportjához kapcsolódik két prédikáció, amelyeknek gondolatai az utilitarizmus, és egy, amelynek megállapításai a puritán felfogás köré koncentrálnak. Végül az első darab három prédikációjában kap a szeretet-főmotívum önálló szerepet. Míg a második darabban csak egy ilyen beszéd található.

B. A prédikációk gondolati felépítése meghatározott logikai rendet mutat az egyes darabokon belül. A rendszeresség mellett megfigyelhető a példák és ötletek variációs működése, függetlenül az adott témától.

A motívumok egyik vonulata a természetből indul ki, s az erkölcsön át a szeretetig jut. A természet-erkölcs kapcsolat első tagjának is több tartalmi megközelítést figyelhetjük meg. Néhol a természeti képeket, példákat és párhuzamokat az erkölcsi tanításokhoz alkalmazza Diószegi direkt bizonyítékként és mindenki számára világos háttérként. A negyedik prédikációban olvashatjuk, hogy az embernek állati természetéhez kötött ösztöneiből folynak a testi gyönyörűségek, melyek az élettől elválaszthatatlanok, hisz az „általuk tartatik fel”, s melyek kormányzója maga a Természet. Így minden, ami természeti, az tiszta ízű, célhoz kötött és az elmét élesztő, míg a keresett gyönyörűségek izetlenek, céltalanok és butává tesznek. Diószegi szemléletes példájával élve, úgy viselkedik az ember az utóbbiakkal kapcsolatban, mint az esztelen kocsis, aki a megvadult lovát még zavarja is. A természethez való közelségnél a szeretet hangja is kicsendül a beszédből már itt, és néha a prédikátor felhasználja a beszéd alkalmas részeit a természetről való elmélkedésre és ismereteinek közvetítésére. Az ember lényegét jelölő „kisvilág” kifejezés azt jelenti, hogy ez sűrítése a nagynak, a természetnek. Ezért a kijelentett vallás tanításai mellett Diószegi arra hívja fel hallgatói figyelmét, hogy legyen a Természet könyve a tanító és vezér az ember számára.

A természet különböző alakzataival most arra szolgál Diószegi kezében, hogy szervesen kapcsolja következő gondolatához, az erkölcs problémájához, aminek megint más és más oldalaival színezi a prédikációkat. Megrajzolja az erkölcsös ember képét a Polgári Társaságban. Értelmes legyen a polgár, hasznos a társaságnak és jó hazafi is. A meglevő és nyilvánvaló egyenlőtlenséget is megoldja a prédikátor. A világi életben így van jól — mondja, de

vigaszul álljon mindenki előtt a vallás, s ebben „a lelkiismeretnek kötelességeire nézve, ne szólgák, hanem szabadok légyünk” (XVIII. préd.).

Más alkalommal arról elmélkedik, hogy mi is az emberi erkölcs. Indulatoknak és cselekedeteknek egyformasága, vagyis természetté vált szokás — határozza meg a fogalmat a II. prédikációban, és erre többször is visszatér a kötet folyamán (pl. XXV. préd.). Kinek-kinek okossága szerint adta a természet maga azt a juszt, hogy tudja az okos ember, mi az igazság, mi nem, mi az emberség, mi nem, mi az illendőség, mi az illetlenség, „s az esméret benne a' próba kő, a' mellyhez az ő okossága mintegy kéntelen mérni a' mások magokviseletét” (IX. préd.). Az okosság jussát pedig nem veheti el az embertől semmi erő. De megint megszólal az óvatos pap: a polgári függés nem engedi a Felsőbbek (és nagybetűvel is írja) hibáit kijelenteni.

A következő változatban az erkölcs mint norma szerepel. A becsület-érzés, mások becsülése legyen az okos ember irányítója. A jó erkölcs alapja, feltétele pedig a jó nevelés. Így kapcsolódik ide az új gondolatkör. Beszél Diószegi a gyerekek iskolai, értelmi neveléséről. Nézzük meg, milyen nevelési elveket vall a felvilágosult prédikátor. Bölcsességgel neveljünk, ne kedvezzünk az „eleven bábnak”. A tapasztalatot a gyermek ítélete elé kell terjeszteni, és őt erkölcsben, az okos akaratnak, Isten és a lelkiismeret törvénye szerint kell vezetni. Ügyelni kell a folyamatos nevelésre is, és talán legfontosabb elv a példaadás. „A' rossz példa a' nevelésben konkoly.” De hallgatói elé állítja a jó tanítót is. A szülők nem tudják tanítani gyerekeiket, mert nem elég tanultak, és azért sem, mert félnek, hogy gyerekeik okosabbak lesznek, mint ők. A tanítói hivatás Észhez és Szívhez mért. A tanító bírálata pedig a szemekből olvasható ki. A nevelés hasznos célja Diószegi szerint humanista felfogást fogalmaz meg, betetőzve ezzel a rousseau-i nevelési elvekkel rokon gondolatokat. Emberré kell nevelni, hogy megfelelhessen a gyerek minden helyzetben. A második prédikáció a szülők nevelési feladatát határozza meg. Jó erkölcsre kell nevelni a szülőknek és fontos az állandó szemmel való vigyázás. A természetes ösztönöket szoktatással kell megfékezni. Ha ítélkezik a szülő, nézze meg a cselekedet indítékait is. Rendkívül finoman jelentkezik maga a prédikátor is nevelőnek, felvilágosult szemléletének bizonyítékaként: „Szükség lesz a' tapasztalásból némely okokat említenem, a' mellyek a' szeretetet megszokták öldökölni, de ezt is tsak kímélve tselekszem: mert tudom, hogy bántására vagy az embernek, ha tudtára adódik, hogy maga szerzi magának a' bajt” — vezeti be tapasztalatainak elősorolását a rossz házasság okairól (VII. préd.). Az öregeket úgy inti, hogy kitűnik szavaiból a józan okossággal bíró racionális elme. Közvetlen hangneme pedig valóságos nevelési szituációt teremt a prédikátor és a hallgató között. „Ne legyen ellenetekre, ha az ifjak nem mindenkor veszik bé az öregek tanácsát . . . Engedjétek, hadd tanuljanak ők is a' magok kárán” (VII. préd.). Nevel a prédikátor úgy is, hogy közvetíti saját ismereteit népszerű formában és harcol a babonáság ellen. Azt is érezni lehet, hogy

mindig a prédikáció második felében használja fel az első részben keltett hatást az istenfélelemre, a polgári törvények tiszteletére való figyelmeztetésre vagy fenyegetésre is, ha kell. Szívesen foglalkozik az ember személyes dolgaival a prédikációk első felében.

Gondolatmenetének utolsó láncszemeként a lelkiismereti felelősség jelenik meg. Ennek fontosságát hangsúlyozza a nevelésben. (Érdeemes a sorrendre is figyelni.) A szülő számolni tartozik Istennek, az emberi társaságnak, saját lelkiismeretének és az elrontott gyermeknek is (I. préd.). Meg is okolja a szülő felelősségét: „A ti gyermekeitek néktek legrettenetesebb megítélő Bíráitok . . . (a bíró szót még itt is nagy betűvel írja) legelevenebben megérik bennetek a' rosszat, mert a' ti gyalázatokat a' magok gyalázatjának tartják . . . Kíméljétek, óh kíméljétek meg ezeket a' miattatok való ortzapirulástól!”

A lelkiismeret a saját életünkben megtartó erő, felügyelő is — mondja Diószegi. Mikor az ember az okosságának csak hasznát akarja venni, világi céljainak rendeli alá, akkor tartja meg a lelkiismeret (IV. préd.). Ugyanitt szól arról, hogy az okos léleknek szabadság a törvénye, ami lelkiismeretébe beírott, „a' mit szánk és szívünk esmér”. A lelkiismeret segítségével képes az ember arra, hogy lelkét „megelégedéshez közelítő gyönyörködésbenn tartsa” (XI. préd.). S nehogy valaki „veszélyes” tanulságokat vonjon le a lelkiismeretről való elmélkedésből, még hozzátesz egy lényeges gondolatot az elhangzottakhoz: A lelkiismeret akkor is megakadályozza az embert a bűn elkövetésében, mikor a társaság vagy a vallás ellen vétkezne szabadságának vétkes gyakorlásával. (Nem viszi tehát végig gondolatát itt sem.) Végül a lelkiismeret akkor is vezére az embernek, mikor embereket és cselekedeteket ismer meg, mert ismerve a jót, kerüli a gonoszt (IV. préd.). Eddigi erkölcsi tanításaiból a prédikátor azt a következtetést vonja le, hogy „mindenkor nyílás van a' hibás embernek a' megjobbulására” (XXIV. préd.). Felvilágosult optimizmusának alapja pedig hite az Észben (s ezt a szót szinte mindig nagy kezdőbetűvel írja!), az emberben, a nagyszerű rendet és harmóniát mutató természetben, és persze hite a vallásában.

Ha most beszédmódjára figyelünk, kiszűrhetjük azt is, hogy milyen megoldásokkal igyekszik hallgatóit lekötni, rájuk hatni, mikor erkölcsi tanításaival a szószekekre áll. Szerkesztésére jellemző az ellentétpárok alkalmazása. A VI. prédikációban a természeti és a keresett gyönyörűségeket, a XXII-ben pedig (de ez szinte mindenütt megfigyelhető) az okos embert és az oktalan állatot veti össze. Diószegi Göttingában Bürger esztétikai és filozófiai előadásait hallgatta. Bürger szerint az irodalmi művek terjesztésére nincs alkalmasabb eszköz, mint „az oly gyakran leírt és idézett, de oly ritkán olvasott természet könyvének forgatása”.¹¹ Meg kell tehát ismerni a népet, érdeklődni

¹¹ Gottfried August Bürger: Szívbeli vallomás a népköltészetéről. Weber Antal: A szentimentalizmus, Bp. 1971. 208. 1.

kell fantáziája és érzelmvilága iránt, és mindenki számára érthetően és hasznosan kell beszélni. Talán ide vezethetők vissza a debreceni prédikátor stílusának legszembetűnőbb jegyei. Rendkívül érzékletesen tudja elvont gondolatait közérthetővé tenni. A XI. prédikációban például a „jó” fogalmát szeretné megmagyarázni, hogy valóban értékelni tudják az emberek. Eszerint addig vesszük észre a jót, „amennyiben annak bírása gyönyörködtet”. Vagyis például felgyógyulásakor drágának tűnik az egészség, de ha tartós egészséget élvez valaki, nem is igen veszi észre, hogy örülnie kellene. Nagyon sok népies szó-
lást, közmondást is axiomatikusan használ, szinte átveszi a nép szemléletét, elfogadja megfigyeléseit. A páva kevélységre, a farkas ragadozásra, a róka ravaszságra, a majom csúfolódásra tanít — mondja az I. és II. prédikációban. A VII-ben szinte a humor határát érintve beszél a rossz házasságról: „Kiki maga érzi a’ maga baját, és a’ közmondás szerént ott tartja a kezét a’ hol fáj”, vagy kis háború a házasságban kell, mert nélküle olyan az, mint az eső nélküli nyár. Nagyon gyakran veszi illusztrációit a „természet könyvéből”. Közvetlen, oldott atmoszférát is tud teremteni. Szinte bevonja hívőit az eléjük adott beszéd gondolataiba, hiszen az ő nyelvükön szól, konkrét élethelyzetekre utal. Így a hallgatók aktív részeseivé válnak a beszédnek, a prédikátorral együtt gondolkodnak. Odáig tudja emelni hallgatóit, hogy elhiteti, csak a véletlen műve, hogy ő prédikál, hiszen olyan dolgokról van szó, amelyeket bárki elmondhatna. Még akkor is így van ez, mikor ismeretterjesztésre használja a beszédet; még akkor is, mikor elmélkedik, vagy elvont nehéz gondolatokat közvetít. Megindítja a fantázia működését, és magával ragadja a hallgatókat. A VII. prédikációban egy-egy szakaszt következőképpen vezet be: „Óh forduljatok el most innen tisztátlan és parázna fülek”, vagy „halljátok...”, máshol kérdés a bevezetés: „mit is mondjak?”, vagy felkiáltás: „ti bóldog szülék!”. Majd felszólítás is elhangozhat: „Olvassátok ti asszonyok, ti férfiak!” A VI. prédikációban elképzelteti a cselekményt: „Jertek atyám fiai mintha az ő betegágya körül állnánk...” stb.

A természet-erkölcs kettőshöz szorosan tartozik a szeretet motívuma, s ez zárja a természet képéből kiinduló vonalat. A szeretet tartalma olykor a színrőlszínre látás hatalmáig gazdagodik. Hit és remény fölött, egyetemes elvként tölt be mindent, minden élő, és teremt közöttük tiszta kapcsolatokat. A szeretet olyan, mint a leghathatósabb orvosság: halálos méreggé válhat, ha rosszul él vele az ember — olvassuk a IX. prédikációban. A szeretet a szépség, a pénz, a jóság s a jeles születésnél is előbbre való — prédikálja Diószegi a VII. beszédben, s szinte költői megfogalmazásra kényszerítik az érzések, mikor így folytatja: „A’ szeretet indulatok hódoltatója.” A szeretet arra kell az embernek, hogy „megzabolázza az életnek kevélységét”. Ezután már mindig konkrétan kötődik valahová a szeretet érzése. Nem feledkezhet meg az ember a maga szeretetéről sem. (A janzenista Mikes Kelemen írja a 99. levelében: Az emberi élet legfőbb mozgatója az önszeretet és a dicsőségvágy.) Kipredikálja

az önszeretet torz megnyilvánulásait Diószegi, és figyelmeztet: minden ember szereti magát jónak tartani, s ha hízelkednek neki, el is hiszi. Ha elhiszi, vétkes. Ez a véték szokássá válhat, a szokás pedig természetté. Ezért „tanuljuk eszmélni magunkban a' rosszat”, mert csak így szerethetjük magunkat igazán (VIII. préd.). Végül a felebaráti szeretetben nevezi meg a szeretet harmadik nagy funkcióját Diószegi. De ne úgy szeressük az embereket, mint a mi hasznunknak és világi boldogságunknak eszközeit, hanem az emberi természet, a maga igazi méltóságában érdemli a tiszta, jóakaratból és egycens szívből való szeretetet (X. préd.). Azonban új probléma merül fel: vajon hogyan egyeztethető össze a felebaráti szeretet és az egyenlőtlenség? Megint felveti ezt a problémát, és most a szeretet világosságánál keres választ. Még a X. prédikációban kijelenti: „tudnivaló ugyanis, hogy egyik ember a' másiknak társasága, szolgálatja és segítsége nélkül el nem lehet”. Csakhogy másutt azt mondja, hogy a szeretet kényszerít mások hibáinak megmondására is. Aztán az ember a IX. prédikáció egyik tanulsága szerint vigasztalást is nyerhet mások hibáiból, s ezt legyőzve kell itélnünk, nem külső ábrázat szerint, hanem igaz ítélettel. S a VIII. prédikációban elhangzik a jótanács: a mások hibáinak kijelentésekor legyünk „szelidek mint a galambok és okosak mint a kigyók”. Végül az innen-onnan összeszedett gondolatok után megtalálhatjuk a választ is a kérdésre: „Nem a mi dolgunk tudni az időket, és az alkalmatosságokat” (XI. préd.), vagy más oldalról: „a felsőbbeknek” a szeretet (!) tiltja megmondani a hibáikat (VIII. préd.). Itt azért a humánus prédikátor nem mulasztja el megjegyezni, hogy a hibákat ne mondjuk meg a felsőbbeknek, de „ne mondjunk valótlan dicséretet sem”. Máshol is megmutatkozik, hogy Diószegi nem szenvedheti az emberi méltóságot nélkülöző alázatosságot. Dehát végülis ezt az utat is elzárja a kritika előtt.

A természetből kiinduló másik gondolatfűzér a tudományosság felé közelít. A természettudós Diószegi válogat magának alkalmat a szólásra a pap anyagában, és a prédikátor Diószegi elrendezi mondandóját a tudós szemével is. A felvilágosodott ember természetszeretete itt a tudomány tisztetetéhez vezet. Amikor erkölcsi tanításait akarta elfogadhatóvá tenni, a mindenki számára jelenlevő természet megfigyelésére építette mondandóját. Most nemcsak kimondja a közismert tényeket, hanem, bár továbbra is a közérthetőségnél maradva, a természet tudományos magyarázatát adja. Itt-ott lelkesedéssel is telítődik a hangja, mikor a hallgatói előtt meg is jeleníti a gondolataiban rejlő természeti képet. A természet gyönyörűségeit a nyár hordozza legbővebben, az élet gyönyörűségeit a világi boldogság adja az embernek. De „nékünk tsak a' szüntelen való változásból lehet érezni gyönyörűséget; a látható világnak törvénye is a' szüntelen való változás, és éppen azért gyönyörűséges az élet, és jó minékünk a' mi szemeinkkel látnunk a' napot” (XXIII. préd.). Ebben a prédikációban a természet és az élet párhuzama ismét tiszta, derűs szemléletet tükröz. A tavasz a gyermeki idővel, a nyár az

ifjúsággal, az ősz az emberkorral harmonizál. A tél emberi megfelelője a „békesség ideje”. Diószegi következtetése pedig az, hogy szép a természet és szép az emberi élet is, mindenki „az ő idejének gyümölcseiben örvendezzen, mint a’ nyár az esztendőbenn úgy van az emberi nemzet ideje e’ földönn, és úgy vagynak a’ népek mint a’ füvek a’ mezőbenn... egyiknek romlásával a másik épül” (XXIII. préd.). A költői szintű leírás után következik annak tudományos megközelítése. A természet tudományos interpretációjának első funkciója a vallás igazolása. A természet cél szerint van berendezve, és az Isten az élet nélkül való természetnek törvényeit is bírja, és „intézi azokat a’ tzelja szerént” (XIX. préd.). Az ember csak úgy felelhet meg céljának, ha nem „mellőzi el a’ gondolkodást”, mert ahogy a III. prédikációból megtudhatjuk: a Tudomány által megnyilatkozott szemek Isten világát még jobban megismerhetik.

A természet másik tudományosan megfogható tanulsága a megismerés, aminek végső célja a körülöttünk levő világ és önmagunk „kis-világának” cselekvés általi birtokbavétele. A világosság és sötétség jellegzetes felvilágosult szembeállításával a III. prédikációban találkozhatunk; A „kis-világ” világossága a tudomány és erkölcsi jóság, sötétsége pedig a tudatlanság és a bűn. (Hasonló szembeállítást figyelhetünk meg a Fűvészkönyv Előljáró Beszédében: „Mert a tudomány előtt a tudatlanságnak és a világosság előtt a sötétségnek oszlani kell.”¹²) Születéskor még „esméret nélküli üresség” jellemzi az embert, aztán a „lélek kiterjeszkedik a’ gondolkodó tehetség által, mellyel ő a’ rajta kívül levő dolgok körül forgolódik.” A tudomány tehát a gondolkodó lélek „esméreteinek határát tzirkalmazza” — mondja ugyancsak a III. prédikációban, de a tudomány az „esméretlen erőknak, okoknak és végéremehetetlen dolgoknak laistroma is.” A tapasztalás kiemelését találhatjuk például a IV. és XII. prédikációkban is. A tudomány szükségességének prédikálását tartalmazó gondolatokhoz kapcsoljunk még kettőt. A III. prédikációból megtudhatjuk, hogy „szoros környüállásokbann megrövidül a látás határa”. Azonban a gondolatoknak Diószeginél annyira megszokott logikus végigvitele ezúttal elmarad. A prédikátor megáll a gondolat felvetésénél, mielőtt a társadalmi következtetéseit szükséges lenne levonnia, és új, más jellegű megállapítást tesz, ami az előző gondolat válasza és egyben vigaszaként is felfogható: „Gyönyörűséget, nem hasznot kell szerezni a tudásból.” (Egybehangzik ez a gondolat a Fűvészkönyvhöz írott Előljáró Beszéd néhány sorával: „Maga az esméret terjedése és szélesedése az ember okos lelkében a legtisztább és legnemesebb gyönyörűség-érzésnek kútfeje. Aki abból magából is gyönyörűséget érezni nem tud: tegye félre a természet vizsgálatát, sőt a tudománynak minden névvel nevezendő nemét tegye félre; nem néki való.”¹³) A tudomány megszerzésének ára is van.

¹² Diószegi Sámuel debreceni prédikátor, Fazekas Mihály főhadnagy: Előljáró beszéd (A fűvészkönyvhöz), Fazekas Mihály Összes Művei, Bp. 1955. II. 27. 1.

¹³ ua. 29. 1.

Ezt tanulhatja az olvasó a XII. prédikációból. Az ár pedig az igyekezet, az ész, erő, munka, „szorgalmatosság, sanyarúság”. Aki meg akarja szerezni, „vessen számot először van e hozzá költsége t. i. esze, ereje”. Másfelől a magunkkal való harc is ára a bölcsességnek. A világ szerint úgy lehet boldog az ember, ha a „világi eszeség és tudomány vezérli, mint okos élő állatot.” Ezért tehát célunk legyen saját „kis-világ”-unk megismerése, a törvények és tulajdonságok feltárása, a változások kialakulásának megismerése (III. préd.). Mindenki tapasztalhatja önmagán, hogy „a’ mint nevelkedik bennünk az értelem, az esméret, a’ tapasztalás; a’ szerént nyomósabbak kezdenek lenni ítéleteink, megvi’sgálhatjuk mit lehet hinnünk, mit nem és mitsoda fundamentomi vagynak meggyőződéseinknek” (XXIV. préd.). A gondolkodó prédikátor így felhívja a hallgatói figyelmét arra, hogy gondolkodva győződjenek meg állításai igazáról. Nemcsak a saját világunkat kell azonban ismernünk, ki kell vizsgálnia az embernek a „világ roppant alkotmányát” is, s ehhez „gondolkodásban gyakorlott elme, a’ természet törvényeinek nyomós tudása; minden erőknek, mellyek a’ matériától kitelhetnek, világos értése, az égi testek forgásának és függésének tökéletes esmérete” stb. kell (XIX. préd.). Ezzel elérkeztünk a gondolatsor betetetéséhez: Ismerjük meg a természetet, és vegyük hasznát, ahogyan csak tudjuk, kerüljük el ártalmait (XII. préd.). A mi „egész munkásságunk nem egyéb, hanem alkalmatosságot adunk a’ természetnek, hogy a’ mi számunkra munkálkodjon ott, és akkor a’ hol és a’ mikor más végre tsakugyan munkálkodott volna... A’ természetnek kintses házába beadjuk a’ keveset; hogy ott az megszapordjon; és mi azt haszonnak végyük vissza.” (XXIII. préd.).

A tudományosság harmadik variációjában is megjelenik Diószeginél. Prédikációit most arra használja, hogy ismereteit népszerű formában közvetítse, harcoljon a babonák ellen, az emberi ostobaság ellen. Jellemző lesz itt a laicizálódás, a világosság és sötétség ismételt szembeállítás, és hangjának a szeretet-motívumnál megismert pátoszos, szép zengése, keveredve a humor oldó erejével, a szemlélődő, elmélkedő természettudós derűjével. Előadást hallhatunk a levegő nehézségéről és a Föld „kettős forgásáról” a Nap körül (XXVII. préd.), az esztendő négyes osztásának célszerűségéről (XIX. préd.), és a Nap vonzó erejéről s a Föld forgásából származó taszító erőről (III. préd.). Néha ismerteti a világi bölcsék álláspontját is egy-egy kérdéstről, de nyomban cáfol is. A XIX. prédikációban beszél „Epikureus filozófusok” felfogásáról, mely szerint a Nap sugarai az alkalmas mocsárban fokozatosan egyszerűtől bonyolultabb szervezetig hoznak létre élőlényeket. Úgy cáfol, hogy nem cáfol, hanem szinte megakadályozza a gondolkodást azzal, hogy ekkor is éppen a józan okosságra hivatkozik. „Van-é olyan egészséges eszű együgyű ember, a’ki ezt a böltselkedést nevettséges bolondságnak ne tartaná... tudatlanság szüli, hogy egyesek hangyából vagy békából lettek...” Ha összehasonlítja Diószegi az embert és az oktalan állatot (XX. préd.), kiderül, hogy az ember csak tudományra való tehetséget, ésszel és okossággal bíró lelket hoz a világra születésekor, és tehetségei a gyakorlással

és a tanítással terjednek ki, és enélkül „elcsenyevészik a' tehetség". Az állatok magukkal hozzák a tudományt, amire nézve egyenlők. (Pl. a pók a háló-, a méh a sejtépítés tudományát.) S ha az embert a férgekhez hasonlította a prédikátor, és ecsetelte azok rútságát, akkor a természettudós vonzóvá fogja tenni őket életük leírásával: „A' méhek, hangyák, sáskák közel járnak az okosság munkáihoz" (XXI. préd.). Irányítani képes tehát a hallgatók hangulatát, beszél nemcsak azok ízlése szerint, de annak ellenére is.

Az ember a Polgári Társadalomban él. Ennél a témánál is szeret elidőzni Diószegi. Polgárokat, istenfélő és jó lelkiismeretű embereket nevelni csak ott lehet, mondja, ahol a polgári fenyték „jó lábonn áll. . . A' hol ez a' függetlenség által megzavarodik és felfordul, bódulásba jön ott a' nép. . . számkitevődnek a' vallás és az isteni félelem addig, míg a' zűrzavar tart a' mint ezt a' mi értésünkre egy nemzetnek rettenetes példája világ láttára megbizonyította." Talán legérdekesebb részei a kötetnek azok, melyek apró ismereteket, hasznos tudnivalókat szőnek az általános nagy mondanivaló közé. Ilyen apró kitérő például a szemérmesség prédikálása közben a VI. prédikációban Diószegi magyarázata: A „szemérmesség" hiányát szoktuk jelölni a „szemtelen" szóval. Példamondatot is közöl: „Tstudálták, hogy ki nem ég a' szeme." A-XVIII. prédikációban találjuk a szolga szó értelmezéseit: servant — engedelmeskedni jelentésben szerepelhet, de úgy is mint „Isten teremtménye az ő ditsőségének szolgálatában és annak eszközéül", s így már méltóságot, szabad akaratot jelent. Olykor ismeretterjesztő módszerrel írt betét szakítja meg a gondolatmenetet, mint például a XXVI. prédikációban. Ezúttal a Belpoklosságról, az Elefántsüllyről és a Himlőről hallunk. (Vajon nem Szentgyörgyi doktor szól itt Diószegi nyelven?) A Himlő a „béoltás által ki fog irtódni" mondja, és alkalmas hely jut a babona irtására is, mert így folytatja: „kivált ha sok gyenge szülék az ő kegyetlen kételkedésekkel magokat ennek a jóltévő orvoslásnak ellene nem szegeznek, és az Isten tanácsát meg nem homályosítanak tudatlan beszédekkel." De szól nyugodt részletességgel a születésről is a XXI. prédikációban: Az élő teremtés „az életnek másik módjára mégyen által", mikor annak egyik módja megszűnik. „Annya méhében eledel és lélekzetvétel nélkül, tsak a' köldök zsinór által tápláltatott; a' születéskor pedig elmetzetik ez, és már az életre eledel és lélekzetvétel kívánatlik." Ennél a témakörnél is érdemes megemlíteni, hogy Diószegi nemcsak prédikál és tanít, hanem gyönyörködik és gyönyörködtet, mert meggyőződése, hogy „az emberi léleknek esmérni kell azt is a' mi szép", nemcsak a szükségleti kielégítésére kellene törekednie (XIII. préd.). A természet szüntelen való változását így festi a XXIII. prédikációban: „Szüntelenül egymást felváltva mások mások jönnek késő őszig, minden hónapnak más hasznai más virágjai más gyümölcsei vagynak. . . A Tél a munkás természetet megkötözi. Az élő fáknek ékességeiket, az ő leveliket leszaggatja, és ki állhat ellent? az ő életüket beszorítja és megkötözi a' bimbókbann, a' füveket az ő gyökereikbenn, és magvaikbann, végre a' folyóvizeket és magát a' földet faggyal, mint valamely vaslántzal kemé-

nyen megszorítja, a' napsugárinak jóltévő erejét tőle eltiltja, és az eleven természetet mint valamely halottat zúzmarázzal és hóval eltemeti. . . ."

Formai megoldásaiban itt is eléri a kívánt hatást az enciklopédikus bőségű tartalom. Gyakori itt is a párhuzamos szerkesztési megoldás, a tételeknek az összefoglalás utáni rövid megisméltése, hiszen tanítani akar. Érdekes a gondolatritmus alkalmazása a harmadik prédikációban. „Tanuld óh ember esmérni a' te ditsőségedet, és az állati testnek kedve keresése közben ne felejtsd el, hogy ember vagy.” És nem sokkal később: „Tanuld óh ember esmérni a' te' földi természetet és az állati testnek kedve keresése közben, ne felejtsd el, hogy halandó vagy.”

A természetből kiinduló második gondolatkör zárómotívuma szervesen következik a tudományosság felvilágosult igényéből. A Bacon és Descartes tanította kételkedés, gondolkodás tompítottan ugyan, de megjelenik Diószegi-nél is. A szentek írott tetteit nem szépíteni és vakon elfogadni kell — tanít, hanem azok az utódok tanulására íratlak. „Ítéljétek meg magatok — előtökbe adom” (XVII. préd.). Tehát azért adott az isten az embernek okosságot, hogy gondolkodni tudjon múltról, jelenről, jövőről (XXII. préd.). Világosságot jelent az ész, ezért józanul gondolkodásra kell venni a forgó dolgokat, hogy felfedezhessük a rendet és célt, a függést, a következtetést és okot a világban (XIII. préd.). Érdemes ennek az elmélkedésnek, töprengésnek néhány rendkívül modernnek tűnő, szép megfogalmazására odafigyelnünk: A halálról elmélkedve jegyzi meg a XV. prédikációban, hogy „az idő az ember után nem várakozik”, a „halálos ágybann pedig kimaradt már az ember az időből”. A halál vigaszát Vajdára emlékeztető módon adja hallgatói elé: „A' test halhatatlanságától a' gondolkozó lélek jobban iszonyodik, mint ezer haláltól”, mert olyan az számára, mint bezárva lenni egy szép gazdag teremben.

III.

Végül elkerülhetetlenül fontos a debreceni prédikátorok sorában is kijelölni Diószegi helyét, hogy megvilágosodjék, ő képviseli a továbblépés lehetőségét éppúgy, mint azt a szintet, amely a világi érdeklődést is jogossá teszi. Legfőbb tanulság az, hogy Diószegi hitébe, gondolatrendszerébe beépül a felvilágosodás oly módon, hogy alkalmazza annak elveit, eredményeit, módszereit mindaddig, míg a következetes végiggondolás papi hitét nem veszélyezteti. Ezen a ponton mindig megtorpan, megtér a vallás biztonságos tanaihoz. Világképének eklektikus vonásai ellenére való fejlettségét, modernségét úgy érthetjük meg igazán, ha az övé mellé állítjuk néhány olyan prédikátor portréját, akik a debreceni hitvilág más és más fejlődési pontján töltöttek be fontos funkciót. *Szikszai György* számára a legnagyobb cél a rendteremtés. Őszinte hitet, tiszta lelkiismerettel vallott vallásosságot követel. Az ő világát a racionalizmus még alig érinti. Beszédeiben még nincs polémia, dominál a mély hittani oldal, hitébe még

beletartozik a dogma, a paradicsom és az angyali élet is. Bécs, Basel és Utrecht után is „megőrzi” hitét a felvilágosodástól. Tőle tisztességet, szorgalmat tanulhatott Diószegi, és az „együgyűség” azaz egyszerűség és közérthetőség stilisztikai követelményét, amely Szikszai kezében a régi hit megtartására, Diószegiében a „felvilágosult” hit elfogadtatására szolgált eszközül. *Lakatos József* gondolkodását meghatározza az ortodox szemlélet. Bármiről beszéljen is, szavaiban minduntalan felbukkan az ijesztés, az elrémítés. Borzalmas képeket fest hallgatói elé, valóságos lelki tortúrán viszi őket keresztül. Ítéletet mond az egész „mai világról”. Az új ellen ágál, a régi konzerválására serkent egyúttal. Szeretetet prédikál, felebaráti szeretetet, ezt a „szentséges bélyeget” kell mindenkinek hordania, mert ez nevel békétűrésre és alázatra. Aki pedig ezt nem fogadja meg, megláthatja a „mindenható sárga halál kését”. Ő éppen úgy állt az egyház szolgálatában, hogy szinte a Diószeginél csúcsosodó felvilágosult teológia ellenhatásaként dagályossá vált, korlátolt vakbuzgó babonás világképet épített.

Érdekes megfigyelni, hogy se Szikszai, se Diószegi prédikációiban nincsen annyi direkt politikum, mint Lakatos és különösen Szoboszlai Pap István beszédeiben. Szikszai még belső tisztaságra, őszinte vallásos lélekre figyelt elsősorban. Diószegi tekintete a földre, a természetre és a tudomány gyakorlati alkalmazásának lehetőségére fordult. (Megkockáztatható az a feltevés, hogy éppen a direkt politikálás elkerülésének módjai ezek.) Lakatos idejében (1820—1830-as évek) egyre kitapinthatóbbak a politikai élet változásai. Ő pedig szemléletéhez, világképéhez híven áldoz beszédeket a fennálló rendszer és állapot szószeréről való szentesítésére. Szoboszlait már egyházpolitikusként is megismerhetjük.

Szoboszlai Pap István a Diószeginél megjelenő egyensúly, vagy más szempontból holtpont állapotából lendíti tovább az eklektikus vonásokat tükröző, mégis előremutató prédikációirodalmat. Neveltetéséből ki kell ragadnunk néhány olyan lényeges mozzanatot, amelyek mozgékony és érdekes, komplex egyéniségét a racionalizmus útján indították el. Egyik nevelője Sárvány Pál volt, aki Kant tanait közvetíthette neki. Göttingában is hallhatott Kantról, Voltaire-ről és Rousseau-ról is, sőt az Emilt is olvasta itthon Debrecenben. Ziegler professzor erkölcsi tudományok körébe tartozó előadásaiért rajongott. Később eltávolodott ettől az eszmei indítástól. Bár dogmaellenessége, lelkes biztatása a tudományok művelésére, a babonák üldözése, racionális szemlélete szimpatikussá teszi alakját, de érdemes foglalkozni kétségtelenül nagy egyéniségének ellentmondásaival is. Lakatos József a királyhűséget, az alázatos magatartást tartja az üdvözülés biztosítékának. Az említett prédikátorok közül Szoboszlai Pap megy a legtovább: ne felejtse el az uralkodó, hogy ő „Isten szolgája a népek javára, hogy annál fogva nem őérette a nép, hanem ő vagyon a népért.”¹⁵ A figyelmeztetésnél semmilyen szinten sem megy túl ő sem. Sőt, 1849 júniusában

¹⁴ Néhai debreczeni hely. hitv. lelkész Lakatos József emléke néhány vegyes tartalmú egyházi beszédeiből, Debrecen, 1854. 3. 1.

¹⁵ Szoboszlai Pap István: Ünnepi alkalmi és közönséges egyházi beszédek III. 125—127. 1.

hódoló nyilatkozatot írt a kormányhoz. A bukás után úgy megjavult, hogy „míg Könyves Tóth Mihály, akit pedig ő parancsolt a táborba, tíz évig cipelte a vasat, ő a vasat a mellén hordotta, amennyiben hűsége jutalmául a vaskorona renddel díszített fel.”¹⁶ De tette mindezt azért, hogy segítsen egyházán, igyekezzen azt egyenrangúnak elismertetni az uralkodó vallással, s hogy további szabadságot biztosítson számára.

Szoboszlai viszi tovább az először Szikszainál tettenért, majd Diószeginél világosan megmutatkozó életszeretetet is. Már Diószeginél föl kell figyelni a költőiségre, Szoboszlai pedig olyan hírnévre tesz szert a szónoklásban, hogy még a pápisták is hozzá jönnek tanulni. 1848 előtt a prédikátorok működésében az irodalmi ambíció annyira túlteng, hogy „több az irodalmi érték a prédikációkban, mint a teológia”.¹⁷

Valéria G. Kiss

L'ESPRIT DES LUMIÈRES ET LES PRÉDICATEURS DE DEBRECEN

(*Les idées morales de Samuel Diószegi*)

L'auteur s'est proposé d'étudier de plus près un recueil de sermons de Samuel Diószegi (1760—1813), dans le but d'y examiner dans quelle mesure les idées et la terminologie des Lumières ont pu exercer leur influence sur l'idéologie de l'Église réformée. Il constate que ce prédicateur ne craint pas d'exploiter certaines conquêtes et les méthodes de la pensée philosophique, sans jamais aller toutefois jusqu'à leur assimilation complète, de peur de porter atteinte à la foi. Les arguments de Diószegi se fondent sur le bon sens, il s'efforce de concilier, dans le domaine moral, les systèmes de pensée opposés. Cependant, tout en continuant à tirer ses exemples de la nature, il les choisit déjà à partir d'un point de vue différent. Le besoin qu'il a de défendre sa propre cause l'amène à la vulgarisation des connaissances scientifiques, le pousse à lutter contre la superstition et à se comporter en homme politique. Dès qu'un raisonnement logique le conduit à des problèmes impossibles à résoudre dans les cadres de l'idéologie confessionnelle, la cohérence de sa pensée s'en trouve visiblement compromise. C'est un combat qui aboutira finalement à une séparation définitive des systèmes laïques et religieux.

L'intérêt de ces sermons réside aussi dans le fait qu'on y voit se manifester de temps à autre des qualités d'ordre esthétique, qui parviennent à se réaliser comme valeurs littéraires.

¹⁶ Idézi: Varga Zoltán: Szoboszlai Pap István élete és munkássága, különös tekintettel egyházpolitikai tevékenységére, Debrecen, 1934. 79. 1.

¹⁷ Rácz Béla i. m. 6. 1.

Szilágyi Ferenc

PETŐFI DEBRECENI „ROKKADAL”-A

Péchy Imre, a múlt század jeles térképészeti szakembere (a párizsi Académie Nationale tagja) szűkebb szakján túl a filológiában és az irodalomtörténetben is érdemeket szerzett: értékes adatközlései, tanulmányai közül legfontosabbak a Petőfire vonatkozók: egy tervezett Petőfi-életrajz műhelyforgácsai. Pótolhatatlan veszteségünk, hogy e szorgalmas és lelkes filológusnak, aki még élő szemtanúktól gyűjthette az adatokat, a rosszindulatú kritika (amelyről majd bővebben is szólunk) kedvét szegte, s az említett életrajz soha nem jelent meg, sőt kézírata is elkallódott.¹

Szerencsére azonban néhány Petőfire vonatkozó írása: életrajzi előtanulmánya és versközlése a 70-es években megjelent egy-két folyóiratban és hírlapban.

1871-ben Abafi [Aigner] Lajos Figyelőjében (4. sz. 43.) Kiadatlan költemény Petőfítől címmel közreadta a költő *Sorshúzás előtt*... című, addig kiadatlan ifjúkori versét. Érdemes idéznünk Péchy kommentárját, mert jól világítja meg helyes kritikai érzékét s egyben rávilágít forrásaira: „E kis költeményt apám kézíratai közt találtam, ki mint hittanhallgató 1843—44-ben Debrecenben ismeretségben állt Petőfivel, s annak kéziratáról több költeményt lemásolt, így az »Ivás közben« című bordalt is, amely a debreceni diákok közt született, mint azt Somogyi József úr, apám tanuló társa és barátja, körülményesebben is leírta a Magyar Újság ez évi I. számában.

Petőfi aligha Debrecenben írta költeményét, mivel Tóth Gáspárt is említi, de hogy a vers tőle van, kétséget sem szenvedhet, mivel a későbbi Petőfi szelleme nem egy sorában feltündöklik.”

E bevezetés után atyja kézíratos másolata alapján közli a *Sorshúzás előtt*... című verset, amelynek ez a változata csak néhány írásjelnyi eltérést mutat az akadémiai kritikai kiadás szövegétől. A kritikai kiadás Petőfi eredeti kéziratából közli a verset, de ismeri a Pesti Divatlapban 1845-ben megjelent változatát is. Péchy közlése közelebb áll a Pesti Divatlap-beli változathoz, noha a Pesti Divatlap közléséről nem tudott, csupán atyja másolatát ismerte. Péchy jó kritikai ér-

¹ Péchy érdemeire, megbízhatóságára vonatkozóan ld. Hatvany Lajos véleményét: Így élt Petőfi, Budapest, 1967. II. 31. Vö. Szilágyi Ferenc, Az epikus Arany indulása és Csokonai: Irodört. Közl. 1965. 107.

zékkel vette észre, hogy a verset — tárgyi okoknál fogva — a költő nem írhatta Debrecenben, s helyesen ismerte fel a sorokban „Petőfi szellemét”. (Péchy közlését az akadémiai kritikai kiadás nem említi.)

1874-ben a Reform című lapban Péchy újabb Petőfi-verseket, ill. versmagyarázatokat adott közre:² az addigi kiadásokból hiányzó *A bújdosó* című verset, amely Bajza Athenaeumában jelent meg 1842-ben, de a költő kihagyta köteteiből. A *Visegrád táján* című vershez, amelyet Török Károly nem sokkal korábban adott ki újra (noha — mint Péchy rámutat — a Pesti Divatlapban már 1845-ben megjelent) értékes megjegyzést fűz a vers keletkezési helyére vonatkozóan: „Török Károly a fent nevezett cikkében közölt Petőfi költemény, melynek címe *Visegrád táján*, születési idejét 1845-re, a hely nevét *Pestre* teszi. Az időre nézve helyesen járt el, de a helyre nézve nem. . .” Péchy e vers keletkezését 1845 őszére, annak a kirándulásnak idejére teszi, amelyen a költő Vahot Imre és Vachott Sándor kíséretében vett részt. Nyomós érveket említ a továbbiakban arra nézve is, hogy miért maradt el az epigrammaszerű vers alól a szokásos helymegjelölés. „Török Károlyt csupán azon gondolat vezette tévútra, hogy ama vers a költő *lenni vagy nem lenni*, s a *szerelenvágy* címűek után következik az első kiadásban (Pest 1845.) megjelent összes versek között, de Petőfi szükségtelennek látta jelezni szokásos mód szerint a költemény alatt a hely nevét, mert a címben a vers hordja a hely nevét; így például a *Hevesi rónán* című versben sincs kitéve a hely neve, de a cím megmagyaráz mindent, így továbbá a *Nagy Károlyban* című vers is, mely alatt újra nincs a hely kitéve.” A legnyomósabb érve azonban kétségtelenül az, hogy élő tanúkra hivatkozik: „Máskülönben is Gyulai Pál és Vahot Imre élő és Pesten lakó íróink által is támogatgatik imént mondott azon helyreigazításom, hogy t. i. a *Visegrád táján* című vers nem mint Török Károly állítja, *Pesten*, hanem *Visegrád táján* született. . .”

Mindezek ellenére Ferenczi Zoltán³ — noha elismeri, hogy „Péchy állításában az időpontra nézve ellentmondás nincs” — végső következtetésében mégis azt hiszi, hogy Petőfi e kis költeményét Pesten írta, „1845. jan. vagy febr. havában” — s ami a legmeglepőbb, úgy véli, hogy Petőfi a verset olvasmányélmény hatására: Adorján Boldizsárnak *A visegrádi apród* című költői beszélye ihletésére írta, amely a Pesti Divatlapban 1845. jan. 23-án jelent meg. Ezzel szemben mi úgy látjuk, hogy a vers keletkezési helyét illetően Péchynek van igaza: Petőfi költői alkotói módszere mindenképpen amellet szól, hogy helyi élmény hatására, a helyszínen írta a rövid kis epigrammát (egyébként vázaltszerű, rögtönzés-szerű volta is e mellett szól). A vers keletkezésének idejét a kritikai kiadás sem tartja eldöntöttnek: lehetségesnek tartja, hogy — Ferenczi föltevése szerint — „még 1845 februárjában Pesten készült”.

Ugyane cikkében érdekes és értékes adalékot közölt Péchy Petőfinek *Legenda* című verséről is. Az akadémiai kritikai kiadás több változatát, pontosan:

² Még valami Petőfi elfeledett verseiről. Reform. 1874. jan. 20. [V. évf. 20. sz.]

³ „Visegrád táján” c. költeményhez. Petőfi-Múzeum. VII. évf. 1894. 29.

három kéziratát ismeri a versnek, s keletkezéséről azt tudja, hogy 1844. október 20—27. között készülhetett, mivel ekkoriban küldte meg Dömök Eleknek egy levele hátlapjára írva.

A kritikai kiadás Péchy közlését nem említi, pedig abban a versnek egy további — negyedik — kéziratáról esik szó: „Van még 1845-ből Petőfinek egy kiadatlan verse: *A pap* című, melyet *Legendának* címez, s melynek egykorú másolata apám birtokában Tisza-Vezsenyen megvan. A költemény különben ösmeretes, csak hogy nagyon frivol, s e miatt közleni nem lehet. A vers így kezdődik: »*Megint panasz, de hát megint panasz, És a kire szól mindig csak pap az*« stb. — Azért említem pedig itt föl ezen verset, mert sokan nem akarják hinni, hogy Petőfitől való. Boldog emlékezetű, feledhetetlen barátom Eötvös Lajos beszélte nekem egy ízben, hogy ő Pákh Alberttől hallotta, miszerint Petőfi ezen verset szeme láttára írta, egy magánköröknek szánt írott, vagy talán könyomatú kis humorisztikus lap számára, melynek szerkesztője Lauka (?) volt. Köztudomás szerint az első magyar humorisztikus lap 1848-ban jelent meg *Charivari* cím alatt. . . . Az általam említett körülményeknél fogva az első humorisztikus lap, habár könyomatú, tehát 1845-ben már volt. Hasznos dolgot tenne valaki, kinek birtokában létezik ily magánköröknek szánt ritka, talán unikum példány, ha ösmertetné lapok útján; 1854-ből különben élnek még több írónk, ők a hivatottak jelen soraim kiegészítésére.” Ezek szerint Péchy Imre édesapjánál, Péchy Istvánnál Tiszavezsenyben megvolt a *Legenda* egy kéziratot másolata is. (Mint ismeretes, Péchy István őrizte meg Aranyinak *A dévaványai juhbehajtás* című versét is, s házában Petőfi később személyesen is megfordult.⁴ Mindezt fontos tudnunk a Péchy Istvánnál őrzött Petőfi-versek hitelességének megítéléséhez.) Péchy Imre itt annyiban téved az évszámot illetően, hogy a Pákh Albert-említette jelenetkor 1845-ben a költő alighanem csak egy másolatát írta le a korábban már megírt versnek a kis humorisztikus lap számára. (Dömök Elek levele szerint ugyanis bizonyos, hogy a vers 1844 őszén már készen volt.) Így is érdekes adat ez a vers variánsainak történetéhez, s csak sajnálhatjuk, hogy a *Legendá*-t is tartalmazó értékes versgyűjtemény nem maradt az utókorra.

Péchy — javarészt helytálló — kritikai észrevételei után nem sokkal ugyan-csak megjelent egy Petőfire vonatkozó közleménye,⁵ ebben nem pusztán helyreigazításokkal és adalékokkal szolgált, hanem apja gyűjteményéből közölte a költőnek addig kiadatlan *Rokkadal* című terjedelmesebb versét is. Mivel jelen tanulmánynak éppen az a fő célja, hogy e vers hitelességének kérdését megvizsgálja, közreadjuk a Péchy közölte szöveget — annál is inkább, mivel egyetlen kiadás sem vette föl, még a kétes hitelű Petőfi-versek közé sem.

„Azt hisszük, a magyar olvasó közönséget érdekelni fogja minden, bármi apróság is, ami Petőfi Sándorra vonatkozik s még eddig közölve nincs.

⁴ Ld. Irodört. Közl. 1965. I. sz. 105.

⁵ Péchy Imre, Petőfi-reliquiák. Reform. 1874. március 12.

E hitben adjuk Petőfinek egy 1844-ben Debrecenben készült költeményét, nem ugyan eredetiből készülve, hanem Petőfi kéziratából másolva, alább adatokkal bebizonyítva a hitelességét. A költemény ez:

Rokkadal

— Debrecen. Január 31. 1844. —

Föl! leányok, pántlikázott
A guzsaly,
Hadd ébredjen vig beszéd közt
Rokkadal.
A dal árján fölhevül az
Ifju szív;
A dal árja — nyájas édes
Kedvre hív.

Föl leányok! a guzsalyra
Szöke szövst!
Nekem is jut tán egy annyi
Szöke közt:
Vagy ha szöke rozsmaringom
Nem virul,
Kertemben egy tubarózsa
Csak pirul.

Barna lányka! nem taszitsz el,
Ugy-e nem?
Nőmül veszek, áldjon akként
Istenem!
Ugy segéljen! ugy szeretlek
Mint anyád!
A ki első forró csókját
Adta rád.

Volna ajkam lángban égő
Mint tiéd.
Rég azóta édességit
Érzenéd.
De mi elmúlt, nem maradt el
Jól vigyázz!
Sorba vagy, már szomszédodban
Ég a ház.

Itt az orsód örömemre
Elesett,
Egy pár csókért tőlem vissza
Veheted.
Nincs menekvés! most csókolj meg
Vagy soha; —
Bánatomba', hogy ne legyenek
Katona.

Igy! most már rendin van újra
A dolog!
Hidd anyád belőle tudni
Mit se fog.
Föl! hadd zengjen a kedélyes
Rokkadal,
S rokkadal közt hosszan nyúljon
A fonat:

Ugyis a párkák kezében
Kurta az,
Tél s viharral fog kézt benne
A tavasz.
Hangszerével sutban ült már
A cigány:
Tánc az élet! táncra hát föl
Minden lány!

Édes *Bokám** húzd el azt a
Nemzetit!
Polka, française, vagy keringő
Nem megy itt.
Szittyiából költözött ki
Ősapám,
Honszerelmét örökségül
Hagyta rám.

Nemzetit húzz! gyűlölöm az
Idegent,
A mi a magyarra annyi
Álszint kent.
Ujjaid között a húr ha
Zeng s eped,
Azt tudom a szivem mingyárt
Megreped.

Tubarózsám egy nótára
Jer velem!
Forduljunk vagy kettőt csinos
Csöndesen.
Ugy segéljen! oly könnyű vagy
Mint a nád!
Hozzám illeszsz, épen hozzám
Mért — anyád.

Szivem rózsám! valld meg ugy-e
Hogy szeretsz?
S ha végzetünk úgy akarja
Nőm leszesz!
Akkor járunk még egyszer egy
Nemzetit
Lelkesedve, csinosan, mint
Épen itt.

*Boka Károly híres zenész. [Péchy Imre jegyzete]

[Addig is, míg e' leendne
Vigadjunk!
Ugy is mi egy vig. kedélyes
Nép vagyunk. —]"

A vers hitellességének eldöntésére jól bevált nyomozási módszerként ugorjunk előre az időben, s pergessük visszafelé az „eseményeket”.

Az első közlés után több mint hat évtizeddel, 1941-ben az egyik hetilapban⁶ „Petőfi ismeretlen költeménye Rexa Dezső fölfedezése” címmel megjelent újból a *Rokkadal*. Péchy és Rexa közlése között néhány (különben jelentéktelen) eltérés arra mutat, hogy — amint ez a költeményből egyébként is kiderül — Rexa más forrásból közölte a verset, mint Péchy, sőt annak közléséről nem is volt tudomása.

A közlemény — névtelen újságírótól származó — bevezetéséből kitűnik, hogy a verset „csaknem százévi rejtőzés után egy lemásolt költeményeket tartalmazó kötetben” találta meg Rexa Dezső (akkor nyugalmazott főlevéltáros). A kéziratos gyűjtemény összeíróját és tulajdonosát is említi a közlemény: az 1904-ben elhunyt Horváth Ignácé volt a könyv. Petőfi versére vonatkozóan a következőket tudjuk meg a hírlapi cikkből: „Van a füzetben, amelynek »Dalfüzér« a neve, számos gyöngébb, kevésbé értékes »szavalmány« is [.] ezek közt — a szerző megemlítése nélkül — ott szerepel a Rokkadal, amelyről mindenki azonnal megismerheti, hogy az Petőfinek a gyűjteményeiből kihagyott verse. Egyéni színeiből és ízéből azonnal meg lehet ismerni, hogy Petőfi verssel állunk szemben, habár akadnak sorai, amik itt-ott kételyt támasztanak arra nézve, hogy ez a vers *tényleg teljes egészében Petőfitől származik-e?*

Megkérdeztük Rexa Dezsőt, aki az érdekes irodalmi felfedezésre nézve a következőket mondta:

A derék Horváth Ignác nem volt írói tehetség. Ő is ott volt Petőfi pápai diaktársai között, s a református főiskola önképzőköreinek pénztárnoka volt, akiről Ferenczy Zoltán is megemlékezik Petőfi életrajzában.” — Fontos tudnunk, hogy „a szerző megemlítése nélkül” — szerepel a kötetben a költemény; a spontán megérzés alapján Petőfinek tulajdonított versről ezután Rexa Dezső fejt ki észrevételeit; a kötetre vonatkozó szavaiból úgy látszik, hogy Horváth Ignác könyvtári hagyatékából került elő a nevezetes kötet.⁷ „Mint irodalmi rajongó és szenvedélyes könyvgyűjtő, könyvtárában minden akkori kiváló magyar művet elhelyezett, s ebben a gyűjteményben szerepel a »Dalfüzér« című 225 számozott lapot tartalmazó versmásoló kötet.” A kötet tartalmáról elmondja, hogy benne „nagyon érdekes és keserű magyar hangok

⁶ Szabadság, 1941. nov. 14. 5.

⁷ Sajnos, a kötet lelőhelyét nem adja meg, s mikor nem sokkal halála előtt az idős kutatót e tárgyban fölkerestem, nem tudott visszaemlékezni a kötet előkerülésének körülményeire.

is szerepelnek”. Megemlíti és részben idézi is Bulcsu Károlynak Angliához címzett versét, amelyben a költő inti Angliát, „hogy ne támogassa tőkéjével a magyarság ellenségét”. Sajnos, a kötet tartalmáról többet nem tudunk meg, irodalomtörténészeink sem figyeltek föl rá jobban az akkori nehéz, háborús időkben.

A Petőfinek tulajdonított vers keletkezési helyére és idejére vonatkozóan érdekes és szinte meglepő következtetésre jut: „A füzetbe foglalva van a *Petőfinek tulajdonítható vers is*, amelyet Petőfi kutatói, életrajzírói és kiadói nem ismertek. Ezt Petőfi, a keserves »*debreceni napok*« idején, 1844 január 3-án írhatta. A testi és lelki nyomorúság összetörte, s ebből az időből sok fájdal tanúskodik erről. De íme, a most bemutatott vers *csupa élet, csupa frissesség, egészség, ifjúság!* Valóságos népies zsánerkép, amelyben a tifuszos láztól gyötört, »*hült rideg tanyán kopott ruhában fázó*« költő eltűnik és az áll előttünk, az, aki a nép dalaitól maga is dalra gyűl s minden rosszat, gondot felejt.

— Vajjon mi akadályozhatta meg, hogy ez a vers a többivel együtt nyilvánosságra kerüljön? Tudvalevő, hogy Petőfi 1842—43 és 44-ben írt verseinek nagyrésze csak 1844-ben jelent meg, s feljegyzés van róla, hogy »a gyűjteményből vagy tizenötöt kivetett.« Vajjon így esett ki a »*Rokkadak*« is gyűjteményéből?”

Mielőtt tovább mennénk, álljunk meg egy pillanatra. Honnan állapíthatta meg Rexa Dezső szinte naptári pontossággal, hogy Debrecenben, 1844. januárjában írta a verset a költő — amikor tartalmilag, hangulatilag csakugyan nehezen illeszthető be a vers a keserves debreceni tél versei közé? Föl kell tételeznünk, hogy a vers (címe) alatt ott volt az a dátum, amelyet Péchy István másolata is tartalmazott. (Bár föltűnő, hogy Péchynél 1844 január 31., Rexánál pedig január 3. szerepel. Gondolhatunk persze — a két szám hasonlósága miatt — tollhibára, vagy elírásra is.) Idevágó kérdésenre nem tudtam megnyugtató választ szerezni az egykori közlőtől.

A továbbiakban Rexa fölveti a kérdést, hogy miért maradt ki a vers a költő köteteiből. Nem ad határozott választ, csak arra következtet, hogy e vers is közte volt annak a tizenötnek, amelyet a feljegyzések szerint a költő 1844-ben megjelent kötetéből „kivetett”.

Végül — bár a verset a maga egészében Petőfi alkotásának ismeri el — néhány részletét kritikusan szemléli: „A versnek egyes sorai minden valószínűség szerint *kontár kézzel vannak megváltoztatva*. Az utolsó strófában meglepő a germanizmus, az egyik verssorban pedig olyan állítás van, amit Petőfi sohasem mondhatott, hogy azért búsul mert katonává kell állnia. . . Viszont Petőfi szerzősége mellett bizonyít *Rexa* szerint az is, hogy *Boka Samu*, a későbbi híres *Boka Károly* apja, a negyvenes években éppen *Debrecenben* játszott, a költemény időpontja tehát ezzel összeegyeztethető.” Ezekre az ellenérvekre még később visszatérünk.

Rexa közlésére — tudomásunk szerint — csak a Petőfi Társaság köz-

lőnye, a Koszorú tért vissza, 1942-ben.⁸ Kétérdéssel tekintett Petőfi szerzőségére, s alaposabb irodalomtörténeti vizsgálatot javasolt. Fő ellenérvei: „A vers játszian könnyű hangja... ellenmond a debreceni napok keserű hangulatának...”, továbbá: „A vers lejtése és ritmusa kétségkívül Petőfi-szerű, de egyes sorokban bántó zökkenők vannak. Olyan szavak is fordulnak elő benne, amelyek egészen modernek.”

Rexa Dezső közlésén kívül még egy újraközléséről tudunk a versnek: a Kassai Újságban jelent meg 1927. augusztus 12-én (a 7. lapon).⁹

A hírlap kérdéses száma hazai könyvtárainkból hiányzik, Kassán azonban megtalálható.¹⁰ A közlemény a következő címmel jelent meg: „Petőfi ismeretlen verse vagy Petőfi utánzat?” A vers előtt még a következő dátum olvasható: „Debrecen, 1844. jan. 31.” Sajnos a vers felbukkanásáról, a közlés forrásáról semmi közelebbit nem tudunk meg a hírlapból.¹¹

A cím alapján nem látszik valószínűnek, hogy Péchy egykori Reform-beli közlését használta volna fel az újraközlő: sokkal valószínűbb, hogy — akár csak a Rexa Dezső közlésének esetében — most is valamilyen kéziratos másolatból, gyűjteményből került elő a vers. (Petőfinek a Felvidéken sok barátja, ismerőse élt; a rozsnyói Pákh Alberttel éppen debreceni nyomorúsága idején kötött benső barátságot: nem lehetetlen, hogy éppen Pákh hagyatékából került elő a vers másolata.) A Péchy-féle közléssel megegyező dátum arra mutat, hogy végső soron közös forrású másolatokon alapulnak a közlemények. Hogy a Kassai Újság közlése itthon visszhangtalan maradt, arra elég magyarázat a vidéki kisebbségi lap elszigeteltsége s a közlés filológiai fogyatékosága. Mindenesetre Rexa nem ismerte, amikor másfél évtized múlva újra leköszölte a verset.

A *Rokkadal* tehát száz év alatt három — egymástól független — közlésben jelent meg. Mindhárom közlés Petőfinek tulajdonítja s Petőfi debreceni nehéz napjaira, 1844. januárjára teszi keletkezését. Az egyik közlemény — a Rexa Dezsőé — teljesen hitelesnek tekinthető forrásból: egy — sajnos azóta lappangó — kéziratos gyűjteményből ismerteti a verset; a Kassai Újság közlésének forrása mindeddig ismeretlen, föltehető azonban, hogy szintén valamilyen — a Felvidéken lappangó — kéziratos gyűjteményből közölte. Hátra van még azonban Péchy forrásának ismertetése. A *Rokkadal* szövegéhez Péchy a következő ismertetést fűzte: „Jelen költeményt Petőfi január 31-én 1844-ben írta a debreceni diákok társaságában; apám február 4-én, tehát 4 nappal a

⁸ 1942. január. 120—121.

⁹ Erre az adatra Kiss József tudományos kutató hívta föl a figyelmemet.

¹⁰ Az újságot a kassai Kelet-szlovákiai Könyvtárban (Krajská kniznica) Štefan Tepliczky volt szíves kikeresni s belőle az adatokat számomra kiírni. Önzetlen fáradozásáért ezúton is fogadja köszönetemet.

¹¹ Štefan Tepliczky levelében említi a lap akkori főszerkesztőjét és egykori szerkesztőjét, Köves Illés budapesti, illetőleg Rainer Bruno kassai lakost, akik esetleg felvilágosítást adhatnak a vers előkerülésére vonatkozóan. Sajnos nem sikerült velük fölvennem a kapcsolatot.

költemény születése után másolta le magának, mely másolat ma is megvan, melyből én közöltem jelenleg. A költeményt akkor — mint apámtól értesültem — többen leírták debreceni diákok, így a többek között *Bulyovszky Gyula*, a *Nefelejts* kiadótulajdonosa, jelenleg is élő írónk, akkor még mint debreceni diák, s a főiskolai önképzőkör elnöke — az általa az önképző-kör megbízásából szerkesztett *Lepke* című írott hetilapban pedig közölte. Ezen írott lap néhány példányban a diákság körében forgott csupán, egy példány belőle megvan jelenleg apám birtokában Hevesmegye *Pusztá-Jenőn* (kivánatra bárkinek fölmutathatom), melyből kitűnik, hogy a költemény egykorú hitelességgel bír, s valósággal *Petőfi* műve. — *Bulyovszky Gyula* és *Székely József* Pesten lakó íróink emlékezhetnek még e kis költeményre, s ők is bizonyíthatják autentikus voltát.”

Ezzel voltaképpen a szerzőség kérdését eldöntöttnek is tekinthetnénk, hiszen *Péchy* olyan tényeket említ, amelyek közlése hitelességét kétségbevonhatatlanná teszik: élő tanúkra, akkor még föllelhető dokumentumra hivatkozik.

Joggal merülhet fel ezek után az a kérdés: ilyen bizonyító adatok ismeretében hogyan mellőzte mégis a *Petőfi*-filológia a *Rokkadalt*-t? Miért nem szerepel az a költő műveinek egyik későbbi kiadásában sem?

A valószínű magyarázat az, hogy *Péchy* közleménye után csakhamar jelentkezett a tanúnak idézett *Bulyovszky Gyula* és *Székely József*: mégpedig tagadó válasszal. Ez a tagadó válasz zavarhatta meg s vezethette félre a későbbi kutatókat: jóllehet a tagadó nyilatkozatok mélyére tekintve kiderül, milyen ingatag alapokra épültek.

Bulyovszky Gyula nyilatkozata két nappal *Péchy* közlése után jelent meg, ugyanabban a hírlapban.¹² Fontossága miatt teljes terjedelmében idézzük: „A Reform szerkesztőjéhez. Budapest, március 13. T. szerkesztő úr! A Reform tárcájában *Péchy Imre* egy »Rokkadalt« közöl, állítólag *Petőfitől*, s hogy e költemény valósággal *Petőfi Sándor* műve, ennek hitelességét megállapítani a t. közlő reám is szíves, mint tanúra hivatkozni.

Megvallom, ámbár még elég fiatal vagyok, de a dolog kissé régebben történt, hogysem emlékezetemben csalahatatlantul megbízhatnám: azonban miután nyilatkozatra vagyok felhíva, elmondom, a mit e tárgyban tudok és hiszek.

Sajnálom, hogy a közlő úr örömét meg kell zavarnom, de hitem szerint e dal nem *Petőfi Sándoré*.

Csekély tanulmányom *Petőfiről* arról győzött meg, hogy ő nem szeretett utánozni, már pedig ez a »Rokkadal« szemlátomást *Vörösmarty* »Fóti dalá«-nak viszfénye. S különben is van e vers hangjában valami oly édeskés, a mi nem *Petőfi* sajátja.

¹² Reform, 1874. március 14. 72. sz.

De föltéve, hogy e »Rokkadal« Petőfié, mikép magyarázza meg a t. közlő, hogy az nem vétetett föl 1844-ből származó kisebb költeményei sorában, holott ez időben kelt művei mind ott vannak. Petőfi nem tagadta meg gyermekeit — nagyon hasonlítottak hozzá. Politikai okok pedig a »Rokkadal«-nál fön nem foroghattak . . .

A t. közlő azonban megerősíti állítását azzal, hogy e »Rokkadal« megjelent azon lapban, melyet az ifjúsági kör megbízásából akkor Debrecenben szerkesztettem, és hogy bírja is e lap füzeteit. Ez dönthetne a dologban, de vajjon ott áll-e a vers alatt *Petőfi* neve, vagy álnevei egyike, például: *Pönögei Kis Pál, Füstfaragó?* Amennyire emlékezetem fonala visszavezet: én az említett heti-füzeteket a kollégiumbeli poeták szárnypróbálgatására indítottam meg, neve nem »Lepke«, hanem »Reménybimbók« volt, s abban csak önképzőkörünk tagjai munkálkodtak. Hogy jutott volna Saul-Petőfi e próféták közé? — Ő ekkor már más Olympuson ült.

Nem tagadom, hogy e »Rokkadal« minden szava és fordulata ismeretes előttem. Vajjon nem az vezet-e félre a t. közlőt, hogy ezen »Rokkadal« alatt talán e nevet olvasta »Pető« s a többi két betűt csak az idők áradata mossa hozzá?

Ha így volna, akkor a „Pető” nem más, mint *Bango Pető*, a kiről cikkében a közlő is emlékezik, s a ki a »Reménybimbók« poétái közt már igazi fakadó virág volt.

Egyébiránt él Székely József barátom is, ő illetékesen nyilatkozhatik e tárgyban.

Mindenesetre érdemes lesz a dolgot tisztába hozni, annyival inkább, mivel a t. közlő Petőfiről egy önálló tanulmány írásában fárad. És Petőfi oly országos firma, mondhatnám világraszóló, hogy kényes dolog volna neve alá mindenféle idegen portékákat csempészni. T. szerkesztő úrnak tisztelője. *Bulyovszky Gyula.*”

A némi írói nagyképűséggel és fölényeskedéssel megírt válasz minden pontját érdemes külön-külön megvizsgálnunk.

1. Bulyovszky megvallja, hogy nem bizik meg emlékezetében, nem emlékszik a vers születésére. (Nem is csoda: harminc év előtti esemény forog szóban.)

2. „Hite” (!) szerint nem Petőfitől ered a vers, mégpedig azért nem, mivel az „szemlátomást” Vörösmarty Fóti dalának „viszfénye”, utánzata. — márpedig Petőfi „nem szeretett utánozni”. Bulyovszky elfeledi, hogy az 1874-ben már klasszikusként tisztelt lángelme is volt valamikor kezdő fiatal költő, akinek voltak irodalmi példaképei; elfeledi, hogy a kérdéses Rokkadal a költő pályájának elején, 1844 januárjában keletkezett. Az 1842 őszén megjelent Fóti dal — formájával — már a Rokkadal előtt is hatott Petőfire. Idézzük csak a Vörösmarty-kritikai kiadás idevágó jegyzetét: „*A Fóti dal hatása.* A költemény közvetlenül a lírára is hatott. Horváth János a költemény formai

inspirációját érzi Petőfi *Pálnapkor* c., 1843 elejéről való versén, megjegyezve, hogy Petőfi »Írt azelőtt is 11 szótagos verset *K. . . Vilmos barátomhoz, Hortobágyi kocsmárosné* — de nem tagolta 8 és 3 szótagból álló sorokra, mint ezúttal.« (Petőfi Sándor. Bp. 1926. II. kiad. 568. l.); Tóth D. szerint Petőfinek 1844-ben készült *Igyunk* c. bordala a *Fóti daltól* kölcsönözte formáját.¹³ A Fóti dal versformájában írt 1843-i *Pálnapkor* s az 1844-ben írt *Igyunk* közé jól beilleszkedik az azonos formában írt *Rokkadal*. Bulyovszkynak a Fóti dallal kapcsolatos elutasító vádja így lesz valójában érv Petőfi szerzősége mellett. Hogy különben a Fóti dal akkoriban mennyire otthonos volt a debreceni diákság körében, azt éppen a költő egyik debreceni pajtása, a tanuló idézett Székely József emlékezése bizonyítja: „én az időtájt [Petőfi Debrecenben létekor] a tanuló ifjúság tűzoltókarának tiszteletbeli kis botosa voltam: ezzel a hivatalal pedig két dolog járt együtt: először, hogy az ember kinyújtott karral a gerundiumot felemelje: másodsor, hogy mielőtt azt a »berena-borogató« istentelen botot felemelné. abból a versből is letegye az exament: »bort megissza magyar ember« s a kupát egy hajtásra fenéig üritse ki. Petőfit azonban sem ezen, sem más áldomás-ivásunknál soha sem láttam”.¹⁴ Igaz, hogy Székely — az 1882-ben a „bornemissza” Petőfi védelmére írt! — emlékezésében azt mondja, hogy a költő nem volt jelen az ilyen szertartásokon, de éppen azt nehéz elhinni, hogy kimaradt volna belőlük.

Amit a vers hangjának „édeskés”-ségéről mond Bulyovszky, arra csak azt jegyezhetjük meg, hogy e meglehetősen szubjektív ítéletet nagyon fiatal, kezdő költő verséről tette.

3. Arra a kérdésre, hogy miért hiányzik a vers a költő kötetéből, egyszerűen azzal felelhetünk, hogy — szemben Bulyovszky állításával — nem egy ifjúkori versét kihagyta a költő későbbi köteteiből. A *Rokkadal*-t is a sikerületlenebbek közé sorolhatta, de az is lehet, hogy erről az alkalmi alkotásáról idővel megfeledkezett.

4. Bulyovszky nem emlékszik határozottan az „általa szerkesztett” irodalmi diáklapra, mégis úgy nyilatkozik, hogy a lapnak nem Lepke, hanem Reménybimbók volt a címe.¹⁵ Tévedéseire, feledékenységére egyik kollégiumi diáktársa, a Péchy által is említett Somogyi József cáfolt rá — három évvel korábban írt közleményében:¹⁶ „Én ez időben mint akkori könyvtárnok »Lepke« cím alatt egy ifjúsági írott heti lapot szerkesztettem,¹⁷ melybe Petőfi,

¹³ Vörösmarty Mihály összes művei. Szerkeszti Horváth Károly és Tóth Dezső. Bp. 1962. III. 269.

¹⁴ Függetlenség, 1882. okt. 19.

¹⁵ Bulyovszky itt összekever két diáklapot. A Reménybimbók című kéziratot is létezett a debreceni diákok körében, s a megmaradt jegyzőkönyvek szerint a lap tervének kidolgozásával csakugyan Bulyovszky Gyulát bízták meg; sajnos azonban — a Lepke sorsához hasonlóan — ennek a számai sem találhatók meg ma már. L. Bodolay Géza, Irodalmi diáktársaságok. 1785—1848. Akadémiai Kiadó. Bp. 1963. 278, 634.

¹⁶ Somogyi József, Adalék Petőfi Sándor élettörténetéhez. Magyar Újság, 1871. I. sz. 1.

¹⁷ A Lepké-re nézve l. Bodolay i. m. 277. l.

Bulyovszky, Székely dolgozatokat adtak. Éjfél tájban felszólítottam a bor és ifjúi jó kedélyünk által felvillanyozott Petőfi Sándort, hogy írjon valamit a holnapután megjelenő »Lepké«-be. Papírt kért és leírta a címet: »Ivasközben.«

Motto: Soknak kárt
Teszen a bor, szent igaz;
Soknak árt
A tivornya, semmi az;
Félre most az etikával
Nincs itt pap.

Csokonai

Kiderül ebből világosan, hogy Péchy helyesen emlékezett a kéziratos diák hetilap címére, s kiderül az is, hogy Petőfi csakugyan írt a Lepké-be a kollégista diákok kérésére: *Ivás közben* című verse is így született. Petőfi és Csokonai szoros „filológiai” kapcsolatát jól példázza az, hogy Petőfi eredetileg a debreceni nagy költőelőd versét írta fel inspiráló mottóul; ezt az érdekes és nem jelentéktelen adatot a kritikai kiadás nem említi, bizonyára azért, mivel később a költő a kötetbe foglalt változat mellől elhagyta a mottót. (A vers Csokonainak jól ismert *Bakhus*hoz című vidám bordalából való.) Figyelmünkre méltó — s ez már szorosabban tárgyunkra tartozik —, hogy az *Ivás közben* nem a Csokonai-verset követi ritmusában, hanem ugyanabban a ritmusban íródott, mint a *Rokkadal* is: tehát a *Főti dal* ritmusában. S ez megint csak elgondolkoztató tény! Hiszen a két vers (az *Ivás közben* és a *Rokkadal*) — a szemtanúk állítása szerint — nagyjából egy időben keletkezett. Úgy látszik, Petőfinak annyira megtetszett a Vörösmarty-dal pattogó üteme, hogy fülében „muzsikált” s nehezen tudott szabadulni tőle.

Somogyi közléséből az is kitetszik, hogy nem Bulyovszky volt a Lepke szerkesztője: ő csak írt bele, Somogyi kérésére.

Teljes illetéktelenségét azonban akkor árulja el Bulyovszky, amikor ki-jelenti, hogy Petőfi azért nem írhatott a lapba, mert „Saul-Petőfi ... ekkor már más Olympuson ült”. 1844 januárjában — tudjuk — Petőfi még csak a lábánál állt az Olümposznak.

5. Fontos beismerése Bulyovszkynak, hogy a *Rokkadal* „minden szava és fordulata” ismeretes előtte. Téved azonban nyilván újból, amikor Bangó Péternek akarja ajándékozni a verset, akinek ugyan már 1843-ban jelentek meg versei (Regelő Pesti Divatlap 1843. II. 13. sz.), s később is — de egészen más stílusban, nyelven. (Különbösen az sem túlságosan hihető, amit a Bangó „Pető” és a Petőfi név fölcsereléséről mond.)

6. Utolsó soraiban Bulyovszky valamiféle hamis kegyeleteskedségből ismét elfeledkezik arról, hogy Péchy Imre egy 1844 januárjában kelt verset tulajdonított Petőfinak, ki akkor még csak pályája elején állt.

A másik megidézett tanú — Székely József — is jelentkezett; nyilatkozatának „érvelése” nagyon hasonlít Bulyovszkyéra; egyébként tárgyi adatokat

nélkülöző, teljesen jelentéktelen sorai nem szorulnak cáfolatokra: önmagukat cáfolják. „A Reform szerkesztőjéhez. — Tisztelt barátom! Becses lapod tegnapi »tárcá«-jában »Petőfi-reliquiák« cím alatt egy költemény foglaltatik azzal a kijelentéssel, hogy én is »emlékezhetem még e kis költeményre és bizonyíthatom autentikus voltát.«

Ha e bizonyágtételre nyilvánosan föl nem szólítottam volna is, kötelességem lesz vala kijelenteni a kegyelet- és tiszteletnél fogva, mellyel Petőfi emléke iránt viseltetem, hogy e költemény: *nem Petőfi bűne*. Ki is őszinte tisztelettel vagyok Budapest, 1874. március 12. alázatos szolgád — *Székely József*.”¹⁸

A Fővárosi Lapok is hallatta hangját a vitában. Érvelését ugyanúgy a lángelme iránti hamis kegyeleteskedés diktálta, mint a többiekét. Petőfi nimbuszát félti a „hosszú és gyarló” vers leközlésétől. Hivatkozik Székely cáfolatára, majd azt írja: „Mindenesetre ép oly hosszú, mint gyarló vers s csodáljuk, hogy akadt lap, mely nem sajnálta a helyet utánnymutatásától, még az esetben is, ha csakugyan Petőfi írta volna valamely gyöngé órájában. . . E nyilatkozatok után Péchy Imre úr irodalmi fölfedezéseit a szerkesztőségek jövőre bizonyára nagyobb tartózkodással fogják fogadni, mint eddig.”¹⁹ A cikkíró merev szemléletére jellemző, hogy Petőfit el tudja éppen képzelni „valamely gyöngé órájában” a vers szerzőjének, de arra nem gondol — amit különben Péchy világosan közöl —, hogy ezt egy huszonegy éves ifjú írta, 1844 januárjában. Különben is azért, mert gyöngének vagy sikerületlennek tartunk egy verset, még nem rekeszthetjük azt ki szerzője életművéből. Mindenesetre súlyosan igazságtalan volt a Fővárosi Lapok cikkírója, amikor Péchy „irodalmi fölfedezései”-vel kapcsolatban „nagyobb tartózkodás”-ra intette a szerkesztőségeket.

Péchy ellen nemsokára 1874. máj. 31-én a Fővárosi Lapokban újabb névtelen cikk jelent meg, amely személyeskedő hangon a *Rokkadal*-t is érintette: „»Petőfi egy kortársától« a következő sorok közlésére kérttünk föl: Péchy Imre, ki nemrég nagy örvendezve mutatott fel egy hosszú verset, melyet szerinte Petőfi írt, s melyről minden olvasó az első pillanatban meggyőződött, hogy az nem Petőfi műve, ami aztán csakhamar ki is derült, amint újabban jelenti, Petőfi élet- és jellemrajzát készül megírni. Nem szólalnánk föl e jó szándék ellen, ha Péchy Imre egy közelébb kiadott mutatójában maga nem dokumentálja, hogy e föladatra nem termett vagy legalábbis nincs még megérve.” (359. l.) Hatvány szerint (i. m. II. 30. l.) a névtelen közlemény írója Gyulai Pál volt; szerintünk Jókai is szóba jöhet mint „Petőfi egy kortársa”, annál inkább, mivel Péchy Petőfi Debrecenben című cikke a költő életének azt a nevezetes intermezzóját írta meg Prielle Kornéliával, amelyről később

¹⁸ Reform, 1874. március 13.

¹⁹ Fővárosi Lapok. 1874. márc. 14. XI. évf. 60. sz. 261.

Jókai is hallatta a szavát, s Péchy éppen Jókai Petőfi-ábrázolásait bírálta igen szókimondón.

A Péchyt ért támadások mögött minden bizonnyal (irodalom)politikai és személyi indulatokat kell keresnünk, amelyeket azzal idézhetett magára, hogy nevezetes Reform-beli cikkében éles — bár jogos! — kritika alá vette az addig megjelent Petőfi-életrajzokat, ilyen sorokat írva le: „Petőfiről tömérdek ismertetés jelent meg a lapokban, sok tollforgató legény vétkezett az ő rovására, mert én a Petőfiről írottakat, még a Jókai Mór által írottaknak is aránylag felét mind csak Petőfi halála után írott hazugságoknak vagyok bátor nevezni...”²⁰ Jókai később is megkapja a magáét: „Jókai pedig nagyon költői dolgot vélt cselekedni, midőn Petőfi korhely csínyjeit leírja, vagy talán költi s Petőfit olyannak tünteti fel, hogy Kertbeny és Saint René Taillander francia író a külföld előtt Petőfit valóságos *Vagabund* szókkal illetik. Jelenleg nem is tudjuk valójában milyennek képzelni őt, eposzi alakká magasultak körvonalai; Vajda János úgy tünteti fel, mint egy második Máriust — a reszpublika ez örök ideálját, Salamon Ferenc kissé másként fogja föl Petőfi demokratikus elveit, Jókai után *vagabund*nak képzei a külföld; — Áldor Imre szerint már nem is ember — hanem Antikrisztus Petőfi; Istennek második fia; Szeberényi pedig úgy rajzolja (Szépirodalmi Figyelő 1862. 52. szám), hogy tanulni nem szeretett, nem akart, tanuláskerülő volt, sőt életében nem is volt, nem is lehetett tudós stb.” Hiába teszi aztán cikke végére mentségül, hogy „a Jókai elleni kifakadások s a többi meg nem nevezett írók ellen is az igazság érdekében történtek” — bizonyára sem Jókai, sem a többi megnevezettek s különösen a „meg nem nevezettek” nem tudták megbocsátani szókimondását. Ennek a fényében kell látnunk a *Rokkadal* szerzőségéről közzétett nyilatkozatokat is: hiszen nem sokkal a vers közlése előtt tette meg Péchy idézett bíráló észrevételeit. Alighanem a közlését ért támadások, gáncsoskodások szegték kedvét Petőfi-életrajza megírásában, de nem Gyulai vehette el a kedvét — ahogy Hatvany gondolta²¹ — mert hiszen Péchy éppen Gyulait vélte hivatottnak a várt hiteles Petőfi-életrajz megírására: „Mindezekre szükséges a bölcselmi kritikaszzerű életrajz s ennek megírására — bocsánat ezen állításért, de az vagyok mondandó — csakis egyedül Gyulai Pál lehet illetékes, ki igazat, szépet, jót és minden tekintetben kielégítőt tudna írni — ha t.i. arra lehetne bírni —, hogy ő írja meg.” Jókai és köre, s a „meg nem nevezettek” játszhattak itt nagyobb szerepet.

Visszatérve most már a *Rokkadal*-ra, úgy látszik — az ellenvetések mérlegelése után is —, hogy Péchy hiteles Petőfi-verset tett közzé atyja gyűjteményéből: a külső, tárgyi körülmények mind emellett szólnak (noha a végső szót a Lepke c. folyóirat egy előkerülő száma nyomán mondhatjuk majd ki).

²⁰ Reform. 1874. január 20.

²¹ Vö. Így élt Petőfi. II, 31.

Ha nem is a Lepke, de korabeli kézírata bukkant elő a versnek Rexa közlése után pontosan negyedszázaddal, amikor Dömötör János művészet-történész 1966-ban a Tiszatájban közölte Ismeretlen Petőfi-vers!? címmel²² anélkül, hogy a korábbi közlésekről tudott volna. Közlésének az előbbi hárommal szemben nagy értéke, hogy megnevezett, ma is hozzáférhető forrásból idézi. Ez az egykorú kézíratos forrás, amelynek fénymásolatát Dömötör közreadta a Tiszatájban, a vers végén szintén Petőfit tünteti föl szerzőnek. „... [Vetró Gyula hódmezővásárhelyi középiskolai tanár] Hagyatékának feltárása során a régi könyvek és apró nyomtatványok között unokaöccse, Vetró Béla néhány kinevezési okmányt, kéziratot és régi levelet is talált, melyeket múlt év nyarán a Tornyai János Múzeum restaurátora közvetítésével eljuttatott a vásárhelyi múzeumba... A csak helytörténeti értékkel bíró kéziratok között öt nem nagy alakú, sárgult és kissé gyűrött kéziratlap is meghúzódott. A sötétbarnává vált csersavas tintával írt sorok utolsó oldalán kissé hitetlenkedve és örömmel olvastam a dátumot, »Debrecen, január 31. 1844« és az aláírást: »Petőfi Sándor«. A papír avultsága, a tinta színének változása és részben az írás jellege is kétségtelenné tették a kézirat száz-százhusz éves korát. Az írás különösebb szakértelem nélkül bizonyos hasonlóságot mutatott Petőfi kézírásával, bár nyugtalanabb és érdekesebb, mint az általánosan ismert későbbi Petőfi-kéziratok vonalvezetése...”

A vers keltezése tehát pontosan megegyezik az eddigi forrásokból ismert keltezéssel, a kézirat előtörténete is Debrecen felé mutat: a Vetró család egyik ága Debrecenből származott.

Dömötör fölvetette a kézirat esetleges autográf voltának lehetőségét is, de — bár kikérte az Országos Széchényi Könyvtár s a Petőfi Irodalmi Múzeum véleményét is — e kérdésben nem tudott határozottan állást foglalni. A fénymásolat alapján úgy látszik, hogy nem eredeti kézirattal, hanem korabeli másolattal van dolgunk. A Dömötör-féle közlés mint szövegváltozat is rendkívül érdekes: a Péchy-féle közlemény szerzetlenül illeszkedő, germanizmust tartalmazó suta négy végsora hiányzik belőle; egyébként is teljesen indokolatlanul — s Petőfi verselő gyakorlatától teljesen elütően — vált át ott az utolsó versszak 12 sorra az előző versszakok szabályos 8 sorával szemben. Így még elfogadhatóbbá válik Petőfi szerzősége. További kisebb szövegeltérései is, amelyekről a következőkben szólunk, ezt a szöveget mutatják hitelesebbnek Péchy és Rexa közléseivel szemben.

E külső érvek mellett mit mondanak a „belső”: *lélektani, stilisztikai, nyelvi* mozzanatok a vers hitelességéről?

A kortársak — és a későbbi bírálók is — a vers „kezdetlegesség”-ében véltek érvet találni Petőfi szerzősége ellen. A vers azonban stílusában — s mint láttuk, versformájában is — jól beillik a költő 1843—44-ben írt verseinek

²² Tiszatáj, 1966. 3. sz. 221—222. 1.

sorába. Stílusán — meglehetősen evidens módon — ott vannak a korabeli és későbbi Petőfi-verseket oly jól jellemző stílusjegyek. Mielőtt azonban ezekre térnénk, nézzük meg a vers *tárgyát*: hogyan illeszthető be a debreceni nyomorúságos évad eseményeibe? Már Rexa Dezső érintette a kérdést, a vers föltűnő vidám hangulatára utalva. Ő — úgy látszik — „képzeltbeli” alkotást, helyzetdalt látott a versben, „valóságos népies zsánerkép”-et, „amelyben a tífuszos láztól gyötört . . . költő eltűnik és az áll előttünk, az, aki a nép dalaitól maga is dalra gyúl s minden rosszat, gondot felejt”.

A derűs, vidám hangú költemény nem egészen kivételes a debreceni zord napokban — erre éppen a már idézett *Ivás közben* című vers is bizonyíték. Míg azonban arról pontosan tudjuk, hogy közvetlen élményekből fakadt, a *Rokkadalnál* föltevésekre kényszerülünk. A versben lerajzolt környezet, a „milió” félreismerhetetlenül valamiféle fonó, ahol tél idején a lányok szőnifonni összegyűltek. Elképzelhető éppen az is, hogy debreceni barátai révén egy ilyen fonóbeli jelenetbe is beleszóppent a költő, de a „hangszerével a sutban ülő cigány”-nak, a valóságban is élt debreceni Bokának említése már inkább valamiféle kocsmára utal — pontosabban arra, hogy mégiscsak afféle „helyzetdal”-al van dolgunk, amely azonban valóságos élményekből, emlékekből táplálkozik, mint más hasonló Petőfi-versek. A „helyzetdal” ugyanakkor egy kicsit „programszerűnek” hat, úgyhogy arra is gondolhatunk, ezt is felkérésre — barátai felkérésére — írhatta a költő, akárcsak az *Ivás közben* című versét. Bizonyos rögtönzésszerűség is erre mutat (pl. a *kéz*-nek szokatlan tárgyragos *kézt* alakja). A fonóba képzelt jelenetből a lányokkal való játékos enyelgésen túl kicseng — a költőre ekkor oly jellemző — hazafiúi keserűség: Csokonai *Dorottya*-jának szellemében ítéli el az idegen táncokat s magasztalja a nemzetit. (A „nemzeti”-nek s a gyűlölt idegennek emlegetésében mintha már az éppen akkoriban kibontakozó védegyeleti mozgalom törekvései kapnának hangot.)

A *szókincs* és *kifejezéskincs* behatóbb vizsgálatából szerzett adatok nem mondanak ellent az 1844-i dátumnak s Petőfi szerzőségének. Emlékeztetünk rá, hogy a Koszorú egyik ellenvetése az volt, hogy „Olyan szavak is fordulnak elő benne, amelyek egészen modernek”. Ezzel szemben az Akadémiai Nagyszótár kéziratos cédulaanyaga szerint a vers nyelvújítási szavai mind éltek már s divatban voltak ez idő tájt: az *álszín(űség)* már Gvadányi Rontó Páljában megvolt s a 40-es években Jósika, Kerényi, Vachott Sándor, Vahot Imre élt vele; a Nyelvtudományi Intézetben készülő Petőfi-szótár szerint Petőfinak az 1843-ban készített *Robin Hood*-fordításában is megvan már (ÖM. IV, 251);²³ a *Rokkadal*-ban előforduló *dal árja* kifejezéshez hasonló *érzetek árja* már 1839-ben előfordul Petőfinél (III, 284); az 1842-ben Pápán készített Schillerfordításban is elvont jelentésben, zenei vonatkozásban fordul elő az *ébred*

²³ A forrásjelzések a kritikai kiadás köteteire utalnak.

| „... az új természetnek | *Ébredő hangezrede*” (III. 266) akárcsak itt: „Hadd *ébredjen* víg beszéd közt | *Rokkadal*”; a népi élet fogalomkörébe tartozó *guzsaly*-t is leírta már a költő *Robin Hood*-fordításában (VI, 289); a nyelvújítási — 1832-ből adatolt — *hangszer* is megvan már nála 1842-ben, 1843-ban (1. III, 276, VI, 42, 87, 88); a Petőfire oly jellemző *honszerelem* nem az ő alkotása: a Nagyszótár adatai szerint Kölcsey írta le először 1826-ban (a Nyelvújítási Szótár 1829-ből, Kazinczytól idézte az első adatot), a 30-as években már Toldy Ferenc, Erdélyi János is használta, a 40-es évek elején pedig már egészen elterjedt a sajtó nyelvében, Széchenyi, Kossuth hírlapi cikkeiben. Petőfitől az első adatot 1845-ből idézi a Petőfi-szótár A hazáról című versből; a *Rokkadal*ban ennél már valamivel korábban előfordul. A Nyelvújítási Szótár szerint 1835-ben alkotott *kedélyes* szó is eleme volt a költő szókincsének: 1847-től vannak rá adatok a Petőfi-szótárban (V, 51, III, 25), a *Nemzeti dal* révén később úgy elterjedt *ősapára* 1846-tól idéz adatot a szótár (II, 105 stb. stb.) A két utóbbi szóra a *Rokkadal* korábbi adatokat tartalmaz, a *szittyá* azonban már 1842-ben előfordul a költőnél, a *Lehel*ben (III, 279).

A *szókincs* vizsgálata tehát éppen nem mond ellent Péchynek, sőt megerősíti Petőfi szerzőségét: hiszen a versnek fontos — kormeghatározó és személyes jellegű — szavai mind megtalálhatók a költő szókincsében: legtöbbjük már 1844 előtt. De a szólás-, kifejezéskincs és a stílus vizsgálata is csak megerősítheti föltevésünket: föltűnő a népiességre már ekkor tudatosan törekvő költőnél (debreceni telén is nem egy népdalszerű verset írt) a népdalok kifejezéskincsének alkalmazása (*szöke rozmaringom; Kertemben egy tubarózsa | Csak pirul; a tubarózsa* a vers végén másodsor is előfordul); ilyen a *Szívem rózsám, az oly könnyű vagy | Mint a nád, s a népies Úgy segélljen* említése (az utóbbi kétszer is), valamint a képes értelmű: *szomszédodban | Ég a ház* kifejezés. Van aztán a versnek egy motívuma, amely közvetlenül Petőfire vall: az 1842-ből való *Disznótornban* — amely hasonló versformában íródott — olvashatjuk a jól ismert sorokat

Hosszan nyúljon, mint e
Hurkaszál,
Életünk rokkáján
A fonál ...

A *Rokkadal*-ban:

Föl! hadd zengjen a kedélyes
Rokkadal,
S rokkadal közt hosszan nyúljon
A fonál.

A *párkák* említése a klasszikus műveltségű diákok juttatja eszünkbe.

Nyelvtani tekintetben érdekes a harmadik személyű birtokos személyragos alakoknak a mai köznyelvtől elűtő hangzója: *édességit, rendin*, a ragcsonkítá-sos „*Tél s viharral*” alak s az igék köréből az *érzenéd*, valamint a *leszesz* forma. (A *kezet* helyett szereplő *kézt* alakot már említettük.) Mind olyan sajátosságok ezek, amelyek jellemzőek Petőfi írói nyelvére a későbbi években is; a *kézt* alakhoz hasonló merész költői szabadságot olykor később is megenged magának.

Az utolsó versszak egy germanizmusa miatt Rexa Dezső úgy vélte, hogy a „versnek egyes sorai minden valószínűség szerint kontár kézzel vannak megváltoztatva.” Föltevést egy tárgyi jellegű mozzanattal is támogatta: „az egyik verssorban pedig olyan állítás van, amit Petőfi sohasem mondhatott, hogy azért búsul, mert katonává kell állnia”. Már a Dömötör-féle közlemény igazolta, hogy a germanizmust tartalmazó részlet valóban nem Petőfi műve; a katonaságra vonatkozó részleten nem akadhatunk fel: hiszen népies helyzetdairól van szó, ahol a fonóban incselkedő legény csak ijesztgeti választottját azzal, hogy bánatában katonának áll, ha nem teljesíti kérését. Tévedés ebből elvi következtetést vonni le. (Bár azon sem csodálkozhatnánk, ha a nemrégien leszerelt császári bakancsos nem kívánkoznék olyan nagyon vissza a katonasághoz; ekkor még 1844-et — nem 48-at irtak!) Rexa különben — éppen a vers stílusa alapján — evidensnek tartotta Petőfi szerzőségét.

Egy gyanú merülhetne még föl: hogy a vers sikerült Petőfi-utánzat. Ennek azonban ellene mond a vers dátuma: 1844 elején vajmi korai volna Petőfi-utánzatokról beszélni! De éppily nehéz volna Petőfin kívül valaki mást megnevezni, aki ilyen keresetlen népiességgel, ebben a stílusban verselt ekkoriban Magyarországon. Mindenesetre az is elgondolkoztató, hogy eddig a vers valamennyi szövegváltozata alatt Petőfi neve szerepelt szerzőként; ha más írta volna, miért nem bukkant föl eddig a „tényleges” szerző nevével? Előbb-utóbb le szoktak lepleződni az ál-Petőfi-versek valódi írói.

Hátra van még, hogy a *variánsokban* mutatkozó eltéréseket tárgyaljuk; ezeknek száma nem sok. A Rexa-féle közlésben az *Érzenéd* helyén *Érezned* áll (bizonyára a Péchyé a hitelesebb); a *Veheted* helyén Rexánál *Vehetted* állt, ezt azonban már a Koszorú idézett cikke helyesbítette. A *Zeng s eped* Rexa változatában *Zeng és eped* — s itt — ritmikai okból — megint csak az elsőt kell hitelesnek elfogadnunk. A Kassai Újságban közölt variáns teljes szövegét sajnos nem volt módomban fölhasználni. Dömötör közleményében a 41. sorban ritmushiba van: a másoló kifelejtette a *most* szót: *Így már rendin van újra*; a 43. sorban viszont a Péchy s Rexa-féle *belőle* helyett *felőle* olvasható, s ez utóbbi látszik hitelesebbnek; az 53. sorban az állítmány a Dömötör szövegében jelen idejű: *ül*, s ez a logikusabb. Végül az utolsó sorban a *csinosan* helyett itt *csábosan* olvasható; bizonyára a *csinosan* a hitelesebb: a *csábosan*

elírás lehet. (Ez még egészen újkeletű szó volt: a *csábos*-ra 1832-ből van első adatunk.)

Az előadottak alapján úgy látszik, hogy Péchy — akárcsak már korábban is — hiteles Petőfi-verset adott közre a Reformban, a költőnek olyan korai alkotását, amelyet valószínűleg zsenge volta miatt hagyott ki kötetéből, vagy talán azért, mivel közben el is feledkezett a Debrecenben rögtönzött költeményről. A szerzőség dolgában a „koronatanú” a debreceni diákok Lepke című kéziratossági lapja lehetne, de sokat segíthetne egy előkerült kézirat másolat is — esetleg az a Horváth Ignác-féle lappangó kötet, amelyből Rexa Dezső közölte a verset több mint három évtizede.

Mindenesetre a felsorakoztatott tények és érvek alapján úgy véljük, hogy Petőfi műveinek készülő új átdolgozott kritikai kiadásában a *Rokkadalt* föltétlenül tárgyalni kell, legalábbis a vitatott Petőfi-versek sorában.

*

Függeléként hadd említsek meg egy Petőfi-szesszenetet, amelyet mezőtúri származású anyai őseim körében tartott fenn a családi szájhagyomány. E szerint az alább tárgyalandó kis gúnyverset Mezőtúron rögtönzötte a költő.

Úti leveleiből ismeretes, hogy 1847 júniusában Szalontáról jövet megfordult az alföldi városban is: „Mező-Túr derék város a Berettyó mellett Heves megyében. Lóvásárai híresek, melyeken minden valamire való alföldi betyár megjelen. . . Az itteni lóvásárok alkalmakor nevezetes és nagyszerű betyár-verekedések is szoktak esni.” (VIII. levél.) Később, 1847 őszén ugyancsak a városon utazott keresztül: „Utam Bánfi-Hunyadon, a Király-hágón, Nagy-Váradon, Szalontán, Mező-Túron s Szolnokon keresztül hozott Pestre.” (XX. levél.) Aranyhoz írt levelében (1847. dec. 3.) nem a legnagyobb elragadtatással szól „Túr környékének” bordatörő „regényes útjá”-ról, ahogy nyári utazásakor meg a vendégmarasztaló sárra dohogott.

Itt Túron írta meg — saját kezezésére szerint: „Mezőtúr, 1847. június 11.” — *Utazás az Alföldön* c. versét is az alföldi utak „fekete kovász”-áról. Mezőtúri időzéséről Arany is megemlékezett 1847. jún. 25-én kelt levelében, amelyben megírja Petőfinek, hogyan találkozott össze Szalontán Szőnyi Pállal, a Tiszacsalád nevelőjével, akivel a költő Túron „egy fedél alatt hált”, s kijelentette előtte, hogy sehová sem megy Túrról, míg az eső esik, annyira megunta már.

A mezőtúri lokálpatriotizmus szerint a költő a híres Dobogó vendégfogadóban szállt meg, s azért maradt oly szívesen a városban, mert a fogadósnénak, Emsztnének kitűnő konyhája volt. Mészáros Endréné s Mészáros István följegyzéseiből (I. Hatvány i. m. II, 97—98. 1.) azonban az is kiderül, hogy nem annyira a maga jószántából maradt ott, hanem azért, mert éppen a Dobogó előtt megfeneklett a szekere, úgyannyira, hogy „ott kellett hagynia a pityefoki sárban”. Az egykori túri polgármester özvegye, Mészáros Endréné szerint a

„hanyagul öltözött nyúlánk fiatal ember” „nagy elkeseredéssel szólt a rettentő sárról, mely útjokat megnehezíté és segítséget kért a vendéglőstől.” (L. Hatvany i. m. 97. l.). A közlő fia, Mészáros István szerint a költő a szekérből „könnyű ruhában ugrott ki s abban is ment el haragosan a templom alá a most is meglevő s már akkor is pallóval ellátott sikátoron Kéry Gyula szerint a Dobogóba.” (Uo. 98. l.) Szerintünk azonban nem biztos, hogy a Dobogóba ment, mehetett a templommal szomszédos városházára is, mégpedig éppen azért, hogy előfogatot kérjen, amellyel megfeneklett szekerét kihúzhatja s tovább mehet. (Mészárosné szerint a vendéglőstől kért segítséget.) Bárhogy is volt: a szemtanúk állítása szerint az elakadt szekéren utazó költő segítséget kért a továbbjutáshoz. (*Utazás az Alföldön* c. verse is ezért szól a vendégmarasztaló sárról.) Ennyit kell tudni a túri tartózkodás körülményeiről, ha a szájhagyományban fennmaradt kis versrögtönzést értelmezni akarjuk, mert a közlők a tárgyi körülményekre már sajnos nem emlékeztek. Íme a versike:

Túr rút visszafelé
Mit köpe, visszanyelé.

Talán nem tévedünk, ha a túri sárba ragadt szekérrel s a költő ezzel kapcsolatos bosszúságával hozzuk összefüggésbe a szesszenetet. Petőfi segítséget, minden bizonnyal előfogatot, forspontot kért, amit talán meg is ígértek a fogadóban vagy a városházán, de a végén — úgy látszik — nem adták meg. Így szaladhatott ki száján az idézett csattanós kis gúnyvers, amely tiszta rímével, szójátékával egészében reá vall, aki a *Honderű* nevéből is szójátékot csiholt, s Debrecenben 1849 vészterhes napjaiban Arany és Balogh szenátor társaságában szójátékokkal, kínrímekkel igyekezett kifogni gondjain.²⁴

JEGYZET

A tanulmányban idézett egykorú hírlapi cikkeket és nyilatkozatokat a mai helyesírás szerint közöljük.

²⁴ L. Gyöngyösy László: Arany ifjúsága. Eger, 1897. 116. l. Sáfrán Györgyi: Arany János és Rozvány Erzsébet, 1960. Bp. 158. l.

« LE CHANT DU ROUET » DE PETŐFI

L'authenticité de ce poème, attribué à Petőfi, demande à être vérifiée. «Le chant du rouet» fut publié, en 1874, par Imre Péchy, géographe et philologue, qui en avait retrouvé le texte parmi les papiers de son père. Celui-ci fut théologien en 1843 et 44 à Debrecen où il fit la connaissance de Petőfi. Indépendamment de la publication de Péchy, on a publié, plus tard, à trois reprises le texte, qui remonte probablement à la même source et qui a dû se transmettre sous forme manuscrite. Dans les éditions parues du vivant du poète, le poème ne figure pas, comme il ne figure pas non plus dans les éditions ultérieures et même modernes. Quant à son authenticité, on en a beaucoup discuté dans la presse et la littérature critique. L'auteur du présent article s'est proposé d'en fournir les preuves à partir de données biographiques et de souvenirs contemporains, d'une part, de caractéristiques stylistiques et de vocabulaire, de l'autre. Il considère le poème comme faisant partie de la première période poétique de Petőfi.

rtá János

AHASVÉRUS ÉS TANTALUSZ

(Egy különös Arany-versről)

AZ ÖRÖK ZSIDÓ

*Pihenni már. — Nem, nem lehet:
Vész és vihar hajt engemet,
Alattam a föld nem szilárd,
Fejem fölött kétélű bárd...
Tovább! tovább!*

*Az út, hová talpam nyomul,
Súlyed, ropog, átvékonyul;
Ónsúllyal a kolossi lég
Elzúzna, ha megállanék...
Tovább! tovább!*

*Rettent a perc, a létező,
S teher minden következő;
Új léptem új kigyón tapod:
Gyülölköm a mát s holnapot...
Tovább! tovább!*

*Éhes vagyok: ennem iszony;
Láng az ital, midőn iszom;
Álmam szilaj fölrettenés,
Kárpit megől szívembe kés...
Tovább! tovább!*

*S melyet hazud a sivatag,
Mind délibáb: tó és patak;
Gyümölcs unszol, friss balzsamu:
Kívül arany, belül hamu...
Tovább! tovább!*

*Rohannom kell — s a földi boly
Mellettem gyorsan visszafoly:
Ködfátyol-kép az emberek:
Én egy arcot sem ismerek . . .
Tovább! tovább!*

*Oh, mily tömeg! s én egyedül,
Útam habár közé vegyül:
Érzem, mint csónak a habot,
Hogy átmenet mind rám csapott . . .
Tovább! tovább!*

*Az üstökös meg' visszatér,
Kiröppent nyíl oda is ér,
Az eldobott kő megpihen:
Én céltalan, én szüntelen
Tovább! tovább!*

*Pusztán folyam mért nem vagyok,
Hogy inna fel aszú homok!
Mért nem futó, veszett vihar,
Mely ormokon egyszer kihál . . .
Tovább! tovább!*

*Irigylem az ágról szakadt
Levelkét: hisz majd fennakad;
Irigylem az ördögsekért:
Árokba hull: céljához ért . . .
Tovább! tovább!*

*Szegény zsidó . . . Szegény szívem:
Elébb-utóbb majd megpihen.
Az irgalom nagy és örök,
Megszán s átkom nem mennydörög:
Tovább! tovább!*

1.

Arany Jánosnak ez a verse a kritikai kiadás szerint (I. 515.) folyóiratában, a Szépirodalmi Figyelőben jelent meg először, 1860. november 28-án; az életműben a Széchenyi-óda előzi meg és a *Rendületlenül* követi, a környezetet tehát

a két nagy közösségi óda adja. Aranyék szeptember végén költöztek Pestre, ez után keletkezhetett a vers, és ismerve Arany szerkesztői gondjait, nemigen heverhetett az asztalfiókban. Kézírata nem maradt fenn, keletkezési, alakulási folyamatába nincs módunk ezen a réven betekinteni. Megjelenésekor feltűnést nem keltett; Arany mintegy belopta művei közé. Hogy a kiindulást, az ösztönző mozzanatot az Ahasvérus-téma adta, azt is csupán a címből és az utolsó versszak első sorából tudjuk meg.

A témáról magáról versünk kapcsán megelégedhetünk néhány futólagos utalással; a középkori monda eredetéről, alakulásáról és műköltői feldolgozásairól bőségesen tájékoztat Heinrich Gusztáv tanulmánya (A bolygó zsidó mondája, először a Budapesti Szemlében 1881-ben, majd kibővítve az Olcsó Könyvtárban, 1920), az újabb évtizedekre nézve pedig Frenzel tárgy- és motívumtörténeti kislexikona: Stoffe der Weltliteratur (Kröner, 1962). Újkori költők számára az ősforrás a már előző mondai hagyományra támaszkodó 1602-es német népkönyv, amely a következő századok folyamán számtalan kiadásban terjedt Európa-szerte — nálunk is — a vásári ponyván és némi szerény mértékben folklorizálódott is. Műköltői pályafutása Goethe 1774-es és Schubart 1783-as-tőredékben maradt tervével kezdődik; ez utóbbinak címe „Der ewige Jude”, műfaja: „lírai rapszódia”, — s tart egészen a 20. századig. Ahasvérus, Don Juannal, Fausttal, Prométheusszal a legfelkapottabb mondai hőssé fejlődik; ma már terjedelmes bibliográfiák sorolják fel a nyugati-északi irodalmak bolygó zsidóeposzait és drámáit. A feldolgozások rendszerint az örök vándorlás motívumát bontják ki szélesen; egy részük nagyarányú történelmi revü-sorozat, amelyben Ahasvérus ismert nagyságok kortársaként lép fel. Mivel Krisztus halála óta mindent átélt, tértől és időtől függetlenül szemtanúja lehetett minden nagy világeseménynek. Már Schubart az emberiség két évezredes történetének leg-hatalmasabb mozzanatait akarta színes tablókban megrajzolni. Egy 1846-os, jelentéktelen regény Tiberius, Caligula és Nero császár udvarában szerepelteti; az Aranyhoz időben közelálló változat: Andersen drámai költeménye (1847) meg éppen, miután megjárhatja vele a keresztényüldözések Rómáját, majd Afrikát, Kínát, Indiát, végül Amerikába vitorláztatja át Ahasvérust Kolumbussal. A mondai alapmotívum és a szituáció egyre inkább feledésbe merül, s a téma — mint a világirodalom nem egy nagy témája — egyre több szimbolikus-világnézeti tartalommal telítődik. A századközép liberalizmusának és nihilizmusának légkörében az életunalom, a világfájdalom és a kétely szimbóluma, a világtörténet értelmes menetének tagadásaként, — de már korábban is Shelleynél prométheuszi méretű ateistává nő; későbbi feldolgozás is látja benne a prométheuszi módon küzdő emberiség jelképét. Változatos pályafutásán lehet a világfájdalom és halálvágy megszólaltatója, olykor az örök megnyugvásra és békére sóvárgó, végül enyhülést és kegyelmet találó kárhözotté.

Minket magyarokat legközelebről Lenaunak két Ahasvérus-verse érdekel: Ahasver, der ewige Jude, 1833, és a bizonytalan keltezésű (1834—38 közötti)

Der ewige Jude. A hagyományos mondai-történeti motívumokat mellőzve jelenkori epikus keretbe állítja mindkettő a halálvágyó, de halni nem tudó zsidó alakját, s erősen kiaknázza a téma személyes lírikumát. A világnézeti hangoltság, az általános életundor és világfájdalom, más, mint Aranynál, az úzottságnak is más gyökerei vannak, de a motívumok egy részére természetesen ráismerünk; átok, menekülés, otthontalan vándorlás, rettegés, magány, kétségbeesés. Ahol megszólal (első személyben), a személyes átélés ereje csap meg bennünket.

Olyan világirodalmi vándortémáról van tehát szó, amelyet Arany többfelől is megismerhetett, noha konkrét bizonyítékunk nincs arra, hogy a műköltői feldolgozások bármelyikét olvasta volna. Szerepelhetett a népkönyv, a ponyvaváltozat fiatalkori olvasmányai között, minden bizonnyal tudott Sue regényéről (1844), amely hozzánk is korán eljutott, és amelynek előszavát Petőfi fordítani kezdte. Heinrich tud egy 1831-es Béranger-dalról, amely érinti a témát; Arany eredetiben is olvashatta, de megtalálhatta fordítását Lévy József költeményeinek 1852-es kiadásában. Az „örök” zsidó elnevezés inkább a német égtájak felé mutat; a franciáknál a zsidó bolyong, tévelyg. (Le juif errant.) Ahogy Scheiber Sándor kimutatta, Aranynak nem kellett ezt a címváltozatot közvetlenül németből átvennie; az „örök” zsidó magyarul így megvan Eötvösnél, Erdélyinél, aki Sue regényét említi így, főként pedig Petőfi előbb említett, a Pesti Divatlapban megjelent fordításában.

Nincs mit csodálkozni azon, hogy a hazai mondai hagyományokra figyelő Aranyt a téma epikuma egyáltalán nem érdekli, egyetlen ilyen motívumát, ősi vagy műköltői elemét nem veszi igénybe. A komparatiztika számára így nem nyújt izgatóbb feladatot — csak Arany műveként közeledhetünk hozzá. Talán ebből érthető, hogy szakirodalmunk eddig keveset törődött vele, s az ítéletek, rövid célzások mérlegéből tanulság gyanánt inkább némi tanácstalanság vonható le. Először Heinrich Gusztáv szól róla idézett értekezésében, még a költő életében: „Arany Jánosnak alak és tartalom tekintetében egyaránt kitűnő költeménye. . . főleg hatásos refrénjével az egész monda alap gondolatát erélyes kifejezésre juttatja. Az élet utálata nála is a bolygó vándor fő érzése. . . És Arany is önmagára vonatkoztatja a mondát, kilátásba helyezve a kibékítő befejezést.” A személyes jelleget még jobban kiemeli Riedl: „Mint Vörösmaty, aki Salamonban fejezte ki kínzó nyugtalanságát, . . . úgy Arany ismét az örök zsidó üldözött bolyongásában látja élete jelképét. Mint ama békétlen, ő sem bír pihenni. . . Idegennek érzi magát a földön. . . idegennek az emberek és társaik közt; mint a bolygó zsidó rohan meg nem értve az élet sivatagján át.” Voinovich háromszor is szól róla, s habozás nélkül az élettrajzi-élményi ihletésű versek közé sorolja, egyre közelebb hozva a keletkezése körüli konkrét életszituációhoz. „Arany a mondába mély líraiságot lehelt; magát látta az örök vándorlásra ítéltben. Ő az, ki »minden érintést fájdalmas ütésnek érez«, aki nem lel nyugtot, akit sorsa kerget.” (A KK 1924-es kiadásában, 202. lap.) Arany-monográfiája második kötetében a Kőrösről Pestre való költözéssel hozza kapcsolatba:

„Új viszonyok, nehéz munka vártak reá és új bizonytalanság sorsának e fordulán. Az örök zsidó alakja tünt elébe, magát látja a szakadatlan bolyongásra ítélt vándorban, akit egyre tovább korbácsol az élet.” (II. 416.) A kritikai kiadás jegyzetében méginkább konkretizálja ezt az értelmezést: a motívumba „Arany egyéni, lírai tartalmat önt bele, sorsában tulajdon sorsát példázza; Kőrösről folyvást hazakiváncozott Szalontára, most Kőrösről is tovább úzi a sors Pestre, bizonytalan jövőbe.” (I. 516.) A magyarázatok két eleme: a burkolt öntükrözés és a konkrét élethelyzethez való kötés. Az elsőről egyelőre annyit jegyezzünk meg, hogy a megoldási lehetőségek közül nem kell kizárni: az áttételes önkifejezésnek ez a fajtája nem idegen Aranytól, legalábbis nem *Az örök zsidó* volna az egyetlen példa rá. A *Vágtat a ló* című versről aligha jutna eszünkbe, hogy *A nagyidai cigányok* értetlen kritikai visszhangján támadt dacos elkeseredését tükrözteti, ha ő maga nem jegyezte volna mellé a kézi példányon: „A nagyidai cigányok felületes bírálataira”. Miért ne tudott volna még egyszer így elbújni Ahasvérus alakja mögé?

A konkrét élethelyzethez való kötés ellen Komlós Aladár hoz fel jogosult észrevételeket (ItK 1964). Arany és Aranyné egykorú nyilatkozatai alapján leszögezi, hogy a Pestre-költözés nemcsak külsőleg jelentette a tanári pálya nyűgétől való szabadulást, hanem kedvező fordulatot hozott Arany kedélyállapotában is. A vers keletkezése körüli időből kelt Aranyné levele (nov. 3.): „Janimnak nagy kedve van az új pályán, igen sok dolga van mindég és a legnagyobb örömmel teszi; oly sok derék jó ember közt van itt, úgy szeretik ezek. . .” Csaknem egy évről ad számot a költő, Tompának 1861. aug. 25-én: „Az a nagy csüggedés, amelynek Kőrösön martalékja voltam, most nem gyötör annyira. . .” Ezután beszámol arról: milyen kedélyesen telnek egyszerű baráti szórakozásokkal tarkítva napjai: „Talán ennek köszönöm kedélyem némi derülését s önbizalmam erősültét.” Komlós érvelését az ellenkező oldalról is ki lehet egészíteni. „Tovább, tovább!” — olvassuk a vers hajszoltságot éreztető refrénjében, de Arany külső pályáját és életvitelét inkább a hol kényszerű, hol önként vállalt helybenmaradás, sőt bénult helyhez kötöttség jellemzi, kivált Nagykőrösön, ahonnan a korai megunás, elvágyódás és csábítások ellenére kilenc évig nem tud elszabadulni, sőt egy-egy kiruccanásra (Tompához tett látogatások) alig tudja az erejét összeszedni. Maga Voinovich gyűjti csokorba azokat a levélbeli nyilatkozatokat, amelyek részint Kőrös sivatag voltát, az ottani élet egyhangú, inger- és szórakozás nélküli monotonitását panaszolják („multság, szórakozás kell nekem mindenáron, különben tönkre jutok”) — másfelől a bénult helybenmaradást, tehetetlenséget dokumentálják. „Engem tizenkét bival se mozdíthat ki Kőrösről. Ide tapadtam, mint a szurok”. (1854) „Engem a tétlenség szinte petrifikált. Nem az vagyok többé, aki voltam, nem tudok lelkesedni semmiért, nincsenek eszméim a jövőre, terveim, reményeim nem vonzanak többé.” A változástól visszaretten. Amikor debreceni állásba hívják, ezt írja LévaYNak: „Szépen megköszöntem az egész históriát. »Clitellas dummodo portem meas«:

mindegy, itt vagy ott. Már itt megszoktam: költöztem ismét, ismeretlen viszonyok, emberek stb. közé? Azt nem teszem.” A *Lejtőn* című vers zárómotívumához találunk egy hasonló levélbeli képet: 1857 tavaszán 40 éves lesz: „ez pedig már nem az önbizalom kora. . . úgy vagyok, mint ki ösmeretlen mély vízbe lából; minden lépést óva teszek.” Ez bizony nem ahasvérusi magatartás — nem az úzótség, a rohanás élménye beszél belőle.

Komlós Aladár azonban nemcsak a vers konkrét életrajzi kötődését tagadja, hanem a költő személyéhez való kapcsolódást is általában — és szélesebb körben, tágabb perspektívában keresi a motívum alapját, az úzótség jelentését. Fő érve a Szépirodalmi Figyelőben a vers után néhány hónappal megkezdett *Irányok* c. tanulmány bevezető része. (1. Krk. XI. 155. sk), amelyben Arany az 50-es évek magyar és európai közhangulatát jellemzi: „A nyomás, a zaklatottság, a meghasonlás, amely politikai rázkódásink után Európa-szerte erőt vett a kedélyeken, midőn nem vala hit, nem remény, nem bizalom, — midőn besüppedt lábunk alatt a föld, s biztos irány helyett az asztaltánc szédelgéseiben kerestünk enyhületet: ily kor, mondom, nem lehetett a jóra való, a higgadt, a kitartó alkotás kora.” (Hasonlót mond Arany néhány év múlva a sokat emlegetett Elegyes-előszóban.) Persze, figyelmet érdemel a folytatás is: a külső, nyilvános élet megszűnt, a lélek befelé fordult, a költészetnek az egyén belvilága és a család maradt meg menedék gyanánt. Ami Komlós figyelmét erre a fejtegetésre irányította, az nyilvánvalóan a versben és a prózai ábrázolásban felbukkanó közös kép: „besüppedt lábunk alatt a föld” — s az időszak sokféle jelzője között a „zaklatottság” konstatálása, talán még a hit, a bizalom hiánya. Németh G. Béla (Krk. XI. 689.) ehhez a helyhez még egy kiegészítést fűz: „Az ötvenes években általános szokás volt. . . bizonyos allegorikussággal Európáról vagy Európa valamely országáról szólva tárgyalni magyar viszonyokat. De az is tudott, hogy Arany baráti köre, a Csengery-csoport nagy figyelemmel kísérte s csalódással vette tudomásul a francia események III. Napóleon-szabta irányát.” Olvasunk aztán a nagy közhangulati és világnézeti válságról. Ha ezt Komlós fejtegetéseibe beleértjük, akkor eszerint *Az örök zsidó* c. költemény az általános európai és a speciálisan magyar politikai és világnézeti válság talaján keletkezett, s közérzületet, egy bizonyos kollektívum általános tudatát fejezné ki, vagy legalábbis egy olyan egyéni magatartást, amelynek az egyetemes, kollektív támasztalanság a forrása. Arany egyéni sorsélménye, életútjáról alkotott tudata így szélesebb szemhatárt kapna: Ahasvérus már nem ő maga, a magyar költő; a költemény „az ötvenes évekbeli európai (főképp magyar) ember belső bizonytalanságát, változó remények és folytonos csalódások közt hanyódását fejezi ki.” (Komlós). S a maga szemléletének tanújaként vonultatja föl Rónay Györgyöt, aki szintén kollektív, sőt nagyonis átfogó alanyt tételez föl a vers lírikuma mögött: „Az Ahasvér-téma a bolygó zsidónak, mint a vágy és csalódás örök hullámverésében pihenéstelenül rohanó emberiség szimbólumának ábrázolása, melyet Arany 1860-ban dolgoz föl *Az örök zsidó* című versében.”

(Petöfi és Ady között, 1958. 116.) Azzal a megszorítással mégis, hogy a vers nem az egész emberiségre értendő, amely unalommal és undorral szemlélné történelmét és alig várná végét — ez a végletes pesszimizmus sehol másutt nem szólal meg Arany költészetében.

A versnek Arany aktuális életsorsához való kötődése az elmondottak alapján jogosan vitatható, ekkor viszont nagyon is árnyaltan vetődik fel a kérdés: nem kapcsolható-e mélyebb szinten mégis a maga sorsézéséhez, avagy van-e a versnek az egyéni szenvedésen, hányattatáson túl valami közösségi, csoportélmény-jellege, eszmeileg túlnő-e az egyedi eseten, korhoz, szélesebb közösséghez fűződő világ- és sorsézését szimbolizál-e. Ahogy Arany az *Irányok*-ban az 50-es évek közhangulatát jellemzi, onnan valóban nem nehéz átlépni versünk dimenziójába, de ezt a lépést visszafelé már nem tudjuk megtenni. A vers lírai alanya egyénként, első személyben szólal meg, egyedi alakként szenved a sorsát végig. Nincs a versnek egyetlen mozzanata-jelzője-képe, amely valaminő kollektívumra vagy szélesebb szemhatárra utalna, sőt amint erre különös módon Komlós is utal, Arany hőse szembenáll a tömeggel, és egyedül érzi magát a „földi boly”-ban. Az utolsó strófa pedig, amellyel még majd tüzetesebben kell foglalkoznunk, váratlan fordulatával éppen leleplezi az élmény, a mondanivaló egyedi értelmét: „Szegény zsidó — szegény szívem”, mondja a költő, aki e sorok tanúsága szerint saját személyében viseli az átkot és remél az örök irgalomban.

„Az el nem ért bizonyosság” példaszerű versének a hasonló című kötet nem szentel ugyan külön tanulmányt, jelentőségét azonban a szerkesztő és a munkatársak is érzik, vissza-visszatérnek hosszabb-rövidebb célzások erejéig hozzá, közelebb is visznek megértéséhez, különösen azzal, hogy műfaji jellegére irányítják figyelmünket. Egy korai Arany-versről mondja Újhelyi Mária: „A költő mintegy feloldódik a szereplőkben, maszkot, szerepet jelentenek a számára, hasonlóan olyan versekhez, mint *Az örök zsidó* . . .” (40. lap). Veres András a *Kertben* elemzésében kerít sort versünkre: „Arany költészetében a szereplírának több változatát is megkülönböztethetjük . . . *Az örök zsidó* c. költeményben az (explicit formában) jelzett költői én *azonosul* egy meghatározott jelképpel: »Szegény zsidó — szegény szívem . . .«, éppen a kettő kapcsolata a lényeges . . .” A kertész-szerepet még lehet reálisan értelmezni, „az örökké bolygó zsidó alakját azonban, magatartását, »léthelyzetét« — *önmagában nem lehet reálisan értelmezni*. Realitást neki a költői énrel való kapcsolata, egymásra vonatkoztatása ad . . .” Szörényi László utal a verset érintve a 19. századi líra egyik nagy műfajára, a drámai monológra. „A szereplőn belüli nézőpont időnkint feszültséget teremt a rokonszenv és az erkölcsi ítélet között — ez pedig a drámai monológ legalapvetőbb sajátossága . . . Arany *Az örök zsidó*-ban jár legközelebb ahhoz, hogy drámai monológot írjon, mert itt a beszélő nagyobb a helyzetnél, felemésztí a scenikát.” Utóbb a verset magas szintre emelt melo-drámának, belső beszédnek veszi, amely közeljár a belső monológhoz. (323., 336., 338.)

A magyarázatnak egymástól eléggé elütő próbálkozásai is sejtetik, hogy jellegét tekintve egyetlen versről van szó, unikumról Arany lírájában, amelyben éppen ezért, magas művészi színvonalát is figyelmenbe véve, van valami rejtélyes és megdöbbenítő. Keressük most a hozzávezető, nem könnyű utat először Arany líra-szemléletének, a líráról általában és a maga lírájáról elejtett vallomásainak vezérfonalán. Alig múlt egy évtizede, hogy Petőfi költői forradalma döntően diadalra juttatta irodalmunkban az élményi lírát, amelynek ideálja és normája a megnyilatkozás közvetlensége, őszintesége, személyes érzelmi hitele. Ezt a lírai típust megtagadni jó ideig lehetetlen volt — de megőrizve túl lehetett rajta haladni. Arany is nyilvánvalóan erről az alapszíntről indul. „Miután a líra érzésen alapul, mindannyiszor sért, valahányszor észrevesszük, hogy az érzés nem igaz, nem szívből jő, hanem csak komédia. Innen van, hogy az érzelem *igazsága* egy Himfy vagy Petőfiben például oly helyen is megthat, hol semmi, de semmi külcicomma nem díszíti a költeményt.” (Tisza Domokosnak 1855. július 20.) Hasonlóképp emeli ki a *Zrínyi és Tasso* tanulmányban „az igaznak, és annak, ha a költő egész lelke mélyéből szól, minden poétai cafrangnál hathatósabb erejét.” (X. 342.) Amikor az első gyűjteményes kiadás bírálói lírájának zordon-ságát, józanságát emlegetik, így védekeznek: „Nem akarok több érzelmet fejezni ki, mint van, s fő gondom az, hogy éppen annyit, se többet, se kevesebbet, fejezzek ki. Óvakodom oly fokától a lelkesedésnek, hogy ne tudjam, mit beszélek és miért.” (Csengerynek 1856. jún. 23.) Szívből kellett tehát jönnie annak az élménynek is, amelyet *Az örök zsidó* kifejez? Ez a különös vers, amelynek bizonyos, hogy úgy mondjuk, kifejezésbeli felcsigázottságára, magas hőfokára Komlós is rámutatott, valóban nem fejez ki több érzelmet, mint ami a költőben élt? Meglátjuk. Előbb még számításba kell vennünk, hogy Arany saját költői gyakorlatában már korán bővíti az élményi líra határait. Közvetlenül nem vág ide, de érinteni kell azt a továbblépést, amely az alakitottság, a művesség irányába vezet, s amelyet szakirodalmunk már régebben tisztázott. (Baránszky-Jób László: Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye.) „Az én érdemem ama — félig sükerült — törekvés: formát és tárgyat összhangba hozni, egészet alkotni. E tekintetben tudom, hogy áll régebbi költészetünk; tudom, hogy én még itt az úttörők, a kezdők között állok.” Persze: „forma” itt ama „benső formát” jelenti, „mely a tárggyal csaknem azonos”.

Amint Arany, tehetsége egész irányából következően, megérzi azt, hogy az élményszerűség nem zárja ki a művességet, ugyanúgy túljut azon, hogy az élményszerűséget minden esetben azonosítsa a személyességgel, az individuális hitelességgel. Amikor Tisza Domokos verselményeivel bibelődik, írja le az adott helyzetben új igazságot: „Jó lírai költemény előhozására vagy igazi *érzelem* kell, vagy oly mértékű művészi tárgyiasság, hogy valaki képes legyen magát ez érzelmet teljesen utánozni, ami nem lehetetlen, de sokkal nehezebb, mint az első — Goethe és Béranger kell hozzá.” (Tisza Domokosnak 1855. júl. 20.) A gondolat már előbb is foglalkoztatta: „*Idegen* érzelmeket helyesen

tolmácsolni: a legnehezebb feladat költőnek. Ki kell vetköznie saját én-jéből, egy egészen más egyed világába kell áthelyezkednie, szóval a legnagyobb *tárgyiasság* mellett lírai érzelmeket költeni: ez nem könnyű dolog. Saját örömeiket, fájdalmukat önteni dalba vagy elégiába: ez inkább sikerül; idegen lélekállapotokat eposzilag vagy drámailag feltüntetni: ez sem oly nehéz, de lírai fokra emelni: valóban az.” (Ugyanannak 1853. okt. 3.) A tényállást olyan fontosnak érzi, hogy ismételten megfogalmazza; a Népiesség-vázlat végén e szavakkal (XI. 382.): „Ne akarjon minden költő népies lenni, de ki magát oly tárgyiassá képes tenni — mert kétszeres objektivitás kell hozzá — ám tegye.” E kifejezésben a „kétszeres” objektivitás vagy csak az objektivitás magasabb fokát jelenti, vagy az egyetemes, minden műalkotást létrehozó objektiváláson túl az idegen érzelmi-tudati dimenziókba való belehelyezkedés képességét.

Visszagondolva most arra, hogy a fentemlített kötet szerzői is drámai monológot látnak *Az örök zsidóban*, úgy érezhetjük: Arany idézett nyilatkozatai kezünkbe adják a költemény kulcsát. E költemény igaz, átélt, művészileg magas szintű — de nem személyes. Nem a költő önvallomásáról van szó, hanem idegen élménybe való művészi beleélésről, éppen arról a bizonyos „kétszeres objektivitás”-ról. A költőben valahogy újra előbukkan az Ahasvérus-téma — hogy honnan, az teljesen mellékes — ismeri az alakhoz tapadó örök emberi tartalmakat, és beleélő, megelevenítő képzelete áradó bőséggel működni kezd. Ahogy ő mondja másutt: a téma „átvillanyozta”, megérezte a benne rejlő élményi-művészi lehetőségeket, s ahogy Aranynál szokott, a rövid, „szűk” műfajon belül a spontán, pillanatnyi ihlet hamarosan kerek költői formát ölt fel.

A drámai monológot önálló lírai műfajként tartja számon korunk poétikája. Többek közt így sorolja be Seidler is (*Die Dichtung*, 1959. 422. sk.). Teljesen modern műfajnak mondja, főbb ismérveiként a következőket sorolja föl: egy bizonyos, többnyire ismert történeti-mondai személy beszél benne; mély átélés tölti be, amely konkrét szituációból fakad. Ezra Pound szerint olyan, mint valamely drámának lírai részlete, amely drámát az olvasónak kell oda-képzelnie hozzá. A szituáció megelevenedik, és betölti a lírai én mély megindultsága. Erős a feszültség a személy és a szituáció között; nem nélkülözhetetlen, de a műfaj vehet föl epikus elemeket, és közeli rokonságba kerülhet a balladával. A műfaj őstípusa nyilvánvalóan a fiatal Goethe Prometheusa; a múlt századközéptől fogva Seidler számos nagy világirodalmi példát említ. Nyilvánvalóan Arany utániak T. S. Eliot, Yeats, Ezra Pound alkotásai; időben közelebbiek, szinte egykorúak: Tennyson, akinek Ulyssese Szabó Lőrinc fordításában könnyen hozzáférhető, s a műfaj pregnáns példája; kiemelkedik még Robert Browning, akinek *Dramatic Lyrics*-kötete 1842-ből való, a *Dramatic Lyrics and Romances* pedig 1845-ben jelent meg. A német példa C. F. Meyer: *Der Ritt in den Tod* 1882, *Das kaiserliche Schreiben* 1891, *Michelangelo und seine Statuen* 1882 stb. Az évszámokból az derül ki, hogy Arany 1860-as alkotásának modernsége vitathatatlan; e műfajbeli társaihoz mérve közelebb hoz-

zuk öt kora európai lírájához, mint hogyha ismételten Baudelaire-t emlegetjük.

Éppen a műfaji jellegből kiindulva nagyra kell értékelnünk Arany költeményének művészi megoldását. A drámai monológ szuggesztív műfaj; a beleélés, a drámai sűrítés műfaja — és erős lelki-esztétikai energiákat kell sugároztatnia. A mi lírai hősünk átok súlyát hordozó emberfeletti, mitikus alak; a versnek tehát érzékeltetnie kell a kiátkozottságot, a démoni méretű, borzadályt keltő tragikumot, az emberfölötti szenvedést, az örök üzöttség, idegenség és beteletlenség képében, az „örökké” tudatában. Nyilván a beleélés intenzitásából következik, hogy Arany versében a lírai hősnek kettős arca van: nemcsak rohannia kell, mint Ahasvérusnak, hanem az életbeli gyönyör és kielégülés leg-
elemibb fokát is megtagadja az átok tőle: örök éhségre és szomjúságra van kárhozthatva. Egy másik mitológiai szenvedő arca tűnik fel előttünk: Tantalusz az, legalábbis a mitológéma egyediesített változatában, akinek

| Éhes vagyok: ennem iszony;
Láng az ital, midőn iszom ...
Gyümölcs unszol, friss balzsamu:
Kívül arany, belül hamu ...

s aki előtt a sivatagban kínálkozó tó és patak délibábbbá foszlik széjjel. A két mitikus alak összeolvasztása alighanem Arany személyes leleménye, amelyet egyébként egészen természetesnek érzünk: a két kiátkozott sorsa csak látszatra különbözik, valójában ugyanaz az ősi emberi sorskérdés nyilvánul meg bennük.

A költemény művészi eszközei, amelyeket Arany a nagy költő biztonságával kezel, a műfajból, a témából és az átélés mélységéből következnek. A műfajban a drámaiságot feszültségek, konfliktusok, érzelmi és szituációbeli paradoxonok teremtik meg. Itt az indításnál „in medias res”, a paradox feszültségbe dob bennünket: „Pihenni már! Nem, nem lehet” — úgy hangzik, mint az összecsuklásszerű fáradtság, üzöttség lihegése — azon túl a vers csupa kontrasztokra épül, ami lefelé a verssorok felépítéséig és a mondatformákig kivehető. A vers első ízületében a lélektani alany és a lélektani állítmány mindig kontrasztban van egymással, ez adja a közvetlenül szorító helyzet atmoszféráját. Az „in medias res” kezdés egyúttal az előtörténetre utal és időben visszafelé, a határtalanba nyújtja meg az élmény perspektíváját. A múlt dinamikáját adja tovább a jelennek és a jövőnek. S a folytonosságról, az úzó hatalom könyörtelen jelenlétéről a refréneli, minden szakasz végén fölcsendülő „tovább, tovább” gondoskodik: egyfelől olyan, mint korbácsütés a futó hátán, másfelől meg mintha az üzött vad ismétlődő fájdalmas, lihegő feljajdulását hallanánk. Vezényszó ez — és a keserű önmegadás, bele-törődés tompasága. Az üldözött olykor „menydörgés”-nek érzi, amelynek intenzitását növeli a ritmus ereje is. A versen át az amügy is balladai magyar nyolcast még a szimultán érvényesülő jambusok dinamikája ragadja magával,

érezkeltette ezzel is a hajsza lüktetését, szaggatottságát. Jól illeszkednek ebbe az atmoszférába a rövid mondatok (amelyeknek átfogó ereje csak a vers második felében növekszik meg), s a mondatokon belül és a mondatok között feszülő, vibráló viszonyítások: halmozások, ismétlődések, ellentétek, feloldhatatlan ütközések — különösen az említett Tantalusz-versszakokban. A vers — a műfaj jellegéhez illően — valóban közel áll a kőrösi évek balladáihoz; van is valami jellegzetes balladaiság a belső formájában: az abroncszerűen záródó kerek, kidolgozott egész csupa részletek robbanékony elemeiből van összefogva.

A művésziég további, hatékony eszközét jelenti a kárhozat, a soha meg nem nyugvás tükröződése a képkincsben, a vers világának tér- és időrendszerében. Már Komlós észrevette a képkincsnek szinte expresszionista jellegét — a vers szerinte is egyedül áll Arany költészetében, „szinte expresszionista módon túlszigázott hangja” révén. Közelebbről megnézve, különösen a vers első ízületében érezzük a nyelv és a képek expresszív túlfűtöttségét — egyébként egészben szemlélve művészi összhang uralkodik a képek és a költemény élményi folyamata között. Első ízületként az első öt versszakot tekintem; az alak itt megőrzi mitikus méreteit, rohanása még a mítosz vagy a mese bűvös dimenziójában és abszolút jelenében zajlik, az igék egy része az ingatag mozzanatosságot fejezi ki (súlyed, ropog, elzúz, rettent, tapod, fölrettenés). A téma és a dimenzió hozza magával, hogy a költő itt jórészt hagyományos, „irodalmi” képekben gondolkodik; művészte éppen abban áll, ahogy ezeket szinte hallucinatív érzékletességgel telíti: a fej fölött függő damokleszi kardból kétélű bárd lesz, a vándor lába kígyón tapod, a Tantalusz-versszakban az ital lánggá válik, az orgyilkos „kárpit megöl” kést emel (Hamlet-reminiscencia); a hagyományos szodamai alma „friss balzsamu” aranyalma képét ölti. Bibliai-irodalmi hagyománya van a vizet, tavat és patakot hazudó sivatagi délibábnak, sőt a léptek nyomán kikelő kígyónak is. Az átok a hagyományos kifejezéssel „sújtani” szokta az embert, teher gyanánt nehezedik rá — a vers képei ezt a minőséget is érzékeltetik:

Ónsúllyal a koloszi lég
Elzúzna, ha megállanék ...
Rettent a perc, a létező,
S teher minden következő...

A vers második felét, a megszólalás módosulatait, a panasznak eszmélkedésbe váltását is megállapítva, vegyük most egyetlen egységnek. A dimenzió módosul, s új színeket ölt az ezt kifejező képkincs is. Földibb légkörben vagyunk, a kitekintés mintha szélesebb volna. A kiátkozott az emberi társaságban folytatja rohanását, a „földi boly” közepette irodalmilag nem terhelt, a jelen friss empiriájából merített képek fejezik ki magányát, idegenségét, minden benyomást ütésnek érző kedélyét. Ahogy a lihegő, panaszos fölkiáltások már

majdnem a szemlélődő higgadtsággá vagy beletörődő megadássá szelídülnek, egyszerre kicsordul a tudat gyötrelmeiből és a meghalni nem tudásból az ember-alatti, a tudattalan létformák irigylése — amelyet már szinte köznapian friss, empirikus képek hordoznak: az ágról lehulló hervadt levél vagy az alföldi puszták szélről sodort, majd árokba hulló ördögszekere.

Arany drámai monológja nem válik epikussá, mellőz a hagyományból minden történeti, konkrét elemet, nem is ad közvetlen felvilágosítást arról: mi is hát az átok lényege, eredete; ki mondta ki, kire sújtott. Magát a hagyományban kedvvel festegetett vándort sem látjuk külsejében, de ez a homály nem akadálya, még talán inkább előmozdítója annak, hogy átéljük az átoksújtott lélek emberfölötti szenvedéseit, aki mitikus üzőttségéből a természeti lét öntudatlanságába sóvárog vissza. Ha ezt szuggerálni tudta nekünk Arany, reneket alkotott a líra objektív változatában. Ha a drámai monológot kétszeresen objektívnek, idegen érzelmek szuggesztív tolmácsának fogjuk fel — Arany Ahasvérusát a lírai igazság ereje révén is a műfaj mintapéldányaként kell elismernünk.

2.

Bármilyen következetesnek és tetszetősnek érezzük is az elébb kifejtett interpretációt, az olvasóban annál inkább kétely támad iránta, minél behatóbban megbarátkozik a költeménnyel. Amint látni fogjuk, Arany maga ad tápot effajta kételyeinknek. Mielőtt ennek kifejtésére sort kerítenénk, elvileg is szembe kell néznünk a kérdéssel: elképzelhető-e, hogy ilyen mély átélésben, közvetve bár, a költő személyisége ne legyen érdekelve? Lehetséges-e költő számára az objektivitás lírai változatának ez a foka? Az adott esetben a költő maga ment föl a tünődéstől és a tapogatózástól, hiszen az utolsó versszakban megszéllőzteti, sőt mintha le is vetné az álarcot: azonosítja önmagát lírai hősével:

Szegény zsidó . . . Szegény szívem:
Elébb-utóbb majd megpihen.
Az irgalom nagy és örök,
Megszán s átkom nem mennydörög:
Tovább! tovább!

Szóval: az üzőtt, hajszott Ahasvérus mégis csak maga a költő volna? Az érzelmi góc mégis csak a saját személyében lappangana? Hiszen az előbb láttuk, hogy üzőtt títán helyett inkább bénult, letargiás „eposzi hős”-nek érzi magát, nem számítva azt, hogy külső életformájában nyoma sincs a hajszaltságnak. Nyilvánvalóan azt a szintet, azt a dimenziót kell megkeresnünk, amelynek körében az üzőttség, a céltalan és eredménytelen vándorlás, a tantaluszi elégületlenség élménye a költőben egyáltalán fölmerülhetett.

El lehetne ugyan képzelni, hogy egyszeri élményről van szó, afféle lírai *hapax legomenon*-ról, olyan élethelyzetről, amelynek nincs előzménye és az utóbb következő életszakaszban sem merül fel újra. Már elvileg ez ellen szól az, hogy az ilyen elementáris élmények rendszerint tartósak szoktak lenni; olyan központi jellegűek, hogy visszaszorítva, elfojtva vagy lappangva is időnként jelzést kell adni magukról, amíg aztán egyszer masszívan előtörnek. Ahogy fiatal elemzőink mondják, van az ilyen versben valami „létértelmezés”, „létösszegezés”, tehát nem lehet a lényege a pillanatnyi fellobbanás. Ahogy Arany epikus témáit évekig hordozza magában, lírikusként sem okvetlenül a pillanatnyi élmények költője; egy-egy lírai megnyilatkozása mögött is olyan indítékok dolgozhatnak, amelyek számos egyszeri élményből, emlékből és tartós élethelyzetből sűrűsödnek össze, átívódnak a pillanatnyiságból a tartós hangoltság, az érzületek és az életézés maradébb közegébe — már nem vagy nemcsak fölvelt szerepek, álcák, hanem a személyiség tartós alkatelemei és mozgatói. Az ilyen mély élménynél is elképzelhető, hogy valódi erejében és teljességében csak egyszer mutatkozik meg, a láva csak egyszer tudja áttörni a megkövesedő burkot. De hogy ebben a képben maradjunk, a talaj remegésein át már előbb kell hogy hírt adjon magáról. Amikor tehát azt kérdezzük: mennyi a személyes elem, a lírai vallomás Arany Ahasvérus-versében, a megoldás érdekében előbb keresnünk kell a vers élményi elemeinek, motívumainak, képeinek előfordulását lírájának e verset megelőző periódusában — főként pedig meg kell oldanunk azt a rejtélyt: mit érzett Arany a maga üldöző démonának, mi minden lehetett az, aminek az átka alatt Ahasvérusnak és Tantalusznak érezte magát.

A személyes lírai érdekeltséget, amint jeleztem, a vers utolsó szakasza árulja el. A költő egyszerre odafordul az üldözöthöz, s váratlan hangon szólítja meg: „Szegény zsidó... szegény szívem”. Ezt a hangot még közvetlenebb változatban hallhattuk előbb, az 1857 júniusából való *Balzsamcsepp* c. versben:

Szív, örömtől elszokott szív,
 Multak gyászos özvegye!
 Meghervadtál, meghajoltál —
 Az vagy-e még, aki voltál,
 Árva szívem, az vagy-e?

Az „árva szívem”-et visszahangozza a „szegény szívem”, s a „szív” itt nem henye, köznapi szó, nem egyszerűen csak az „én”, „önmagam” helyett áll; azt jelenti, amit énjéből leginkább önmagának és leginkább emberinek érez: egyéniségének érző és törekvő, affektív és érzelmi magját, amely a világba vetve keresi a helyét, kibontakozásra és boldogságra vágyik. A költő, mintegy saját énje fölé hajolva csitítgatja, enyhületet, örömet, legalábbis nyugalmat és feledést ígér neki. Kulcsmotívum-jellege van tehát a „szív” említésének, ezen a

nyomon felbátorodva nyugodtan követhetjük tovább azokat a szálakat, amelyek révén ez a különös vers be van szőve Arany Bach-korszakbeli lírájába, s amelyek arról vallanak, hogy a mondanivaló mégiscsak a költő-egyénség legmélyéről fakad, a drámai monológ személyes mondanivalót álcáz.

A központi motívum, amely a verset a szimbolikus alakhoz köti, a bolyongás, a szüntelen, céltalan, rohanássá fokozódó vándorlás képze: megállás nincs, megállni nem szabad, a megállás valami mitikus katasztrófa. A képnek van bizonyos hajlékonysága, a lassú bujdosás, az izgatott, reményteljes keresés, a fáradt vándorlás és a nyugtalan menekülés egyaránt belefér — talán ennek kései utóhangja az *Epilógus* csendes gyaloglása. A lendület egyetlen egyszerű pozitív megjelenési formát, egyetlen egyszer óhajt a költő boldog folytatást: a *Reg és est*-ben, 1854-ből; a napkeltekor éledő gyönyörű világ csalja ki belőle az óhajtozó felkiáltást: „Tova még! tova még”. Úgyis tekinthetjük, mint *Az örök zsidó* átkot mennydörgő refrénjének kontrasztját. „Enyim a nap, enyém az élet”. Egyébként a nagy utat mindig nyomasztó hangulat kíséri: *A lantos*, akiben a jelkép még nem személyes, az önkényuralom-üldözötte magyar költőket takarja, „mély vadonban, zizegő levélen” otthontalanul bujdosik. *A gyermek és a szivárvány* lélekszakadva, síkos úton, tövisek közt egyre gázoló, végül összeroskadó kisfiúja mögül hiányzik az üldözöttség, a kiátkozottság motívuma, amúgyis kevésbé személyes, inkább példázattal van dolgunk. Annál inkább átüt a személyesség — az alapképzet némi módosításával — az olyan ábrázolásban, mint a *Reményem*; az a bizonyos emberi remény, a „kis hajó”, számúzve van a „kopár való” földjéről, nem is óhajt lelni révet:

El, el, a bizonytalanba!
Rengj, hajóm, szabad hullámon,
És ne tudjam, így rohanva,
Meddig *halál*, meddig *álom!*

Még szorosabban tapad az Ahasvérus-vershez a *Mint egy alélt vándor* (amelynek egyéb motívumai is érdekelnek majd bennünket):

Örömet nem mennék, örömet pihennék,
Habár a nyugalmat már nem érzem is;
De hiába, futni vagyok kénytelen még,
Majd, előbb vagy később megpihenek én is ...

És hasonlóképp személyes vallomásként kell felfognunk azt, amit a kollégiumból elvágyódó Bolond Istókról hallunk (II. 56.):

Mint elmosódó, játszi délibáb:
A képzelet mindég előtte ment,
Csalván az útról nyom nélküli tájra,
Sivar pusztákba, zsembikos lapályra.

A Kőröstől való búcsúzást is valahogy a továbbmenés kényszere diktálja; ezúttal prózai levélben olvassuk: „Soha sem éreztem annyira, mint ez évben, hogy szakadnom kell innét”. (1860. július 9. Voin. II. 410.) Összefüggő motívumcsoport ez, amelynek nem nehéz a megfejtése sem: a futás maga az élet, a költő életpályája — különben ősi, nagymúltú képzet. Persze, olykor a hajózás, a tenger képzetébe vált át, s ilyenkor természetes velejárója a vihar. („Kél és száll a sziv viharja, Mint a tenger vésze”) — az említett *Reményem* c. versben: „Csapkod a hullám keményen” — ebben és a *Visszatekintés* sajka-motívumában az Ahasvérus-vers csónak-szimbólumának elődjét is fölfedezhetjük. Az *Óh ne nézz rám* helyzetképében a sors konkretizálódik viharra: „A kemény sors vésze”, „zúgjanak bár künn a vészek” ... „Vész és vihar hajt engemet” — folytatja a témát Ahasvérus.

Arany Ahasvérusa valami kietlen, Szahara-szerű sivatagban vándorol. Ez a környezet sem váratlanul bukkan elő a költeményben: ha az életet vándorlásnak, útnak képzelik, az út jellemzője, a költő pályafutásának színhelye makacsul visszatérő képzetel: mindig kopár pusztaság, pláne sivatag. „Sivatagja életemnek”, mondja az *Enyhülés*-ben, a prózai levél konkretizálja ugyan: „Sivatag hely ez a Kőrös”, de a versek már egy életérzés sűrített kifejezését adják:

S ha élet ez álom, miért oly zsibbatag?
Kimerült, kifáradt, egykedvű, sivatag?

(*Ha álom ez élet ...*)

Most, aminek örüle, kietlen pusztaság!
Mégváltozott körüle természet és világ.

(*A lantos*)

A *Reményem*-ben a „való” elől menekül a költő, és ez a való „kopár”, a kikötő pusztasága, csupa tövis,

Hol azért áll oly szilárdan
A föld, hogy sívár mezőin
Birhassák követni bátran
Nyomaimat üldözöim ...

Az *Enyhülés* a kivételes ellen-versek közé tartozik; a hajó- és tenger-képzetel kapcsolatos kikötő itt zöld, lombos liget, de a „sivatag fővény” bizony ezt is fenyegeti. — A *Mint egy alélt vándor* (1852-ből) az Ahasvérus-vers legigazibb elődje; képzeleinek, motívumainak jórészt előlegezi, mintegy csírában ugyanazon életérzést panaszolja; a „rögös pályán, az életút felén” hátra-, majd előrenéz:

Szomorú egy látvány! ime ott terülnek
Mögöttem, s előttem, mindenik kopáron...
De kopár, sivatag jövőm láthatára:
Mért fussak felé, ha nem ígér enyhülést!

A *pusztai fűz* c. verset is általában úgy szoktuk felfogni, mint Arany életérzésének kifejezőjét; hangütésében ott érezhető az a különös objektivált szubjektívítás, amelyet az Ahasvérus-versben is gyanítunk:

Ki ültetett engem sivatag pusztába
Örökös botrányul a csavargó szélnek?
Ki ásta gyökerim' égető buckába,
Hogy ne virulhassak, hanem mégis éljek?

Szintén vallomás-jelleggel idézik Arany lelkének boncolói a *Hiú sóvárgás*-ból ezt a sort:

Vagyok pelikánja kietlen mezőnek...

Ritka eset, hogy ezt a gyötrő, lassan ölő érzést humorba tudja átjátszani. Amikor az 1852-es esztendőől búcsúzik:

Menj! hadd tudjalak a többi után sorba,
Legalább nem esett életemen csorba:
A kopár sivatag, hol nem látni zöldtet,
Legalább nem hagyja lyukasan a földet.

(*Év utolján*)

Az átoküldözte zsidó rohanása során Arany is fölcillantja az engesztelő-dést, a bujdosás végét, a megpihenést. Semmi kétség afelől, hogy ez az óhajtott elpihenés a halált jelenti. Nos, az Ahasvérus-vers végén már csak szelíd visszhangját halljuk egy olyan akkordnak, amely erőteljesebben néhány előző költeményben szólal meg; rendszerint a pihenés, a megállás, az összeroskadás képében válik láthatóvá:

Nem a célra vágyom; elveszett irányom;
Óhajtok pihenni: mindegy, hol, miképen:
Akár célhoz érve, zöldellő virányon,
Akár összerogyva, pályámnak felében...

(*Mint egy elélt vándor*)

Másutt nyilvánvalóbb a kapcsolat a halálvággyal, mint a *Reményem* már idézett versszakában: „El, el a bizonytalanba!”...

Oh, volna bár kiégve keblem
S többé ne érzének! ...
De, mint a Mózes bokra hajdan,
A dalnok-szív ég olthatatlan
És soha el nem ég.

(*A dalnok búja*)

Még nyomatékosabban beszél néhány feljajdulás a Kőrösön írt levelekben. Voinovich (II. 291.), miután számbaveszi néhány versét az 50-es évekből, amelyeken „csöndes halálvágy érzik” (*Karácsony éjszakáján, Reményem, Mint egy alélt vándor, Visszatekintés*), idézi ezt a megdöbbentő részletet Tompához 1854. október 18-án írt leveléből: „Vannak perceim, mikor szeretnék elenyészni, megsemmisülni, csakhogy az öntudattól meneküljek.” Ez bizony már nem a keresztény halál, hanem behullás az örök semmibe, a nemlétbe, ahogy előbb már versben is kitört:

Megtompult kebellem, szemeim bezárva
Óhajtom magamra a megsemmisülést . . .

(*Mint egy alélt vándor, 1852*)

A mondai Ahasvérust is az iktatja a nagy mitikus szenvedők sorába, hogy nem pihenhet meg és nem tud meghalni soha. A motívum-összefüggések feltárását még egy irányban folytathatjuk: még egy szála van a versnek, amellyel Arany személyes lírai megnyilatkozásaihoz kapcsolódik. Említettem már azt a különös költői gesztust, amellyel Arany a középkori monda örök vándorára az antik mítosz Tantaluszának vonásait ráruházza. Ha tűnődnénk is esetleg azon, vajon Arany maga volt-e Ahasvérus — a Tantalusz-élmény alanya felől a rokon versek már nem hagynak kétségben. Persze, az antik mítoszi elemeket a maga életerzéséhez idomítja, transzformálja: az alapélmény változatlan marad: nem is él igazán, az élet közvetlen, elemi, spontán örömeit nem tudja megragadni, az Arany-féle lélek voltaképpen nem *meri*; maga teszi alkalmatlanná magát földi létünk természetes javainak élvezésére.

Találkoztam ugyan, amíg átkeltem,
Egy-egy friss virággal, egy-két termő fával:
De a fa gyümölcsét én meg sem izleltem,
S megelégedem a virág illatával.

Ott, ahol az élet víg örömi nyíltak,
Úgy érzettem, mintha tilalmasban járnék,
És midőn a kéjek zöld lügosba hittak,
Ezt sugá valami: hosszu pálya vár még.

Jártam a jelenben, éltem a jövőben.
Idegen város volt a jelennek perce,
Ahol meg sem áll az útas átmenőben,
Még körül sem néz, mert az ő célja messze.

Így a holnap mindig elrabolta a mát,
Én nem mertem élni, mert élni akartam . . .

(*Mint egy alélt vándor*)

Úgy látszik, többször is fölmerül benne az az érzés, hogy nem is élt igazán:

Sohase bírák teljébe'
Örömeim poharát;
Az ifjuság szép kertébe
Vas korlátot néztem át ...
Keresém a boldogságot,
Egy nem ismert idegent:
Jártam érte a világot —
S kerülém ha megjelent.

(Visszatekintés)

Az örömtől való futás, az örömeire való képtelenség a témája a *Balzsamcsepp* c. versnek; hozzá kapcsolja Voinovich ezt a levélbeli felsóhajtást: „Örömet semmiben sem találni, sőt magától az örömtől futni, mert az is fáj, mint betegnek a kacagás — mindezt én átérzettem”. (Tompának 1858. április 17.) S az élet vége felé jön a kései, megdöbbenő vallomás: egészében idéznem kellene az *Ez az élet* c., 1878-as verset: „Ez az élet egy tivornya...” és nem volt igaza neki, hogy a mámort kerülte; még a helyén van ugyan:

De, ha végignézek romján:
Oly sivár, dúlt e tivornyám!
Mért nem ittam úgy, hogy jó-rég
Én is a pad alatt volnék? ...

Mámorban, „vad-őszintén” élni végig az életet, és úgy menni a halál elébe? — A hagyományos Tantalusz-motívumot felhasználja Arany *Az elveszett alkotmányban*, Rák Bende pokoljárásának egyik mozzanataként (V. 330. sk.); tragikus, kései változatban ott van az *Örökké* című töredékben, Prométheusz, a nagy lázadó és szenvedő mellett, név szerint megnevezve az örök böjtre elátkozott nagy kielégületlen is:

Prometheusz nem vagyok, de kinjárt érezem,
Mint régi Tantalusz szomjazva éhezem,
Fut perceim nyugalma.
Csak most világosak előttem a mesék,
A szüntelen fogyó s kiújuló vesék
És a tünékeny alma.

A motívum-szövevényben ott van megint a futás, a nyugtalanság képze; a „tünékeny alma” az ősi Tantalusz-mitoszból való és kapcsolódik az Ahasvérus-vers aranyalma-képéhez; az egész töredéket előnti a kései fölismerés rezignációja. „Szomjazom-éhezem” — mire? Az előbb idézett vallomások nyomán itt a nyomasztó hiány a „sivár tivornya”, a nem élt élet, a beteletlenség. Életérzés szempontjából mindegy, hogy valami mitikusként felfogott átok tagadja-e meg tőle az élet örömeit, a naiv, kritikátlan és reflektálatlan, semmitől el nem homályosított életélményt — vagy benne magában van a tiltó erő és a képtelenség; a mitikus átkot Aranynál talán csak jelképesen lehet felfogni. Tantalusz mindenképpen ott kísért az Ahasvérus-monda háttérben,

még ha Arany a motívumokat átformálja és más mesei, mitikus vonásokkal színezi is ki.

A komplex élethelyzetnek még egy oldalára kell figyelniünk: a menekülő, a zaklatott lírai hős egyedül érzi magát:

Ködfátyolkép az emberek:
Én egy arcot sem ismerek...

Vajon ez is az 1860 őszi Aranyra volna értendő? Hiszen a Petőfi-korszakot kivéve soha nem volt kevesebb oka „egyedül” éreznie magát, mint éppen a Pestre költözés utáni hónapokban. Barátai, akik azelőtt csak szórványosan látogatták meg Kőrösön, most ott voltak elérhető közelségben. Akár naponta együtt lehetett velük, be is járt a Pesti Napló szerkesztőségébe, olyanok közé, akiket emberileg és eszmeileg is rokonainak érezhetett; már idéztük a dokumentumokat kedélye földeléséről. Persze, az emberi léleknek különös mélységei és ellentmondásai lehetnek; a magány árnya sűrűn ránehezedik Arany mindennapjaira. Már Szalontán „elszigeteli magát”; a kedélyes kőrösi társaság is idővel sivatag magánnyá kopik; Voinovicsnál (II. 292.) olvashatjuk egybeszedve a levélrészleteket, amelyekben az unalomra, az egyhangúságra, a szórákos hiányára panaszkodik; halálra unja magát, az egyhangúságtól még dolgozni sincsen kedve (1853); majd visszahúzódik a társaságtól: „Én tudom, mi az, a legvigabb társaságban *egyedül* lenni... járva-kelve halottnak, sőt annál többnek: szenvedő halottnak lenni.” (Tompának 1858. február 9.)

Még ez egyszer, még utószor
Hadd zendüljön meg dalom;
Mért sebeim' rejtegetni?
Szégyen-é a fájdalom?
Tán könnyebbül a nyílt érzés
Ha sohajban rést talál:
Oh, ez örök benső vérzés;
Oh, e folytonos halál!

Egyedül a társaságban,
Ezerek közt egyedül!

(Még ez egyszer ...)

Így szól az öregkori töredék, 1877 utánról, mintegy már a halál árnyékában. A némán hordott szenvedés szigetelné el embertársaitól, környezetétől? Vagy talán mégis valami mély, kortól-társaságtól független, mintegy mitikus térbe nőző magányról van itt szó: a lángelme örök egyedülvalóságáról, a kiválasztottságnak erről a kikerülhetetlen átkáról?

Fölfejtettük azokat a szálakat, amelyek *Az örök zsidó*-versből Arany vitathatatlanul önvallomás-jellegű megnyilatkozásaihoz vezetnek; e révén azt óhajtottuk elhíhetővé tenni, hogy ez a költeménye sem tisztán drámai monológ; megcsap belőle az ön-leleplezés szele. Mintha a nagy szenvedőben, mitikus

felnagyításban, a maga életérzésének, léhangulatának jelképét találta volna meg. Akik az önkifejezést csak felszínesen, a mindennapokhoz tapadva képviselik el, azokban tovább is élhetnek a kételyek: nem-e csak hangpróbáról van szó. S ha személyesnek vesszük, még mindig tükröztethet egyszeri, múltó fellobbanást; megszólalhat benne egy időnként felnyíló fájdalom, vagy éppen a drámai monológ keretében kiélheti egyéniségének egy lehetőségét, mint Goethe a Wertherben. Mint már említettem, a kételyt az életrajzi tények is táplálják; kevés bizakodóbb időszaka volt életének, mint a fővárosba kerülés, az irodalom-szervező hivatásának, az új baráti körnek megtalálása; némi túlzással még talán boldognak is lehetett volna mondani. Éppen ekkor vesztette volna el a talajt a lába alól? A feltárt motívumkapcsolások arra vallanak, hogy minden külső körülmény ellenére a vers mégis csak személyes költői-emberi vallomás, „létértelmezés”, léthelyzet tükrözése, de nem a mindennapiság, az adott néhány hónap szemhatárán belül, hanem mélyebb, egzisztenciális szinten.

Még egyszer meg kell próbálnunk, hogy erre a szintre leereszkedjünk. Tartsuk magunkat megint ahhoz a módszerhez, hogy a vers motívumainak, élményi energiáinak kapcsolatait nyomozzuk Arany egyéb verses vagy prózai megnyilatkozásaival. Talán így a vers rejtett kulcsmotívumát is értelmezni tudjuk. „Az irgalom nagy és örök, Megszán, s átkom nem mennydörög” — olvassuk az utolsó versszakban. Az örök bolyongót, mint a mítoszokban, átok űzi, valaminő kárhozatos, végzetes hatalom nem hagyja megnyugodni. Mi ez az átok, ki az az üldöző, mi az a nyomás, amely elől menekülnie kell? Könnyű dolgunk volna, ha ezt egyetlen szóval meg tudnánk nevezni, vagy éppen maga leplezné le magát. A párhuzamok maguk is többbétű, összefonódó valamiről vallanak, s egyféle összkép csak együttesükből bontakozik ki.

Nem valék erős meghalni,
Mikor halnom lehetett:
Nem vagyok erős hurcolni
E rámszakadt életet . . .
Ki veszi le vállaimról?

(Visszatekintés)

Íme, a súly képzete megint, amelytől szabadulni kell, s a halál, a teher végső levevője. A súly: az élet itt nem az üldöző képében jelenik meg; nem rohanást diktál, de tehervolta nyilvánvaló. Az egyik üldöző tehát maga az élet; az átok az, hogy viselni kell. Van aztán olyan, már nem verses, hanem prózai nyilatkozat, amelyben megszólal az űzés-hajtás, az előreszaladást diktáló erő motívuma is. Az ismert önéletrajzi levélben magyarázza: miért kért és vállalt hivatalt 1849 tavaszán: „Az okok, melyek e szerencsétlen elhatározásra bírtak, kevésbé valának politikai jellegűek. 1848 folytán többször is (háromszor) megfordultam Pesten, s fényét megkezdém kívánni (Arany húzta alá), mi természetesen elégtelenné tőn alacsony helyzetemmel . . . Ehhez járult író-

barátim ösztönzése, ... s magam is vágytam ez írői körökkel gyakoribb érintkezésbe jöni ...” Szilágyi Istvánnak írja 1853. február 5-én, miután panaszkodik kőrösi nyomasztó helyzetére: „Magam feje után nem is hagytam volna én oda csendes Ermenonvillemet, de a tanácsadók, azok a tanácsadók! Félttem, hogy bolondnak kiáltanak ki ...” A geszti nevelősködés lett volna ez az Ermenonville? Majd aztán pályáját 1855-ben így összegzi: „Egyszerű élet az, de mégsem nyugodt, csendes, mint némely gondolná: folytonos küzdés, melyben én voltam a gyöngébb fél ... Tehetségem (amit elvitázní nem lehet, különben nem volnék ott, ahol most vagyok) mindig előretolt, erélyem hiánya mindig hátravetett, így lettem, mint munkáim nagyobb része, *töredék*.” Ezt olvasva talán jobban odafigyelünk az Elegyes-előszó néhány rokon kitételére: 49 utáni megtorpanását, megrekedését az ismert patak-szikla-hasonlattal érzékelteti, helyzetét így magyarázza: „Hajtott a munkaösztön, de nem találtam irányomat.” A Vojtina-levelekkel kapcsolatban: „Még egyszer, évek múlva zaklatott az ösztön, e modorban valamit írni...” Majd: „Így lettem én, hajlamom, irányom, munkaöztönöm dacára, szubjektív költő.” Nyilvánvalóan feltűnik egyetlen előszón belül a „munkaöztön” háromszori emlegetése. Epikus terveinek folytatása „fájdalmas elégedetlenségben végződött” — íme, a későbbi „örök kétely” első bevallása. Az Ermenonville-motívum teljesebben bontakozik ki Tompához 1853. június 28-án kelt levelében. A levél egy szünet nélküli panasz irodalmunk akkori állapotára; fáj neki a népies költészet kezdődő vagy sejtett devalvációja, aztán kitör belőle a személyes fájdalom:

„Látod, látod: engem azzal vert meg Isten, hogy ily dolgokon tépelődjem! Miért is kellett nekem odahagyni békés magányomat? Miért e pályára lép-nem, mely egész életre boldogtalanná tett? Oly nyugodtan élnék, én egyszerű falusi jegyző, nem ismerve senkitől! De az ördög nem hagyott békét: első léptem sikere hiúvá tőn, s vágyakat keltett bennem, melyek elvontak a mindennapi élet apró gondjaitól. Most meg vagyok hasonló enmagammal: örömet visszatérnék a régi ösvényre, de nem lehet többé. Oh, barátom! ha én *Toldit* ne írtam légyen: nem volnék most vagabundus.”

Úgy sejttem, mintha tetten értük volna azt az átkos hatalmat, amely Ahasvérust a sivatag életén át űzi: a költői tehetség ez, a hivatás tudata és démoni ereje, az a kísértő, amelyet félévszázaddal később Ady az „célhegyű ördög”-nek nevezett el és az Ős Kaján mítoszában formált szimbólummá. Aranynál nem nyilatkozik meg mindig ilyen diabolikus-gigászi energiában. nem igen öltözik látványos pózokba, de lassú, szívós, kérlelhetetlen vonzásától mégsem tud szabadulni. 1860 októberében, a kedvező külső szituáció ellenére, a nagy szenvedő Ahasvérus alakjában inkább a gyötrő, nyugtot nem hagyó és célhoz jutni nem tudó, örök-elégedetlen arcát villantja elő — de tud enyhü-le-tet is nyújtani, erőt, büszkeséget is tud adni, meg tud jelenni az élet értelmét feltáró boldog azonosulás fényében is; külső és belső kételyeket tud diadal-masan elhallgattatni. Merjen-e hozzákezdeni a Csabáról tervezett eposzhoz?

Mi emel? mi tart fön? mi sugall? mi biztat?
Kebelem egy hangja. Követem is aztat . . .
S mely, hatalmasb szóval a költőben riad:
Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: irjad!

(Csaba-előhang)

A lantot, a lantot
Szorítsd kebeledhez
Ha jó a halál;
Ujjod valamig azt
Pengetheti: vigaszt
Bús elme talál.

Tárgy künn, s temagadban —
És érzelem, az van,
Míg dobban a szív;
S új eszme ha pezsdül,
Ne vonakodj restül
Mikor a lant hív.

Van hallgatód? nincsen?
Te mondd, ahogy isten
Adta mondanod,
Bár pusztá kopáron
— Mint tücsöké nyáron —
Vész is ki dalod.

(Mindvégig. 1877. júl. 24.)

Hogy a boldogító-serkentő költői tehetség, általában a genialitás vészessé, átkossá is fordulhat? Azt hiszem, sok költő és művész van, aki erről tudna beszélni. Amikor Thomas Mann olimposzi Goetheje körül az egykor imádoott Lotte az „emberáldozat” légkörét érzi (Lotte Weimarban, zárójelenet), a nagy költő mély, áhitatos megindultsággal válaszol rá: ahogy áldozatot veszek környezetem életéből, én is ugyanolyan mértékben vagyok áldozat. A fénybe röpülő pillangó-hasonlathoz kapcsolódva: „Én vagyok az égő gyertya is, amely feláldozza testét, hogy a világosság ragyogjon. . . Kezdetől végig áldozat vagyok, és az, aki meghozza az áldozatot.” A tehetség zsarnoksága, a kibontakozásáért hozott áldozatok sorában ott lehet a közvetlen, elemi élettől való elzárkózás a művészet kedvéért, amely az alkotót Tantalusszá teszi; képtelen úgy élni és örülni, mint a „közönséges” emberek. Megjelenik Aranynál a művészi tehetség fonákja, az „örök kétely”; a tehetség tudata és az alkotás parancsa oly magas mércét állít a költő elé, hogy már szó szerint és fájdalmasan önmaga ellen fordul; az életben való kielégületlenséget, a „soha meg nem elégedést” kíséri a kielégületlenség a művészetben, az önkínzó, az elértet mindig kicsibe vevő, önmagát is tagadó érzület, amely állandóan a kudarc rémétől retteg. Aranyban mindezt még fölerősíti az aggódó figyelem a közönség elvárásaira, amelynek dokumentumait sorra lehetne idézni, s a vélt vagy valóságos megnemértettség, amelyet olykor kézzelfoghatóan érez maga körül. Most értjük meg az „árva szív”, a „szegény szív” megidézését: a tehetség

terheit a szellem vállalja, de a szívnek, a magáramaradt szívnek kell elviselnie őket. Nem csoda, ha időnként uralomra jut benne az úzottság élménye; éppen tehetségének különös természete az, amelynek révén könnyen elveszti a talajt a lába alól. Ő az a költőnk, aki talentumának és emberi alkatának sokoldalúságát a művészi dimenziók, műfajok, hangnemek váltogatásában éli ki; amit egyszer elért, azon túl kell lépnie; így vándorol nyugtalanul témák, műfajok, elvárások és feladatok között. Tudjuk, mennyi kudarccal járt és mennyi töredéket, forgácsot dobott fel ez a keresés, amelynek során olykor saját remekeit is meguntta.

Miért ne volna elképzelhető, hogy Arany a tehetség zsarnoki uralmát, a kielégületlen törekvést a művészetben, a beteljesületlen életszomj sóvárgásával egybeolvasztva, a hajszoltság és az áldozat élményévé fokozva — egyszer olyan mélyen, kitisztultan élje át, hogy érzékeltetésére egy nagyarányú mitikus alakot kelljen választania? Alkotásmódját ismerve a keletkezés folyamatáról is lehetnek sejtelmek. Amikor a téma — mindegy, hogy honnan — felbukkan előtte, még csak a motívumban rejlő általános emberi élmények konkretizálásának, a lírai beleélésnek a lehetősége ragadja meg; a költemény tehát valóban drámai monológként, „idegen érzelmek” megszólaltatójaként kezd első fokon körvonalazódni. Aztán egyszerre, talán pillanatnyilag, talán már a formálás közben nyílnak meg a zsilipek: ráébred arra a lehetőségre, hogy az álca alatt maga szólaljon meg, titkolt mondanivalók, egy lappangó élménytömb találja meg a maga optimális koncentrációját; a mitikus szimbólum így válik Arany, a művész önszenléletének és életérzésének páratlanul művészi, dokumentum-érvényű kifejezőjévé.

JEGYZET

Mint már említettem, az ahasvérsi üldözöttség és a tantaluszi kielégítetlenség, a két örök emberi „létérzés”, „léthangulat” kifejezésére Arany hasonlóképp hagyományos, ősi „irodalmi” szimbolikus motívumokat elevenít fel. Ezen a réven vált a költemény irodalomtudományunk tárgy- és motívumtörténeti ágának művelői szemében érdekessé. Az Ahasvérs-nyomon alig van kutatni-
való, mivel Arany a mondának minden külső, epikus motívumát mellőzi, magát az alakot pedig számtalan forrásból ismerhette. Megfejtésre várt azonban a szenvedést kifejező nagy motívumok eredete, elterjedtsége — és velük kapcsolatban Arany közvetlen forrása. Ma már legjobb tudásunk szerint felelni tudunk ezekre a kérdésekre. A 16. és 17. sor nyilvánvalóan a görög Tantalusz-mítosz egyéni alakzata; annyira irodalmi közhely, hogy Arany diákkora óta tudhatott róla: olvasmányai közt szerepel Homérosz idevágó elbeszélése (Odysseia XI. ének 582. sk.); a „kárpit megől szívembe kés” alkalmasint a Hamlet II. felvonásának 3. jelenetére megy vissza: Hamlet leszúrja a kárpit mögött leselkedő Poloniust. A „kárpit” szó Arany fordításában háromszor fordul elő a színi utasításban, kétszer így: „a kárpit megett”. Arany Hamlet-fordítása ugyan csak 1866-ban készült el, de a művet németül, majd eredetiben már korán ismernie kellett. L. erről a Krk. VII. kötetének idevágó jegyzeteit: 351. sk.

A délibáb a sivatagban, mint erre Scheiber Sándor hozzám intézett levelében figyelmeztetett, ótestamentumi reminiscencia: Ézsaiás könyve 35. fejezetének 7. versében olvassuk ama jótétemények közt, amelyekben Isten népe a kiállott szenvedések után részesülni fog: „És tóvá lesz a délibáb és a szomjú föld vizek forrásivá”. A 49. fejezet 10. versében így szól az Úr: az igazak „nem éheznek,

nem szomjúhozna, nem bántja őket a délibáb és a nap: mert aki rajtok könyörül, vezeti őket és őket a vizek forrásaikhoz viszi”. Noha Arany a képet megfordítja, nyilvánvaló az összefüggés a vers képkinésével, még a Tantalusz-motívummal is. Az 59. fejezet 5. versében olvasunk a léptek nyomán kikelő vipérákról.

A legtöbb gondot a kutatóknak az ún. szodomain alma motívuma okozta (23—24. sor). A magyar filológia itt két irányban nyomozott: kereste a motívum eredetét és világirodalmi vándorútját — s próbálta Arany közvetlen forrását földeríteni. A motívum alapja az a hiedelem, hogy Szodoma és Gomorrha földjén, a két városnak bünei miatt való pusztulása után olyan gyümölcs terem, amely kívül tetszetős ugyan, de belül por és hamu. Tolnai Vilmos derítette ki (EPHK 1924: 87), hogy a Holt-tenger vidékén ma is nő egy növény (Calotropis procera), amelynek citromsárga tokszerű gyümölcse érintéskor szétpattan és száraz, porszerű tartalmat szór szét; ez lehetett a hagyomány reális gyökere; ehhez tapadhatott Mózes V. könyvének egy utalása (32. fejezet 32. vers). A motívum első irodalmi előfordulása a hellenizmus egy irodalmi terméke az i. e. 2. századból, a Salamon bölcsessége c. pszeudepigrafikus munka; ismeretes előfordulásai: Flavius Josphusnál, tőle átveszi Tacitus, Hist. V. 7., majd Tertullianus (Apologeticus c. művében: „Szodoma földje máig is, ha hoz is szemnek szép gyümölcsöt, egyetlen érintésre hamuvá omlik össze”). Felgyűjtötte a motívumot a Karaita—zsidó Jehuda Haddászi 1148-ban, Konstantinápolyban elkezdett Eskol Hakkófer c. művében (Scheiber). Tertullianustól kerül a motívum Miltonhoz (Az elveszett paradicsom X. ének 565—571. sor) — Tacitustól Byronhoz, akiben Tolnai Vilmos még Arany forrását látta (utalva a motívumnak Az ember tragédiájában való előfordulására a VII. színben): a Kain III. felvonásának 6. jelenetében Éva megátkozta fiát: váljon a gyümölcs hamuvá szájában. Teljes néven szerepel a motívum a Childe Harold III. énekének 34. versszakában: „the apples on the Dead Sea’s Shore”. Szórványos régi magyar előfordulását is sikerült kimutatni: Salamon bölcsességét Heltai Gáspár 1552-ben magyarul kinyomtatta; szerepel egy 17. századi névtelen énekmondónál (RMKT XVII. szd. I. 446), Tyukodi Márton nagykőrösi prédikátornak egy 1641-es prédikációjában (Zsoldos). A közvetlen forrás Scheiber nyomán mégiscsak Csokonai *A színesség* c. versének első négy sora:

Vélnéd, hogy a nyalkán pirosló Sodoma
A legjobb gyümölcsök szép paradicsoma;
Pedig ha almája szádban ketté válik,
Várt gyönyörűséged mind hamuvá válik.

De számításba jöhet, Scheiber levélbeli közlése szerint, Mátyási József is, akit Arany említ a 18. századvegi „népszerű” költők között (az Irányok c. tanulmányában, Krk. XI. 158—159.). Nála olvashatta: „Az írják, hogy azon a földön, ahol Sodoma és Gomorra s a többiek el-el süllyedtek, szép piros almák teremnek, s mikor az ember megmetszi, a bélek tsupa hamu.” (Verseinek folytatása, Vác, 1789. 65.)

Őszinte köszönetet mondok Scheiber Sándor főiskolai igazgatónak, aki a vershez fűződő motívumtörténeti irodalomra fölhívta figyelmemet, s az eddig nyomtatásban hozzáférhető eredményeket levélben újabakkal is kiegészítette. A tárgy történeti kapcsolatok kiderítése csaknem teljesen az ő érdeme. (Idevágó közleményei: MNy 1952. Nyr 1953., 1955. — Zsoldos Jenő kiegészítései: Nyr 1965—66.)

János Barta

AHASVÉRUS ET TANTALE: À PROPOS DU POÈME LE JUIF ERRANT (AZ ÖRÖK ZSIDÓ) DE JÁNOS ARANY

Le thème d’Ahasvérus, bien connu dans la littérature mondiale, est repris chez Arany sous la forme d’un monologue lyrico-dramatique qui en écarte tout élément épique concret comme toute actualisation. La figure de l’éternel errant se confond avec celle d’un autre personnage mythique,

l'éternel insatisfait Tantale. Le poème a été le plus souvent interprété comme une confession personnelle, tandis que d'autres y ont vu l'expression, non pas des persécutions et des inquiétudes dont souffrait le poète, mais de la crise idéologique générale qui s'emparait de la Hongrie et de toute l'Europe dans les années 1850. L'auteur de l'article rejoint la conception de ceux qui recherchent, sous le masque d'Ahasvérus-Tantale, le poète lui-même. Il démontre la présence et la fréquence, dans d'autres poèmes lyriques de la même période, des motifs-clé de l'oeuvre: l'image de la vie comme errance dans un monde désert et monotone, l'incomplet de l'existence et l'insatisfaction, avec la mort et l'anéantissement comme fin libératrice au terme de vagabondages sans but. Cependant, les circonstances extérieures de la vie du poète ne sauraient guère rendre compte de l'apparition simultanée de ces thèmes, encore moins de leur poids: à cette époque, précisément, Arany s'établit à Budapest, foyer de la vie littéraire, pour y retrouver de bons amis et se donner une nouvelle vocation comme rédacteur de revue et organisateur des lettres. Mais un démon l'habite et ne cesse de le poursuivre: sa vocation de poète, à la fois conscient de sa valeur et rongé de doutes, poussé par l'élan de l'ambition et hanté par la peur de l'échec, par l'angoisse de ne pas répondre à l'attente de la communauté et de se montrer incapable de se réaliser pleinement.

Kun András

A TERMÉSZETÉLMÉNY SZECESSZIÓS VÁLTOZATAI¹

Ebben a különös irányban könnyen észrevehető, hogy lényegileg másról van szó, mint az impresszionizmus természetkedvelésének elmélyüléséről. A világszemléleti összetevők különbözősége mellett világosan mutatja ezt az érzelmes természetimádatnak művészetbeli élmény-szerkezete. Tematikailag három főváltozatát különböztethetjük meg:

- a) Tavaszérzelem
- b) Virágvarázslat
- c) Fauna igézete.

Bár mellérendelt viszonyban állnak, legátfogóbb közülük a tavasz kultusza, mely tulajdonképpen a másik kettőt is magához öleli. A tavasz iránt megnyilatkozó előszeretet más formában persze emberemlékezet óta megkülönböztetett tartománya a művészi alkotásnak. Az újat jelentő többletet fogalmilag, elnevezésben leginkább az olasz „primavera” és a német „frühlingshaft” szavak sugallják, az előbbi az „első”, az utóbbi a „korai” előtagjával. (Az indo-európai nyelvek közül többen is a tavasz szó nyelvileg összefügg a zsenge, de hatóképes szakasszal, állapottal.) Ami sajátosan századelői, s azon belül is jellegzetesen szecessziós tartalommal tölti meg ezt az archetipikus élményt, az a természet, a tenyészet vérkeringésének az emberi életritmussal való ellenpontozása. A korareneszánsz tavaszhimnuszainak visszhangja hívogat itt, melyekben az ember testi, lelki kivirulását, életfolyásának felserkentését a panteisztikusan-misztikusan felfogott természet megmásíthatatlan körforgásába való bekapcsolódástól reméli. Az igazán árulkodó vonás azonban az odafordulás, a „gesztus”, a szecesszió egy másik kulcsszavával — a várakozás (Erwartung). Az a csodavágyás, nosztalgikusan is hités törekvés, amely a velejéig összekuszálódott személyiség egyszerre s mindenestül megtisztulni akarásának elérhetetlen pátozát fejezi ki. A természet lesz az utolsó mentsvár, mely egyes egyedül képes az összerontott, leszerelt életeket újjáépíteni. Ahogyan lord Chandos gyónja verulami (Francis) Baconnek H. v. Hofmannsthal kongenialis *Levelében* (1902): „Mint állandó mámorban, nekem akkor a teljes lét egyetlen nagy egységnek tetszett: nem tudtam ellentétnek felfogni a szellemi és az anyagi világot, az udvari és az alacsony életet, a művészetet és a művészietlenséget, a

¹ Részlet egy nagyobb dolgozatból.

magányosságot és a távolságot: a természetet éreztem mindezekben, a természetben pedig önmagam teljességét éreztem.” A tavaszérzelem sugallatos példája F. Hodler *Tavasz* c. képe (1901). Valami tömény spiritualitás, „religió-zus fluidum” ömlik szét rajta, amelyben a testiség nyersesége átlényegül eszmélkedő érületté. A kép konkrét tartalmát tekintve nyilvánvalóan a két serdülő gerjedelmének szerelemmé emelkedését ábrázolja, de még fontosabb a címbe emelt kifejezés: a tavasznak a szűz sarjadással történő összekapcsolása. *A szűz*, a vitális és spirituális tisztaság, kívánatosság a tavasz-motívumkörnek talán alapmotívuma. A másik kulcsmotívum, a *dicsőítő tánc* (Lobetanz), alakilag a körtánc (Reigen) „klasszikusan” szecessziós keretek között tűnik elénk H. Christiansen Scherrebeck-szőnyegén, a *Tavaszi körtáncon* (1899—1900). A virághímes tisztáson viháncoló három fekete alsóneműs hölgy aligha a szüzség áldozatát akarja bemutatni. Az ötlet mégis a tavasz-előnek, a tavasszal felszerkenő „első kikelet”-nek ironikus, enyhén szatirikus idézőjelezése.

Az eszményen belül érvényesülő „monisztikus egygyólvadás” szembeszökően bomlik ki H. Vogeler *Tavasszal* c. rézkarcán. A csupasz kőrök és barkák között hajlongó fehérbe öltözött kislány a vele farkasszemet néző nagy fekete békával — ember, növény, állat egytestvériségének groteskségében is ünnepléses, kissé tételes kinyilatkoztatása. A tavaszérzelemnek a szecesszióra leginkább jellemző misztikus-panteisztikus változatát a költészetben olyan versek testesítik meg, mint: Kaffka Margit *Primavéra* (1905), Balázs Béla *Gaeának foglak hívni* (1911), *És suhog a tavaszi szél* (1911), Kosztolányi Dezső *Tavasz-elő* (1906), Juhász Gyula *Tavaszvárás* (1907!), *Ovid tavaszdala* (1911), *Tavasz-esti dal* (1912), Tóth Árpád *Az új tavaszra* (1918), *A tavaszi sugár* (1918), *Április* (1918). Az utolsó vers fellábbal már egy másik — ritka — változat határán áll, amelyben a tavaszodás könnyed, játékosságra serkentő érzemény: Kosztolányi *Kip-kop következnek . . . , Az áprilisi délutánon . . . A szegény kisgyermek panaszaiából* (1910). A kulcsversek a másik póluson vannak, Rilke 1899—1905 közt íródott *Stundenbuch*-jában. *Az áhítat könyve* azoknak a tavaszoknak tárháza, „melyek fényejajja gazdag, Mint ifjú asszony írta levelek, *Örökösünk te vagy . . .*” (Tavasz és szűz zsengeség már annyira összenő, hogy nemcsak a koratavasz képzetéhez tartoznak hozzá a zsenge szüzek, hanem a fiatal lányok képe is fölidézi a sarjadást: „A lányok dalba érte kezdenek, És bomlanak mint lantból sarjadó fa” *Saját halálát add . . .*)

Jóval lágyabb, kifelé fordultabb, „impresszionistább” változatot jelez M. Denis *Áprilisa* (1892). Plein air-szerűség és felfokozott eszményítés különös elegyének vagyunk tanúi. A lapályos táj előterében apró fehér virágokat szedő lányok sora egyszerűen kitágítja a kép horizontját, és tüstént megsejtjük, hogy miért április a címe. Nem pusztán egy francia vidéket látunk magunk előtt áprilisban, hanem egy stilizált, szubjektivizált áprilist, ami a festő számára a tisztaságot és a virulenciát jelképezi. E szimbolista ízű gondolat ellenére

a szecesszióval rokonítja a képet a vékony fehér folyó vonalritmusa s a két középső nőalak tölcser-ruhája. A költészetből ezt a tünékenyebb, legalábbis szemlélődőbb változatot képviselik Hofmannsthal *Koratavasza* és *Tavaszesztje*, nyugatos hangszereléssel pedig Nagy Zoltán *Párisi tavasz* és *Tavasz felé* c. versei (1907).

A tavaszérzelem vitálisabb, bujább hangszerelése: Ady *Várás a Tavasz-kunyhóban* (1907). Nem kétséges, hogy a vers foglalatosa a rítussá lett szerclem, melynek egyik kijelölt áldozati helye a Tavasz-kunyhó. A vers lényege azonban a vegetáció erőszakos kihívásának („S bedúdolnak ős, trágár dalokat A szelek”) és az ernyed, rezignált válasznak feszültsége: „Ez az a nász, amit ígérnek, S amit soha meg nem kapunk.” A tenyészet barbár rítusával és ritmusával összeszőttesség kettőssége vonja igazában a szóban forgó élmény-körbe e verset. Ady számos verséből is tudjuk, hogy ez a nász azért nem jöhet el sose, mert az a leány, akire a magafajta férfember Isten-igazában vágyik, vagy már halott, vagy elérhetetlen messzeségben lakozik, vagy meg sem születik. Itt most az a fontos, hogy a reménytelenül vágyakozó-várakozó szerelem sokkalta testiesebb, erotikusabb minden áttetszősége mellett is, mint a szimbolistáké. Nem tévesztett célt már az Ady nagyváradi baráti köréből — alighanem Bíró Lajostól — eredő kissé csiklandósra sikerült átköltés, amely a nagyváradi *Színházi újságban* (1901. okt. 22.) jelent meg Ady Endre nevével(!):

Vad, mámoros, szerelmes éj volt,
Szüzesség májusi tora,
Pázzott a földön minden élet,
Pázzott az utolsó moha,
És Zsóka nem szédült soha...

Dereka megtört karjaimban,
Tüzes két ajka vérezett,
Érezni kellett egész földnek
Ez ölelő, vad két kezét...
És Zsóka még sem vétkezett...

és így tovább a wedekindi „pán-primavéra” érzület és a brettli-dalok sablonjainak hangján. Minket természetesen most csak az előző érdekel, mert rávilágít arra a tényre, hogy a későnaturalista stilizáló biologizmus apostolának tavasz-érzelme (*Frühlings-Erwachen*, 1891) már jóval a *Tavasz ébredése* híres vígszínházi bemutatója² előtt széles körben hatott nálunk is. Az ún. pán-primaverizmus

² Sohasem felejttem el azt a színházi estét — emlékezett vissza Juhász Gyula egy későbbi interjúban —, amit együtt töltöttünk [ti. Gulácsy Lajossal, akivel aznap a Gauguin-tárlaton ismerkedett meg]. Nevezetes este volt, Wedekind darabját, a *Tavasz ébredését* játszották a Vígszínházban. Azért mentem Pestre, hogy letegyem a pedagógiai vizsgát. 1909-ben (ez sajátságos: 1907. máj. 11. volt!) Május volt. Ott szorongtunk, lelkesedtünk a karzaton, Gulácsyval, Kosztolányival, Babitscsal és tüntettünk azok ellen, akik a rosszul értelmezett erkölcs nevében tüntettek a darab és az irodalom ellen és a rendőrök akkor azokat a tüntetőket vezették ki a színházból, amely akkor még templom volt. Különösen a magyar színház. Menedéket adott a német Wedekindnek, akit császári tilalom száműzött a német színpadról. Ő maga is játszott a budapesti előadásokon. (J. Gy. ÖM. I. Versek 1898—1911. Bp. 1963. Akadémiai 398.)

kétszeresen is kulcsszó. Az egyik irányban, a görög „pán” (minden, mindenség, összesség) nyomán a tavasz megszentelését, a természet méhében szunnyadó elementáris, teremtő és pusztító erőknek történő áldozást jelenti. A címadó példa Sztavinszkij *Tavaszi áldozata (Le Sacre du printemps)*, pontosabban a Théâtre des Champs-Élysées színpadán 1913. május 28-án példátlan botrányt kavart balett. Magában a zenében ugyanis sokan már a zenei expresszionizmus áttörését üdvözik, nem is egészen jogosulatlanul. S jóllehet a művet később A. Honegger „a zene atombombájának” nevezte, a már a *Tűzmadár* komponálása közben megfogant zenei ötlet bujább, pompázatosabb, dekoratívabb megvalósítást igényel, mint az expresszionizmus komor, lecsupaszító aszketizmusa. „Idős férfiak körben ülnek, s egy lány táncát nézik, akit feláldoztak a tavasz istenének”, — ez az antik ünnep látomásában elképzelt jelenet volt a *Sacre* csírája. A Gyagilev-féle Orosz Balett eredeti bemutatóján színpadra állított kép a pogány Oroszországból (a Tavasz-ünnepi szertartással és a kiválasztott leány halálos táncával) az átalakulással együtt is vitathatatlanul a későszecesszióhoz kapcsolja a táncjátékot. Kétségtelen, hogy a végtelen ritmikai és hangszerelési változatossággal, de makacsul ismétlődő akkordokkal szemben kezdetben még Gyagilev is ironikus álláspontot foglalt el; tudott dolog, hogy a sem a kottát, sem az ütemet nem ismerő Nyizsinszkij mennyire elkedvetlenítette tempólassító bonyolult koreográfiájával és mozgásával a szerzőt. (Sztavinszkij a színpadkép tervezőjével, N. Roerichkel együtt írta a librettót.) Mindez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a mű a szecesszió misztikus-mitikus tavasz-érzelmének egyik különösen nagyformátumú példája. A másik irány a tulajdonnévvel jelölt (Pán = a görög mitológia természetdémona), ahol a tavasz-idő Pán ébredését jelenti. Elég lenne tulajdonképpen csak egyetlen verset, a *Négy fal között* (1907) Kosztolányijának legegységesebben utánérezett *Pán ébredését* idézni:

Farsangi zaj zug a tavasz-éjszakán,
poros kupákban mézizű bor kering,
fehér bokák táncokba fognak,
s barna, pogány szüzek énekelnek

s legfeljebb még azt a négy sort kellene hozzátenni: „Véres szemekkel és maró fogakkal Szirinxesen kel, s tántorogva halkal Ágaskodik, s nő, nő kacagva Pán”. A kép azonban így félrevezetően egyoldalú volna, hiszen a Pán-versek sajátos töltésére legalább ennyire jellemző a Juhász Gyula-féle ihletettségek (*Pán sípján*, 1907; *Pogány leány*, 1907; *Pán*, 1908):

Taja királynő talányos szemén
S a jövő homlokán piros csókom égett,
Ó, én vagyok az örök vőlegény,
Aki eljegyzem az isteni szépséget.

Ezt a rejtettebb, és hangosságában is ernyedtvé vált J. Hermand O. J. Bierbaumnak *A szerelem tévútja* c. versciklusáról szólván egyenesen Pansmanier-nek nevezte el. E Pán-módiiban a faun-maszk kényelmes nyíltságot, élvezetes szereplehetőséget biztosít arra, hogy a túlzottan személyes elemek az árkádiai dimenzióba stilizálódjanak. E látszólag diadalmos pogány-mitológikus érzület elmaradhatatlan statisztái a kívánatos múzsák, a kecses gráciák, karcsú nimfák, ártatlan pásztorlánykák, bővérű thaiszok; színtere, környezete pedig Flora istennő birodalmának bujázöld ligetei, hívogató forrásai, meghitt patakpartjai. A századelő esztéta-modernje számára azonban mindez még inkább káprázat, mint Juhász Gyulának. A végső valóság — a mitológia közegében maradvá — Narcissus egyedülléte, akit kínzó önszerelméből a legromantikusabb képzelgés sem képes kiváltani. Ha van egyáltalán a stílusoknak egyetlen kulcsszimbólumuk, akkor a szecesszióé egészen bizonyosan az önkínzó-önélvező Narciss volna. Az átütő sikert Párizsban mégsem a *Narcisse* (1911), hanem Gyagilevék másik produkciója, az *Egy faun délutánja* aratta. Nem Debussy Mallarmé versétől ihletett egytételes prelűdje lett a kortörténeti jelentőségű jelkép hordozója; L. Bakszt regényes, pasztellesen elomló színpadképében Fokin duncani szabadtáncból, görög profilmozgásból és hindu táncokból leszűrt koreográfiájának átvételével — Nyizsinszkij mozgásában, otlétezésében reinkarnálódott a mondabeli szép királyfi sorsa. A meddő narcisszizmusnak csak legtöményebb testet öltése Nyizsinszkij betű szerint leírhatatlanul kifejező, erotikus tánca, és ezt a meddőséget tetőzte be a nagy táncos kegyetlen személyes életsora. De tágabban értve a veszélyesen szép önszeretet és következménye a századforduló annyira sok esztéta lelkét és individualista gondolkodóját megkínozta, hogy a legnagyobbak közül is hosszú listát kellene összeírni: Wilde-től, Nietzsche-től Strindbergen, Munchön, D'Annunzión, Bergsonon, E. Machon, Freudon át Adyig, Gyagilevig, S. Georgéig, Kosztolányiig. S itt jutunk vissza a századforduló művésznének már idézett nemesleveléhez, a Chandos-leveléhez, amely arról szól, hogy miért nem produkálhat semmit, hogyan foszlik levegővé minden gondolata, mielőtt elgondolná azokat. „Megtörtént velem — írja Hofmannsthal, itt úgy tetszik valóban Francis Baconnek! — hogy négyesztendő kislányomat, Katharina Pompiliát meg akartam feddni egy gyerekes hazugságáért, és a lelkére kötni, hogy mindig, minden körülmények közt az igazat mondja, és a közben ajkamra toluló fogalmak egyszerre oly rikító színt kaptak, és úgy egymásba gabalyodtak, hogy a mondatot úgy-ahogy végighadarva, tettem magam, mintha rosszul lennék, és tényleg sápadó arccal és kegyetlen nyomással homlokomon ott hagytam a gyereket, az ajtót becsaptam magam után, és csak akkor szedtem össze magam egy kissé, mikor lóháton nekiszághalhattam a magányos legelőnek.”

Az érzelmes természetrajongás következő változata: a *virágvarázslat*. Összefüggése a tavaszérzelemmel nyilvánvaló, hiszen virágfakadás a szecesszióban is tavaszvárás, kora tavasszal történik. Az irodalmi köztudat úgy tudja, hogy a virágvarázslat nem más, mint az alkotó érdek nélküli gyönyörködése

a különleges virágokban. Pedig jóval többről van szó akkor, amikor a szakirodalom florális stilizálásról ír, vagy amikor a szélesebb szakmában a motívumrendszer botanizálásáról beszélnek. A növényi világ kimeríthetetlenül dekoratív fajtagazdagságának a formanyelvbe történő benyomulása a lényeg — de több kapun keresztül. A ritka növény versbeli előfordulása egyébként nem is a legmegbízhatóbb ismérv, hiszen a népdalok tubarózsája ott egyszerű szép, Ady *A mi gyermekünk c* versében (1905) viszont szecessziós virágot nyit.

A szecessziós (azaz a szecesszió által kultivált) növény első ismertetőjegye a keresettség, kiválasztottság. Külsőjére nézvést minél különösebb, egyszerűbb legyen — gazdasági szempont még csak föl se merülhessen! —, mentől törekenyebb alkattal és lehetőleg furcsa, idegen névvel. Mindez azonban alig több még a nyelvészeti értelemben vett metaforánál, nem irodalmi művekben pedig a motívum alapanyagánál. Költői, írói metafora illetőleg esztétikai motívum azáltal lesz belőle, hogy a vers, a regény-mozzanat, a színpadi- s táncjáték, a zongoradarab, az épület homlokzata s belső építészeti kiképzése, a dombormű, a festmény, a grafikai lap, a könyvborító, az íróasztal, a hajcsat, a váza, az emberi hanghordozás és így tovább — formálási elve a kusza indázattal is kecses növények szellemi lenyomatát, allúzióját hordozza. Ha ott él az a különös előszeretet minden iránt, „ami dúsan levelezik és indázik,” s így könnyen áradó vonalassággá, linearitássá fejlődhet, amelyben J. Hermand az ún. berlini természet-lírizmus (Dehmel, Hart-fivérek) alapézését összefoglalta. A századfordulón, kivált a szecessziót emlegetve a természeti motívumok egyszerű indavonalakká egyszerűsödéséről legfeljebb annyiban beszélhetni, hogy a növényi stilizálásnak létezik egy olyan szintje, ahol a növények külsőjének már-már önértékű pompája nem csökken, viszont többé-kevésbé állandó jelentésmagvak tapadnak hozzájuk, s így a kiemelésnek és az összefoglalásnak valóban egy bizonyos mértékig racionális módozata felé hajlanak. (Vö. Diószegi András, *ItK.* 1967. 156.) Rónay György a *Vigilia* 1973. novemberi tematikus számában a magyar regényirodalomból hoz egy pompás, ám a kutatók tudatából is kiesett példát a szecesszió növényi stilizálására: Harsányi Kálmán *A kristálynézők c.* többszörös kulcsregényéből (1913) Júliának »övében két gyönyörű lángsárga krizantémum«-mal lejtett „gesztus-táncát”. A regényben két teljes lapot kitöltő leírást itt is csak erősen rövidítve idézhetni, éppen úgy, mint Balogh Fábrián démonikus asszonyának, gyermekgyilkos egykori feleségének szenvedélyes szócirkalmait: „liliómát, amelyben lángol a méz”, „hetéraját, akihez imádkozni kell” és „rózsás elefántcsontból való vonóját, amely egyetlen húron végigmuzsikálja a világ minden gyönyörét”. „Sötét hidegzöldből ragyogó pávakékbe játszó, könnyű selyempongyola volt rajta, bő fátyolujakkal, mély kivágással. Az övében két gyönyörű lángsárga krizantémum. Megrázkódott, azután azzal a ringó, puhán lebegő-lengő járással, amelyet Fábrián valamikor úgy szeretett, s amelyet mindig a legszebb táncnak nevezett, elindult feléje mosolyogva... Mikor már egészen a közelébe ért, oldalvást libegett el mellette, azután, mindig

szemközt maradva vele, hátrafelé ringott végig a szobán. A karjaival, a nyakával, a derekával alig mozgott. . . A műterem végétől megállás nélkül kezdett újra felé ringani. És most már beszélt is hozzá, anélkül, hogy abbahagyta volna a járást, a táncot. . . Megállt előtte és elhallgatott. De álltában is folytatta a táncot, a ringást. Csípője hullámzó köröket írt a levegőbe, s ezeket a hullámzó köröket lágyan szelte ketté egy-egy alulról fölfelé futó remegés. A két krizantémum ide-odahajlott, mintha bokrán ingatta volna a vihar szele.” A leírást Rónay nyomban összeköti a szecesszióra félreismerhetetlenül jellemző, önmagát mindig tovább átfedő kacskaringó-vonalkultuszával — a németül ideális szóval „Linienüberschwang”-nak nevezett esztétikai formaelvvel. A magyarul vonaltulburjánzásnak, áradó linearitásnak fordítható formaelv mellett azonban a regényrészlet egy másik, tulajdonképpen még mélyebb formáló elvre is kitűnő bizonyíték. Rónay, a szabad felületek minden talpalatnyi helyét s néha magát a kompozíciót is elborító, „szakadatlan kerengés”-ben — valamiféle belső pszichikai-genetikus föléledését látja annak, amit — Fr. Schmalenbach és D. Sternberger kategóriáival — inkább a felületiség művészetének (Oberflächekunst), síkművészetnek (Flachkunst), az élő díszítmény-kincs túltengésének nevezhetnénk. Ehhez visz közelebb a virágvarázslatnak a magyar költészetben talán legszebb példánya, Juhász Gyula *Az álomvirág*-ja (1906). Az ő legtestvéribb festőjének, Gulácsy Lajosnak ajánlott versben nem a hullámvonal tulburjánzásának sugallatát csodálhatjuk meg, hanem a versmondatoknak és magának a verstestnek életfilozófiai értékű lüktetését. Természetesen ez a lüktetés (amelyet a saját esztéta létének és tudatának, valamint a vegetáció száz évben egyszer nyitó ritkaságú példányán elmélázgató bús klarissza életérzésének összeolvasztása táplál), nem lehet szapora, dinamikus. Ellenkezőleg lassúdad, szertartásos, már nem is kerengő, inkább elnyújtottan át-áttűnő a súlyos képvilágon (legerősebben a szonett utolsó strófájában, „— Ó, deneki soha, soha! —”). S ha nagyon élesen fülelünk, a költő-klarisszára ráboruló éjből még valamit kihallhatunk: a paradicsomi Szép birodalmában bennragadt, a szépség völegényéből a szépség betegévé lett művész fájdalmasan szép vallomását. A „Sötét, magas apáca árnya lebben,” nem misztikus előérzete, inkább érzékeny felismerése annak a törvényszerűségnek, amit majd a végképp, ámde nem örökre ama másik, fájó emlékezetű klastromba zárt Barátnak címzett vers állapít meg oly szívbe markoló véglegességgel. Ha a szecesszióknak éppen legértékesebb törekvéséről az emberi emlékezet egyszer valamiként elfelejtkezne, a *Gulácsy Lajosnak* szóló üzenetből könnyűszerrel kifejtheti:

Nincsen remény s te nem tudod. Szeliden
és finoman — hisz művész vagy, Lajos —
Babrálsz a párnán ujjaddal. Az Isten
Legyen irgalmas. Ó, csodálatos

Szent, tiszta művész, Giotto jó utóda,
Alázatos, hű, tőled nem kíván
Már e plánéta semmit, és a holdba
Nakonxipán vár már, Nakonxipán!

A művészet persze sohasem egy vagy két lehetőségű; némiként Juhász Gyula útja is eltért Gulácsytól, és a századelő esztéta-lélekje számára ott volt Thomas Mannak, Adynak, van de Veldének és a többieknek az útja. De százszorosán jaj volt annak, aki nem ismerte fel Juhász Gyula tudatosságával és könyörtelenségével, hogy mit jelent az esztéticizmusban teljesen és végérvényesen bentmaradni. Ha valaki, ő mindig tudta, hogy az esztétikumba, sőt az éterikusba való menekülés, amelynek révén az ember a modern élet eltárgyasodása és technizálódása elől kitérni próbál — vagy csábító káprázat vagy szörnyű valóság. A századforduló Trisztánja mindenképpen arra törekszik, hogy az indaszerű tarkaság jegyében egy művi, növényi-állati csodavilágot építsen magának. Detlev Spinell (a *Trisztánban*) és hitsorsosai azonban önmaguk árusítják ki új Árkádiájuknak épp különösségét, amikor az elhatárolódás emelkedettnék tűnő vágyát az esetek nagy részében a díszítményesség iránti, soha nem teljesülő, erotikus színezetű vágyá torzítják. „Azt hitték: önmagukat fejezik ki, holott érzelmüket a díszítménynek szolgáltatatták ki, amelynek akkor sejtett »elete« ma már elpárolgott.” (D. Sternberger esszéje nyomán idézi J. Hermand Forschungsbericht. DVjs. 1964. 82.) Az életfilozófia ama sarkételének aprópénzre váltása, miszerint az Élet „a szubjektum legtágabb körű és legszilárdabb tárgyiasodása” (G. Simmel) — bumerángxént ütött vissza a művészetben is.

Már a kor művészetkritikai tudata felfigyelt arra a világszemléletileg kétféle távlatot tartalmazó válaszra, amit az egyazon évben, 1902-ben íródott Trisztán-novella és a Chandos-levél adott ugyanarra a dilemmára. Th. Manné a művész és a polgár történeti ellentmondásának végiggondolása (tehát nem csupán végigélése!), Hofmannsthalé az ellentmondást időtlenítve a művész felmagasztosítása. Az utóbbi szellemében szinte törvényszerűen vezet az út a növényi stilizálás mellett a *Fauna igézetén* túl a mizantropiához. Ami a Fauna igézetében az előzőkhöz képest igazán új, az nem a hattyúk vagy flamingók nyakának fokozottabb (illetve eszményibb) dekorativitása. Ilyen mérce is lehet, s így Ady *Halálvirág: a csók*-ja (1908) a vegetatív stilizálás legtöményebb példája, ha nyíltságban nem is előzi meg Juhász Gyula „fekete hattyú”-ját (*Meghalni szépen...*, 1907), plaszticitásban pedig nem versenyezhet a Fokin által Anna Pavlovna számára táncba komponált *A haldokló hattyúval* (1905). Ám itt még inkább hangsúlyozni kell, hogy a Fauna igézete nem egyszerűen a ritka, kecses de élhetetlen, díszes tollazatú, szőrzetű de védtelen állatok kedvelése. A mizantrop vonás annyit jelent, hogy az alkotó ezeket az élőlényeket tekinti önmagához hasonló nemességű társaknak, ami viszont kimondva-kimondatlanul magában rejtje az embertárs iránti közömbösség bizonyos fokát. Ezzel függ össze, hogy a szecessziós fauna tagjai határozottabban szimbolikusak, mint a flóra alakjai.

Hofmannsthalnak az az érdeme, hogy ezt az újabb veszedelmet is éleslátással és őszinteséggel megfogalmazta költői esszé-levelében: „Néha elgondolkozva, mását látom magamban amaz ékesszóló Crassusnak, aki egy szelíd ángolnát, egy asztala díszül szolgáló bamba, rötszemű, néma halat oly mértéktelenül megszeretett, hogy szerte a városban beszélték, és mikor egyszer a tanácsban Domitius szemére vetette, hogy könnyezett ennek a halnak kimúltán, és ezzel félbolondnak akarta feltüntetni, azt felelte neki Crassus: »Ha igen, akkor azt tettem a halacszkám halálakor, amit te úgy első, mint második feleséged holtteste fölött elmulasztottál.«

Nem is tudom, hányszor eszembe jut ez a Crassus meg az ángolnája, mint önmagának tükörképe, idchajítva a századok örvénye fölött. De nem ám azért, mert Domitiusnak így megfelelt: A válasz az ő pártjára vitte a nevetőket, úgy, hogy a dolog élben oldódott föl. Engem a tény maga érdekel, a tény, mely az maradt volna még akkor is, ha Domitius történetesen a legőszintébb fájdalom véres könnyeit sírja el feleségei után. Akkor is ott állana velem szemben Crassus, amint ángolnáját siratja. . .

Ennek a Crassusnak a képe néha éj idején agyamba fészkel, mintegy szilánk, mely körül minden gennyed, lüktet és forr. Rémlik ilyenkor, mintha magam is erjedni kezdenék, bugyborékolnék, hullámanám és szikrákat hánynék. És az egész valami lázas gondolkozás, de oly anyagú gondolkozás, mely közvetlenebb, szétfolyóbb, izzóbb a szavaknál. Ezek szintén örvények, de ezek nem visznek, mint a beszéd örvényei, le a feneketlenségbe, hanem valamiképpen saját magamba és a béke mélységes öblébe.”

Túlságosan hosszú volt az idézet, de a századforduló vegetatív stilizálásának, egész érzelmes természetszemléletének „természetráját” fogalmilag képzelenség lendületesebben, árnyaltabban és szebben összefoglalni. A költőileg ennek megfelelő két legteljesebb értékű műbe tömörítés Rilke *A párduca* és Ady említett verse. Az életfilozófiai lüktetésű vonaltulburjánzás — saját szavával — Gebärde-metaphorik (mozdulat-alapú képrendszer) talán sehol sem tud annyira nyugózni a Szó-val, mint az ártalmatlanná gyötört fejedelmi ragadozó légieskínos kerengésének felidézésében. Ha megkérdezik az embert: egy mondatban mondja meg „mit jelent?” e vers, aligha tud többet rávágni, mint Rilke *Szent Sebestyénének* utolsó sorát: egy „szép dolog” megsemmisítésére megy a játék.

Aki a stílustörténet kategóriáit arra használja, amire azok valók, az nem lepődik meg, hogy Ady legorganizmusosabbra stilizált verse tulajdonképpen szimbolista is lehetne. Hovatartozásában végül az dönt, hogy a vers jelentéstani (divatosabb szóval: szemantikai) rétege felfedettebb, részletezettebb, mint nagy szimbolista vagy látomásos allegorikus verseié. A kettőspontozás sem igen értelmezhető másként, mint a tudatos eligazítás eszközeként. A vers szimbolista mondanivalója annyit jelent — Halálvirág: a csók, valamint Az asszonyom: Halálvirág —, hogy Ady a Csókkal jegyezte el magát éppoly örökre, mint Juhász Gyula a Szépséggel. Csakhogy az igazi Csók olyan sosemlátott, mint a

tavasszal nyíló őszi rózsza, így igazi asszonya csupán az utolsó, a halálos csókú asszony lehet. Ez a csókfilozófia a vers befejezésével együtt sem a szimbolizáló, elhagyó sűrítés vonalán halad, hanem a szecessziós erotizmus dekoratív kibontása, kiélése nyomán (5. vsz.). Kiemelt helyen áll a versben a tavaszérzelem: az ún. pán-primavéra érzület köti meg a nemiség mitizálására való hajlamot (2—3. vsz.). A virágvarázslat (Szent test-kelyhedet nyisd ki a Holdnak) nem tűr kommentárt; végezetül legfeljebb a Fauna ígészetének szerepére mutathatunk rá. Jól érezte, tudta a költő, hogy ha a címben nem is maradt meg, a fekete pillangók fogatjának szerkezetileg kulcsszercep-helyet kell biztosítani, hiszen a legkülönb csókokhoz világeletemben a kacér, „szecessziós” nőket jelképező nagy fekete Pillangók röpítették el.

A szecessziós természetelményt költői és talán „természetrajzi” szinten is megfoghatóbbá tudjuk tenni, ha áttekintően bemutatjuk ennek a különös világnak sajátos flóráját és faunáját.

FÜGGELÉK

A szecessziós flóra jellegzetes példányai:

Napraforgó: a panteisztikus nap-kultusszal kapcsolatos. — Klimt festménye, *Virágoskert napraforgókkal* (1905—6). — *A napraforgó* (1910), benne a pipaccsal, szalaggal és a kóróval. — O. Wilde *Az angol iparművészeti reneszánszról* írott tanulmányában egyik kulcsszövevényként említi. — *Van Gogh* híres képének viszont csak távoli kapcsolatai vannak a szecesszióval.

Áloé: „a százévből nyitó” virág, Babitsnál egyenesen a dőlt betűvel szedett örökös virágú pálma. — Juhász Gyula: *Az áloévirág* (1906), benne a jázminnal. Bár későbbi, mégis idetartozik Nagy Zoltán: *Egy régi áloé-virág* 1—5. (1923) — Babits: *Óda a bűnhöz* (1902—08).

Lótusz: a keleti fejedelmiség és a zúzás hordozója. — Ady: *A fehér lótoszok* (1908), de már a Pusztul a lótosz is (1902), amelynek egyrészt *Lótosz* címmel „absztrahálta” a *Még egyszer* kötetben.

Hunyor: Szerb Antal szerint tipikus preraffaelita növény, a Lélek virága; a fekete a Bánaté, a vérvörös a Vágyé. — Babits: *Óda a bűnhöz* és *A sorshoz* (1909—11).

Lilium: a szecessziós stílus egyik elnevezését is adja. Rendkívül gazdag tartalmú virágzimbó-lum, összességében mégiscsak az érzéki szépség jelképe. — Előfordul tulajdonképpen majdnem mindegyik igazán szecessziós költő és képzőművész életművében. — O. Wilde említett tanulmányában a legdekoratívabb külsejű virág. — J. Ruskin egyik tanulmánykötete is a *Szezámok és liliomok* címet viseli. — Babits a „bődítő sötét lilium keresztjét” (*Óda a bűnhöz*) az érzékiség pompázatos szimbólumaként használja *Naiv ballada* (1911—13) és *Sugár c.* versében. — Viszont a klastromi kertben nyíló liliomok sápadt színei (Juhász Gyula *Gioconda. A nagy üvegház*, 1909) nyilvánvalóan a Szűz és a szentek attribútumai. — Kosztolányi: *Pokol felé* 2. 3. — O. Wilde: *Az infánsnő születésnapja* (skarlát és vízililiumok nagy számban). — W. Crane Tigrislilium-illusztrációja a *Flora ünnepéből*. — Rilke: *Tűzliliumok* (1896—98).

Mákfejek: a zsidó mitológiában a lehanyatlás, a halál jelképe. Szigorúan szakrális jelentéssel Lajta Béla és Lechner Ödön közös művén *Schmiedl Sándor sírboltján* (1902—03), és feloldottan, dekoratívizálva *Bárd Ferenc zeneműkereskedésének belsőépítészeti kialakításában* (Lajta B. műve). — Különösen kedvelt motívuma a mák a fiatal Kosztolányinak. 1916-ban kiadott kötetének is ez lesz a címe, de már *A szegény kisgyermek panaszaiban* is előfordul.

Aranyalma: a mesék különleges, bűvös szerencse-tárgya. — O. Wilde: *A gránátalmához c.* elbeszélés-kötete s annak könyvillusztrációi (Ch. Ricketts, H. Vogler). — Klimt: *Aranyalma c.* freskója. — Gulácsy: *A varázsló kertje* (1904 körül). — Babits: *Babona, varázs* (1911—13).

Nárcisz: a görög mondavilágban a halál jelképe, mert Narkissos ifjú véréből sarjadt, aki Echo nimfa szerelmét megvetve saját tükörképébe lett szerelmes és elpusztult. — Ady: *Szent Junius hívása* (1906) — Kaffka Margit: *Terzínák* (1913), Fokin balettje (*Narcisse*, 1911).

Krizantém: ma már a Halottak napjának virága, a szecesszióban viszont még érződik az őshaza, Japán is. A halottak, ősök tiszteletével összefüggésben ez „a legjapánibb” virág. — Rilke: *A krizantémok napja volt* (1896—98) — Alexandre de Riquer könyvborítója *Krizantémok* c. saját kötetében (Barcelona, 1899). — Harsányi Kálmán: *A kristálynézők*-jében Júlia övén. Hasonlóan tipikusan Japánból származó szecessziós virág a mandula- és a cseresznye-virág (Juhász Gyula: *Pillangó kísasszony*, 1910)

Jázmín: az első szüziess szerelem virága, — ebben is van japán íz. — Ady: *Jázmín nyitott* (1899), *Vörös szekér a tengeren* (1905).

Tavaszi kankalin (*Primula veris*): a tavaszelő virága. — Juhász Gyula: *Haldokló gallus* (1909) és az ismét későbbi Nagy Zoltán: *A kehely 4.* (1923).

Ezenkívül a koszonyefa, a nyírfa, a tulipán, a cédrus, az írisz, a lián, az orchidea, a szekfű s a megszámlálhatatlan róza (kerti- és tavi róza egyaránt) a legkedveltebb növényi képzetek. Sőt, bármilyen hihetetlenül hangzik is, a róza a lilium után az egyik legszecessziósabb virág. A képzőművészetben Gulácsy Lajos: *Dal a rózsatorról* (1904), *Eksztázis* (1908—10) és a *Fiatul nő rózsafával* (1910—12), a színpadon *A róza lelke* c. balett, az ötvösművészetben a századforduló otthonait elborító tavi róza-nők, a költészetben pedig a közkedvelt Csipkerózsika-motívum egy-maga bizonyítja, hogy a szecesszió sajátos funkciót ad képalkotásában a konvencionális róza-képzetnek, rosa mysticává avatja azt. E „titkos értelmű” rózsának nem lehet olyan körvonalazott jelentést adni, mint pl. a liliumnak. A Rózsakeresztesek miszticizmusa éppúgy magyaráz itt, mint Salvador Dalí „eroto-pszichológizmusa”. Az igazán lényeges mindenestre az, hogy a pompázatosra kinyíló, de hamar elhervadó ritkaság róza a szecesszió számára nem azért fontos elsősorban, amit jelent, hanem amiként megjeleníti a „valósult álmot, az álmodott valóságot”. Ahogyan Babits írja elképzelt szerelmeséről: Dús nagy kelyhekkel nyílasz karsú száron, Kelyhkel és keblekkel, mint a rózsák, Ó életem (szerelmem!) ó halálom, Valósult álont, álmodott valóság. (*Beloved, o Beloved*, 1909—11.) A szecessziós virágvarázslat nagy részben egyáltalán konkrét virágfajtához, virágnévhez sem kötődik, hanem „csodavirágok”, „különös nagy fehér virágok”, „beteg virágok” stb. képzetéhez kapcsolódik. Gondoljunk csak Juhász Gyula szecessziós programversénck, az *Anch io . . .*-nak (1907) záróképe: „Művész vagyok. Mélységek és magasság Gyopáros ösvényén guszont magamban. Keresek egy virágot, új virágot, Hogy érte életemet adjam!”

A szecessziós fauna jellegzetes egyedei:

Hattyú: a szüziess tisztaság, előkelőség, az erőtlen, „törékeny” szépség megtetsztetője. Az állatvilágból a szecesszió jelképe. Benne van a népmesék elvarázsolt királylány-képzete is. — Előfordul szinte valamennyi igazán szecessziós alkotói periódusban. — J. Toorop: *Hattyúkísasszony* c. színes litográfiája. — H. Vogeler: *Hercegisasszony a hét hattyúval* c. rézkarca. — O. Eckmann: *Vonuló hattyúk* c. színes fametszete. — O. Eckmann: *Hattyúszőnyeg* (Schwanen-teppich) c. Scherrebek-szőnyege. — W. Leistikow: *Hattyúk* c. tapétája. — Fokin koreográfiája Anna Pavlovna számára (*A haldokló hattyú*, 1905.) — Adynál Léda névadásának egyik döntő faktora; a mitológiai Léda-motívum Rilkenél is felbukkan (*Léda*, 1903—8). Kamenszkij drámát írt *Léda* címmel (1905). — A. Blok: *Tizenkét év múltán* (1909—10). — Rilke: *A hattyú* (1903—08), *Íme a kertek . . .* (1896—98). — Juhász Gyula: *Meghalni szépen . . .* (1907) és *Rontás* (1912).

Páva: a diszként létezés megtetsztetője, erős erotikus alafestéssel. Kaffka: *Précieux vers a fájdalomról*, 1912. A hinduizmusban szent állat, az élet szimbóluma. — A Fokin koreografálta *Kék isten* c. balettben eredeti hindu-táncként. — Nagy Zoltán: *Páva a lépcsőn* (1913) — Hofmannsthal: *Prologus* c. verse A. Schnitzler *Anatol* c. drámájához. — O. Wilde: *Az ifjánszó születésnapja*. — Th. Th. Heine vignettája. — J. Mc. N. Whistler falfestménye. — J. Chéret plakátja. — O. Ubbelohde Scherrebek-szőnyege, — W. Magnussen diszkútja. — B. Pankok könyvművészeti díszlece (Zierleiste, 1898.). — Ch. Ricketts könyvborítója O. Wilde *A gránátalmaház* 1891-es londoni kiadásához. — Ch. Strathmann: *Assisi Szent Ferenc* c. képe. — L. C. Tiffany Favrilüveg vázájának pávatoll-lüsztere. — Babits: *Himnusz Iriszhez* (1902—08): „kinck ruhája pávapelyh”.

Flamingó, géme, kócsag, pelikán: a kecsesség, de egyszersmind az élehetetlen, „célszerűtlen” szépség megtestesítője. — Rilke: *A flamingók* (1903—8.). — Eckmann: *Flamingók* c. tapétája. — Ady: *Géme az Olimpusz alatt* (1906) c. versében csak az anakronisztikus jelleg marad meg, a „tág csőrű, nagyétű” géme a visszataszító rútság képviselője. — Ruskin: *Előadások a művészetéről* c. könyve a természeti forma szépségének példaként a flamingót, a pelikánt, a keselyűt és a fecskét említi. — H. Leven: *Bronz-pelikános* diskútja.

A madarábrázolások egy másik csoportja nem igen köthető konkrét madárfajtához. Igen fontos a nagy, furcsa fecskeszzerű, „japános madár” (Juhász Gyula: *Pillangó kisasszony*), Kosztolányi: *Mostan színes tintákról álmodom*-jának „kacsaringós, kedves madara”, és az olyan klasszikus csodamadarak, mint a fiatal Brancusié, Sztravinszkij-Bakst: *Tűzmadár*-ja, Ady: „Új hangú, tehetetlen, pacsirta-álcás sirály”-a (*Az anyám és én*, 1906.) vagy *A hajnalok madara* (1905) vagy *A Halál-tó fölött* (1908) keringő „szép, bátor, büszke madarak.”

Lepke, szitakötő, pillangó: a kacér öröme sugallatát hozzák-viszik. — P. Behrens: *Lepkék a tengerirózsán*, színes fametszet. — Ady: *Megöltem egy pillangót* (1905) is ebből a talajból ered, de intellektualizmusa túlmegy a szecesszió. — O. Wilde: *Az infánsnő születésnapja*.

Aranyhal: mélyen erotikus népmitológiai alluziójú nő-képzet (a vízbefojtott tündérleány álcája, akit a gonosz királyné mindenáron meg akar semmisíteni). — Klimt: *Aranyhalak* (1902) festménye és *Halvér* c. tusrája. — Ady: *Kis női csukák* (1913).

András Kun

ASPECTS «SÉCESSIONISTES» DU SENTIMENT DE LA NATURE

La notion de Sécession, dont les équivalents approximatifs en France sont „art-nouveau”, „modern style” etc., est aujourd’hui encore l’objet de nombreuses discussions dans la science de la littérature et de l’art. Le présent article fait suite à deux études déjà publiées, dans lesquelles l’auteur a essayé de délimiter la notion et de définir les principes formels qui en rendent compte (Superficialité, Planéité). Cette fois, il s’est proposé d’étudier un ensemble de motifs, tels qu’ils se présentent dans l’une des sphères affectives les plus caractéristiques de la Sécession: ce qu’on peut appeler le culte sentimental de la nature. Ce sentiment de la nature, d’origine essentiellement pantéistique et moniste, s’établit dans une sorte de zone stylisée, qui lui sert de refuge contre la réification de tous les jours, grâce à l’idéal de beauté foisonnante d’une décorativité vivante. On peut en distinguer trois variétés thématiques principales: le sentiment du printemps, l’enchantement des fleurs et le charme de la faune. Les variations de la vision du monde suivent fidèlement les contradictions de l’existence et de la conscience d’esthète. Bien que la plupart des exemples soient tirés de la littérature, les diverses branches de l’art sont également représentées. Les exemples servent à illustrer cette singulière communauté de caractères qui s’observe, de ce point de vue-là, à la fois dans le climat intellectuel, le monde affectif et les formes d’art de l’époque. C’est ce qui ressort des relevés de motifs qui terminent l’article.

Fülöp László

LÉLEKRAJZ ÉS LÉTÉRTELMEZÉS

(*Jegyzetek az Iszonyról*)

Németh László alkotása a 20. századi magyar regény történetének kiemelkedő eredménye. Az első megjelenés alkalmából (1948) napvilágot látott kritikák még korántsem tükrözték egységesen ezt a vélekedést; számos ponton bírálták és támadták a művet. Ma már az akkori kifogások legnagyobb része érvénytelennek ítéelhető. Azok véleményét igazolta az idő, akik kezdettől a legjelentékenyebb regényírói teljesítmények sorában látták az *Iszonyt*. A vele foglalkozó újabb tanulmányok — mind a 60-as évek termékei — megerősítették azt a kezdettől formálódó meggyőződést, hogy az *Iszony* remekmű.

A 40-es évek egy-két ma is jórészt érvényes méltatása és a későbbi elemzések természetesen sokféle nézőpontból megvilágították már ezt a nem könnyen értelmezhető regényt, s jóllehet, teljességre törő analízisét még senki nem végezte el, az írások sok lényegeset elmondtak már róla. Az alábbi interpretációs kísérletben a teljességre gondolni sem lehet, hiszen az ilyen igény ezeket a kereteket igencsak szétfeszítené. Ebben a jegyzet-szerkezetű dolgozatban — az előttünk járó elemzők nyomába szegődve — pusztán néhány lehetségesnek tekinthető szempont egészen vázlatos előadására szorítkozhatunk.

Egy hibás kapcsolat története

Házassági történetet mond el a regény, végigköveti a viszony kialakulásának egész folyamatát, megjeleníti a kapcsolat minden lényeges szakaszát — az előtörténetet, magát a házasságot s epilógusszerűen rövid fejezetben a kifejetlet, a tragikus vég utáni periódust is — tehát folyamatrajz alakjában tükrözi választott tárgyát. És a folyamatfestés, az eseménytörténet előadása mindenképp előtti lélekrajzi megközelítést jelent, a lejátszódó cselekmény pszichológiai szempontú ábrázolását és elemzését tartalmazza; mégpedig egyértelműen és kizárólag a hősnő nézőpontjából. Hogyan éli át a házasságba belecsúszó-belekényesülő nőalak a történeteket, hogyan reagál az eseményekre, milyen lélektani

mozgások hullámszerűen végig tudatában, milyen lelki konfliktusok hálójába keverednek? — a regényírói megjelenítésnek ez a vezérszempontja, ez határozza meg az eredendően rossz s teljességgel elhibázott viszony kórrajzának a művészi jellegét, epikai szerkezetét.

Kárász Nelli és Takaró Sanyi kapcsolatában kezdettől adott a diszharmónia, az ellentét, a feszültség; elejétől fogva a szembenállás és a harc a jellegadó. Nelli ebben a történetben folyvást védekezik és elzárkózik, támadásaiban is mindig menekül. Viselkedését az ellenállás indulata vezérli; megtöréseiben is csupa szembeszegülés. Önvédelmi gesztusai és manőverei szüntelen a számára idegen akarat elhárítását szolgálják. Sanyi viszont a csekély önismerettel rendelkező támadó és bekerítő szerepét játssza. Minduntalan meg akarja törni kiszemeltje keménységét, hajthatatlan ellenkezését — a riadalom és félelem, a dac és büszkeség, a komplexusos és rátarti önelvűség elemeiből fölépült magatartást. Baljós viszony ez, eleve tévesztett és reménytelen, már születése pillanatában magában rejti a rosszjelű fejlemények lehetőségét, előre sejteti a katasztrófát, sugallja a tragédiát. Szükségképp drámaként fejlik ki a történet, s a drámai küzdelemnek csak különböző intenzitású egységei, enyhültebb-fojtottabb és kiélezettebb-nyersebb ütközeti fázisai vannak — az alapkonfliktus összebékítő feloldásának, a szembenálló két emberi világ elegyedésének reménye nélkül. Az *Iszony* szükségszerűen „katasztrófa-regény” (Sőtér István); az ábrázolt élet, a megrajzolt kapcsolat legmélyebb természete fejeződik ki ebben a minőségben. A végső robbanás gyúanyaga fokozatosan halmozódik fel a regény világában; végül is minden lényeges mozzanat egy irányba mutat, a rossz véget előlegezi. Ebben a képtelen játékban, abszurd kísérletben, ebben a kilátástalan próbálkozásban végül a botor merénylöből szájalmas áldozat lesz, aki tekintetnélküliségéért, belátásra képtelen mohóságáért és dőre vakmerőségéért életével fizet. A megejtteni akart áldozatból pedig a sérelmeit megtorló szörnyeteg, nemessége kénytelen elvadulását is elszenvedő bosszúálló, majd — a kelepceből kiszabadulva — szuverenitását, saját törvényeihez való jogát visszaszerezve: a részvétben megenyhült, kiengesztelődött lélek, az irgalom-eszme rezignált, megpróbáltatásokban kifáradt hőse.

A visszaemlékező történetfelidézés pontosan elénk tárja az események menetét, és pontosan megmutatja a hősnő helyzetét, az egymásra következő szituációk természetét. A cselekmény a Takaró-fiúk újévi látogatásával kezdődik. Már itt nyilvánvaló, hogy Nelli viselkedéséből hiányzik mindenféle oldottság, fesztelen érdeklődés, nyitottság és közvetlenség. A szilveszteri bál közeli élménye benne közömbös vagy inkább kellemetlen emlékként rakódott le, egyáltalán nem vitte közel Sanyihoz, így hát annak pajzánkodó-évődő célzásai a lányt egyenesen ingerlik. Jelentkező partnerének jópofáskodását, harsányságát, tolazkodó kedélyességét és bizalmaskodását ellenszenvesnek érzi. Ráadásul ott munkál benne rejtetten az elzártág és elszegényedés következménye, a szegénytudat és a zavar érzése. Már most kelepce-helyzetben látja magát, s az idegesítő

mozzanatok előhívják belőle — kompenzációként — a fölényérzet megőrzéséhez szükséges dacot, a gőg és büszkeség védekező-támadó gesztusait. Ezek oly erősek, hogy a „pusztai lányság” állapotában élő személyiség esetében kivált természetesnek érezhető másfajta érzelmi áramokat — a ritka alkalom által motivált ajzottságot, az érzékeken is átsuhanó izgatottságot, a meg-megmoccano érdeklődést, az ösztönök impulzusait — visszaszorítják. A nyitó jelenetben belsőleg valamelyest bizonytalanabb a lélek, mint ahogy látható megnyilvánulásai mutatják. Annyi azonban egyértelműen érzékelhető, hogy a vonzódás kevéssé jut szóhoz a lány érzésvilágában. A látogatás hatása mégis ott marad az elemző tudatban. A faluból a pusztára eljutó visszhang valami örömet is ad az egyéniségére büszke léleknek, ugyanakkor aggodalmat s riadalmat is ébresztget benne. Ez a még elvontnak tetsző riadalom aztán a második látogatást követő séta közben — a férfi közeledésének jeleire — valóban tárgyyszerűvé válik és felfokozódik. Az éber készenlét mögött ijedtség és félelem lappang, a „merénylettől” tartó ideges várakozás és nyugtalanlás feszeng. A fiú ideiglenes távollétében pedig ez a feszültség a „bizonytalan várakozás” nem egyértelmű hangoltságába vált át. Ezt különösen a levelezési manőverekben lehet megfigyelni. Várja kísértője-udvarlója levélbeli jelentkezéseit, az áradozások nem is érintik kellemetlenül, bár amikor az érzelmes szöveg mögött a ragadozói tette-tést és a merénylet tervét szövögető szépelgést gyanítja, újólaj megijed. Az a sejtelem is nyugtalanítja, hogy a család alattomosan segédkezik a háló készítésében, s ez hasonlóképp a tartózkodást és elzárkózást motiválná. A „levélnyi távolságot” meg akarja tartani, maga a választól is húzódozik, Sanyi leveleit azonban kíváncsi izgalommal fogadja; azok „ingerére” szüksége van. Pedig ezt a sajátos ajzottságot folytonosan zavarja a nyitott érzelmek, az egyértelmű vonzalom hiánya, hiszen szó sincs ebben az ambivalens érzelmjátékban bensőséges szerelmi érzésről: „Sanyin . . . csak mosolyogni tudok vagy félni tőle.” „Mulatni tudok rajt, de ha arra kerülne a sor: valami ágaskodik és borzolódik bennem.” Amikor — az apa hirtelen rosszullete, annak eszméltető hatása után — meglehetősen zaklatott kedélyállapotban végül megírja az első válaszevelet, akkor is vigyázza szabadságát, őrizni igyekszik távolság-igényét. Mert az önelemző reflexiókból kitetszik, hogy az érzelmi átcsapások, indulatváltások, ellentétes késztetések és hangulatkontrasztok színjátékában végeredményben a közellétől, a tényleges kapcsolattól való riadt tartózkodás és félelem marad az űr.

A húsvéti találkozás jelenetében — Sanyi elköveti első „merényletét” — átélt izgalom egyszerre megszünteti az eddig még föllelhető lélektani ambivalenciát, a mostani megrettenés éles fényt vet az ellentétre, s fölszabadítja a lányban az egyértelmű tiltakozás indulatát. Az inzultusszerűnek érzett eset már ekkor fölillantja a „hadakozó iszony” érzületét, megérleli a leszámolás gondolatát, a döntést: „szakítani, mielőtt mindketten egészen belebonyolódunk.” Ezt az elhatározást azonban az apa váratlan halála, a nyomában előállott új helyzet

megzavarja; a fordulat szinte végzetszerűen szól bele a fejlemények alakulásába, s az ügyét rendezni akaró Nellit lélektanilag még nehezebb választási szituáció elé állítja. A csapás valósággal megbénítja. Meghalt az „egyetlen ember, akit szeretett”; apja halála „a legnagyobb, ami idáig történt” vele. Takaró Sanyinak ez a katasztrófa a kezére játszik, a már-már elzárt út fölnyílik előtte, ismét a lány közelébe kerülhet, sőt: a segítség révén betolakodhat az árván maradt család legbelső köreibe. Nelli tudja, hogy a halott úgyszólván néma végrendeletként sugalmazta neki a házasságot, a férfit, aki a kilátástalan helyzetben egyetlen támasz lehetne. Bár az első pillanattól érzi, hogy „tiltakozni kéne”, feszélyezi az apai sugallat, s egyébként is bekeríti valami furcsa tehetetlenség, gyöngeségérzet, apátia, a cselekvést elfojtó dermedtség. Nyilván döntő része van ebben a tehetetlen magáramaradásnak, a szegénység-élmény fölerősödésének, a „jövendő dohától”, a „sivárságtól”, az „árvaság pusztáitól” való megrettenésnek, a kiszolgáltatottság-érzés nyomasztó súlyának. Kétféle rémület szorításába kerül a tudat: a „mi lesz belőlem Sanyi nélkül” és „mi lesz belőlem vele” szorongató kérdésével kell szembenéznie. A „sok-kelepcéjű” helyzetben, az egyén fölötti erők markában összeroppan, ellenálló keménysége megtörik, megadja magát a viszonyok kényszerének, a körülmények elsodorják. „Ami bennem történt: nem a fejemben történt, hanem a szervezetemben. Az ágaskodás állapotából átjutottam a megadáséba. Pontosan, ahogy egy betört ló. Édesapa halála, édesanya gyámoltalansága, Sanyi ostroma nem érv volt, amit be lehet látni, hanem erő, ami megroppantott” — az önelemző tudat így összegzi a történeteket. A sorsa eldőlt, a viszolygott esküvő ideje egyre közelebb kerül, az eseményeket már nem tudja irányítani.

Az esküvő után csupa vad riadalom, kétségbeesett félelem hullámszik a fiatalasszonyban. Képzeletében a legborzalmasabb jelenetként színezi ki mindazt, „ami ott a szállodában történni fog” vele, egész egyénisége fokozatosan egyetlen görcsbe merevedik, s hiába próbálná közben magát önbiztatásokkal és gyámoltalan fondorlatokkal erősíteni, a komplexussá terebélyesedő rettegéstől nem szabadulhat, nem tudja elhárítani azokat a kényszerképzeteket, amelyek a műtét előtt álló beteg helyzetét juttatják eszébe. A nászút végén a szűkülő félelem és rendkívüli szorongás görcsei feloldódnak; átváltozott alakban viszont megmaradnak. Visszakerül némi biztonságot adó környezetébe, a köznapi tevékenységbe, s bár a test feszengése szüntelen jelzéseket ad, megpróbálja magát „ráidomítani” arra, amit férje „házaséletnek” nevez, s kezdetben még holmi szánakozó részvéttel is szeretné elaltatni a „kínzó éberség” távolító késztetéseit. Pontosan felismeri, hogy már az elején választani kell: „kurrogásra” házasodtak-e össze vagy arra a „páros magányra”, amelyre neki emberi kapcsolataiban elemi szüksége van. Ez a „páros magány”-igény, egyre inkább megbizonyosodhat erről, a Sanyival való együttélésben lehetetlen kívánság, megalégítetlen maradó reménység. „Mi lehet nyomorultabb egy rossz házasságnál?” — kérdi meggyötörten az asszony, s együttélésük

keserves négy esztendeje bőségesen példázza a kérdésként hangzó tételt, hiszen reménytelen vergődés az élete ez idő alatt. A férjétől való idegenkedés érzései elnyomhatatlanok, s minden újabb esemény a konfliktusokat szaporítja és mélyíti. Elkezdődnek az összecsapások, az elkeseredett viták; a legyűrhetetlen ellenszenv és a fokozódó zaklatottság rendre kirobbantja Nelliből az önvédő és vadul támadó indulatokat. Sanyi minden cselekedete, szokása, tulajdonsága, közeledési kísérlete, egész lénye-jelenléte taszítja és bőszíti. Hiába próbál különféle rögtönzésekkel időleges védelmet szerezni és valamelyes enyhületet nyerni — a nem szeretett gyerekéhez menekülni, munkába feledkezni vagy a vendégeskedések révén kínálkozó álmegoldásokkal játszani —, az alapbajok orvosságát egyik sem jelentheti. A házassági viszony romlása megállíthatatlan. Az állandóan átélt kiszolgáltatottság, a tehetetlen kínlódás és gyötröttség mind jobban elszabadítja az asszonyi lélekben a gonoszszágot, a démonikus szenvedélyeket, a pusztító erőket. „A rossz házasságban az a legrosszabb: gyalázatossá is tesz” — vallja meg elfogulatlanul, s magának is konstatálnia kell, hogy viselkedése az elvadult csetepaték során gyakran képtelenné válik, logikátlan érvelésekbe bonyolódik, a tűrhetetlennek, végzetesen idegennek érzett élettárs mellett jelleme deformálódik. A házasság „tébolya” összezavarja az érzéseket, kivetkőzteti önmagából a karaktert, a bosszú görcsébe rántja, esztelenségekre kényszeríti-kárhoztatja. „Pontosan tudtam, hogy gonosz és ostoba vagyok: de élvezetet is találtam benne, hogy az lehetek” — ítél magáról Nelli egy-egy szituációban. Lélektani magatartása egyirányúvá változik át, megmerevedik. Az irtózat, a düh, az egyértelmű gyűlöletbe átcsapó testi-lelki undor és émely minden más érzésfajtát kiolt, s a nemességére büszke alkat a szörnyetenség formába préselődik. „S annak, akit a szeretettől elzár az élet, lassan az is élvezetté válik, hogy a gyűlöletét nyíltan kimutassa” — vallja meg. Annnyira szétárad benne az iszonyodás elemi érzülete, hogy ezzel szemben a férj — akiből egyébként az önismeret, a belátás és a helyzettudat hiányzik! — bármit tesz is, teljességgel tehetetlen. A helyzet a Cencre való kétségbeesett menekülési kísérlet kudarca, a kényszerű — megint halálesetek által motivált! — visszatérés után sem változik, az alkalmilag fölbredő gyöngye remények gyorsan eloszlanak. A kapcsolat abszurd, a két egyéniség közötti távolság megszüntethetetlen; valóban mintha már „összezárt rabok” módjára kerülgetnék egymást az elviselhetetlen pokolban, a szörnyű összezártságban.

Sanyi megbetegedése indítja el a kifejetlet, a tragikus fordulat árán lehetséges feloldást. Ez az utolsó ágybeli jelenet a végsőkéig feszíti az asszonyi borzadályt, s amikor már partnere-ellenfele halálát kívánta, a végső dulakodásban megszabadul attól, aki — úgy érezte végül — számára „nyálból és húsból: a végzet”. A börtönné lett helyzet ezzel megnyílt, az áldozat — vagyis Kárász Nelli — kiszabadulhat. Persze, kínos processzus árán. Különleges összeszedettségre vall, amint „szörnyű lélekjelenléttel” játssza végig ezt a ke-

serves játékot, büntudat és vezeklési hajlam nélkül, a világ ellen feszülő daccal, megtorló-gonosz józansággal, a szenvedések jogán szerzett kíméletlenséggel. E külön is megkínzó epilógus lezárultán sürgető kívánságként fogamzik meg benne a „szabadon lélegzeni” elementáris vágya. A cenci életben, a kórházi munkában, az erdei sétákban végre visszanyerheti magányát és szabadságát, megkönnyebbülhet, megenyhülhet a kedély. Lélektani értelemben a katarzis ideje ez. Megszűnik a lélek rángása, a test kínjai is fölengednek, és a megszerzett nyugalom szóhoz engedi a már-már beteggé torzult személyiségben a részvét, az enyhület föltisztult érzelmeit is.

Ebben a szerfözlött kurta leírásban nemhogy követni, még sejtetni is alig lehetett az ábrázolt történet, a lélektani folyamatok valóságos gazdagságát és bonyolultságát, a jellemrajz mélységét s a mű jelentésvilágának szövevényességét. Pedig az eseménytörténet tüzetes vizsgálata, a hibás kapcsolat regénykrónikájának pontos és részletező végigkövetése elengedhetetlen föltétele a megértésnek, a szabatos interpretációnak, mert csak ennek alapján világosodhatnak meg az alkotás összefüggései.

Kárász Nelli

Nagyszabású lélekrajz, lélektörténet alakjában valósul meg a műben a különös házassági história ábrázolása. Természetesen Nelli lélekrajzáról van szó, hiszen az *Iszony* elsőrendűen az ő lélektörténete, az ő tudatregénye. Az abnormis viszony elbeszélte története a főszereplő nőalak tudatában formálódik meg, szerveződik egésszé, tükröződik megélt valóságként. Az elbeszélés és megjelenítés — mivel a retrospektív narrációt végző elbeszélő maga is a regény világába tartozó fiktív alak — mindenekelőtt tudatteremtést jelent, a tükröző lélek világának megalkotásával válik azonos értelművé. Egy főalakra komponált lélekteremtő regény, a főhős jelentőségét és funkcióját kitüntető tudatregény az *Iszony*, más Németh-regényekhez hasonlóan. Az olvasónak itt is „a főhős lelkéből kell kinéznie a világra”. Az önvallomás tanúsága szerint az író mindig „egy tudat kialakítását” érezte legfontosabb feladatának. A középpontba emelt — s ekként kitüntetett — tudat egyszerre bonyolult építésű prizmarendszer, a körötte létező valóság érzékeny és tág befogadóképességű átszűrője, az írói megismerés közvetlen és legfontosabb tárgya, és természetesen szerkezetéhez igazodik a műbe emelt világ horizontja s általa meghatározott az epikus perspektíva is. Ebben a kiemelt helyzetben a személyiség tudatvilága roppant gazdag színjátékként bontakozik ki. A mélyrétegekig hatoló lélekelemzés, az „emberi lényeket” nyomozó alkattani megközelítés, az analitikus jellemformálás eszközeivel deríti fel a regényíró választott hőse teljes belső világát. Nagyarányú és rendkívül plasztikus személyiségportré teremődik meg a sok szempontot együttesen alkalmazó elemző mű-

veletek nyomán. A mintázás végeredményeként — találoán céloz erre az önkomentár — a műalkotás ily módon „távolodóban egyetlen alak, egy szobor benyomását” kelti. Ilyen „írói eszközökkel létrehozott” nőszoborként magaslik fel végül az *Iszony* Kárász Nellije is, társaként a többi Németh-regény nagy asszonyalakjainak.

Nellit az áldatlan viszony szövevényének utólagos fölfejtési kísérlete során, a visszanezés elemző szertartásában nem utolsósorban önmaga megértésének, alkata-egyénisége tudatos átvilágításának a szándéka vezérli. Önelemző vallomásaiból kitetszik, hogy karaktere az átlag fölül nézve különös, rendkívüli tünemény. Igazi életeleme a csöndes tevékenység, a pusztai egyedül-lét állapotában végzett munka, a semmi által nem zavart munkálkodó, dolgos serénység. „A pusztta meg a dolog volt a fellegváram” — jegyzi meg egy helyütt. A hallgatag munkálkodás jelenti számára a „legnagyobb boldogságot”; ez a hajlam viszi oly közel édesapjához is. Ő az eszménye, vele érti meg magát, hozzá vonzódik, igazán mély és bensőséges kapcsolat ehhez az emberhez fűzi. Mindenekelőtt az alkati rokonság okán, a rokon mentalitás alapján. Mélyen azonos természetük érteti meg, hogy valami furcsa szótlan bensőségben tudnak egymás mellett élni. Az apa „kinm kerengő hallgatagsága” és lánya „benn rendezgető hallgatagsága” sajátságos néma beszédességgel felc egymásnak. A lecsúszottságot rezignált büszkeséggel, tartásos méltósággal, szikáran és szívósan viselő apa kevésszavú jelenléte adta Nelli magányának, önmagára utalt életének és egyéniségének a védettséget, a biztonságot s a legtöbb erőt. Az elszegényedottség és elszigeteltség pusztai közegében formálódó lány „kényes és magának való” teremtés, nemes természet, rátarti és öntörvényű. Értéktudatában, eszményvilágában kiemelt helye van az önelvűség föltétlen igényének: „Az ember ne azt nézze, hogy az emberek mit tartanak normálisnak, hanem, hogy ő maga hogy maradhat meg önmagának.” A független magány, a szabad egyedüllét állapotához vonzódó lélek személyiségvonásai közé tartozik az erős introverzió, a saját elveihez ragaszkodó hajthatatlanság, a nem hajlítható — csak erőszakkal megtörhető! — keménység, az ellenálló szigor és dac, az önértekeire büszke fölényérzet. Elzárkózásában, elhúzódo bezártságában, puritánságra és aszkézisre hajló elkülönültségében és introvertáltságában jelen van a gögös szigorral körülvevtt nemesség, a magas mércét állító és saját normát tetelező igényesség, az értékvédő markáns és energikus tartás. Korántsem valami kiüresedett, tartalmatlan és formális póz önvédelmi harcáról van szó abban az egyre veszedelmesebben elfajuló — mert a személyiség integritását fenyegető és a szörnyeteggé válás rossz végétét is földidőző — csatázásban, amelyet az asszony a viszonyban kényszerűen magára vesz. Éppenséggel a tartalmas, mély emberség egy nagyon is lehetséges változata védi ádáz fölszántsággal a maga érvényét és jogait, perli elidegeníthetetlen jussát, a szuverenitás alapelveit, lázad — ha a megroppantó körülmények prései közt meg-megtörve és el-elbizonytalanodva is — az idegen és önkényes

norma kalodáiba záró kényszerítések ellen. A magas és autonóm emberi igény, az elvitathatatlan érték, az átlagmintákba nem erőszakolható különösség önvédelme és küldetéses harca ez; Németh László szavával: evilági „üdvösségharc”.

Nem mondható, hogy ez a saját mércéhez igazodó — s ezt kapcsolataiban föl nem adó — különösség, az élet „Nelli-arca” azonos volna a tökéletességgel, az apologetikusan eszménnyé avatható tökélyel, a minden más emberséget beárnyékoló magasrendűséggel. Ennek a kivételességnek is vannak természetesen árnyoldalai, hiszen Kárász Nelli aligha tekinthető a tökéletesség már-már nem is emberi méretű szoboralakjának. Észrevehető, hogy az ő emberségének teljes megvalósulásához és érvényesüléséhez szükség van az élettől, az „emberi dolgoktól” való bizonyos távolságra, a különállás és belső magány kötetlenségére, az átlagélet megszokott normáin felülemelő szabadságra. Az clegyedni nem tudás valamelyes korlátozottságot, némi merevséget, sajátzerű komplexusos csonkaságot, befelé izzást is jelent, s mindez valóban tartalmazhatja a karakter önmagába fulladásának a lehetőségét, veszélyét is. Ugyanakkor nagy hiba volna, ha ennek okán a jellem és alkat lényegének éppenséggel a végzetes életidegenséget, az érvénytelen és képtelen különöséget, az életellenes excentrikusságot, a meddő világonkívüliséget, a távolító nem-evilágiságot látnánk. Ellentmondana ez az írói beállításnak és értékítéletnek. Az efféle tévedés és torzítás egyik indítóoka az lehetne, ha mintának és mércének a Takaró Sanyi-modellt tennék meg, az értékelő viszonyítást hozzá igazítanánk. Szembeötlő pedig, hogy egészen más minőségekről van itt szó. Sanyi minden tekintetben alkati és jellemi ellenképe Kárász Nelinek. Hajlamos a kérkedésre, harsz érzelmeskedésre, a nagyszájú bölcsködésre, az érzelmekkel való „szatócskodásra”. Jól látja kínlódó asszonya, hogy van benne valami gyerekes önteltség és mohóság, lelki kényelmesség. Buzgósága, bővérűsége, kedélyessége, botor állhatatossága a „hódítás” szándékában tolakodóvá és nyomasztóvá válik. Szánalmas módon azt hiszi, hogy mintegy zsákmányként kell elejtenie és megtörnie választottját. Nem holmi gonosz, értéktelen figura — emberi lényege ebben a viszonyban tűnik fel elviselhetetlennek, lehetetlennek, a szerep betöltésére alkalmatlannak. Ami önmagában esetleg érték lehetne, az adott összefüggésben gyarlóságként, a másik számára elviselhetetlen teherként és kihívásként jelenik meg. Az átlag és a kivétel elvétett, abnormis viszonyában a kiáltóan másfajta, szembetűnően különböző minőségek nem találkozhatnak, az értékek végletesen más előjelűek, s ezért mindvégig szükségképp megmarad a két ember elegyíthetetlen különbsége, reménytelen távolsága és mérhetetlen idegensége.

A két emberminőségnek ebben az ösztön-alkati-biológiai-szemléleti és eszménybeli fatális különbözőségében, a két jellem csillagtávolnyi idegenségében épp elegendő okot és magyarázatot találhatunk arra is: miért s miképp képződhet meg s nőhet oly hatalmasra az asszonyi lélekben az iszony, a rossz és vétkes kapcsolat egész képtelenségét magába sűrítő és beszédesen kinyilvánító érzelem, mely a test irtózását és „a lélek borzadását” egyként tartalmazza. A motívumnak megvan a mozgása, története a regényben. Az ellenszenv, az érzékekig ható idegenkedés és riadt iszonyodás abban már kezdettől megnyilatkozik, hogy Nelli az erősen fiziológiai szemlélet formáin át nézi a hozzá közelítő férfit, minduntalan annak testiségét figyeli, valamennyi gesztusában érzéki-erotikus jeleket vesz észre. Sanyi tekintete mintegy jelképe a mohó érzékiségnek, kizárólag „diónyi, meleg lében forgó” olajos barnaságként, „zsiros mosolyként” szerepel, igen sokszor. Hangja-beszéde folyvást bűgő brácsázásnak hangzik; egész megjelenése árasztja magából a „forró barnaságot”; taszítóan jelenik meg a „tömött, szőrőshátú, tömzsi meleg kéz”, mely „zsiros, nyomasztó és elviselhetetlen”, ugyanúgy, mint „nedves, húsforró” lihegése, a verejtékszag, a bozótosan szőrös hát — mindaz, amit az érzékiség kiáradásától az első percben is, s később mind jobban irtózó hűvös, „jég-burokba” zárt lelkiség, az ösztönökkel szemben tartózkodó és visszafogott alkat végül egyetlen metaforával minősít: „húsember”. Ez a korán jelentkező ellenézés, érzéki berzenkedés, a fiziológiai látás fokozódik aztán végletekig a házasság poklában: egyfelől abban az érzésben, amit az „ágybeli iszony” képe foglal össze, másfelől — még általánosabb s messzebb nyilalló metaforikával — az „emberszenny, a világpiszok” élményével való kétségbeesetten túlhajtott, a szorongatottság helyzeteiben mind megszállottabb hadakozás aktusainak a megjelenítésében. A motívum az első látogatástól kezdve ott bujkál a regényben, egy-egy jelenetben transzparenssé is válik, de legelőször igazán elementárisan a nászút processzusát festő részekben tör elő. Itt már oly fokú a női lélekben a riadalom, annyira abnormisan elhatalmasodik a fiziológiai szemléletmód, a roppant gátlásos félelem, a nemiségtől való irtózás, hogy az olvasó — ha nem figyelmez az előtörténetre, a frigy létrejöttének körülményeire s a rendkívüli jellemkülönbségekre! — a tünetek alapján eljuthat a beteges frigiditás, a szexuálpatológiai aberráltság, a kóreset, az alkati abnormitás ítéletéig; és a jelenetek valósága és látszatai alapján ezt az ítéletet esetleg — az esettől el is vonatkoztatva — rávetíti magára a Nelli-jelenségre, értékelő és mindent magyarázni szándékozó, általánosító érvénnyel. Pedig nyilvánvaló, hogy ami itt történik, annak megvannak a motiváló előzményei, a megvilágító föltételei; megvan az eredete; ott munkál mögötte a kényszerítettség s a félelem, a kiszolgáltatottság és a szorongás, a szerelemhiány, az erőszak-élmény tudata. És ezek az alapélmények az együttélés

további szakaszaiban is megmaradnak, mert az alaphelyzet szerkezete lényegében nem változik meg. A fiatalasszony idegenségérzete, ellenszenve és zaklatottsága később sem szűnik meg, mindegyre „a test forró borzalmait” éli át a házasság férfi igények szerint lezajló aktaiban, s az együttlét minden formáját meghatározza az egyre dalmahodó iszony-komplexus.

Kétségtelen: a hősnő iszonya, az iszonynak ez a fajtája az adott viszonyban alakul ki és nő fel, csak a szituációból eredeztethető, mint a személyiség deformálódásának egyik megnyilvánulási módja. Ugyanakkor az is bizonyos, hogy ennek az érzésnek megvannak a föltételei az egyéniségben, abban a „szűz hajthatatlanságban”, mely — mint B. Nagy László megjegyzi — alkati adottság. Már az *Emberi színjáték*ból ismerhetjük a „test-idegenség”, a szerelem „anyagi felétől” való riadozás, a „szervezetmélyi tilalom”, az „emberiszony”, a „hús gyűlölete”, a „test testtől való borzadánya”, az élet mint „az állati lét lihegése”, a lélek „világ- és anyagellenes igénye” motívumát. Boda Zoltánban is adva van a „külön sors” problémája. És voltaképp az ottani „impotencia” jelentésének, értelmének és funkciójának felel meg az itteni „szüzesség”, mint a karakter egyik meghatározó minősége. Kárász Nelli — alkatán töprengve — a maga természetének idegenségéről, „elnevelt szívről”, a benne levő „vad titokról”, nem emberi összetételéről, a benne felgyült csöndről, holdfényről, riadalomról beszél; arról vall, hogy „vannak emberek, akik csak félig azok”, hogy lelke nem tudott „elegyedni a világgal”; a régi apácák és papnők rokonságát érzi, a szüzesség önvédelmi jogát említi. Titokban régen is csodálta „a férfin vihogó, magukat hányó” fruskákat, a „természeti vadság” fölborzolja érzékeit az úgynevezett férfias férfiak ellen; házasságképzetének jellegzetes része, hogy szükségesnek sejtje benne az „állati olvadásra” való hajlamot és készséget; beszédes emlékként idézi fel a bakfiskori fényképnézéseket, amikor először ötlött eszébe: „én nem vagyok normális”. Ehhez az élményhez tér vissza a regényzáró nagy reflexió-sorozat egyik helyén is: „Annak a riadalomnak volt igaza Fehérváron, a fényképész előtt: de hisz akkor én nem vagyok normális. Nem, valóban nem voltam az. Hogy miért: ezt nem tudnám megmondani.” Bizonyos gátoltságok, megkötő és elválasztó tulajdonságok, adottságok a házasság kínjaitól még ment fiatal nőben is ott sejthetők tehát. Az élet nyersebb és alantibb hatásainak érintésétől visszariad és viszolyog; ő is nem kis mértékben „idegen, a világtól különböző anyagnak” érezhette magát, mint Boda Zoltán. A komplexusaival is küszködő Nellit — ismét az *Emberi színjáték*-ra utalva — ugyancsak „a világ tényei szorongatják”, próbára teszik a mindennapi élet viszonyai, helyzetei, kihívásai. Az igazi-végső próbatételt számára a házassági „kelepce” jelenti, ez a legdurvább kihívás; a világ kísérlete arra, hogy a kivételeset megbuktassa az emberi nem „közös pácában”, semmibe véve az áldozat alkati igényeit, ideáljait és normáját.

Amit az egyéniségben — a történet mítoszi mintájára is utalva — talán

Diana-komplexusnak nevezhetnénk, aligha tekinthető valamiféle biológiai végzetnek, beteges személyiség-állapotnak, életképtelen csonkaságnak, sorsot megrontó ösztönhibának. Bonyolult és genezisében nehezen földeríthető *jellemtulajdonság* inkább, melyet szexuálpatológiai kategóriákkal megragadni — ezek henye használatáról a magába tekintő hősnő is kétkedő szavakat ejt — csak jókora leegyszerűsítéssel lehetne. Nelli egyéniségének dianai—artemiszi „ösrétege” sajátos lelkiséget, szellemi magatartást, világszemléletet, érték-tudatot, moralitást, tehát magatartást is hordoz, nemcsak erotikaellenes ösztöniséget — noha ez utóbbi is beleolvad egy alkotóelemként. Tágan érteve jelenti a csöndet, a harsányság kerülését, a magányosság kívánását — megvalósult kapcsolataiban a „páros magány” eszményét —, az élet zajosabb áramaitól való elhúzódnás szeretetét, az „emberszenny” félelmét, az autarchia kívánalmát, az önmegvalósítás szabadságának szükségét, a „távolság” követelményét. És jelent egy ennek a mentalitásnak megfelelő, ahhoz tartozó életközéget, külön dimenziót — mely egyfelől a huszárpusztai elkülönültségben, majd az „üdvösség harc” árán végül is elnyert cenci erdei séták idején valósul meg. Mindez mérce is, norma is, életelv is — az emberi létezés egy lehető változata, a maga kereteit hiánytalanul kitölteni képes magatartás, mely elérheti a belső teljességet. Nemigen szabad pusztán valami nivellált normalitás-eszmény, átlag-ideál, tőle idegen mérték alapján megítélni. Az „iszonyoskoly legmélyebb rezgései” nyilvánvalóan nem egyszerűen szexuálpatológiai eredetűek, s valószínűleg nem is társadalmiak — miként Sötér István föltételezi kiváló tanulmányában — hanem inkább alkati-karakterológiai, mélypszichológiai, valószínűleg archaikus és létfilozófiai jellegűek s érvényűek.

Az emlékezés helyzete

A „füzeteket író” Nelli a négyévnvi szenvedés végén kiszabadítja magát az ellenére való élethelyzetből, s a cenci magányban visszaveszi szabadságát, magához való emberi jogát. Megszerzi ezzel a nyugalmat is. A visszatekintés lélekállapotát már a lecsillapodás, az egyensúly-visszavétel határozza meg. „Itt tapasztaltam először — olvassuk —, hogy aki az életből kiért, annak hatalma van az életen. A megnyert nyugalom volt, ami gyógyított.” Az elgyötört ember fáradt egykedvűsége, rezignációja és szenvedélyek nélküli emelkedettsége ez, a köznapi életnek a keserű tapasztalatok közegén át való távoli szemlélete; a felülhelyezkedés és kívülállás szemlélődő s távolságtartó magányossága. Ez a lehiggadás és belső átalakulás alakítja ki a visszanezés perspektíváját, a múlt elemzésének távlatát. A szenttelenségig megbékélt magatartás teremti meg az emlékeket feltámasztó számvetés pozícióját. Az emlékezés prizmáját nem az elfogultság, nem a megélt szenvedések ingerültsége állítja be. Az *Iszony* nem vádirat, s nem is önapológia. Magyarázat, példa-

beszéd, demonstráció inkább — a főhős szemszögéből szövegezve. Pontos és tárgyilagos idézés, hitelesnek tetsző megelevenítés, mely az önelvű — torzító — szubjektivitás indítékait nem engedi szóhoz jutni. Ahogy a sértett indulatiság, a kínok ingerlő emlékei nem deformálják a felidézés formáit, a másfajta előjelű szubjektivitás — például a férjre vonatkozó büntudatos részvét — sem homályosítja el Kárász Nelli látását. Nem akar ez a számadás átváltozni holmi vezekléssé, bűnbánó gyónási szertartássá sem. Tárgyilagosságra törő látélet mindenekelőtt, mely a pontosság, a hitelesség vezérelve szerint készült, amelynek lélektani alapja „az életből kiért” és „az emberi dolgoktól” sajátosan távol került ember világlátása, önszemlélete és értéktudata. „Az én emlékeim — olvashatni az utolsó lapon —, ahogy fölgomolyognak: pontosak. A megnyihető távolság nem az időben van. És nem is a térben. Az én távolságom ez az emberi dolgoktól.” A szubjektív történetelmondás nyomatékos valóságosságának pszichológiai föltételei maradéktalanul adva vannak ebben a szituációban.

Az emlékezet működéséből természetesen ered az a jelenség, hogy a múltjába néző tudat kialakítja a visszatekintés helyzetéből magyarázható utólagos viszonyát is az egykori élményekhez. Megkísérli — a távlat birto­kában — most már határozott perspektívából újra fölmérni az eseményeket. Érthető, hogy jobban meg akarja érteni, világosabban szeretné látni az eltelt időket, értelmezni és elemezni kívánja a múltat. Ez a szándék hívja elő a felidéző emlékezés reflexív formáit, a viszonyítások, hátratekintő szembesítések és elemzések alakzatait; megküzdve a részleges felejtés következményeivel is. Az értelmező-elemző kommentár végigkíséri a regény valamennyi fejezetét. A hősnő a maga mindenkori viselkedését szembesíteni próbálja az emlékezetben adott távlat révén lehetséges utólagos ítéleteivel. Másokkal szemben is érvényesíti ezt a szemléletmódot, de kiváltképp önmagát figyeli ebből a kettős perspektívából. Nem váratlan aztán, hogy ezek a reflexív emlékező formák különösen „A történet vége” című zárórészben szaporodnak meg. A gyűlölt férj halálát követő időkben magától értetődően erősödik fel az értelmező-analizáló gondolatiság, hiszen a nyűgeitől szabadult lélek számára az új helyzettel megadatott a szembenézés alkalmá; másrészt ez a szabadság-situáció mintegy föl is adja a tisztázás leckéjét — ami egyébként összhangban is van a személyiség belső hajlamaival; lévén, hogy elsőrendű fontosságú most számára ennek az életrszakasznak a fölmérése, az értelmezés. Az utolsó részek nagy reflexió-sorozata a műben igen hangsúlyos, úgyszólván jellegadó; s így azt is sugallja, hogy az *Iszony* egészében is tulajdonképpen emlékezés-alakban tárgyiasított, tudatregény-struktúrájú, nagyszabású reflexió, értelmező kommentár, epikai formákba zárt analízis; egy lélek elemzően, önelemzőként megjelenített története.

Az élmények újraélt rögzítését, a megelevenítő emlékezet képeit az éles rajzolat, a markáns kontúrozottság jellemzi. Az emlékezésfolyamatok működésében nem jutnak szóhoz hangulati-asszociatív mozzanatok, a „tudatáram”

spontán mozgásai. Az emlékek rajzásában a határozott irányítottság, a célra-törő s lényegfejtő igyekezet a meghatározó. Nem engedi meg ez a mechanizmus az elmosódottságot, a körvonalak fellazulását. A tudatban élő múlt egységei világosan tagolódnak, periódusai elkülönülnek egymástól, az okszerű motiváció törvénye szerint fejlenek ki egymásból. Jól elválasztódik a lélekben az átélt múlt — a maga egyértelmű belső tagoltságában — a jelenbeli szituációtól is. Nem a „tartam”, a „belső idő” szubjektív formái irányítják az emlékidézés menetét. Nem olvadnak egymásba az időrétegek a szubjektív idő intenciója szerint. Az időtartamoknak ez a tagolatlan összevegyülése és egybeolvadása nem felelne meg a mű szerkezeti elveinek, a hősnő tudatállapotának és jellemének, az életanyag jellegének. Nelli múltidézéséből hiányzik mindenféle révedező nosztalgia, lírai-hangulati ellágyulás és asszociatív spontaneitás. Érthető ez, hiszen az átéltekhez való viszonyát az elkülönülés, a tagadás, a distancia-teremtés igénye szabja meg. A feltámasztott közelmúlt valósággal idegen szakaszként, idegen elemként válik ki életútjából, ettől csak távolodnia lehet. Ez az „elidegenítő” szemlélet teljességgel líraellenes, elzárja a hangulatiság, az oldott érzelmek forrásait, lehetetlenné teszi a lírai felhangokat, a hangulati atmoszférát, az oldott asszociáció-játékot, a lélektani „elengedettséget”. Az emlékezés folyamata a pontosságra, szabatos tagolásra és szétválasztásra, a megfejtésre és gondolati átértésre törő reflexió, a homályt és lágyságot oszlató elemzés, a múlt szövedékét átvilágítani igyekvő meditáció szemléleti formáiból áll össze. Mindez egyben hatékony tónusmeghatározó tényezővé is válik, számottevően befolyásolja a mű hangnemét, hangulati közegét, érzelmi színezetét. Az emlékezés tónusa az egész regényvilág tónusát is döntően formálja.

„Társadalmi csiszolat”

Az *Iszony* bírálói a legtöbb fenntartással talán a társadalomrajz kérdését vizsgálták, a regény társadalomképét találták elsősorban fogyatékosnak és hiányosnak. A történet „időtlenítését” vetették az alkotó szemére; felrótták, hogy egy társadalmi és etikai-pszichikai konfliktusból „modern Nap-Hold mondát” alkotott, a pszichológizáló alakrajzot leválasztotta az élet „igazi nagy összefüggéseiről”, voltaképp „pszichográfiát” írt, amelynek szemléleti alapelve a „radikális privatizálás”. Németh László vallomásai is érintik ezeket a kérdéseket, tanulmányaiban többször tett ide vágó megjegyzéseket. Meggyőződése szerint tudatregényeiből csak túlzással lehet ugyan par excellence társadalmi regényeket csinálni, de természetesen megvan „a társadalmi csiszolatuk, s mint társadalmi dokumentumok is hitelesek.” Közvetlenül az *Iszony* kapcsán mondja el, hogy elsőre meglepte annak idején Sötér Istvánnak az az értelmezése, amely a műből „egy társadalmi regényt húzott ki”, de az erősz-

koltnak tetsző kísérlet végül mégis elnyerte egyetértését. „Gondoltam... , hogy szerencsenmosdatást végez — olvassuk. — De nem! Az író azzal van elfoglalva, hogy egy-két alakot lábraállítson. Ezek az alakok kis emberi társaságá állnak össze. A regény minden mondata egymáshoz való viszonyukról szól. Az író ezt a viszonyt ösztöne, érzéke szerint szabályozza úgy, hogy igaznak érezze. Eközben akaratlanul is meg kell szőnie a társadalmat... Ahol szinte belebódultam egy lélek, egy sors követésébe, sokkal jobb szociológus voltam, mint ahol tudatosan szociologizáltam.” Az *Iszony* világának-valóságának társadalmi komponensét a leghatározottabban Sőtér István emelte ki, vitázó indulattal, kinyilvánítva afölötti meglepetését, hogy az első megjelenés idején a kritikusok nagyobb része mily kevés figyelemre méltatta a főszereplők „társadalmi beágyazottságát”, a cselekmény „társadalmi szövődményeit”. „Pedig — írja — Huszárpusztán nem csupán Diana és Akteon van jelen, hanem a dzsentri- és parasztosztály is... Nem csupán Diana dereka roppan itt Akteon szorításában, de a dzsentriség is fulladozik, éhes, erőszakos paraszti karok közt.” Társadalomrajz és lélekrajz együtt, nem pedig vagy-vagy, fejtegeti Sőtér, mondván, hogy „e regény lélektani hitelessége nem lehet meg a társadalmi hitelesség nélkül”. Mások is — pl. Béládi Miklós, B. Nagy László — nyilatkoztak hasonló értelemben a problémáról.

Úgy véljük, nem állítható, hogy az *Iszony* megfogható közeg nélkül való „privát” esetet mond el, hogy ki vannak belőle iktatva a realista író számára mindig is elsőrendű fontosságú környezeti-társadalmi aspektusok. A regényíró a lélektani elemzés, a tudatépítés folyamatában „megszőtte a társadalmat” is művében. És ez az alkotóelem korántsem valami esetleges díszletként van jelen, amelynek részei — úgymond — tetszés szerint cserélhetők, átrendezhetők, hiszen az „előterükben” játszó események úgyszólván időtlenül meghatározatlanok, teljesen függetlenek volnának a szociológiai „háttértől”. Az alakok nem díszletek közt mozognak, hanem empirikus életközegben, s ez a társadalmi közeg jellemformáló hatásokat sugároz, formálja az egyéniséget, az alkatot, meghatároz — természetesen nem egyetlen tényezőként! —, mert a „külső” felismerhetően „belsővé” is válik, a miliő ráüti a maga stigmáját a személyiség belső világára is. Nem az elvont tételesség — a laboratóriumi tételregény — illusztráció- és kulisszateremtő módszere jellemzi az *Iszonyt*. A cselekmény közvetlen szinterei nem afféle élettelen, stilizált díszlet-dimenziók, amelyek pusztán illusztrálnak, hanem a valóság más-más sajátosságokkal rendelkező karakterizált képződményei, számos valóságos szállal kapcsolódva a társadalmi élettények nagyobb egységeihez. Ezek a nagyon is valószínű terek maguk is szereplői az eseményeknek, szerepet játszanak a bonyodalmak alakulásában. Huszárpusztá pl. Nelli — vagy az apa — számára kézzelfogható realitás, társadalmi életközeg. A Kárász-büszkeség, bezártság, a szótlan tevékenységbe fojtott keserűség és szorongatottságérzet — ezek a látszólag csupán endogén lélektani-alkati minőségek és elvont jellemtulajdonságok — gyökerü-

ket bizonyára abba a talajba cresztik, amelyet a puszta életformaként, társadalmi helyzet gyanánt is megtestesít. Hogy Nelli belekényszerül a nem kívánt — mert a Takaró Sanyi-féle más emberminőség révén egy más világ idegenszerűségét, ideáltalan parvenűségét, tekintetnélküli mohóságát, kedélyességbe öltözött eszménytelen alacsonyágát, dzsentrimajmoló allűrjeit is előre sejtető, majd ki is bukó, tehát mindvégig okkal félt — viszonyba, abban is nyilván el nem tagadható része van mindannak, amit Huszárpuszta — főként az apa halála után — nyomatékos kényszerítésként jelent, korántsem steril pszichikai értelemben. Aztán, hogy a fiatalasszony szökési terve meghiúsul, abban ugyancsak lehetetlen nem észrevenni annak a felismerésnek a jelentőségét, amelyhez a menekült az Otrubai nővérek sorsának alakulása és e sors megtapasztalása, maga a „cenci valóság”, a társadalmi szövevény, a szociológiai meghatározottság e kézzelfogható érvényesülésének belátása juttatja el. Az érvelő adalékok és példák sorában szólhatnánk arról a „magyar tipológiáról” (Béládi Miklós), amelyet a regény a bodolaiifcrkók, a kártyaesték világát felidézve élénk állít, igazolva, hogy a lélektani alapokra helyezett viszony társadalmi vetülete mily pregnánsan megmutatkozik például ezekben a jelene-tekben is.

Nem „időtlen” pszichológiai folyamatok és konfliktusok bontakoznak ki — valami illusztratív, külsőleges díszlet-háttér előtt — Németh László művében. Természetesen nem arról van szó, hogy az *Izony elsősorban* társadalmi rétegek, erők összecsapását akarja ábrázolni. Nem közvetlen társadalomkritika, nem társadalmi leleplezés a célja. Két ember végzetes ütközetét nem társadalomkritikai nézőpontból figyeli meg. Eredendően és elsőrendűen lélektani, karakterológiai, eszménybeli, morálfilozófiai és életbölcseleti ellentétében rajzolja meg a két emberi jelenséget, a két típust, az élet két emberi arcát. Az *Izony* az egyetemes emberlétre utaló lélektörténet mindenekfölkött. Jelentése a lélektani és a metaforikus-mítoszi jelentéskörök magába olvasztása révén túlmutat a direkt társadalmi problematikán, tágabb-egyetemesebb érvényre törekszik. De ez a jelentés be van ágyazva a valóságos történetbe, annak mindennapiságába, a történet pedig *abban* a közegben fejlik ki, amelyet a műalkotás saját meghatározott társadalomképének, a hősök jellemtulajdonságait és pszichikai alkatát láthatóan befolyásoló társadalmi realitásnak a „megszövése” által hozott létre. A realista regényepikára jellemző valóságtükrözési módszerrel.

Személyesség és vallomás

Az *Izony* tárgyias és objektív alkatú epikai ábrázolásnak látszik, amelyben a személyes alkotói magatartás nem jut szóhoz, hiszen a mű én-regényként határozható meg, s ekként az elbeszélői perspektíva a narrátorként is szereplő

hősnő tudatával-szemléletével forr össze. Ebben a szerkezetben nincs mód a szerzői reflexiók közvetlen kinyilvánítására, az írói szubjektivitás nem kaphat külön perspektívát. Igazában persze ez a struktúra sem zárja ki az alkotó személyességét a regényből, csupán a közvetettség, az áttételesség formáiba szorítja. És ebben az alakban a vallomásos szubjektivitás — úgy tűnik fel — szembeötlően jelen van az *Iszonyban*.

Ennek a személyességnek a fölfedezésében és értelmezési kísérletében kezünkre játszanak Németh László gyakori műhelyvallomásai, önelemző kommentárjai is. Ezek tanúsága szerint az író művei összefüggő, lényeges sajátossága, hogy rendre az „üdvösség-harc” ábrázolásai, az „üdvözülésért” való emberi küzdelmek mélyen személyes hitelű és érvényű, az alkotó „én” életproblémáit is magukba olvasztó megjelenítései. Az epikus élménytárgyasítás ebben a felfogásban része a folyton megbillenő belső egyensúly helyreállítására törekvő akaratnak; katartikus erő sűrűsödik belé. A művek mintegy „salak-kivetői” a személyiség életének, a lélek egyfajta feltisztítói, „a méltó tovább-éléshez szükséges katarzist” szolgálgják. Az üdvösségükért harcba szálló hősök — magának az alkotói természetnek az „ösképci” — voltaképp az őket létrehívó „én” magával-magáért vívott üdvösség-harcának a kivetülései, e harc egy-egy stációjának a megjelenítői s hírhozői. A mélységeket és magasságokat e figurák „álruhájába” öltözve járja végig a regényköltői „én”, legtöbbször — legalábbis epikájában — „női álruhában”, mert a személyiség a maga legmélyebben fekvő alkati minőségeit és életproblémáit, „a tágabbat, a kozmikus, a lét természetéről vallót”, ezekbe az „isten-szobrokká teljesedő” nőalakokba tudta beleírni.

Ezt a mély belső érdeket és önreprezentáló vallomásos igényt — az *Emberi színjátékhoz*, a *Gyászhoz*, az *Irgalomhoz* és a többiekhez hasonlóan — az *Iszony* is kiválóan példázhatja. Az iszony lélektani rajzába — olvassuk például — belevetítődött az epikai tárgyiasítás során a már átélt személyes tapasztalat is: hogyan szenvedhet „az érzékenység és kiválóság” a „közönségség zsíros ujjai alatt”. A saját alkati mélyrétegeibe bevilágító önelemző regény-író megvallja, hogy belső világa „teli van az életet gátló aggálllyal, borsódzással”, s azt is, hogy az „egyetemes emberfélelem vagy inkább emberborzalom” bénító érzülete benne is oly nyomasztóan ott súlyosodik, mint általában „az egész Nelli-emberiségben”. És mintha az ilyen — még bizvást szaporítható — önvallomások érvényét erősítené meg Illyés Gyula, amikor egy-nem is Németh Lászlóról szóló, tanulmányában így kapcsolja össze a regény műretek voltát és az írói személyesség tartományát: „... Az író néha fogyaté-kosságaival csiholja ki legjobb erényeit. Az *Iszony* is annak köszönheti remek voltát, ami szerzője életét nyomorgatja: a könyörtelen, már-már embertelen, nem e világra való finnyásságának.”

Az *Iszony* úgy alakítja ki egyetlenes, az „egész”-re utaló jelentésvilágát, hogy magába fogadja az alkotói személyességet, a vallomást is. A főhős

alkatába-jellemébe-sorsába és az alak helyzetébe olvad bele ez a személyes bensőség. Nelli harca, melyet a maga „görög normájáért” vív, igazában a Németh László-i személyesség intenciói szerint való. Voltaképp az azonosulás erős ösztönzései mozgatják a teremtő művészi szándékot, a belső vonzalom áramai irányítják az alakteremtést, de ez az azonosulás-motívum, mely valóssággal megindult líraiságú szölamokat fakaszthatna, mélyre szorul, az objektív epikus életábrázolás hangnemébe, szemléleti és szerkezeti formáiba fojtódik. A regénytárgyat „személyesből személytelenné, alanyiból tárgyilagossá” (Sőtér István) változtatta át Németh, ezzel „ellökte magától vallomását”, s ekként épp a legközvetlenebbül kikíváncozót ítélte némaságra, az alanyi vallomás útját rekesztette el. Vagy talán pontosabb, ha azt mondjuk, hogy rejtett és álcázott formákba kényszerítette. Ez a „búvópatak”-motívum azonban a regény üzenetét, „üdvösség-eszméjét” és erkölcsi „életreceptjét” fölerősítetten sugárzó berekesztésben már-már át is töri a vallomásfogó gátakat, s a jellemzést úgyszólván lírai megindultságú védőbeszéddé hangolja. Persze, az epikus beszéd itt is kényszerűen megmarad az áttételességben és közvetettségben, direkt vallomásba nem fordulhat át — de a sorsát s alkatát védő és értelmező meggyötört asszony szava, tört pátoszú lírája érezhetően a mellette pártot fogó alkotó „én” rejtett-átcsillámló feltárulkozását is közvetíti. És hasonlóképp ott sejthető ez a kitárulkozó jelenlét a jelképi sugárzású zárógesztus — a gyereket „egy darab rám bízott, szegény emberiség”-ként ama „mosolytalan, távoli, biztos szeretettel” magához emelő Nelli irgalmas részvétbe enyhült gesztusa — mögött is. Olyannyira, hogy nem látszik belemagyarázásnak, ha ezeket a végsorokat „egy egész írói magatartásról váratlanul valló” (Sőtér István) tanúságtételként is olvassuk, hiszen „az *Iszony* katarzisa” (B. Nagy László) közvetlenül a hősnőé ugyan, ám az sem kétséges, hogy az alkotóé is. A teremtett nőalakot kálváriajárása stációján az azonosuló részvét, a vonzalom és részesség figyelme kísérte, s most a megtisztulás öntörvényű magaslataira is ez a rokonságtudatot sugalló érzélem követi. Az „alanyi vetület” tehát e szimbolikus lobogású helyzetben is kirajzolódik. Bármennyire is a tárgyilagos ábrázolás, az elfogulatlan epikus festés volt mindvégig a művészi cél és feladat, az utolsó fejezetből kiváltképpa Nelli-emberiségvallomásos védelme és igazolása szól, fölerősödve, a föllebbezés éthoszával. A bujkáló vallomásosság, a tárgyias megjelenítésbe zárt személyesség itt feszegeti legerősebben a visszafogó gátakat, s itteni nyilatkozásai visszafelé is bevilágítják a regény tájait.

„Mítoszi csóva”

A valóságosság elvéhez igazodó, a realista epika törvényei szerint formált konkrét valóságanyagba, a mindennapiság közegében kibomló történetbe messzebbre utaló eszmeiséget, szemléletet és üzenetet is beolvasztott Németh

László. Hitvallása szerint „a regényben a realizmus sine qua non. Feltétel, de nem bilincs”. Ebben az értelemben őrizheti meg az író a maga teremtő szabadságát, azt a jogát például, hogy a realista epikai hitel megsértése nélkül kitághatja ábrázolt világának tartományait, az emberi lelkeket „nem halássza, hanem teremti”, vagyis „hozzájuk adhatja magát s mindazt, ami a társadalom mélyéből s a csillagok magasából hozzájuk szít és feléjük tart”; érzékeltetheti, hogy ott van a megírt egyszeri eset mögött „a teljes eset, a világ”; embereiről beszélve azt is elmondhatja, amit „az egész életről” gondol; a történet mögé berajzolhatja mindazt, „ami van, s nem történik”. Mindcz így is megfogalmazható: „Mint minden művészetnek, a regénynek is szabad az egészre törnie.” Világképét tekintve az *Iszony* is „az egészre”, annak felmutatására törő regény. Benne rejlik a teljes világmagyarázat igénye, szemlélete az egyetemes létértelmezést kíséri. A teljességre néző, az „egész életről” létfilozófiai szándékkal valló prózaíró alkotása.

Az alkotó valóságos emberalakokban keresi — a realista író szabadságával — az „isteni színjáték”, az „isteni lényeg” kifejezésének a lehetőségét is. Úgy érti itt az író az „isteni színjátékot”, hogy a mintául vehető archaikus-mitikus istenség, akinek „csóvája van a mindenségben”, mindig „természet és világ is”, amelynek ott vannak a lenyomatai az emberi létezőkben, s ekként a realista ábrázolásban is áttetszhet a zárt személyen „a kozmosz egy embernél általánosabb törekvése vagy hangulata”. Ez az „általánosabb”, „kozmoszabb”, „teljesebb”, ennek a megnyilvánulása az emberi helyzetekben és sorsokban: erre céloz a műhelyvallomás „isteni színjáték” metaforája. Hiszen az emberalak a maga esendő egyszerűségében, különösségében és empirikus megköttőségében egyúttal „egy darab emberiség is”, benne a létezés valamelyik arca mutatja magát. Életrahívója ezért férközhet közel általa az „egészhez”, az élet egyetemes köreihez is.

Az *Iszony* teremtett valóságának megvannak a „mélyebb archaikus rétegei” is. Természetesen tételszerűen nem szól a mű czekről a mélyrétegekről, csupán sejtetve, a primér életanyagba rejtetten sugalmazza a látható mögött az ősi-egyetemes jelenségeket, a „történő” mögött a „létezőt”. Az emberlét archetípusait is ott érzi a köznapiban a létbölcseleti szemlélet, a metafizikai élettudás. A figurák életsorsukkal, alkatukkal mintha „a világ”, „a természet” néma mélységeit is megszólaltatnák. Mindennapiságukban mintha az alig megfogható, fogalmakkal alig érinthető archaikus lényegből, mitikus „ős-képekből” is magukban hordanának valamit, emberi sorsokon és mozdulatokon „a természet egy aspektusát” is átderengtetik, érzékletesen és metaforikusan.

Az „archaikus”, az „isteni”, az „egész”, a „természet és világ”, az „emberi lényeg” metaforikus meghatározásai voltaképp már idézik azt is, ami mindezt szemléletileg egybefogja: a mítoszt. Jungról szólva állítja Németh László: „a mítoszok nem haltak és nem halhatnak meg bennünk”. Ez a meggyőződés vezeti a prózaírót is, amikor a realizmus tágitásának lehetséges módjait, az

„egésről” szóló regény modelljét keresi és körvonalazza. „A mítosz — fejtegeti — a teljesség iskolája. Mindig az egészet nézi. . . , az egésről mond el valamit. . . Épp a mítosz tanít meg rá, hogy az igazi valóságban elférnek még az istenek is”. Tehát a modern regényben is kaphatnak az emberalakok „mítoszi csóvát”, felnyúlhatnak a mítoszba; vagyis sorsuk fölidézheti a teljességet, az archaikumot, az „isteni lényeket”, a lét egy aspektusát.

Ez a mítoszi dimenzió az *Iszony*ban is föllelhető, benne is megképződik az alakok s a történet „mítoszi csóvája”, feldereng a mitológiai példázat. Sőtér István elemzése mutatott rá először meggyőzően a mű mítoszi rétegére, pontos meghatározással: az *Iszony* „alkalmazott mitológia — tehát éppen nem: mítosz”. És megnevezte a kézenfekvő mítoszi mintát is, a Diana—Akteon történetet. Illyés Gyula írja a regényről: „. . . A könyv második olvasásakor, amidőn már tudtam, kibem mi lakik, megborzongtam, amidőn ez a birtokolni való álmkép kutyái között fölvonul. Az antik elkerülhetetlenséget éreztem a vaskos hazai tájon”. Az esküvő előtti jelenetek egész sorában egy vizsla és egy komondor társaságában vezet elénk Nellit az író, erre a mozzanatra emlékeztet itt Illyés megfigyelése. Nem ez az egyetlen eset, amelynek kapcsán az említett mitológiai háttér megjelenhet az olvasó képzeletében. A hősnő szoborszerűségének többszöri fölemlítésétől kezdve, a partner merénylőként való beállításán át a szüzességet idéző — regényvégi — erdei sétáig számos olyan életkép, helyzet-elem, tárgyias metaforikus utalás, motívum tűnik fel az elbeszélésben, amely a maga diszkrét beszédességével közvetlen-közvetett mítoszi allúzióknak is tekinthető. És ezekre a tárgyszerűen konkrét elemekre épül rá a mítosziságnak egy elvontabb és általánosabb dimenziója, amely inkább atmoszféraként, rejtettebb szuggesztíóként, szellemiséget és jelentést sugallóan, létszemléleti formaként és szétáradó fluidumként jelenik meg. Vagyis a tárgyi motívumok és a gondolati-eszmei szerkezet együttesen hordozzák a mítosziságot. Nem eltervelt-tételes mítoszképzés ez; szó sincs arról, hogy az *Iszony* külsőleg, művészietlen „rájátszással” akarná felhívni a figyelmet az epikus alaptörténetben kibomló emberi viszony és a már említett mitológiai szituáció analógiáira. A jelzések mindvégig megmaradnak a közvetlen téma határain belül, nem ütnek ki belőle, a tényleges cselekmény köréhez és reális szintjéhez igazodnak. Úgy érintkezik a mű a mitikus szférával, hogy közben elkerüli a tézisszerű és gépiesen erőszakolt mitologizálás, a mitológiai kulcsregény csapdait. „Az ember regénye meséjét nagyjából tudja, de a mítoszt írás közben kell kapnia — tudomást azonban még akkor sem szabad venni róla” — vallja Németh László. Mondhatjuk, azzal az „önkéntelenséggel” szövi meg az *Iszony* a maga mítoszi szféráját, ahogy a társadalmat is megszőtte. Ezzel a módszerrel és ebben a formában jött létre a regény „mítoszi csóvája”, kristályosodott ki a bemutatott életdarab mítoszi értelme és jelentése, amelynek meghatározását talán indokolt Sőtér István költői ihletű szavaira bízni: „Kárász Nelli és Takaró Sanyi úgy állnak szemközt egymással, mint nyári

koradélután égboltján a hold és a nap. Mint víz és tűz, mint meddőség és termékenység, mint éjszaka és nappal, mint csend és harsogás, mint hideg és forróság, mint igény és gyarlóság, mint szüzesség és paráznság — mint Diana és Akteon! . . . Diana mindig megöli Akteont! A délutáni Hold végül is megöli a Napot.”

Mérték és norma

A mítoszi igazság és példa tanulságaihoz forduló regény jelentése végső soron az alkat és mérték, az emberi természet és norma viszonyát érinti, s ekként az emberi öntörvényűség, a szabadság, az autonómia, a szuverén önelvűség kérdését veti fel. Noha az *Iszony* nem apológia, lezáró egysége kétségkívül fölerősíti a hősnőben az önvédelem és a magamentés szavát. Az alkati meghatározottság erejéről, a maga természetének „idegenségéről”, a „vannak emberek, akik csak félig azok” problémájáról tesz vallomást az új artemiszi életbe immár visszatért Kárász Nelli; felismert és kimondott rossz cselekedeteit, eltorzulásra és gonoszságra utaló gesztusait utólag sem akarja átfordítani, mentetegetni és érvényteleníteni; de mértéktartó vallomása végül is a leghatározottabban az öntörvényűség védelmében fog pártot, olyan érveket sorakoztat, amelyek a sajátos értékeinek tudatában levő személyiség önvédelmi megnyilatkozásainak is tekinthetők. „A testem alkalmas volt mindarra, amire más asszonyoké. . . A lelkem nem tudott elegyedni a világgal. Az ilyen embert nem szabadna arra kényszeríteni, hogy megmerüljön abban, amitől riadozik. A régiek tudták, miért csináltak apácákat meg papnőket. Ezek valóban arra voltak valók, hogy egy szent ligetben, csendes szentélyben éljenek, mint messze-fülelő közvetítők a természet istenei és a halandók közt. Az ilyen lelkeket szentségtörés, csakhogy normálisak legyenek, az emberi nem közös pácában megbuktatni. Ahol egy szüzesség túlságosan sok borzadállyal védi magát, ott valami magasabb tiltja, hogy elvegyék.” Ezek a lírai pátoszú mondatok voltaképp az egyetlen norma, az egyetlen mérce nevében az öntörvényű különbözőzés, a belső igények által vezérelt autonóm külön-lét ellen elkövetett „merényletek” jogosságát kétségbevonó védőbeszéddé állnak össze. Azt az igazságot hirdetik — szubjektíven és szenvedélyesen —, amit az *Iszony* többek közt bizonyítani akar: hogy az életnek nem csupán „egy Takaró Sanyi-arca van, hanem egy Kárász Nelli-arca is” (Sótér), s hogy ez is lehet emberi, megmaradhat nemesen emberinek, ha a rosszul megszabott norma nevében tekintetnélküli könnyelműséggel kimondott abnormitás anatómájával nem akarják sem a „közös pácban megbuktatni”, sem az emberiségből kitagadni, kirekeszteni. Az efféle „megbuktatás” és „kiszorítás” ellenében érvel az erőszakot elszenvedett asszony, indokolt morális pátosszal tagadva az úgynevezett közös és egyetlen norma alapján elkövetett erőszakotétel jogát és emberiségét. A saját norma és

mérték igényét állítja, tiszta éthosszal. Hogy vallomását minél pontosabban érthessük, érdemes itt idézni Németh Lászlónak azt az ide vágó gondolatát, amelyet az *Emberi színjáték* 1966-os előszavában megfogalmazott, első nagy regényének tanulságairól tündödvé, a hozzá kapcsolódó felismeréseket összegezve. Az egyik tételt ekként rögzíti: „A norma betöltéséért folytatott harc jogos, de egy határon túl nem kell erőltetni; a korlátaink vállalása teszi igazán a miénkké s művelhetővé, ami a korláton belül maradt”. A másik így szól: „A norma néha, így korunkban is, szűk, alacsony, túl könnyen méri s ezzel csinálja is az abnormitást. A görögökben épp az ragadott meg, hogy ott mindenféle természetnek megvolt a normája s a hozzá illő kultuszai; az embert nem lehetett olyan könnyen a maga s a mások tudatában az emberiségéből kiszorítani. Az *Iszony* görög mintán nőtt hősnője ennek megfelelően nemcsak a szabadságát küzdi ki, de pokoli szenvedéseken át a maga görög normáját is.” Bízást tekinthetjük ezt a regénybe foglalt üzenet summázásának is.

JEGYZET

Az *Iszony*-ról szóló írások közül a következőket emeljük ki: *Sötér István*: Egy klasszikus regény (Válasz 1948) — *Béládi Miklós* Németh László pályaképe (A magyar irodalom története VI. kötet Bp. 1966) — *B. Nagy László*: Egy katarzisz története (Kísérlet Németh Lászlóról) („A teremtés kezdetén” című tanulmánykötetében) — *Pethő Bertalan*: Lét és iszony (Kortárs 1969. 7.). Elsősorban Sötér, Béládi és B. Nagy elemzési szempontjai adtak ösztönzéseket ennek a kísérletnek az elkészítéséhez; megfigyeléseikre többször hivatkozunk is.

Németh László vallomásait, vallomásos önkomentárjait a *Kiadatlan tanulmányok* (Bp. 1968) két kötetéből idézzük.

László Fülöp

PSYCHOLOGIE ET INTERPRÉTATION DE L'EXISTENCE

(Notes sur l'*Horreur*)

L'ouvrage de László Németh est l'un des chefs-d'oeuvre de l'histoire du roman hongrois au XX^e siècle. Il a été publié en 1948 et réédité depuis à plusieurs reprises. Il est également bien connu à l'étranger, on l'a traduit en plusieurs langues. Cet article est une tentative de présenter les procédés d'analyse psychologique, la structure idéologique et les niveaux de l'univers sémantique du roman. C'est l'histoire tragique d'un mariage qui constitue le fond épique de l'oeuvre, où entrent à la fois des éléments de psychologie profonde, la description du milieu social et des significations qui relèvent de mythes archaïques, tout cela imprégné des expériences personnelles du romancier. Le roman réunit avec délicatesse la peinture plastique et réaliste des caractères et un effort d'interprétation universelle de l'existence. Il met à jour d'une manière approfondie, les processus psychologiques de l'horreur et, c'est à partir de là, qu'il dégage le problème de la mesure et des normes de l'existence humaine, ainsi que l'idée de l'autonomie de l'individu. L'*Horreur* est un brillant exemple d'analyse psychologique moderne, le roman d'une conscience où la structure romanesque s'ordonne autour du personnage principal.

É. Kiss Katalin

ADALÉKOK A SHAKESPEARE-SZONETTEK
MAGYARORSZÁGI TÖRTÉNETÉHEZ

Shakespeare műveinek kivételes szerep jutott a magyarországi műfordítás történetében: műfordításirodalmunk kibontakozásától kezdve költőink talán Shakespeare műveinek tolmácsolását tekintették a magyar olvasóközönség iránti legfontosabb kötelességüknek s tehetségük, felkészültségük legigazabb próbájának. A múlt század közepétől napjainkig Shakespeare szonettciklusának hét teljes fordítása született, és a ciklus egyes darabjairól is 17 műfordító 50-nél több átültetést készített. Szabó Lőrinc 1948-as teljes fordítása olyan hatalmas népszerűsége tette szert, amilyennel kevés versciklus dicsekedhet: 11 kiadásban jelent meg, mindannyiszor több tízezres példányszámban, s nem egy sora szállóigévé vált. Szabó Lőrinc átültetését megillette a siker — népszerűsége azonban nemcsak az érdemtelen, vagy kevésbé értékes fordításokat szorította háttérbe, hanem a szonettciklus egy-egy darabjának hasonlóan kiemelkedő korábbi magyar változatát is. E közlemény első része a legkiválóbb részleges fordításra, Babits két szonettátültetésére szeretné felhívni a figyelmet.

Shakespeare szonettjei Szabó Lőrinc fordítása révén életünk, kultúránk részévé lettek. „»Az vagy nekem, mi testnek a kenyér« — a 75. szonett csodálatos Szabó Lőrinc-féle fordításának soraival vallottak és vallanak szerelmet a fiatal magyarok egymás után következő generációi” — írta Keresztúry Dezső *Shakespeare and the Hungarians* című cikkében.¹ Sőt, a szonettek nemcsak az olvasók tudatába ivódtak be, hanem beépültek a magyar irodalom folytonosságába is: amint a közlemény második része igazolni egyekszik, erős nyomot hagytak Szabó Lőrincnek *A huszonhatodik év* című versciklusán, egész költészetünk eszköztárát gazdagítva ezzel.

¹ The New Hungarian Quarterly 1964. 5. 8. l.

I. Babits Mihály két Shakespeare-szonett fordítása

A Shakespeare-szonettek magyar műfordítói sorában Babits volt az első, aki szakított a 19. század második felében és a 20. század első két évtizedében uralkodó nehézkes, romantikus sablonokban bővelkedő műfordítói stílussal, és az Ady fellépése utáni új magyar költészet árnyaltabb szemléletével és hajlékonyabb nyelvén szólaltatta meg a szonetteket.

Babits Shakespeare 20. és 95. szonettjét fordította le. Tolmácsolásai a Nyugat 1916-os évfolyamában,² majd a *Pávatollak*³ és *Erato*⁴ című műfordítás-gyűjteményeiben jelentek meg.

95. szonettje a legszebb magyar szonettfordítások közé tartozik. A vers így hangzik eredetiben:

How sweet and lovely dost thou make the shame
Which, like a canker in the fragrant rose,
Doth spot the beauty of thy budding name!
O, in what sweets dost thou thy sins inclose!
That tongue that tells the story of thy days,
Making lascivious comments on thy sport,
Cannot dispraise but in a kind of praise;
Naming thy name blesses an ill report.
O, what a mansion have those vices got
Which for their habitation chose out thee,
Where beauty's veil doth cover every blot
And all things turn to fair that eyes can see!
Take heed, dear heart, of this large privilege;
The hardest knife ill us'd doth lose his edge.⁵

Íme Babits tolmácsolása:

A szégyen is mily szép lesz, hogy tiéd!
mely, mint a hernyó rózsaillatot,
szennyezi bimbós neved örömét!
s bűnöd mily édességbe iktatod!
A nyelv, ha, napjaid sorát kísérve,
trágár híreknek szórja fűszerét,
nem tud gáncsolni úgy, hogy ne dicsérne,
neveddel megszentelve rosszhírét.
Ó, mily csodás lakása lett a boldog
bűnnek, hogy benned lett vidám lakó,
hol szépség fátyla fedi el a foltot,
s minden gyönyör lesz, ami látható!
Ügyelj, szívem, mert nagy jogod jele:
s tompul a tőr, ha félrevágsz vele!

² Ny. 1916. I. 730. l.

³ Pávatollak. Műfordítások. Bp. 1920.

⁴ Erato. Az erotikus világköltészet remekei. Wien 1921.

⁵ Az angol szonetteket az úgynevezett Arden-kiadásból idézem: The Works of Shakespeare. Sonnets. Ed. by C. Knox Pooler. London 1931.

Babits méltó feladatot választott; a 95. a leghíresebb Shakespeare-szonettek közül való. Érzelmileg és gondolatilag is páratlanul sokszólamú. A versben a költő szemrehányást tesz barátjának vétkei, rossz híre miatt. De az ifjú iránti szerelme, csodálata, tisztelete a neheztelő szavakon is átsüt; a szemrehányó szavak bókókba burkolóznak, s a szonett felér egy szerelmi vallomással. A látszólag egymásnak ellentmondó csodálat, tisztelet és rosszálló neheztelés a szonettnek szinte mindegyik sorában együtt létezik: „sweet and lovely” — „shame”; „canker” — „fragrant rose”; „spot” — „the beauty of thy budding name”; „sweets” — „sins”; „dispraise” — „praise”; „blesses” — „ill report”; „beauty” — „blot”. Egy-egy szó a költő gyöngéd szeretetét is elárulja: „How sweet and lovely dost thou make the shame”; „the beauty of thy *budding* name”; „Naming thy name *blesses* an ill report”. A vers sokszólamúságából, úgy tetszik, a szépség, a szépség csodálata hangzik ki legerősebben. A vers zeneisége is ezt a hangot erősíti; a szépség árad a zengő rímekből, alliterációkból, figura etimologicákból is.

Babits tolmácsolása azért emelkedik ki a magyar szonettfordítások közül, azért olyan megragadó, mert a fordító a szonett gondolati és érzelmi struktúrájának átültetése mellett a vers zeneiségét is ujjáteremti. Különlegesen szép, hosszú tiszta rímeket használ. A hét rímpárból hatban különböző szófajú szavakat rímeltet. Babits látszólag felül is múlja Shakespeare-t, hiszen míg az eredeti versben többnyire egyszótagos rímek állnak, a magyar változatban négy rímpárban három szótag, egyben pedig két szótag cseng össze. Az is hűtlenség, ha a fordítás zeneibb, mint az eredeti — de Babitsnál erről szó sincs. Tolmácsolása így igazán hű, ugyanis az angol versben három rímpár diftongust tartalmaz, egy pedig hosszú magánhangzóra végződik, s ezeknek a zengését egyszótagú magyar rímek nem pótolnák. Babits, a nagy formaművész természetesen az alliterációk halmozásában is követi Shakespeare-t, ha nem is mindig a párhuzamos sorban:

...the beauty of thy budding name...
O, in what sweets dost thou thy sins inclose!
That tongue that tells the story of thy days,

.....
Take heed, dear heart, of this large privilege;
The hardest knife...

A szégyen is mily szép lesz,...

.....
Ó, mily csodás lakása lett a boldog
bűnnek, hogy benned lett vidám lakó,
hol szépség fátyla fedi el a foltot,

.....
s tompul a tör...

A fordításban többnyire ugyanazok a hangok alliterálnak, mint az eredetiben, s gyakran még az alliteráció funkciója is azonos. A magyar 9—10. sort éppúgy *b* betűrím díszíti, mint az angol 3. sort; a magyar 1. sorban éppúgy *sz* betűrím áll, mint az angol 4. sorban; a magyar 14. sor pedig az angol 5. sor *t-s* alliterációját ismétli. A magyar 1. sor szókezdő *sz* hangjai hasonló jelentéstartalmat emelnek ki, mint az angol 3. sor ismétlődő *b-i*: „A *szégyen* is mily *szép* lesz” — „the *beauty* of thy *budding* name”. Ahogy a magyar couplet alliterációja a „*tőr*” szónak, az angol couplet betűríme a „hardest knife” kifejezésnek ad nyomatékot. Az angol 5. sor pergő nyelveket idéző, váltakozó kettős alliterációját a magyar fordítás nem tudja ujjíateremteni, de a magyar 11. sor ismétlődő *f*-jei legalább annyira gyöngéd, szeretetteljes hangulatot árasztanak, mint az angol couplet *h-i*.

Nem hiányoznak a fordításból az angol vers figura etimológiai sem:

Cannot *dispraise* but in a kind of *praise*;
Naming thy *name* blesses an ill report.

Mint a következő Babits-sorokban:

Ó, mily csodás *lakása* lett a boldog
bűnnek, hogy benned lett vidám *lakó*...

A fordítás elejétől végig rendkívül plasztikus. A költő neheztelő és gyönyörködő szavait nemcsak jelentéstartalmuk, hanem hangalakjuk is szembeállítja. Mennyivel kellemesebb hangzású a sok likvidát, nazálist tartalmazó „rózsailat”, „bimbós”, „megszentel”, mint a „hernyó”, a „gáncsol”, vagy a mássalhangzótorlódással kezdődő „trágár”.

A műfordítók örök problémája, hogy mit tekintsenek elsődleges feladatnak: a vers gondolatainak, vagy formájának pontos visszaadását. Mindig a formán lazítanak a tartalom átmentése érdekében, vagy a tartalom is változtathatnak, ha a versben a formai elem tűnik fontosabbnak? Az ideális megoldás természetesen az, ha a fordító a vers tartalmát is, formáját is minél kevesebb veszteséggel átülteti, hiszen ha a vers formáján alakítunk, szükségképpen tartalma, jelentése, elhithető ereje is módosul. A teljes tartalmi és formai hűségre nagyon kevés Shakespeare-fordítónk volt képes: Arany János és olykor Szabó Lőrinc. A 95. szonett fordításában Babitsnak sikerült ezt megvalósítania. A zeneiség tolmácsolása mellett szinte hiánytalanul közvetíti az angol vers intellektuális és képszerű tartalmát is. A fordításnak egyetlen sora van, amelyik kevesebbet mond, mint az eredeti: a 13. A „nagy jogod jele” ráadásul hangulatilag sem illik a vers összhangjába. Először a 4. sor „iktat” igéje is meghökkent bennünket, csodálkozunk, hogy kerülhetett bele egy szerelmes versbe, de azután ízlelgetve a szót, úgy találjuk, kedvesen ódon hangulatot áraszt. Szép hűtlenség, hogy a fordító a 6. sort képpé alakította; a „trágár

híreknek szórja fűszerét” olyan pompás reneszánsz ízű metafora, hogy akár maga Shakespeare is írhatta volna. Babits a 2. soron is módosított egy árnyalatnyit: a „fragrant rose” kifejezést „rózsaillat”-ra cserélte. Ez a változtatás kevésbé szerencsés. A „mint a hernyó (szennyez) rózsailleset” önmagában szép kép, de Shakespeare reális látásmódjától idegen az ilyen színesztézia-szerű ábrázolás.

A 20. szonett Babits-féle fordítása is sikeres. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy Szabó Lőrinc szavakat, kifejezéseket, rímpárt, sőt 2. fordításában egy egész sort is átvett belőle. Mégis, Babits 20. szonettje talán egy árnyalattal kevésbé kiegyenlített, mint a 95. Ez már az első néhány sorból kitűnik:

Lányarcot festett néked ős kezével,
vágyaim úr-úrnője! a Teremtés;
s gyenge szived, mint gyenge asszonyé ver:
de nincsen benned csalfa női lengés.

A woman's face with Nature's own hand painted
Has thou, the master-mistress of my passion;
A woman's gentle heart, but not acquainted
With shifting change, as is false women's fashion. . .

Remek a „vágyaim úr-úrnője” kifejezés, s finom és áhítatos a 3. sor, de az 1. sorban a betoldott „ős” jelző kissé groteszkül hat. A 4. sorban a „lengés” szó különleges, és nagyon szép hangzású, de hangulatában talán túlságosan szá-
zadeleji.

Babits két szonettfordítása ugyanabban az évben jelent meg, mint Ferenczi Zoltán teljes szonettciklus-fordításának első részlete,⁶ de mintha legalább 50 év választaná el tőle. Babitsnak elsőként sikerült ujjíteremtenie a Shakespeare-szonettek gazdag ékítményeik ellenére is könnyed tónusát. Nyelve egyszerre friss és választékos; olyan a mindennapi beszédhez viszonyítva, mint ünneplő ruhánk a hétköznapihoz képest: díszes, különleges, de éppoly testhez simuló, éppoly jól szabott, mint a köznapi ruháink, vagy még inkább az. Babits stílus- és tónushűségét a későbbi szonettfordítók sem múlták felül — talán csak Szabó Lőrinc három-négy legszebb darabjában.

II. Shakespeare szonettciklusa és A huszonhatodik év

Szabó Lőrinc 1920-tól kezdve csaknem három évtizeden át dolgozott Shakespeare szonettciklusának lefordításán, s ez nem maradt hatástalan saját költészetére sem. Élete legmegrázóbb élményének, kedvese öngyilkosságának

⁶ Shakespeare szonettjeiből. 1—26. Ford. Ferenczi Zoltán. Magyar Shakespeare-Tár 1916. 252—261. l.

hatására született versei szonettformában íródtak, lazán összefüggő ciklust alkotnak, sőt nemcsak műfajukban, hanem olykor tartalmukban, képkincsükben, kifejezőeszközeikben is érintkeznek Shakespeare szonettjeivel.

Shakespeare szonettciklusának s *A huszonhatodik év*⁷ százhusz szonettjének külső formája csupán távolról rokon. Míg Shakespeare az a b a b c d c d e f e f g g rímképletű, 12+2 osztású angol szonettformát használta, Szabó Lőrinc (az első négy s egy-két későbbi szonett kivételével) az a b b a a b b a c c c d d d rímképletű, az octet és a sestet ellentétén alapuló olasz mintát követte. Shakespeare szonettjeinek nagyobb részében a külső forma hű tükrö a vers belső, gondolati-érzelmi struktúrájának. Szabó Lőrinc szonettjei kevésbé plasztikusak, kevésbé harmonikusak; bár a rímképlet szembeállítja bennük az első nyolc sort a következő hat sorral, gyakran egyetlen gondolati és érzelmi ívet alkotnak (például *Valami örök, Soha*), vagy a 12. sor után van bennük a cezúra, s couplettel záródnak (például *Hiányzó köznapiok*). *A titkolt rém* vagy az *Üldöző hiány* 8+4+2 osztású. Még a gondolatilag octetre és sestetre bomló szonettekben sincs éles tartalmi fordulat a részek között, sőt gyakran a formai tagozódást is enjambement-ok homályosítják bennük. Úgy látszik, Szabó Lőrincnek mondánivalója összefoglalásához, sűrítéséhez, fájdalma fegyelméhez a szonett formai eszközei közül csupán a tizennégy ötös, ötödfeles jambikus sorra van szüksége — a szonettforma belső felépítésének hagyománya kevésbé jelentős számára.

A két mű formai kereteinek részleges érintkezésén túl részben egybeesik a két szonettciklus gondolatköre is. Mindkét költő elsősorban a szerelemről, a szerelem fizikai és morális oldaláról ír. Mindketten kedvesük lényének megörökítésére s szigorú önvizsgálatra törekednek. Mindkettejük legfőbb fájdalma az idő múlása, a szépség pusztulása, a változások visszavonhatatlansága. A fizikai megsemmisülés rémével mindketten műveik halhatatlanságának eszméjét állítják szembe.

Természetesen a kettejüket elválasztó 350 év változásaiból s egyéniségük különbözőségéből fakadóan ugyanazokra a problémákra gyakran eltérő módon válaszolnak. A testi szerelem például Shakespeare számára — a *129. szonett* tanúsága szerint — pokol, a szellem tékozlása, Szabó Lőrinc számára viszont a lét határainak kitágulása, minden élővel összekötő csodálatos földöntúli erő, az élet lényege és legfőbb szépsége (lásd *Vezeték, Ugye az voltál, Mint nekem te. Robbanások*).

Shakespeare szonettjeiben a természet örök körforgását festő természeti képek az elmúlás szükségszerűségét hirdetik. Szabó Lőrinc verseiben is megjelenik ez a gondolat:

⁷ Bp. 1957.

— Mohák, csillagok,
foszlik minden, oldódik, párolog

(*Igy semmisülts meg 9—10*)

de bennük nem egyértelmű az emberi és a természeti lét harmóniája; a külvilág, a mikro- és makrokozmosz gyakran idegen, közönyös, vagy éppen cinikus tanúja az emberi mulandóságnak. Például:

Cickafark, zsálya, szöcske, hangya, tetvek
s föld s levegő még csöppebb férgci,
pár négyszögláb rét sürgő népe, ti,
mi célnak, jognak, mily véletleneknek
játéka, hogy tovább vagytok, lehettek,

(*Pár négyszögláb rét 1—5*)

...csak nézek az örök időbe,
s elnémít látni, hogy a végtelen
zajlásban minden, ami volt, milyen
tökéletesen jelentéktelen.

(*Omló szírtől 11—14*)

Mindkét költő hisz ugyan a művészet örökkévalóságában, időt legyőző hatalmában, de mintha Shakespeare több vigaszt, megnyugvást meritene ebből.

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmear'd with sluttish time.

.....
'Gainst death and all-oblivious enmity
Shall you pace forth; your praise shall still find room
Even in the eyes of all posterity
That wear this world out to the ending doom.

— hirdeti büszke, boldog öntudattal az 55. *szonett*ben.

(Márvány s királyi arany oszlopok
nem élnek túl hatalmas versemet;
tündöklőbb őreid e vessorok,
mint vénségmarta, mosatlan kövek.

.....
Büszkén haladsz át halálon, irigy
feledésen; babérod üdezöld:
rajtad minden jövődök szeme, míg
végítéletre nem kopik a Föld.

Szabó Lőrinc fordítása 1948)

Szabó Lőrincet is magával ragadja olykor a költői büszkeség, de ő egy pillanatig sem hiszi, hogy a hír, a költészet valósága felér a kézzelfogható valósággal.

...„Kölkemény!”
legyint tűnő példára az Idő:
lesz — most is van! — elég gyönyörű nő
s túllapoz rajtad: nem árny-szerető,
élő gyönyör kell s élve jajduló kín!...

(Maguk láthatnak benned 8—12)

A ciklus záródarabja is lemondó sóhajba torkollik:

Itt az érc; s te, *aere perennius*,
versem, aki csillagfénykoszorús
gyászodban már-már mosolyogni tudsz,
túléled őt! s joggal túl te, plakett:
szebb, mint ő volt, s több a ti léteitek!
...Neki azonban...minden...egyremegy.

(„Ércnél maradandóbb” 9—14)

A huszonhatodik év számos szonettje életképekben, apró, mindennapi cselekvésekben jeleníti meg a kedves alakját. Látjuk ablakából integetve, kopogó lépteivel a kaput nyitva, futva, a fűben fekve; mégsem ismerjük igazán; csak azt tudjuk, mi volt Szabó Lőrinc számára s mit jelent a hiánya. Shakespeare sohasem örökíti meg pillanatképekben, mindennapi szituációkban kedveseit (talán csak a *128. szonett* virginálon játszó hölgye kivétel), s ők mégis konkrétabbak, valóságosabbak, erényekben és hibákban gazdagabbak *A huszonhatodik év* hősnőjénél. Ez természetes is, hiszen *A huszonhatodik év* emlékmű a kedvesnek, s a költő veszteségének felmérése, Shakespeare szonettjei viszont élő, eleven kapcsolatok, pillanatról pillanatra módosuló érzelmek feljegyzései, sőt közvetítői.

A Shakespeare-szonettek s *A huszonhatodik év* tartalmi egyezései minden bizonnyal az élmények hasonlóságából fakadnak. Shakespeare szonettciklusának közvetlen hatására utal viszont néhány átvett kép, kifejezés, valamint a versszöveg és a költői eszközök szembetűnő hasonlósága, bár ez utóbbihoz bizonyára a két költő alkatának rokon vonásai is hozzájárultak.

A huszonhatodik év *Képzelt képzeletteddel* és *Kettős vereség* című darabjaiban mintha Shakespeare *44—45. szonettjének* jellegzetesen reneszánsz képe tűnne fel.

The other two, slight air and purging fire,
Are both with thee, wherever I abide;
The first my thought, the other my desire,
These present-absent with swift motion slide.

(Két társuk, tisztító tűz s lenge lég,
veled időzik, akárhol vagyok;
ez gondolatom, abban vágyam ég,
s e két itt-ott-szárny villámként suhog.)

(45/1—A)

...szüntelen
kettőződve, mint tündér repesés
hoz-visz-cserél s egyszerre két helyen
egymásba zárva tart a szerelem.

(Képzelt képzeletteddel 11—14)

Ami vagy,
mind csak agyam tükörjátéka már,
emlék és álom, az hoz-visz, halál
s élet közt, köztünk, egyetlen futár;

(Kettős vereség 8—11)

(„those swift messengers return'd from thee” — „a megtért két gyors futár” — mondja a 45. szonett, illetve Szabó Lőrinc-féle fordítása is.)

Az *Az volna méltó* című vers „te, tízezer isten a szerelemben!” sora a 110. szonett „a god in love” (isten a szerelemben) metaforájával rokon. A *szörnyeteg* metaforikus kifejezése a 144. szonett Szabó Lőrinc-féle fordításából való:

But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another's hell:

(de mert távol — és együtt — van a pár,
sejtem: megjárták egymás poklait.)

(144/11—12)

...szerettelek,
s mást is, százakat, — nem voltál elég!
Megjártam poklaikat...

(3—5)

Az *Annak neve* című Szabó Lőrinc-szonettben Shakespeare 75. szonettje magyar tolmácsolásának antonimájára ismerünk:

Thus do I pine and surfeit day by day,
Or gluttoning on all, or all away.

(Koldus-szegény királyi gazdagon,
részeg vagyok és mindig szomjazom.)

(13—14)

emlékezni mégis be keserű,
be koldus-kín ma!... Mert király lehettem,
az voltam, az, minddel a szerelemben, —
de, hogy veled mi, annak neve nincsen.

(11—14)

A huszonhatodik év *Ki-mi voltál* című szonettje egy többször is visszatérő Shakespeare-i kép kibontása, kifejtése:

But flowers *distill'd*, though they with winter meet,
Leese but their show; their substance still lives sweet.

(De jöhet tél: szűrt virágnak csak a
színc hal el; él édes zamata.)

(5/13—14)

Then let not winter's ragged hand deface
In thee thy summer, ere thou be *distill'd*:

(Ne hagyd hát, hogy törölje nyarad a
rongykezü tél, mielőtt szürve vagy:)

(6/1—2)

Sweet roses do not so;
Of their sweet deaths are sweetest odours made:
And so of you, beauteous and lovely youth,
When that shall vade, by verse *distills* your truth.

(Más az édes virág:
édes párlatba hal át édesen:
s így illatozik majd, gyönyörű gyermek,
ha elhervadsz, dalomban hú szerelmed.)

(54/11—14)

Ki-mi voltál? S milyen? Tízezredik
próbám ez, lényed desztillálni... (Tán
itt fog a szó!)... Szétszedlek, könnyű árny,
s összeraklak, imbolygó mozaik:
s oldalak, sűrítlek — emlékezik
minden érzékem! — de egymás után
csapja csak ki ügyetlenség kémiam
egyszerre-volt s szétszállt clemeid.

(1—8)

E néhány átvételen túl azokban a Szabó Lőrinc-sonettekben érzünk még
shakespeare-i ízeket, amelyekben a költő az évszakok változásával festi változó
lelkiállapotát. Például:

... pár nap csak, s győz a hős
fényen, melegen a hideglelős
ború: mint az év, rám alkonyodik
a vég...

.....
... Nem! Esőzz
s komorodj: lesz sugaram, mely legyőz,
hozz ránk bármily éjt s telet, irigy ősz!

(Itt az ősz! 4—7, 11—14)

Csordúl a szívem,
ha sziromarcod visszaképelem,
fény-árny hajnalod sóvár s kishitű
pompáját, s azt a gyász- és mézizű
nagy májust, melynek őszünk nézve sem
felejtí vad káprázatát szemem:

(Tétova angyal 2—7)

Szabó Lőrinc, akárcsak Shakespeare, főként a természetből meríti képei anyagát; szemhatára befogja mind a hangyákat, mind az égitesteket (lásd *Tizezerszer*). Azonban míg Shakespeare képei a természet törvényszerűségeit vetítik az emberi életbe, Szabó Lőrinc képei az ember szorongását viszik át a külvilágba. Shakespeare képei reálisan tükröznek reális kapcsolatokat, Szabó Lőrinc képei viszont gyakran expressziven elrajzoltak, az expresszionista festmények szorongató levegőjét idézik:

Csönd, vagy még rosszabb vagyok nélküle:
sas-távlat életirtó hidege
vagy a szív forró gépfegyvertüze.

(*A fekete határról* 12—14)

...idgen
csönd dermedt néma csillagtereket.
Gondolatom messzi napok felé
tapogat, boldog fényhazák mögé;

(*Szerény túlvilág* 8—10)

Mint veréb csőre a rémült magot,
forgatnak szájukban a gyors napok...

(*A baj* 12—13)

Shakespeare és Szabó Lőrinc szonettciklusát a versszövések hasonlósága, a versszerző eszközök közössége rokonítja legmélyebben. Mind Shakespeare, mind Szabó Lőrinc verseiben a szavak különleges kohéziós erővel kapcsolódnak egymáshoz. Szonettjeikben a versrészecskék a mondatok, szavak és hangok szintjén is alakzatokba szerveződnek, s így egymásutánjuk véglegesnek, szükségyszerűnek tűnik. Ezen alakzatok, versszerző elemek egy része a 20. században, a látszólag kevésbé alakított élménykiöntő líra térhódításának korszakában sokat veszített népszerűségéből. Szabó Lőrinc, amikor mégis ilyen bőségben, ilyen változatosságban s ilyen könnyedséggel alkalmazza őket, a shakespeare-i forrásból is merít.

Szabó Lőrinc szonettjeiben a mondatokat a zenei elemek: a meglehetősen szürke, jelentéktelen ritmus és rím mellett elsősorban a gondolatalakzatok fűzik egységbe. *A huszonhatodik év* szonettjeinek majd mindegyik sorát, akár csak a Shakespeare-szonettekét, gondolatpárhuzamok, ellentétek, halmozások, ismétlések, anaforák (előismétlések) szövik át meg át. Mint a következő, 2—4. sorában anaforát, 5—6. sorában halmozott mondatszerkezetet, 8—11. sorában mondatismétlés általi erősítést, s 11. sorában ellentétet is tartalmazó versrészletben:

Szivem ijesztett néha. Te neveltél,
s te többet tudtál, mint a boldogabbak,
többet, mint akik sohasem inognak,
többet, drágám, mint aki sohasem fél.
Keserűbbnek tudtál a többiekénél

és megbizhatatlannak és bolondnak,
s bár hálás voltál hálás mosolyomnak,
„Túlsok a gyönyör!” mondtad, s nem nevetél.
Túlsok a gyönyör! Kritikád ma néma.
Túlsok a gyönyör? Óh, jaj, túlkevés ma,

(A *tanító szív* 1—11).

A *Valami örök, Soha* és „*Nem*” című szonettekben, akárcsak Shakespeare 66. szonettjében, a vers egészen anafora vonul végig.

Szívesen él Szabó Lőrinc a ritka, de Shakespeare-től igen kedvelt (lásd például a 129. szonettet) chiazmissal, kereszt alakú szerkezettel is, például „céljaim fele voltál és fele szabad tettemnek” (*Bolond tükör*).

A mondatok belső szerkezetét is ismétlések, figura etimologicák, szóhalmozások, antonimák (ellentétes értelmű szavak), paradoxonok, paronimák (hasonló hangzású szavak) erősítik. Közülük — bizonyára a költő intellektuális, a dolgokat komplexen értékelő látásmódja következtében is — az antonimák és paradoxonok a leggyakoribbak. A szonettek bővelkednek az ilyen sorokban:

Mindcz sok, s kevés: ez ébreszt, ez altat:
örök jelenlét, noha képzelet csak...

(*Ahol előbb a föld* 12—13);

s mi nekem te! Nem csacska szerelem:
családomon túl, családomon innen
bőség és szükség, ha semmi, ha minden...

(*Ostrom után* 11—13);

komolytalan kockáztattuk komoly
tisztességünket:

(*Balatonföldvár* 4—5);

...és forrva, fagyva, égve várni!

(„*Nem*” 2);

mi vagy most? Szó, név, semmi, gondolat.
Legédesebb, és legborzalmasabb!

(*Szárnyrakelt hangszerek* 13—14);

csodálom erőd, gyöngöje kedvesem

(*Nemcsak emlék vagy* 5);

örög lelkemben megborzong a gyermek

(*Ködök* 8).

A szóalakzatok sokszor valósággal szójátékok formáját öltik. Szabó Lőrinc csaknem olyan virtuózan bánik a szavakkal, mint Shakespeare például a 43. szonettben:

Then thou, whose shadow shadows doth make bright,
How would thy shadow's form form happy show
To the clear day...

(Kinek árnyadtól árny felvillan, óh,
láng-nappal mily láng-képet tárna fel
árny-képed...)

(5—7).

Halmozza a figura etimologicákat:

Képzelt képzelcetemmel képzelem,

(*Képzelt képzeleteddel* 1);

Míg élek, élsz: éltetek. S te nekem
segítesz, ugye, szív a szívemen?!

(*Folyton átlengsz*... 13—14);

Csókóm, te, te Visszacsókolhatatlan!

(*Visszahozhatatlan* 14);

te, Elveszítetetlen, / ki elveszítesz,

(*Üldöző hiány* 3—4).

Gyakran paronímákkal keveri őket, olykor talán mértéken túl is:

búcsúm, te, *társam*, halott *útítárs*:
tárt szívemben mindig itthon *találsz*,
és akárhogy *fáj*, vigasz, hogy te *fájsz*.

(*A huszonhatodik év* 12—14);

a végső kétségbeesés segít,
a *tűrhetetlen! Siri türelemmel*
agyam sirjából ébresztettelek fel:
az őrzött! Őrült, mondják rám; *pedig*...

(*Így döntöttem!* 3—6).

Az „őrzött” — „őrült”-höz hasonló apró melléfogások Shakespeare-nél is előfordulnak (például „when first your eye I ey'd” — 104/2). Egészében véve Szabó Lőrinc sikeresen elevenítette fel a szójáték napjainkban lenézett, divatjamúlt költői eszközét, bebizonyítva, amit a reneszánsz már tudott, hogy hozzáértő kezekben éppolyan alkalmas és hatásos versszervező erő, mint bármelyik más szó- vagy gondolatalakzat. „Shakespeare korában a szójáték szónoki alakzat volt, és a szónokok komolyan vették, négy kategóriára osztották, és mindegyiket hosszú névvel tisztelték meg. Azokban az időkben a szójáték nem volt szükségképpen frivol, és annak a nézőpontnak az eltűnése, amely a szójátéknak méltóságot kölcsönzött, nem tiszta nyereség a számunkra. A költő nemcsak születik, hanem lesz is, és a tizenhatodik században a költővé levés tudatos folyamat volt. A szárnypróbálgató költő megtanulta, mit lehet elérni

a szavakkal a beszédalakzatok tanulmányozása révén.” — írja Edward Hubler, a Shakespeare-sonettek talán legkiválóbb magyarázója.⁸

Akusztikai síkon az ismétlődő hangok, hangkapcsolatok: azaz elsősorban az alliterációk, rímek, paronímák töltik be a szó- és gondolatalakzatok szerepét. Szabó Lőrinc éppolyan bőségben, és csaknem ugyanolyan funkcióban használja őket, mint Shakespeare. Az alliterációk úgy át meg átszövik *A huszonhatodik év* szonettjeit, mint Babits korai verseit, például

... álmom roncsait
nézem sóváran, tündér hordalékot,
rúnódve, hogy torlódtak össze, és hogy
rögzíthetném-e tarka képeik:

(*Az álom roncsai* 1—4);

Vissza kéne vonnom verseimet.

(*Mint nekem te* 3);

Hogy fejfám fölé
hajlik-e néha, nem látom-tudom.

(*Kár volt, vagy megérte?* 3—4)

— de Szabó Lőrinc alliterációi sohasem hivalkodóak; nem díszítő vagy kiemelő, hanem összefogó funkciójuk van. Annak is, hogy Szabó Lőrinc nem az angol, hanem az olasz szonettformát választotta, az lehetett egyik indítóoka, hogy az angol szonett hét rímével szemben (ababcdedefgg) az olasz szonettforma csupán négy rímet tartalmaz (abbaabbacccddd), s így alkalmasabb a mondanivaló verssé sűrítésére.

A hangokkal való hangulatfestés lehetőségével Szabó Lőrinc ritkábban él, mint Shakespeare. De a *Nemcsak emlék vagy* című szonett 3—4. sora éppúgy fájadalmas jajongásként hat, mint például Shakespeare *30. szonettjének* 4. sora:

And with old woes new wail my dear time's waste:

(s elmúlok: sir újra a régi jaj:)

folyton újít a folyton új jelen
s benned jajdul, ami fáj, ami zaklat.⁹

⁸ „In Shakespeare's time the pun was a rhetorical figure, and the rhetoricians considered it solemnly, dividing it into four categories and dignifying each with a long name. In those days word play was not necessarily frivolous, and our loss of the point of view which lent puns dignity is not clear gain. A poet is made as well as born, and in the sixteenth century the making was a conscious process. The fledging poet learned what could be done with words by studying the figures of speech.” E. Hubler: *The Sense of Shakespeare's Sonnets*. New York 1952. 16. l.

⁹ *A huszonhatodik év* hangzása, akusztikai képe összehatásában is igen közel áll Szabó Lőrinc Shakespeare-sonett fordításaihoz. A KLTE matematikai nyelvészeti munkacsoportja Papp Ferenc vezetésével fonémastatisztikai feldolgozást készített (más költői életművek mellett) Szabó Lőrinc összes verseiről és néhány műfordításkötetéről is. Számítógép segítségével

Azok a hajszálygökeresek, amelyekkel *A huszonhatodik év* Shakespeare szonettciklusából táplálkozik, a kiadói számadatoknál is hívebben mutatják a Shakespeare-sonettek magyarországi jelentőségét, hiszen azt bizonyítják, hogy a szonettek beépültek költészetünkbe, ható, formáló hagyománnyá lettek.

Katalin É. Kiss

ASPECTS DE LA RÉCEPTION DES SONNETS DE SHAKESPEARE EN HONGRIE

Bien qu'il existe sept traductions complètes et plusieurs incomplètes des sonnets de Shakespeare, de nos jours c'est presque exclusivement la traduction de Lőrinc Szabó, publiée en 1948, qui est lue par le grand public. La première partie de l'étude présente deux traductions antérieures: l'excellente adaptation du 20^e et du 95^e sonnet, publiée en 1916 par Mihály Babits. Dans la seconde partie, l'auteur examine l'influence des sonnets de Shakespeare sur notre poésie. Lőrinc Szabó, traducteur des sonnets à deux reprises, a composé à son tour un recueil de poèmes intitulé *La Vingt-sixième année (A huszonhatodik év)*, recueil qui forme un cycle de sonnets. Les pensées et l'imagerie même du recueil peuvent être rapprochées de Shakespeare; la forme des poèmes, les figures de mots et de pensées, les sons et les groupes de sons répétés, employés fréquemment et à la manière de Shakespeare, témoignent de l'influence durable et profonde des sonnets du grand poète anglais.

megszámolták a magyar nyelv 64 fonémájának előfordulását Szabó Lőrinc minden egyes versében, minden vizsgált műfordításában, valamint minden kötetében és egész életművében. Az egyes fonémák viszonylagos megterheltségét mutató 64 adat alapján minden szöveg (vers, kötet vagy életmű) elhelyezhető egy absztrakt matematikai térben, amelyben a pontok távolsága a megfelelő szövegek hangzásbeli különbségét mutatja. Tehát minél kisebb a mutató, annál közelebb állnak egymáshoz hangzásban a szövegek. Az eddig vizsgált kötetek között mért legkisebb távolság 30,04 egység; ekkora az akusztikai különbség Shakespeare szonettciklusának 1921-es és 1948-as Szabó Lőrinc-féle fordítása között. A két Shakespeare-fordítás és *A huszonhatodik év* hangzásbeli különbsége 74,84, ill. 81,22, azaz még kétszerese sincs a minimális, két jelentős szövegbeli egyezéseket mutató kötet között mért távolságnak. A Shakespeare-fordítások hangzásukban jóval közelebb állnak *A huszonhatodik év*hez, mint Szabó Lőrinc bármely más saját kötetéhez vagy műfordításához; a többi vizsgált Szabó Lőrinc műhöz való távolságuk 101, 28 és 187,16 között mozog. Érdekes, hogy Szabó Lőrinc 1932 utáni kötetei sokkal inkább közelítenek az 1921-es és 1948-as Shakespeare-fordításokban megütdött hanghoz, mint 1932-t megelőző művei, (ezt mutatják az átlagos szóhosszra, a magánhangzó-mássalhangzó arányra és a magas és mély magánhangzók arányára vonatkozó mérések is), de a Shakespeare-fordítások és *A huszonhatodik év* hangzásbeli rokonsága még e tendencián belül is feltűnő.

Tóth Béla

ADALÉK DEBRECENI EMBER PÁL ÉLETÉHEZ

(Récsei János feljegyzése)

Récsei János (1754—1836) bogyoszlói ref. lelkész és esperes 1829. szeptember 30-án kelt alapító levelében egész életén át gyűjtött vagyonát és könyvtárát a debreceni Ref. Kollégiumra hagyta, mégpedig 16 731 osztrák értékű forintot egy magyar irodalmi tanszék létrehozására, 1524 forintot pedig — könyvei mellett — a kollégiumi könyvtár gyarapítására. A nemes lelkű adományozó már csak ezért is megérdemelné, hogy életével behatóbban megismerkedjen az utókor, de azért is, mert a 864 mű, amelyet a Kollégiumra hagyott, egy kiterjedt és korszerű műveltséggel rendelkező férfit állít elénk. Récsei egyike volt azoknak a kiváló szellemeknek, akik a Kollégiumban határozott indítást és alapot nyerve a műveltséghez, azt nyugat-európai tanulmányokkal — Récsei például Hollandiában (de valószínű másutt is) — gazdagították, s a tudás édes mézétől itthon sem tudván elszakadni, azt a magukkal hozott és itthon vásárolt könyvekből gyarapították. S mindezt falusi lelkészi sorban. O tempora, o mores... „Egy miniatűr (? — tőlem) könyvtár — írja Varga Zsigmond a hagyatékáról —, amelyben minden benne van, ami birtokosát az egyetemes kultúra menetével, hullámverésével egybekötthette”.¹ A gyűjtemény értékes biblia-kiadványok, kora angol, francia egyházi szónokainak remekművei mellett a korabeli külföldi és magyar tudományos és szépirodalom jelentős műveit is magába foglalja. Milton Poetical Works-ének 1755-ös Edinburgh-i kiadásán kívül több Voltaire-, Rousseau- és La Fontaine-kiadást találunk benne, öt Linné editio princeps (a könyvtár botanikai anyaga egyébként is rendkívül gazdag), anatómiai műveket, s ami talán az egészben a legnagyobb érték, ott van a Journal des Savants par le Sieur Hedouville (Denys Sallo) et continué par I. Gallois etc. (Paris 1665—1792) 111 kötete. De megszerezte Récsei pl. a Journal Britannique Red. par Maty Haye 1750—1757. évi évfolyamait is 29 kötetben. Már csupán a két példányban (egyik a saját keze írásában, a másik a hagyatékot átvevő Kalós Mózesében) fennmaradt könyvjegyzék

¹ Dr. Varga Zsigmond: A kollégiumi Nagykönyvtár stb., Debrecen, 1945., 90. lap. — Récsei életéről jelenleg csak e műből, továbbá Balogh Ferenc: A debreceni református Kollégium története, Debrecen, 1904. (I. Névmutató) és Zsigmond Ferenc: A debreceni Kollégium és a magyar irodalom, Debrecen, 1940. c. művekből szerezhetünk szűkös tudomást.

át tanulmányozása is érdekes kortörténeti és életrajzi dokumentumokkal szolgál.

Magam egyéb irányú kutatásaim során a Debreceni Ember Pál által írott s Fr. A. Lampe neve alatt Utrechtben (1728) megjelent *Historia Ecclesiae Reformatae* stb. könyv forgatása közben, amely könyv a címlap elején levő bejegyzés szerint is: „Joannis Rétsey. Trajecti ad Rhenum. 1785”, a tudós gyűjtője volt, a mű előzéklapján találtam az alábbi, a szerző életére vonatkozó érdekes feljegyzésre:

„Méltó dolog, hogy ezen Magyar Ország Reformata Ekklesiák Historiájáru ide írjuk azon jegyzést, melyet b. e. Superintendens és Debreczeni Theologiát Tanító Professzor Szathmári P. István tett azon munkájában, melyet Tanítványi kedvéért írt, melynek titulusa így van „Catalogus Bibliothecae Theologicae etc.” a Jegyzés így van. *Historia Ecclesiae Reformatae in Hungaria et Transilvania prodiit Trajecti 1728. edente Lampio: ille tamen non est auctor huius Historiae: Sed Paulus Ember Debreczeni (:quem Fabricius dicit Paulum Ernestum Debreczeni:) Nobilis Hungarus Debreczinensis, qui studiis sub Georgio Martonfalvi professore primum Varadiensi dein ab a. 1660. Debreczinensi huiusque per 20 annos Rectore, cuius posteo Filiam habuit Conjugem, Finitis sub illo Studiis, quae ab a. 79. Superioris Seculi Studiosorum numero aggregatus excoluerat. Rector fuit et Pastor Patakiensis ex Schola eo missus Deb[reczinensi] adhuc valde Juvenis. Exulabat adhuc eo tempore Collegium Patakiense Cassoviae. Eo venit a. 1683; hinc Academias salutavit adjunctus tum ab aliis tum ab Emerico Tököli, qui Princeps dici voluerat: in cuius et Procerum Hungariae praesentia concionem dixit in interiore arce Patakiensi. Didicit Franequerae, dein Leydae Sub Witsio Spanhemio Triglandio etc. Post reditum Pastor factus Patakiensis; sed Jesuitarum persecutionibus expulsus in vicino pago Hotyka ultra annum ministerio functus est, Patakiensium infantes clam in rivo praeterlabente baptizavit. Inde vocatus fuit Losontzinum, ubi Pastor fuit, ab a. 1695. inde sed invitis auditoribus qui cum tota nobilitate lachrimantes abeuntem comitabantur Szathmarinum venit a. 1701. malo suo fato. nam rebellem Rakotzium insequentibus Germanis ipse oppidum deserere conatus B[i]Bliothecam quoque amisit a Jesuitis surreptam, quam tamen Rakotzius restitui iussit. multa tamen imprimis M[anu]S[cripta] ad Historiam facientia amisit. Singulare est, quod infra promontorium Szathmár, in castris Rákótzianis super funere Nobilis Reformati Gyulafi prope tentorium Rakotzii pro con-*

² Szathmári Paksi Istvánról van szó. Itt említett munkájáról sem Szinyeinek (Magyar írók élete és munkái, X. k. 121—122. l.), sem Zoványinak (Cikkei a Theológiai Lexikon számára. Budapest, 1940., 433—434. l.) nincs tudomása. A kéziratnak egy másolata viszont ma is megtalálható a debreceni Ref. Teológia Egyháztörténeti Szemináriumának könyvtárában 2795 sz. alatt. Ebből idéz pár sort Ritók Zsigmondné Debreceni Ember Pál Egyháztörténeti kéziratai c. tanulmányában (Magyar Könyvszemle, 1973. 2. sz., 177. l.). Mi fontosabbnak tartottuk a Récsei feljegyzését idézni, hogy ezzel erre az érdemtelenül elfeledett emberre is ráirányítsuk a figyelmet.

cione dixerit et fatum ac exitium Kurutziorum propter illorum atrociniis et flagitia imminens praedixerit: metuentibus quidem Capiti eius Reformatis; sed lachrimante Rákótzio et ut dixi B[i]B[lio]thecam ejus restitui jubente. Inde Debreczinum in Ecclesiam Patriae vocatus a. 1704. non diu tamen hic manere potuit. Mox enim vertente anno Cives omnes Collegium Pastores et Professores militem Germanum metuentes excedebant: ipse cum Collegis suis Se contulit in oppida Submontana, nec unquam rediit licet ter revocatus ab Ecclesia. Fuit dein pastor Liscensis, quae Ecclesia tunc florebat, duos habens Pastores, ibi tandem obiit a. 1710. circa Maium ve Junium. Praedixit paulo ante mortem Deum palam esse redditurum Ecclesiis Hungaricis; sed quam ipse non esset visurus.

Hic ergo est collector Historiae Eccl. Hung. quam ex antiquis Schedis St. Benjamin Szilágyi (:medio Seculo fuit Professor Patak[iensis]:) et Superintendentiarum et Tractuum Protocollis aliisque monumentis collectis. Pater dein meus gener Pauli Ember M[anu]S[cripta] eius ad Lampium transmisit.³ Aegre vero ferimus; quod Cel. Lampius praefationem Auctoris omiserit, quae plane necessaria fuisset et quod non Satis Emendate Historiam illam describi curavit. M[anu]S[cripta] illa exstant in B[i]B[lio]theca nostra.

J[oannes] R[étsey]"

[A „Jegyzés” fordítása: „A magyarországi és erdélyi református egyházi történelme megjelent Utrechtben, 1728, Lampe kiadásában. A mű (Historia) szerzője azonban nem ő, hanem Debreceni Ember Pál (Fabricius Debreceni Ernő Pálnak mondja), debreceni nemes ember, aki tanulmányait Martonfalvi György váradí, majd 1660-tól debreceni professzor keze alatt végezte (Martonfalvi 20 éven át rektor is volt, később ennek a lányát vette feleségül is). Tanulását az előző század 79. évétől folytatta a felsőbb tanulók (Studiosorum) sorában.

Sárospataki rektor és lelkész volt, miután az iskola még egész ifjan oda küldte. A pataki kollégium abban az időben Kassán élt száműzetésben. Oda 1683-ban érkezett. Ezután külföldi akadémiákat látogatott, többek között Thököly Imre támogatásával, aki fejedelem szeretett volna lenni. Az ő és az ország előkelőinek jelenlétében egy prédikációt mondott a pataki belső várban. Tanult Franekerában, aztán Leidenben Witsius, Spanhemius és Triglandius vezetésével. Hazatérése után pataki lelkész lett, de a jezsuiták üldözése következtében egy évnél tovább a szomszédos Hotyk nevű faluban lelkészkedett, s a pataki csecsemőket titkon az ott elfolyó patakban keresztelte. Ezután Losoncra hívták lelkésznek, s ott szolgált 1695-től. Ezután hallgatói kérése ellenére,

³ Szathmári Paksi István (1719—1791) püspök apja, Sz. Paksi Mihály (1681—1744) sárospataki professzor (I. Bod. P.: Magyar Athenás 252—253. l.), tehát veje volt Debreceni Ember Pálnak, maga István pedig unokája.

akik az egész nemességgel sírva kísérték el a távozót, 1701-ben, vesztére, Szatmárra ment. Ugyanis a lázadó Rákóczit üldöző németek a város elhagyására kényszerítették, s könyvtárát is elvesztette, melyet a jezsuiták ragadtak magukhoz. Rákóczi ugyan visszaadatta a könyvtárát, de sok minden, főleg a készülő Historia kéziratai, elveszett. Páratlan esemény, hogy a szatmári szőlőhegy alatt, Rákóczi táborában egy református nemes, Gyulafi temetésén prédikációt mondott, a Rákóczi sátora közelében, és megjósolta a kurucok balsorsát és pusztulását, szemükre vetve rablásaikat és elbizakodottságukat. A reformátusok már a fejéért aggódtak, de maga Rákóczi könnyekre fakadt, s mint mondtam, könyvtárát visszaadatta. Ezután Debrecenbe, szülőházaja egyházába hívták meg 1700-ban, de nem sokáig maradhatott. Az esztendő fordulásokor ugyanis az összes polgárok, a Kollégium, a lelkészek és a professzorok félve a német katonaságtól, elhagyták a várost. Ő maga tiszte társaival a hegyaljai mezővárosokba húzódott, és többé nem tért vissza, bár az eklézsia háromszor is hívta. Ettől kezdve liszcai [Olaszliszka] lelkész lett. Ez az egyház akkor oly virágzó volt, hogy két lelkészt tartott. Ott halt meg 1710-ben május vagy június táján. Kevéssel halála előtt megjósolta, hogy Istent nyíltan visszanyerik majd a magyar egyházak, de ő azt már nem fogja meglátni.

Ez tehát a magyarországi egyházak ama Históriajának összeállítója. Ezt a művet Szilágyi Benjamin István (a század közepén pataki professzor volt) régi feljegyzéseiből s az egyházkerületek és egyházmegyék jegyzőkönyveiből, s más fennmaradt emlékekből szedte össze. Ezután atyám, Ember Pál veje, a kéziratokat átküldte Lampéhez. Nagyon rosszul esik nekünk, hogy Lampe tiszteletes a szerző előszavát mellőzte, pedig az igen szükséges lett volna; s az is, hogy a Históriat nem elég gondosan íratta le. Kézirata megvan a Könyvtárunkban”]

Béla Tóth

UN DOCUMENT INÉDIT SUR LA VIE DE PÁL DEBRECENI EMBER

János Récsei (1754—1836), pasteur protestant de Bogyiszló, a légué tous ses biens au Collège Calviniste de Debrecen à condition d'y fonder une chaire de littérature hongroise. C'est également au Collège qu'il a légué sa bibliothèque contenant beacoup de livres rares. C'est parmi ses livres qu'on a retrouvé un exemplaire de *Historia Ecclesiae Reformatae* de Pál Debreceni Ember, publié à Utrecht (1728). Sur la page de garde de cet exemplaire se trouvent des notes manuscrites dues à Récsei et qui reproduisent une notice de István Szathmári Paksi, ancien professeur du Collège et évêque, sur la vie de Pál Ember (qui était d'ailleurs son grand-père). Ces notes nous renseignent, d'une part, sur la biographie de l'excellent historien, d'autre part, sur les vicissitudes de l'histoire contemporaine (persécutions religieuses, guerres „kouroutz”, exactions de soldats allemands), ainsi que sur les conditions dans lesquelles l'ouvrage en question fut publié en Hollande.

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Bitskey István: Barokk erkölcsstan Pázmány Péter prédikációiban</i>	3
<i>G. Kiss Valéria: A felvilágosodás és a debreceni prédikátorok (Diószegi Sámuel erkölcsi tanításai)</i>	21
<i>Szilágyi Ferenc: Petőfi debreceni „Rokkadal”-a</i>	37
<i>Barta János: Ahasvérus és Tantalusz (Egy különös Arany-versről)</i>	59
<i>Kun András: A természetélmény szecessziós változatai</i>	85
<i>Fülöp László: Lélekrajz és létértelmezés (Jegyzetek az Iszony-ról)</i>	97
<i>É. Kiss Katalin: Adalékok a Shakespeare-sonettek magyarországi történetéhez</i>	119
<i>Tóth Béla: Adalék Debreceni Ember Pál életéhez (Récsei János feljegyzése)</i>	135

TABLE DES MATIÈRES

<i>István Bitskey: L'éthique baroque dans les sermons de Péter Pázmány</i>	20
<i>Valéria G. Kiss: L'esprit des Lumières et les prédicateurs de Debrecen (Les idées morales de Sámuel Diószegi)</i>	35
<i>Ferenc Szilágyi: „Le chant du rouet” de Petőfi</i>	57
<i>János Barta: Ahasvérus et Tantale: à propos du poème Le Juif errant (Az örök zsidó) de János Arany</i>	83
<i>András Kun: Aspects »sécessionistes« du sentiment de la nature</i>	96
<i>László Fülöp: Psychologie et interprétation de l'existence (Notes sur l'Horreur)</i>	117
<i>Katalin É. Kiss: Aspects de la réception des sonnets de Shakespeare en Hongrie</i>	133
<i>Béla Tóth: Un document inédit sur la vie de Pál Debreceni Ember (Notes de János Récsei)</i>	138

Felölös kiadó: Dr. Bognár Rezső, a KLTE rektora
Felölös szerkesztő: Barta János ny. egyetemi tanár
Példányszám: 600 — Terjedelem: 11 lv — Készült monószedéssel, íves magasnyomással
74.2698-66-11-2 Alföldi Nyomda, Debrecen