

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

69

18. ÉVF. 1986. DECEMBER

HUNG. KÖZL.	18. ÉVF.	4. (69.) SZ.	285- -468.L	NOVI SAD ÚJVIDÉK	1896. DECEMBER
----------------	----------	--------------	----------------	---------------------	-------------------

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete
TMASZ folyóirata

18. ÉVF.

1986. DECEMBER.

4.

HUNG KOZI	18. ÉVF.	4. (69.) SZ.	285 468 I.	NOVI SAD ÚJVIDÉK	1896. DECEMBER
--------------	----------	--------------	---------------	---------------------	-------------------

MHR. 60. 11.756



HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK /
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA / PAPERS
OF HUNGARIAN STUDIES / HUNGAROLOGISCHE MITTEILUNGEN

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete Tmasz folyóirata

Kiadja A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete a Tartományi Tudományügyi Öngazgatási Érdekközösség támogatásával

Főszerkesztő: Molnár Csikós László

Felelős szerkesztő: Utasi Csaba

Kiadótanács: Štefan Barbarič (Ljubljana), Bori Imre (Újvidék), Lazar Čurčić (Újvidék) Mirjana Fulanović-Šošić (Szarajevó), Paszkal Gilevszki (Szkopje), Božidar Kovaček (Újvidék), Ivan Meden (Zágráb), Molnár Csikós László (Újvidék), Ivanka Udovički (Belgrád), Utasi Csaba (Újvidék), Szeli István (Újvidék)

Szerkesztőség: Hungarológiai Közlemények,

21000 Novi Sad, Stevan Musić u. sz. n.

Megjelenik évente négyszer.

Készült az újvidéki Sítóstampában, 1987-ben.

TARTALOM

TANÁCSKOZÁS KRÚDY ÉS KOSZTOLÁNYI PRÓZÁJÁRÓL

Bori Imre: Szabó Szindbád élete és halálai	285
Bodnár György: A "mese", a novellaciklus és a Szindbád	295
Dérczy Péter: Szindbád és Esti Kornél.....	301
Pomogáts Béla: Két szökés	313
Juhász Erzsébet: A Purgatórium című Szindbád-regény metaforikus jelentése	319
Angyalosi Gergely: A pastiche mint interpretáció – Márai Sándor: Szindbád hazamegy.....	329
Gerold László: A hűtlen hívség" elve és szerepe az Esti Kornél-novellákban.....	347
Utasi Csaba: Az Esti Kornél és a viszonylagosság	355

TANULMÁNYOK

Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom és a többi irodalom az 1920-as években.....	363
Utasi Csaba: A Kéve.....	375
Thomka Beáta: Novellatípusok a két háború közötti jugoszláviai magyar irodalomban	389

DOKUMENTUM

Bosnyák István: A magyar irodalomtudomány Czvittingertől Fécjái.....	403
B. Szabó György: Irodalomtudományunk történeti vázlata	411

SADRŽAJ

Savetovanje o prozi Krudija i Kostolanjija

Bori Imre: Život i smrti Szindbáda Szaboa.....	285
Bodnár György: "Bajka", ciklus novela i Szindbád.....	295
Dérczi Péter: Szindbád i Kornél Esti	301
Pomogáts Béla: Dva bega.....	313
Juhász Erzsébet: Metaforično značenje Szindbadovog romana pod naslovom "Purgatorium".....	319
Angyalosi Gergely: Pastiš kao interpretacija – Márai Sándor: Szindbád odlazi kući.....	329
Gerold László: Princip "Neverne pripadnosti" i njena uloga u novelama Kornéla Estija.....	347
Utasi Csaba: Kornél Esti	355

STUDIJE

Bori Imre: Madjarska literatura u Jugoslaviji 20-tih godina i odnos prema ostaloj literaturi.....	363
Utasi Csaba: "Snop" ("A Kéve").....	375
Thomka Beáta: Tipovi novela između dva rata u literaturi jugoslovenskih Madjara	389

DOKUMENTI

Bosnyák István: Nauka o madjarskoj književnosti od Cvitingera do Féje	403
B.Szabó György: Istorijski pregled naše nauke o književnosti.....	411

CONTENTS

DISCUSSION ON KRUDY'S AND KOSZTOLÁNYI'S PROSE

Bori Imre: The life and deaths of Szindbád	285
Bodnár György: The "story", the short-story cycle and the Szindbád	295
Décezy Péter: Szindbád and Esti Kornél	301
Pomogáts Béla: Two escapes	313
Juhász Erzsébet: Two metaphorical meaning of the novel Szindbád Purgatory.....	319
Angyalosi Gergely: Pastiche as interpretation – Márai Sándor: Szindbád goes home	329
Gerold László: The principle of the "faithless faith" and its role in the Esti Kornél-short stories.....	347
Utasi Csaba: The Esti Kornél-short stories and relativity	355

STUDIES

Bori Imre: Hungarian Literature in Yugoslavia and other literatures of the twenties	363
Utasi Csaba: The Sheaf (A Kéve).....	375
Thomka Beáta: Short story types between the World Wars and the Hungarian literature of Yugoslavia.....	389

DOCUMENTS

Bosnyák István: Hungarian literary theory from Czvittinger to Féja	403
B. Szabó György: The historical outline of our theory of literature	411

INHALTSVERZEEICHNIS

BERATUNG ÜBER DIE PROSE VON KRÚDY UND KOSZTOLÁNYI

Bori Imre: Das Leben und die Tode von Szindbád Szabó	285
Bodnár György: "Das Märchen" ein Novellenzyklus und Szindbád.....	295
Derczy Péter: Szindbád und Kornél Esti.....	301
Pomogáts Béla: Zwei Flüchte.....	313
Juhász Erzsébet: Die metaphorische Bedeutung des Sindbad-Romans unter dem Titel "Purgatorium".....	319
Angyalosi Gergely: Pastiche als Interpretation; -Sándor Márai: Szindbád geht nach Hausa	329
Gerold László: Das Prinzip der "untreuen Treue" und seine Rolle in den Novellen von Esti Kornél	347
Utasi Csaba: Kornél Esti und die Relativität.....	355

STUDIEN

Bori Imre: Die ungarische Literatur in Jugoslawien und ihre Beziehungen zu anderen Literaturen der 20-er Jahre.....	363
Utasi Csaba: "Die Garbe" ("A kéve")	375
Thomka Beáta: Novellentypen in der ungarischen Literatur Jugoslawiens in der Periode zwischen den beiden Weltkriegen.....	389

DOKUMENTE

Bosnyák István: Die ungarische Literaturgeschichte von Czvittinger bis Féja.....	403
B.Szabó György: Chronologische Übersicht unserer Literaturgeschichte	411

**TANÁCSKOZÁS
KRÚDY ÉS KOSZTOLÁNYI
PRÓZÁJÁRÓL**

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete s Intézetünk hagyományos együttműködése keretében 1986. december 4-én és 5-én tanácskozást tartottunk Újvidéken. A vizsgálódás középpontjában Krúdy Gyula Szinbád- és Kosztolányi Dezső Esti Kornél-novellái álltak. Jelen számunkban közzé tesszük a tanácskozás teljes anyagát.

U. Cs.

ETO: 894.511–31 Krúdy

CONFERENCE PAPER

SZABÓ SZINDBÁD ÉLETE ÉS HALÁLAI

Bori Imre

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai
Kutatások Intézete,
Újvidék

Közlésre elfogadva: 1986. december 11.

Szabó Szindbád a század végén született, apja, "az öreg Szabó", rendkívüli nevet akart gyermekének, felmerült Garibaldi, Napoleon és a századvégen utazásairól oly nevezetes Stanly neve is, végül Szindbád névre keresztelték, ezt a nevet "vitte magával mint egy ezeregyéjszakából való batyut". Apja tekintélyes, gazdag ember volt, aki szívesen vágta az lovon tavaszi reggeleken, rókára vörös frakkban vadászott, és mint Szindbád hitte, agarait többre becsülte, mint a nőket. Következésképpen hallgatag ember lehetett. Háza mindig vendéget fogadott, amikor pedig tanyája leégett, a gólyafészket sajnálta mindenekelőtt, s nyilván szemrebbenés nélkül vesztett az Arany Bikában kártyázás közben. Szuggesztív egyéniségét jellemezheti, hogy a vásáron egy tarka kiskutya szegődött hozzá, amely a Szerda nevet kapta. Nemesi voltát a ház kapuja felett címer hirdette, a ház őrzői pedig százestendős jegenyék voltak. Nem tudjuk, hogy Szindbád volt-e elsőszülött gyermeke, de azt igen, hogy volt egy lánygyermek is a családban.

Szindbád gyermek- és ifjúkoráról aránylag sok adat áll rendelkezésünkre. Vidéki úrigyerek volt, s a felnőtt korai gyermekkorára visszaemlékezve azt jegyezte meg, hogy annak idején anyjától egy "fényes huszonöt krajcár ost csent el", s amikor már tudott írni és olvasni, pontosabban, amikor érdeklődni kezdett a női nem iránt, apja dohányos szekrényéből lopta ki és olvasta a "pikáns újságokat", hogy göndör hajú nők fényképében gyönyörködjék. Neveltetése két síkon folyt: iskolai tanulmányait egy felvidéki városkában folytatta, amelyen a Poprád folyik keresztül. A halállal itt néz szembe. Először ő húzza ki a vízből a púpos, Gergely pápának csúfolt diák holttestét, majd ő alatta szakad be a Poprád jege koresolyázás közben, amikor is Valentin (később Poprádfelkán képfestőmester) mentette ki a Poprád jege alól. Első szálláshelye a városkapitánynál volt (itt három lánya van a házigazdának), ahol 1 év és 2 hónapig lakott, majd a jegyzőhöz költözött át. A legjobb valcertáncos hírében állt ott, hiszen már gyermek-

korában megtanulta a valcert és a polkát. Bizonyítványt azonban Késmárkon kap a liceumban 16 éves korában.

A szerelem iskoláját is itt kezdte el házigazdája három lányánál (Annánál, Jolánál és Máriánál) a leskelődés első örömeinek leckéjével, amikor is még a vetkőző nőknél a "térdekre és a térdek körüli részekre volt kíváncsi", s a leskelődést gyakorolja odahaza is, a szomszéd kisvároska színházába jár, és a fabodé résein lesi az öltözködő színésznőket. "Fehér vállak, fehér térdek és meztelen nyakak jelentek meg előtte a keskeny résen", és megérzi a nők illatát, és ez annyira megrendíti, hogy meg kell kapaszkodnia. Otthoni nevelője két öreg férfi, Portobányi, az öreg író, akinek szenvedélye a versírás volt és Ketrényi Nagy Sámuel, a színész. Ők az első kerítők is: Portobányi fogja le a szénapadláson a "szép Kovács Eszti", hogy Szindbád megcsókolhassa, majd csálja a kukoricacsósz kunyhójába az aratólányokat, ahol Szindbád várja őket. Két tanítója viszi a színésznőkhöz is, s Portobányitól tanulja meg az arany szabályt, nevezetesen hogy "a mulatozásban a csendesség, az ivásban a józanság, a játékokban és a szerelemben a féltelenség disziti a férfit". A testi szerelem titkaiba Szindbádot Morvainé, valamikori dajkája vezeti be "egy régi, félhomályos, félig elfeledett, félig álmodott estén" – ahogyan hősünk később visszaemlékezik az eseményre. Nemsokára ő szállít fiatal parasztlányokat Szindbád karjai közé, utoljára pedig csősze lesz Szindbádnak, Pesten az ő őrizetére bízta az éppen soros szeretőjét. Nem tudjuk azonban, hogy az a "gyermekkori, hajlott orrú érett asszony", akire egyszer emlékezett, Morvainé volt-e, vagy más valaki, ám bizonyos, hogy nem felejtette el soha annak "meztelen kövér két karját, duzzadt vállát és barna hátát, amelyen kis árkot vont a kövérség, és egy lencse is volt valahol". Ennek az asszonynak "fényes, apró körmei" voltak, s azok "asszonyi búbájjal" tudtak tapogatni. Érthető tehát ezek után, hogy "15 esztendő kora óta a nőknek és a nőkért élt" Szindbád, illetve hogy a színházban a balett, a templomban pedig az imádkozó asszonyok érdekelték különösen. Ismerjük korai, udvarló portróját is: "úrattyja fodros ingében" áll előttünk, haja rezedaolajjal van illatosítva, nyakendője bodrosan van megkötve, a kabát zsebében pedig piros selyemzsebendő virít. Ajkán ott a kérlelő vallomás a nőhöz, konkrétan H-né Galamb Irma színésznőhöz: "Ifjú szívemet, kérem, fogadja kegyelmesen." Tizennyolc éves korában nősülni akar, s erről a szándékáról későbbben sem tesz le. Egy felvidéki kisvárosban tölti szolgálati idejét, amelyet folyó szel át. Szívesen jár A. Marchali cukrászdájába – biliárdozni (három lábú a biliárdasztal) és Amáliának udvarolni. A városkában őrzött medaillonban a képről furcsa bajszú hullámos hajú fiatalember néz ránk. Olyan, mint egy borbély, gondolja önmagáról évekkal később, amikor meglátja. Azután jogászfiú lesz Pesten, de jogi tanulmányok helyett vidéki kisasszonyokkal levelez házasság céljából és bálakra utazik. Levelezése, mint megtudhatjuk, "érzéki" volt, amit az is bizonyíthat, hogy 10 hónapi levelezés után a lánytól (történetesen Irmának hívták) "titkos, göndörkés, acélkék hajszálatokat kap levélben". Két hónap múlva kerül sor a lányra nézve végzetes találkozásokra éjfél után 1 órakor 10 lépésnyire egy hidacskáttól, egy villámsújtotta körtefa közelében. Irma az övé

lesz, majd hónapokkal később megírja búcsúlevelét, és megöli magát. A szívtipró fiatalember "karcsú, nyúlánk, de eléggé izmos", "finom kis bajsú", szeme nézése "izzó, kémlelő, leskelődő és vad" volt. Ekkoriban, ha valahova megérkezett, a "kakasok este nyolc órakor megszólaltak". Sokat mászkált Budán, szívesen kocsizott a Kutyavilla felé, a Fehérvári úttól a kelenföldi vasúti állomásig tartó "mér földjáró csókokat" adva a 39 éves Julcsának és a 38 és fél éves Jellának, nem különben egy szegény kis hajadon lánykának. S becézték hősünket, amely becézésnek fokozatai voltak. "Életemnek" mondták előbb, azután következett a "Mindenségem", majd a "Tell Vilmosom" zárta a szerelmes vallomások sorát. Nem riadt vissza semmitől, ha kellett, akár félesztendeig is együttutazott a Variante-cirkusszal "egy hajporos, nefelejcskéék szemű lovasművésznő kedvéért", ebből következően Szindbád ügyesen mozgott a kötélhintán is magasban. Járt Fiumében és a "szeles Lembergben", de van adatunk, amely szerint Oxfordban is tanult, "vezetett a Themzén, és egy londoni színésznőbe volt szerelmes" (Miss Toterhayba), következőképpen hetente utazott Londonba. Csodálkozunk kell-e, hogy csakhamar "tekintete bágyadt, arca pedig halovány" lett?

Válságok jelei voltak ezek, és valóban, hősünk csakhamar lemondott igazi "nagy útjairól", azaz arról, hogy Pestről Budára, a Népligettől a Margitszigetig utazzék. Ellustulással magyarázta utazási kedvének eltűntét, s azt is, hogy türelmetlen és mind idegesbb lesz. Szindbád "átváltozik" ugyanis. Megutálta például a kanárimadarat, de megszerette a csízt, nem szerette immár a szobakutyákat, a "vinnyogó kis ebeket", de megszerette a "nagy, komor ebeket, amelyek a téli fürgetegben is odakünn alszanak a havon". S ami talán a legjellemzőbb, nem szereti immár a töltött káposztát. Mindezért az "unalom és idegesség elől, a ragyogó estéjű Budapestről a nagy téli időben indul a Felvidékre", hátha az emlékekben megtalálja régi önmagát. Szindbáddal és a világgal is baj volt azonban. Felsőhajt tehát: "Ah, akkor még érdemes volt élni, mikor titokzatosan lehetett megjelenni éjjel, kertek alatt, ablakot megkopogtatni, gyönyörű szavakat mondani várakozó nőknek: a hajfürtről, a kis fehér kézről és a nyak különös hajlásáról, lánghalni, elhervadni és boldogan nevetni, midőn a vonat tovább visz a városból". Ez egy 1915-ös adatunk, míg az 1924-es adat-vallomásban a következőket olvassuk:

"Már régen elveszítettem a jó étvágyamat az ételhez, az álmohoz; gondoltam magamban, hogy kell valahol keresni valakit, aki megint a régi vasgyomrú, bölényegészségű emberré tesz. Aki visszaadja a hitemet a déli harangszóba, aki megtanít arra, hogy miért kell örüvendezni annak, mikor az első lámpavilág feltűnik a városban... Aki megszoktatja velem, hogy megint hűsüges olvasója legyek a kalendáriumnak, és el ne tévesszem se az Andrást, se a Miklóst. Akinek kedvéért recsegőssé válik a hangunk, mint a csizmánk sarka alatt az első jég. Aki a pincehideg boroskancsót kemeccemeleg szóval teszi elibénk. Aki a besavanyított káposztafejek közül a hordóból a legnagyobbat válogatja ki a kedvünkért. Aki az igazi nevünkön nevez végre..."

Immár ürmössé válik a szerelem, s majd ürmössé válik a múlt is Szindbád szemléletében. Nem utálta meg ugyan a nőket, de nem kezdett szíve gyorsabban verni, ha rájuk gondolt, emlékük ("a szájak emléke, amelyek szájához tapadtak, a kezek, a lábak, a szemek és a hangok emléke...") varázsát veszítette, és ha csókol, azt inkább megszokásból, semmint szerelemből tette. Tehát félni kezd a világtól, főképpen pedig önmagától. Egy kocsmában "rosszkedv lopózik mögéje": "Gyilkosságokra, megfojtott utasemberekre gondolt. A falban talán meghurkolt kereskedők hullái állonganak és reménykedve várják a rendőrbiztost". Van egy 1925-ös adalékunk, amely szerint Szindbád félt egyedül maradni a szobában: "Úgy gondolom, hogy meg kell szökni magam elől. Nem szabad találkozni magammal, kmert ebből igen nagy baj származnék. Elvszíténém minden bátorságomat, önéretetmet az élet folytatásához. Bűneim annyira összegyülekeztek, nem merek miattuk egyedül lenni a szobában." Szabad-e azonban mindebből arra következtetni, hogy Szindbádunk volt a "legromlottabb ember, aki Pesten található"? Ám nem az öregember szerelmi csömöre és életuntsága ez! A fiatalé, aki 26 éves korában már őszülni kezd, s ősz haja lesz az elkövetkezőkben fő ismérveinek egyike. Tekintete búskomoly, homloka a "halottakéhoz volt hasonlatos", s tovább őszülőben "halántékán olyan fehér volt a haja, hogy fehérebb nyolcvanesztendőskorában sem lehetett". Ez még 1911-es datálás, egy évvel később "haja már szürke volt, mint a zajló Duna felett csapongó jégsírály szárnya", 1924-ben olyan a fehér haja, mint a "dérlepte fa, amelyre többé egyetlen fekete varjú sem telepedik", 1925-ben az ágypárna színéhez lehet hasonlítani a haját, ágypárnához, "amelyre fejét boldogtalan gondolatai közepette lehajtani szokta". Egyetemes lenne a devalváció benyomása? Ha a szerelmet nézzük, igen. "Szép káposztafejcek és répák teremtek a temető elhagyott részében, ahol valamikor Szindbád hölgyeivel találkozásokat rendezett." Elkerüli a szerencse is: elkockázta vagyonát, és öregkorára a bal lábára sántikálni kezdett. Jut ugyan neki még egy-egy lovagias ügy, mint amilyennel Pálházi Georgina bízza meg, de amikor egyik szerelménél a kamrában eltöri az üveglopót, már megszökik, azután akkor is beállít esküvőkre, lakodalmakra, amikor nem is hivatalos, Óbudán egy cigánygyereknek lesz a keresztapja, és "büszkeségét, a maga fehér, megvasalt ingét" adományozza keresztfiának. De már "késői öregségében tudta meg, hogy a nők mindig látják a saját arcukat egy láthatatlan tükörben".

És mint történni szokott, a nők nagy barátja megnősül, és természetesen rosszul nősül. "Törvényes felesége... a vén Cezarina... gazdag, de koros" hölgy volt, aki férjét "tíz körmével várta". Hogyisne, amikor kiderült, hogy Szindbádnak törvénytelen fia van! Anyját Johannának hívták, ki "nagy nélkülözések közepette nevelte fel gyermekét". "Kacsafark-hajú, akácfa növesű, az élet bámulatában kerek szemű ifjú volt" a törvénytelen gyermek.

Íme, így áll előttünk az "ifjú hírlapírók és költők egykori barátja", "regénykönyvek hőse", a "szép élet rokkantja", az "ifjúság megrontója", a "tapasztalt férfiú", a "dalárdista a színésznek ablaka alatt", a "hírneves lion és arslán", a "kalandos szójárású, nőzavaró, különös kalandor".

Szindbád életrajzának ez után következő fejezete az ötven év felé közeledő férfi testi és lelki válságainak a története. Vannak derűs pillanatai, amikor ábrándjainak adja át magát, s egymás után képzeletben el, hogy hajóstiszt, hogy gyóntatóbarát, aki "Nagy Lajos király nejét szerette volna gyóntatni nagyhéten, a vár kápolnájában", hogy vasúti kalauz, illetve Henry-szakállas hálókocsi-ellenőr. De kiderül, nincsen ellenszere az éjszakai kísértetjárásoknak, lidércnyomásoknak és "hölgyi látogatásoknak". Kérdezte tehát hősünk:

"Hová menekülhet az ilyen szörnyű éjszakájú férfiú megszokott otthonából, ahová az éjféle órán, az ajtót sarkig kívágva, mintha hazajönnének: lépkednek be a múlt idők emlékei? Hová menekedhet az ilyen Szindbád-formájú gonosztévő, aki azért nem mer imádkozni az éj kísértetjárásai ellen, mert attól fél, hogy imája őszinteségében kételkednének a megfelelő helyen? Hová menjen a megcsalt nők elől, akiknek lágy ember létére mindig igazat adott az önvád idején?..."

Ezekre az éveire esik sok-sok utazása a múltba, emlékeibe. "Külön-külön arra buzdították (ti. az emlékek), hogy élete második felében végigcsinálja fiatalkorát, újra megcsókolja az ajkakat és megtapogassa a kezeket, keresztül-kasul utazván a földkerekséget hetvenhét-szer a régi kedvesek, régi ölelések után." Ennek ellenben a fordítottja is bekövetkezett, az öregedő Szindbádot álmában keresték fel "régi szeretői, minden éjszaka másik, mégpedig olyan gyötrelmes szemrehányásokkal, hogy alig várta a hajnali harangszót". Hogy megélt 53 évet, azt legjobban maga Szindbád csodálja, s érzi, hogy hol 100, hol pedig 103 esztendő, s kísértet is egy adott pillanatban.

Ez az eseményekben gazdag élet ott van a "semmi ágán", is, amikor Óbudára költözik, azaz amikor Szindbádként "partra száll". Testi-lelki portréja most is elkészül, csak hogy most a hajótöröttet látjuk:

"Ő, mint a neve is mutatja, "vadevezős" volt egész életében, így senkinek a pártfogására nem számíthatott, mikor érzése szerint összetört bordákkal, kimerült tagokkal, a pokoli látományoktól elgyávult lélekkel, csak éppen egy paraszthajszálon függő szívvel, nehézkes testtel, mint egy kővel megrakott szekér a sivatagban, a hajótörtésből megmentette pusztá életét, és annak is örül, hogy még egy saru van a lábán."

Egy gondolata van még: "nem akart elhasznált éjjeli edényként a parton elhagyatva lenni". Idegbaj tört rá, és az elmegyógyintézet "purgatóriumába" került, ahol többek között pokrócba csavarták. Szindbád látványa leverő ekkor. "A pokrócok közé préselt, kábítószerekkel elaltatott, a kimondhatatlan testi és lelki gyötrelmekből megkínzott ember részére a halált, mely úgy jelent meg a pokrócban, mint aki végeredményesen rendet fog teremteni az összes zűrzavaros érzések között." Itt jön elő, itt hangzik fel kiáltása is: "Meghalni! Meghalhatni!" Halálsejtelméitől nem tud szabadulni, hiszen súlyos beteg volt, a szíve fájt, és egy őszi éjjelen erős nyomást érzett szívéen. "Láthatatlan szédület" riasztja. "olykor percek múlnak el, míg a halál nehézkes szédüléséből minden energiája felhasználásával lassanként visszatér az élet valóságába." Szindbád halálának körülményeiről azonban nem

egyértelműek az információk. Két adatunk szerint öngyilkos lett, mint olvasuk, "önkezével vetett véget életének", illetve a Dunába ugrott, miután kedvese is előző nap hasonló módon cselekedett. Két adat szól azonban a természetes halál mellett is. Ennek egészen részletes, ám kellően nem méltányolt rajzát ismerjük:

"Szindbád ezalatt elterült a földön, a kopott szőnyegen, mert oda kíváncozott. A két karját széjjelvetette, és a szemeit mereven, kétségbeesetten függesztette a lámpásra. Amíg azt a két villanykörtét látja, addig nincs baj. Tehát csak nézi, nézi azt a két lámpást, amely annyi női vállon tükröződött hajdanán.

A lámpás fényében aztán mindaddig nagyon nyugodtan érezte magát, amíg az egyik lámpás hirtelen nagyot sójatott. Ugyanakkor felnyögött a társa is, mintha egy nagybeteg forgolódná ágyán valahol...

Még egy gömbölyű, fehér női testrész villan meg a tekintete előtt, mint egy alabástromgömb. És a kékes-fekete árnyék a gömbön is láthatóvá válik, ugyanakkor kedves, sokszor érzett illatok borongják körül Szindbád fejét.

Nemsokára megérkezett Majmunka, és kezével gondosan lenyomkodta Szindbád szempilláit."

A másik változat szerint Szindbád "különös körülmények között" halt meg, de csendben, szívészélhűdésben. Ám amikor meghalt, "elbődült egy tehén az istállóban, amely tehén a bibliai idők óta szeret részt venni a családi eseményekben, a havon alvó házörző eb az udvar közepére ment, hogy jobban lássa a lelket, amely a szikrázó csillagok felé szállt, és a maga vonító szertartását elvégezte." És mert Szindbád hitt a lélekvándorlásban, fagyöngy lett a rózsafűzérben, bár csábította a gondolat, hogy ólomkatona legyen (elveszett ólomkatona egy félhomályos padláson), vagy hogy kontyfésűként létezzen.

A Szindbádról szerzett információk természetesen sokirányúak és fölöttébb változatosak. Ennek a dióbarna szemű, haját középen elválasztó (mint a "borbélyok és egyéb szépmemberek"!) férfinak ismerjük öltözködési szokásait is. Álarcosbálokon vagy "fekete selyem papi öltönyben", vagy a "középkori zsoldosvezér pazar bivalybőreiben" jelent meg. Ilyenkor fehér kesztyűt viselt, csatos abbécipő volt a lábán, álarca pedig lángpiros selyem volt. Más alkalmakkor "ellenállhatatlan vajszínű" volt a kesztyűje, nyakendője kék-babos, mintegy illően az orrán és nyakán látható néhány szeplőhöz, cipője pedig kivágott lakkcipő volt. Volt azonban fekete báránybőr subája, és alkalmasint úgy hordta a nyakában a felöltőjét, mint Rózsa Sándor a subáját. Kedves tárgyai között tarthatjuk számon tajték szivarszipkáját, "amelyen mezíten meberék ölelkeznek, s amelyet biztos sikerrel lehet elővenni női társaságban". Volt pompás lóverseny-táncsóve, olyan utazóládája, amelynek 30 év után is "magyar szaga", azaz csizmaszaga volt, mert egy csizmadiától vásárolta. Hadd jegyezzük meg azt is, hogy Pesten kalocsniban járt esős időben. Amikor jól ment sora, volt telefonja is, amelynek előkelő hívószáma volt, a tizes, s ezt egy nőismerőse szerezte, aki féltékenységében mindig ellenőrizni akarta lovagját. Ennek pedig a 16 éves, szőke telefonkissasszony vált áldozatává, aki addig hallgatózott, míg szerelmes

nem lett Szindbádba. Amikor azonban nem jól álltak anyagilag, Szindbád szobájában a székeknek mozgott a lábuk, a szőnyeg kopott volt, s általában rendetlenség volt a szobában, de a faliszekrényben akkor is ott lakott a kísértet! Azt is tudni véljük Szindbádról, hogy két kedvenc dala volt. Az egyik a Rip van Winkle című operettből, amelynek kardalát ("Sziklautakon vezet el a nyom...") szívesen dúdolta, valamint a következő két sor:

Csak az a bánatom, ó juhhé,
 Hogy a sírban nincsen kanapé...

Szót kell ejtenünk Szinbádról, a gasztronómusról is. Gusztusát talán jellemezheti alábbi információknál, amikor Szindbád eltelt a savanyított és kovászos uborkával, akkor a "kis, hegyes, a belső hevülékenységtől pirosló, mogyorónagyságú paprikát szerette enni, amelyet egy harapással le lehetett nyelni, és amelyetől azután a sárgy kezd égni az ember, hogy kínjában a falra mászik". Kedves étele a savanyú malac, amelyhez a hozzávalókat is leírta: "Tojás és tejfel, forró zsír, babérlevél, bors, reszelt citrom, tárkony, grízes liszt – mind hozzájárul ahhoz, hogy a savanykás malacot az ember lehetőleg az utolsó falatig elfogyassza, még böjtben is. De ahol még töltik is a gyenge kis malacot..." Kedvenc eledele azután a rákleves, amelynek ugyancsak van receptje. De nem szereti a borjúhúst, ki tudja miért! Van egy gasztronómiai dicséret-ötlete is, szemmel láthatóan már avantgárd hatásra:

"Hol vannak azok a zeneszerzők, akik mindenféle bolond dolgokat kottára szednek, csak a zöldségeskert szinfóniáját nem tudják muzsikába önteni? Milyen dalt lehetne írni a sárga lepkéről, amely legelsőknek bátorkodik ki a világba és olyan bizonytalanul repdes el a kert felett, mint az első bálján a leánya! Mily muzsikát lehetne komponálni az emelkedő fagallyakról, amelyek téli időben feketén és oly mélyen leereszkednek, hogy megütik a kertész csodálkozó kalapját..."

Tudhatjuk még, hogy volt időszak, amikor a piros színt szerette, s egy ízben, amikor nászajándékot kellett adnia, egy marabulegyezőt ajándékozott, amelyet "egy öreg grófnő hagyatékából vásárolt", az is fel van jegyezve azonban, hogy amikor mulatott, akkor pohara a kasszíroslányok kivágott cipellője volt, amikor ellenben növel verekedett, leginkább a gyomrára térdelt.

Jegyeznünk kell Szindbád pszichoanalitikus érdeklődését, beállítottságát is. Krúdy Gyula tudni véli, hogy a nők hősünket nem is egyszer "gyónás végett" keresték fel, míg Szindbád jósnőkhöz járt, később a búcsúk látogatója lett. Közben álmofejtő-tudományra tett szert, és "álmofejtőrei között arra volt a legbüszkébb, hogy a szív álmait mindig külön tudta választani a gyomor okozta álmoktól": "A szív mindig hintára, háztetőre, toronyra, felhőre kapaszkodik, amikor álmodni kezd, de a gyomor csak gyalogosan jár-kel álmában is..." Határozott véleménye volt a jó és a rossz álmokról. A rossz álmok – állította – belőlünk jönnek elő, míg az egészséges ember álmában is jó étvágygal tud enni. Mindebből az is következik, hogy Szindbád babonás volt, vallva, hogy "szerenesére van szüksége az élet továbbfolytatásához". Ezért szentképet hordott a szíve fölött, erszénye egy rejtett helyén koronábfont asszonyhajat őrzött, megbecsülte a különös körülmények között talált pénzt,

hajtút, szalagdarabot is. S ha a szerelemről volt szó, azt is közölte, hogy érezte, "valahol egy alsószoknya madzagjára oly görcsöt kötöttek, amelynek nem állhat ellent, mert valahol várják.

És Szindbádot sokhelyütt várták lányok és asszonyok, mert Szindbád a szerelem volt maga. A szerelem iskolájának minden osztályát kijárta. Az udvarlásnak magas technikai színvonalát teremtette meg: napokig ácsorgott a nő ablaka alatt, s ilyenkor hosszú léptekkel róttá az utcát, közben ismeretséget kötött a sarki fűszeressel, a kofákkal, a rendőrrel. Jósika Miklós valamelyik regényét ajándékozta az ostromlott nőnek, délutáni előadásra színházba hívja a nőt, de nem kettesben mennek, hanem hű barátnői kíséretében, azután megkéri a nőt, hogy az éjszaka egy adott órájában "vonja félre a függönyt ablakán, és a holdfényben ott fog állni Szindbád mozdulatlanul" majd pedig napokig nem ad életjelt magáról, amikor pedig ismét találkozni, virágot mutat, amelyet állítólag egy ismert pesti nőtől kapott, végül bánatos levelet ír, bejelenti, hogy Amerikába vándorol, antik gyűrűt von a nő ujjára és templomba hívja, hogy megesküdtesse, örökké fogja szeretni. Bókjai is kitervelten válogatottak: a kis cipőnek kopogása Budapest zenéje; az ékszer a bécsi opera páholyából kölcsönzi tűzét, a szem mint "márciusi erdőszél kéksége", a haj illata orgonavirágé az oltáron, és portyázó janicsár-lovasok élén szeretne a városba vonulni a nő kedvéért. Igazán azonban a nagy tirádék szavaitól válnak vanilfaillatúakká a nők. Georginának például imígyen beszél:

"Mít ér az egész élet, ha egyszerre céltalannak és üresnek kezdjük látni?... Az én életem már elvégeztetett ma este, midőn magát megláttam, Georgina, és hangja szívemre szállott, mint rózsaszínű felleg. Vonatra ülök, messzire utazom, de magát többé már úgysem felejthetem el. Élni fogok talán, de örökös vágyakozásban, álmodozásban, és minden gondolatom ezután csak maga körül borong, mint a szent dervisé Mekka mecsetje körül. Kegyed szerelmes, boldog-boldogtalan férfiúvá tett egyszerre, holott azt hittem, hogy szívem már halott, mint a tél fagyában megdermedt madár az erdő havában. Szeretem magát, csupán ennyit akartam mondani. És most már el is megyek..."

Diktál a nő nevében szerelmes levelet: "Egyetlen, örök szerelmem, nem tudlak elfelejteni, akárhogy múlnak az esztendők. Nem találom én meg a boldogságomat senkinél, csak nálad. Gyere el hozzám a Régi Fejedelembhez, ahol éppen olyan szóvdobogva várlak, mint azelőtt..." És kap is: "Gazember, sorsát nem kerüli el a pestvidéki törvényszék előtt sem, mert ismerőseim ott is vannak a bírák között, akik a szerelem vén szélhámósait számon tartják... De hát miért is mentél el mellőlem, amikor minden kérdésednek eleget tettem? Lotti."

Hitvallásának és axiómáinak kis gyűjteményét hagyta az utókorra Szindbád. Hitvallása például így hangzik: "Csak a szerelemben hiszek. Jóformán minden azért van a világon, mert férfiak és nők szeretik egymást." Van szerelem-definíciója is: "A szerelem nem más, mint egy hajnali álmom, amely dolgot már többen felfedeztek." Népies változatai ezeknek a követ-

kezők: "A csókok édessége, a karoknak önfeláldozó ölelése, a suttogásoknak az üdvös zenéje nincs stációkhoz kötve." Vagy: "Útnak, szónak, házasságról való tanácskozásnak nincs vége." A nőkről szerzett tapasztalata pedig a következő: "Amint a pulykapecsenye mellcsontjának a színe télidőben megmutatja a hideg időjárást, ugyanúgy lehet olvasni a nők szájának, arcának, fejének alakjáról is, anélkül, hogy megnéznéd kalendáriumait, amelyekbe legbizalmasabb feljegyzéseiket teszik... Óvakodj a vízicsikó fejú nőktől!" Vagy: "Mind den hölgy, aki harmincadik életévét betöltötte, kihallgatás nélkül kerékbe törhető." Azt is Szindbád vallotta, hogy a "ráknak az ollóját, a csirkének és a menyecskének a zúzóját kell szeretni, a nyelves csókról pedig azt állította, hogy az olyan, mint a versben a rím. De olyan nőt tartott jó feleségnek, akinek alsószoknyája barchent. Általános tapasztalatként pedig álljon itt Szindbád egyik véleménye:

"És ne menj olyan házba, ahová sok szekérnyom vezet, és a tornácra nagy úton járók csizmákat szárítanak, mert ott neked nincs semmi keresnivalód. Legjobb dolog olyan udvarokon megfordulni, ahol a gyalogutat benőtte a fű, a kisasszony a kút tükrében nézegeti az arcát, az özvegyasszony pedig olyan elgondolkozással pödörgeti kezében a ruhaszárító kötelet, mintha azzal valamely különösebb célja is volna. Általában ahol valami gyász vagy bánat mutatkozik a háznál: olyan helyen érvényesülhet a tapasztalatlan fiatalság is..."

Szinbádnak életrajzához tartozik baráti körének listája és vendégfogadók, utcák térképe – Szindbád életszertartásainak ezek szerves részét képezik. Végezetül pedig nem marad más hátra, mint megkérdezni, ki hát Szindbád valójában? Az a "szerencsés ember"-e, akinek egy ízben magát tartotta, mondván "Én pedig egész életemben szerencsés embernek érzem magamat. Rablók támadtak meg, kigyulladt a háztető a fejm fölött, a falon át szöveget akart belém verni a szomszédasszony, mert nem kedveltem, íme, mégis itt vagyok, a hölgyek szolgálatára vagyok...", vagy "sok szerelmi boldonságoknak hőse" vagy pedig az, aki úgy jár-kei a világban, mintha "új és ismeretlen érzéseket keresne" - mint kortársa, Apollinaire? vagy állapodjunk meg 1912-es bemutatkozásának tényeinél, amikor arról nyilatkozott, hogy kicsoda is ő:

"Sajnálom, nem mondhatom kegyednek, hogy vándorlovag vagyok. A lézengő ritterek már kihaltak, de azért mégis félig-meddig olyanszerű ember vagyok. Szeretek cél nélkül kóborolni a világban, kis anyai jussom éppen elegendő ahhoz, hogy beszálljak minden kedvemre való fogadóba, betérjek tetszetős városokba. Néha frogatni is szoktam. Természetesen állnév alatt. Ez is hoz valami pénzecské a konyhára..."

S ha író volt, izlése modernnek mondható, miként alábbi szinesztéziája ékesen bizonyítja is:

"És a folyosón már érezhető volt a különös illat, amely báli termekben észlehető: lehetne rózsaszínű szagnak nevezni, ha az illatoknak színük volna, a parfüm és friss női ruhák szagába a puder és a gyöngyvirág illata vegyül."

Ez volt Szindbád!

ETO: 82-3 + 894.511-31

CONFERENCE PAPER

A "MESE", A NOVELLACIKLUS ÉS A SZINDBÁD

Bodnár György

Az MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest

Közlésre elfogadva: 1986. december 11.

A promodern magyar elbeszélés valamennyi elemzője Krúdyban látja az eszményítő relizmustól elszakadó törekvések vonatkozási pontját és Messiását, aki majd eljövend. Felőle nézve azonban az ígéret nemcsak beigazolódik, hanem testet is ölt, nevet is kap: a cselekményben feltételezett idő felcserélését az elmondó hangjával, s az irracionális és hangulati elvet. Rónay György ennek hordozóját az emlékezéssel és asszociálissal azonosítja, amely végtelenné tágitja a művek világát. Szauder József pedig már azt is látja, hogy a Krúdy-életmű – miközben része – az egész modern magyar elbeszélő művészet kialakulásának modellje: benne a Szindbád fordulópont, amely azonban legalább egy évtizedes sejtések és felvillanások ígérete. De a Szindbád prózapoétikai minősítésében Bori Imre lép a legnagyobbat, amikor nem elégszik meg a "mikszáthos" elbeszélés meghaladásának megállapításával, hanem azt is felismeri, hogy Krúdyt valójában "a valóságmorzsákból építkező, az esemény fogalmát átértelmezni kényszerülő, a lelki szenzációkat kergető álmodozó, képzelgő hős ábrázolásának a feladatkörében is" a regény kérdése foglalkoztatta. Számomra ez a felismerés a létformát emeli ki a Szindbád-történetekből: miért rendeződnek ciklussá, s ebben a keretben csupán a novellai egységek rendelkeznek kohéziós erővel, vagy az egymámelllettség is több az esetlegességnél, s egy új regényfajta létformája. Ha a modernség felé haladó novella elsősorban a cselekmény átminősítésével szakad el múltjától, akkor a regény kisműfaj-rokonának a gondját egyenesen létkérdésként kénytelen átélni. S tudjuk, Krúdy számára a cselekmény átminősítése belső folyamat függvénye is: a mikszáthos hang, az anekdota feloldása a hangulatokban, az álomban és az emlékezés többidejében. De vajon egyenesvonalú ez a folyamat: Krúdyt és általában az őskereső magyar moderneket elgazítja-e az anekdota bírálata, s egyáltalán lehetséges-e egy egyenesági őskeresés?

Tény, hogy Ady Mikszáth és Herczeg anekdotáit bírálta, de az olykor ugyancsak anekdotikus Petelei Istvánt "az egyre félrebb szoruló igazi magyarok" közé sorolta, miközben a népnemzeti esztétikával is hadakozott,

amely pedig szövetségesének látszik az anekdota trónfosztásában. Mert Gyulai Pál és iskolája ugyanúgy "egész" felől ítélte meg az anekdotát (és a romantikát), mint Ady Endre, s találta felületesnek a lélekrajzát és fegyelmezetlennek a szerkezetét. De a népnemzeti esztétika eszményíteni akart, s feltételeit normákká szigorította, amelyek mércéje mellett tökéletlennek látszott már Jókai és Vajda János is. Ady "egész élet"-igénye viszont az elhallgatott és a születő valóság felmutatását foglalja magába, s a rejtelmes létezés titkainak kutatását, amely már gátnak érzi az eszményítő realizmus kétely nélküli racionalizmussal megfogalmazott kodexét. Aligha véletlen, hogy – míg a népnemzeti esztétika erkölcsi és ábrázolási normákhoz méri az anekdotát is – Ady anekdota-bírálatát társadalmi indulatú, s eszménye olyan író, akitől – éppen, mert a határtalan életet követelhetik tőle – nem követelhetnek szabályokat. A modern magyar próza eredettörténetében az anekdota szerepe legalábbis kétértelmű; a történelmi mellébeszélést éppúgy kifejezhetette, mint a kételyt az eszményi teljesség iránt, ami mögött viszont már a korézés két meghatározó motívuma munkált: a filozófiai szkepszis és a szubjektivizmus.

Ezért vállalkozhatott az anekdotaper újrafelvételére éppen az az Ezüstkornemzedék, amely – a maga őskeresésében – újra felfedezte a századforduló premodern novellistáit, a "ködlovagokat". Sötér István először Jókai felől tekint az anekdotára, amely innen nézve "a valóság legfőbb és leggazdagabb" közvetítőjeként mutatkozik (1941). Később az uralkodóvá vált anekdotizmusban a magyar regény elfordulását a reformkori hagyományok történelmi távlatú nagy kérdéseitől, amelyért meg kellett fizetnie. Ezért következtetése csakis ambivalens lehet: miközben elismeri, hogy "a forradalom utáni irodalom számára... az anekdota a realizmusnak úgyszólván egyedüli lehetősége", tudja, hogy megértő szavaival a legkeserűbb bírálatot mondja ki a magyar realizmusról (*Mikszáth Kálmán időszenlélete*, 1949). Lovass Gyulát elsősorban a novellai lehetőségek érdeklik az anekdotákban, ezért történeti szerepét mellőzhetőnek véli. Főlényes műfajnak tekinti: "benne van az a főlény és önérzet – írja –, amely elfogja az embert, ha azt hiszi, hogy a világ rendszerébe belelátott, s az élet titkos törvényeit elleste". S szerinte az anekdota lázadó műfaj is, mert "az ilyenfajta fölismerés erőt ad a legelemibb világérzettel, a világ nagyságától rettegő egyén félelmével szemben, s mert ez a fölismerés leggyakrabban emberi konvenciók ellen irányul". Bizik a jövőben is, mert megfigyelése szerint a modern novellában – például Krúdy művészetében – a közlés "öltözéke" fontosabbá válik, mint az anekdotamag, azaz a csattanó, mely már csak hangulati tartalmával rezeg tovább (*A novella*, 1942). Rónay György is műfajelméleti problémát lát az anekdota hatásában, de az ő megközelítése – mondhatnánk – történeti-poétikai. S látszólag meglepően éppen azért jut közelebb az anekdota modern lehetőségeinek felismeréséhez, mert kilép Lovass Gyula laboratóriumából, az elvont műfajelméletből, és a magyar irodalmi és befogadói tudat közegében veszi szemügyre e műfaj sorsát. Így ismeri fel, hogy az általánostól a különöshöz, az egyetemestől az egyedülihez hajló fejlődés a múlt század utolsó

harmadában nemcsak a lírát hangolja át, hanem az elbeszélést is. Bármilyen meglepő, már a kor – Mikszáth nyomán divatosná vált – kisrealista regionalizmus is az egyetemes érvényű világértelmezés "lemosolygását" jelezte, ami öntudatlan reflexe is lehetett a filozófiai kételynek és a pozitivisták kijózanodásnak. Rónay György számára azonban a modern magyar próza eredetéhez vezető - bizonyító érvényű - nyomot az elbeszélés hangjának és szerkezetének módosulása szolgáltatja, amit ő ugyancsak Mikszáth életművében, sőt anekdotáiban fedezett föl. Kiindulópontja itt az "általánosítás" öröklött eszköze: a jelleme és a cselekmény ábrázolásának plaszticitása. Innen nézve Mikszáth realizmusát tökéletlen, mert jellemei kidolgozatlanok, előadásmódjában pedig az eszmét sugalló, rendezett, írott prózát felváltja az *elbeszélés* – az anekdotizálás – objektivitást oldó, személyes hangja. S ez az anekdotikus magyar elbeszélés történetében is fordulathoz minősül, hiszen Jókainál az anekdota még nem szerkesztési elv, hanem valóság-betét, amely nem változtatja meg az író viszonyát tárgyához. Jókai ugyanis – Rónay György szerint – "általában objektív álláspontot foglal el, különválasztja magát tárgyától; amikor fantáziája a legpompásabb vagy akár legvalóságosnáltlenebb képeket rajzolja, a költő még mindig kívül áll; a kép valóban kép: műve annak, aki festi, s ha rá vall is, nem azonos vele... Mikszáthnál, s abban a változásban, amit ő képvisel, az a leglényegesebb, hogy e közbeeső, eltávolító, "tárgyasító" mozzanat elmosódik. Mikszáth realista ugyan a romantikus Jókainál, de végső magatartásában, tárgyával s a valósággal szemben líraibb." Rónay György bizonyítéka a magatartás-változásra: az anekdota strukturális szerepének kialakulása Mikszáth elbeszélő prózájában. Jókai még csak teleaggatta egy-egy művét adomafüzéréivel, Mikszáth úgy mondja el, építi fel elbeszélését, ahogyan az adomát szokás. Jókai csak színezi történeteit, s jellemeinek bizonyos irányba való eltolásával fejezi ki lírai részvétét, Mikszáth részt vesz abban, amit elmond, még akkor is, ha harmadik személyben közli meséjét: eleve bevallja történetének tételét, felveszi a közvetlen kapcsolatot olvasójával, megjeleníti az előadás helyzetét és környezetét, majd elindítja a cselekményt és a leírást, amely azonban újra és újra megszakít ki- és közbeszólásaival, elmélkedéseivel és körülményeskedéseivel. Rónay György merész következtetése szerint "azt a szerepet, amelyet az olvasó számára egyebütt az idő visz, Mikszáthnál a hang, az író közlő, elmondó hangja vesz át; s ezzel utat nyit a modern regény új, "irracionális" és hangulati szerkesztési elve, az emlékezés és az asszociációkban végtelenné táguló világ felé – Krúdy Gyula felé" (*Az idő forradalma*, 1947).

A magyar elbeszélésnek ezt a módosulását Rónay György mégsem minősíti forradalmi fordulathoz, inkább a lírai forradalomból – az eszményítő realizmus lebomlásából is arra a következtetésre jut, hogy az epika "az egyénin és az egyedien át végül a zenében találja meg *ismét a maga magasabb, általános, egvén fölötti* s immár hangulati fogantatású *elvét*" (kiemelés: B. Gy.). Az anekdotában azonban egyelőre ő is csak részleteket és különösségeket talál az egyetemes érvényű kép helyett. Tehát voltaképpen

ugynazt az elégedetlenséget fejezi ki, amelyet Sótér István ambivalens anekdota-értékelése megfogalmaz.

Ha Gyulai Pál és Ady Endre gondolatmenetét meghosszabbítjuk, egyaránt az elbeszélő művészet általánosító eszközehez, a fikcionáláshoz jutunk. S a Rónay György által megfigyelt jelenségek is a fikcióhoz viszonyítva alkotnak láncolatot Mikszáth és Krúdy között. Ezt az általánosítást minden irányzatnak el kell végeznie, ha irodalmiságát meg akarja őrizni. Arra utalok itt, amit irodalomelméletében Wellek és Warren így foglal össze: "a realizmus és a naturalizmus – ugyanolyan irodalmi vagy irodalomfilozófiai irányzat, konvenció, stílus, mint a romantika vagy a szürrealizmus. A különbség nem a valóság és az illúzió között van, hanem a valóság különböző felfogásai, az illúzióteremtés különböző módszerei között." Mert a valóság és általánosított értelmezése között minden írónak végig kell járnia az utat, hiszen a világ dolgaiban és eszményeiben zárt jelenségekkel találkozunk, s a tények egyszerűségében rejlő zártsgot először fel kell nyitnia, hogy általánosító értelmezése megjelenhessen benne, majd egy új zárt rendszert kell létrehoznia, mely egyszerre őrzi az egyszerűségben és megismételhetetlenségben rejlő létezését és az írói értelmezés általános érvényeit. Az elbeszélő művészetben ez az új zárt rendszer a fikció, amely Wellek és Warren szerint magába foglalja "s strukturát és az esztétikai célt", valamint "a totális koherenciát és hatást"; s amely annak a világszerűségnek és meghatározatlan tárgyiasságnak a megnyilatkozása, ami Lukács György esztétikai rendszerében minden művészi visszatükrözés feltétele. Ismétlem: a változásokat vagy azok szükségességét a korszak irodalmi tudása is felfogta, bár – az elméleti rendszerigényt nélkülözvén – észleléseit pragmatikus vitaérvekbe foglalta, amelynek csak iránya képes jelezni a kibontakozó új irodalomszemlélet koherenciáját. Ilyen észlelést rögzített Mikszáth Kálmán *A Noszty fiú... utóhangjában*, midőn a riportban jelölte meg az elbeszélő irodalom felfrissítő oltóanyagát, amely "szabad és független a szabályoktól". S ilyen Szini Gyula vitairata is a mese "alkonyáról", mely a cselekmény trónfosztásától eljut a cselekmény szerepének újraértelmezéséig. Különböző célokhoz igazodtak ezek az észlelések, de abban azonosak voltak, hogy az eszményítő realizmus fikciójának fellazításában fedezték fel az elbeszélő műfajok megújítását.

Az elbeszélő műfajokban a fikció lazítása voltaképpen egy új általánosító rendszer igényének jele, amely nem teleologikus mozgáshoz és racionalista oksági összefüggésekhez igazodik, amelynek többszörös emberképe magába foglalja a korábban kiemelt társadalmi és történelmi meghatározottságot éppúgy, mint az önfelszabadító individuum, az ismeretlen rétegeit éppen megsejtő lélek és biológikum titkait, valamint a létbehelyezettség tudatát.

Az örökölt irodalom célirányos sorsú hőse és jelenségeinek racionalista értelmezése lineáris szerkezetet hívott létre az elbeszélésben. Az emberkép dimenziói közül a társadalmi és történelmi közeg kizárólagos láttatása pedig a cselekményre volt hatással, amely – nem szembesülve sz. emberi létezés

"állandóival" – események láncolatává vált. Az örökölt irodalom eszmény válságának és megújulásának fő kérdése tehát a cselekmény lett: a "mese" halása vagy lélekvándorlása. Ismeretes, hogy a cselekmény gyakorlati vagy gondolati átértelmezése nem a magyar modernnek sajátos gondja: az elbeszélő irodalom egyetemes történetének és elméletének is kiindulópontja, ahonnan belátható a műfaj valamennyi törvénye. S az is ismeretes, hogy az egyetemes irodalomtudomány a cselekmény első modern átértelmezőjét Henry Jamesban látja, aki nemcsak gyakorlatában, hanem elméleti érvényű esszéiben is elutasította, hogy az eseményrajzzal azonosított cselekmény az elbeszélő irodalom műnemi feltétele. Nevezetes vitáirátában (*The Art of Fiction*) ő már 1884-ben megkérdezte, hogy a mű egészében milyen szabály alapján különböztethető meg a történet és a nem-történet; miért kellene a történetnek feltétlenül kalandokból, eseményekből állnia; s mi tekinthető kalandnak, amikor számára már a gondolatmenet és egy lélektani felismerés is az. A belőle kiinduló elbeszélés-elméletek ezért különböztetik meg nagy gondal a *story*-t, az *action*-t és a *plot*-ot.

Ha a cselekmény maga a narratív struktúra, akkor lazításának igazolása az egész normatív műnem-felfogás megrendülését jelzi. A századforduló magyar modernjeinek kísérletei és elméleti sejtelmek nemcsak a mikszáthi riportot és a naturalista dokumentumot akarták beépíteni az elbeszélésbe, hanem a lírát, az álmot, a víziót, az elmélkedést és – később – a mórízi drámaiságot is.

Az új poétikai minőségnek persze a premodern magyar elbeszélésben is számos létfarmája van. Petelei Istvánnál a balladai lélektan uralomra jutása jelzi az eseménysorra épülő cselekmény lefokozását, Gozsdu Eleknel és Tömörkény Istvánnál pedig a kinagyító leírás, mely az artiztizmust éppúgy kifejezheti, mint a néprajzi ihletést. Szini Gyula stilizálja a cselekményt, Ambrus Zoltán pedig kilép belőle, s kialakítja a rezonőr magatartást, amelyben már benne rejlik a reflektív nézőpont is. Az *En falum* Gárdinyi Gézája az életképnek ad új szerepet, midőn az élet alaphelyzeteit jeleníti meg bennük. S Bródy Sándor sem csak a naturalista író társadalmi felfedezéseit és indulatait írja le: a narrációt és a ballada szaggatott drámaiságát ötvözve a szavak nélküli kifejezést is az elbeszélés eszközei közé iktatja. Valamennyiük átmenetiségét és válaszüjtjét talán Cholnoky Viktor jelképezi a legfeltűnőbbben: egzotikus kalandjaiban felfedező író, racionális csattanóiban azonban az örökölt epikai hitel rabja.

Krúdy Szindbádjá nemcsak azért lehetett e sokeredőjű törekvés és sejtés kiteljesedése, mert darabjaiban a legnagyobb szabadságot hordozta: szabadságot a cselekményről, az oksági elvtől, a racionális epikai hiteltől és az objektív időtől. A modern magyar elbeszélő irodalom első legnagyobb próbája: a *Szindbád*, a ciklus. Pikaeszék hőisének több létidőmíziója van. Az egyik az egyes kalandokban, az egyes novellákban ölt testet, a másik pedig a ciklusban, amely nélkül a századforduló pikárója állóképpé merevedne. A Szindbád-ciklus időből kiemelkedő képek sorozata, amelyek állóknak látszanának, ha egymás mellett nem töltődnének fel többletfeszültséggel, paradox mozgással. Ennek irányítója azonban nem az objektív idő,



kizárólagos közege nem a társadalom és a történelem. Akár regénynek is felfogható tehát a Szindbád, ha elfogadjuk Halász Gábor megfigyelését, s a 19. század fejlődés-regénye után érvényes fejleménynek tekintjük az állapot-regényt, a modern pikareszket. Ennek hőse saját sorsában nem a fejlődést példázza, hanem változatlanul vonul el a világ kalcidoszkopja előtt. De pikáró-elődeitől is különbözik: neki már nem adattak meg a történelem és a társadalom kalandjai: az ő állomásai a lélekben és a létben vannak, az ő számára már csak e két emberi dimenzió kínál mitológiát. Szindbád – ezer nyi valóságos emlék között – az érvényes társadalmat és történelmet nélkülöző ember válaszlehetőségeit járja végig: a szerelmet mint a harmónia végső reményét és menedékét; az élet vegetatív örömeit, amelyek hamar elvezetnek a narkózishoz; s a szembesülést a visszahullással a tudattalanba, a tébolyba vagy a rothadásba. Szauder József idézi Krúdy Evelinjének kérdését: "Vajon hogy kellene élni?". S rá Maszkerádi kisasszony választát is: "Régi orosz regényekben kérdezgettek így, mint a papírfigurák. De most más világ van. A regények csak annyit mutatnak meg, hogy kell meghalni." Nagyon hasonlít ez Esti Kornél felismerésére, akinek írója ugyancsak a modern létregény keresése közben talált rá a novellaciklusra.

SZINDBÁD ÉS ESTI KORNÉL

Műfaj, szerkezet és világkép

Dérczy Péter

Az MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest

Közlésre elfogadva: 1986. december 11.

A dolgozat gondolatmenetének és érdeklődésének középpontjában – a címmel ellentétben – Krúdy Szindbádja áll, ezért az Esti Kornélra csak ott és akkor utalok, amennyiben ennek esetleg poétikai vagy főleg világgépi jelentősége van Krúdyval kapcsolatban. Az Esti Kornél-problémát nagyjából úgy fogom fel, ahogy azt Szegedy-Maszák Mihály tette 1978-as tanulmányában, s így Kosztolányi művére csak akkor hivatkozom, ha bizonyos fokig módosítani kívánom e kérdésben az ő álláspontját.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy Krúdy-képünk, a teljes Krúdy-életműhöz való viszonyunk a Szindbádról alkotott képünk jellegétől függ. A Szindbád-művek sorozata végighúzódik az egész életművön, az 1911-es első műtől (*Szindbád, a hajós. Első utazása*) az 1933-as *Purgatóriumig*, de nyomaiban egyes elemeit ott találjuk Krúdy munkásságának már abban a szakaszában is, melyre általában kevesebb figyelmet fordítunk: az úgynevezett anekdotikus korszakban is. Az, hogy Krúdy életművének egyes szakaszaiban újra és újra visszatér Szindbád alakjához, nem lehet véletlen; minden egyes jelentősebb alkotói periódusnak megtalálhatók a lenyomatai, tükrökpei a Szindbád-sorozatban, mintegy értelmezőjeként az éppen adott szakasznak. Így a Szindbád-művek sajátos viszonyban állnak az életmű egyes darabjaival, de magával a teljes életművével is: metaforikusnak nevezhető ez a viszony, azon a hasonlóságon alapul, mely a rész és egész összefüggésrendszeréből, érintkezéséből, egymásratalálásából következik. A Krúdy-epika általánosságban is alapvetően a metaforára és szinkdochéra alapul, s a metonimikus szerkesztés jelentősége elenyésző. A Szindbád-sorozat mintegy szinkdochés jelenléte az életművön belül ezért is jelentős.

A Szindbád-művek ilyenén felfogását s mint ebből nyilvánvalóan következik: önálló műként való kezelést bonyolítja és nehezíti, hogy igen hosszú és nem egységes élet- és alkotói szakaszt fognak át, s az is, hogy – legalábbis

látszólag – különböző műfajokat foglalnak magukba. Úgy tűnik azonban, hogy a műfaj és a szerkezet kérdése mégis megközelíthető egyetlen egységes szempontból, s ez az anekdota problémája, amelyből választ nyerhetünk a Krúdy-epika alapvető kérdéseire is. Bonyolítja még a helyzetet az is, hogy Krúdy a Szindbád-művek egy részét ugyan kötetbe foglalta, de e kötetek kompozíciója a legnagyobb részt esetlegesnek tűnik, tehát nem alakított ki olyan szerkezeteket, melyek mintegy külső formájukban is utalnának az egyes darabok belső összefüggésére. A sorozaton belül egyes részek keletkezésük sorrendjében szerepelnek, más részük bizonyos tartalmi összefüggések, kapcsolatok alapján kerültek össze. Legutóbbi életmű kiadásában a sajtó alá rendező Barta András is megmaradt annál az álláspontnál, hogy az egyes sorozatok hol keletkezési időrendben, hol tematikus rendben követik egymást. Így áll minden Szindbád-kiadás élén az *Ifjú évek* abból a megfontolásból, hogy ebben a gyermek Szindbád a főszereplő, noha későbbi mű, s így követik egymás a "számozott" utazások; vagy az első sorozatban az *Egy régi udvarházból*, *Az első virág*, *A három muskatéros*, *Az álombeli lovas*, *A régi hang* és *A szerelem vége*, mivel ezeknek közös hőscik s viszonylag összefüggő történetük van. Ezeket azonban minden más kiadásban, sőt a Krúdy által komponált *Szindbád ifjúsága és szomorúságában* is vagy megelőzi és az Ifjú évek mögé ékelődik, vagy teljesen keveredik a többi történettel az öt "számozott" utazás. Kétségtelen, hogy az első sorozat, az 1911-es mutat még a leginkább tematikus kohéziót, azzal, hogy részben – bár szakadozottan – de összefüggő történetet is előad, részben azzal, hogy meglehetősen sok a belső utalás. A belső utalásos szerkezet, a folytatólagos történetmondás még megfigyelhető a *Szindbád: A fellámadás* című sorozatban is, itt azonban már jóval töredékesebben és főleg korlátozottan, így *A gyermekek szeme* és *Az enyém* címűek tartanak egymással kapcsolatot szövegszerűen, valamint *A mesemondó asszony* és *az Albert új álláshoz jut*. A sorozat többi része már nem mutat ilyen megfeleléseket, kivételt képez a *Szökés az életből* és a *Szökés a halálból*, amelyek azonban már egy más szinten, a tükörképszerű metaforikus hasonlósági alapon tartoznak össze. A további sorozatok már semmiféle időrendbeli kapcsolódást nem mutatnak, a történetek ebből a szempontból diszparát jellegűek: követési rendjük nem szükségszerű, még csak nem is valószínű, legfeljebb természetes. Elképzelhető lenne ezért másfajta olvasati lehetőség is. A Szindbád-sorozat egésze, beleértve a *Francia kastélyt* és a *Purgatóriumot* is, tehát azt mutatja, hogy Krúdynak a kezdeti időszakban lehetett olyan intenciója, mely egy hagyományosabb kompozícióra törekedett; erre utal az első sorozat nagyobb tematikus egysége, a későbbiek folyamán azonban az amúgy is töredékes jelleg erősödik meg, a szakadozottság és elkülönülés válik uralkodóvá. Pontosabban, már kezdetben is kétféle irányultság fedezhető fel az első sorozatban: Krúdy részben valóban hagyatkozik a nevelődési regények szerkezetére, ld. az említett tematikusan összefüggő darabokat, részben azonban mitologikus szerkezetre utal akkor, amikor az *Ezeregvéjszaka* kompozíciója mintájára céloz a "számozott" utazásokkal. Ebben a metaforikus viszonyban azonban maga a hasonlító is

olyan pikareszk történetmondást képvisel, amely az összefüggő elbeszélés ellen dolgozik. A Szindbád-művek belső kohézióját tehát nem az elbeszélés oksági érintkezésen alapuló logikája és nem az ezzel összefüggő tematikus és időbeli meghatározottsága adja. Az egyes darabok olvasati lehetősége messzemenően felcserélhető egymással, semmiféle lineáris összefüggés nem állapítható meg közöttük. Nincs ok arra, hogy azt mondjuk, az egyes sorozatokon belül az egyes darabok ilyen vagy olyan rendben követik egymást, s ezt az olvasási rendnek is követnie kell. A fölcserélhetőséget bizonyítja egy másik rétege is a műveknek. Ez a hasonmás motívum, az egyes művek hasonlósága és a szerkezeti ismétlődés.

Az egyes Szindbád-darabok szereplői egymás hasonmásai. Ahogy a *Szindbád és a színszínőben* olvashatjuk: "Az emberck kicserélődnek, de ugyanolyanok ülnek helyükbe... Asszonyban, gyermekben ismétlődnek." Az *Első utazásban* így hasonlít egymásra anya és lánya: "Igen, ő volt az. Anna: a régi szép, kacér és nevetgélő Anna - vagy legalábbis a lánya." S ugyanez ismétlődik *A híd*on is; a Szindbád álmában már bonyolultabban: "Az utazót egy másik utazó váltotta fel. Ennyiből áll Flóra élettörténete" – mondja Majmunka. A későbbi sorozatban a felcserélhetőség, kicserélhetőség motívuma tovább erősödik; a "Kérem a kezét..." című darabban Fifi, a női szereplő ugyanazon évben, napon és órában születik, mint Mária Valéria. A *Szindbád és a csókban* ezt olvashatjuk: "Jella olykor, tudtán kívül ugyanazokat a szavakat mondogatta szerelme hevében, amelyeket Julis tegnap mondott ugyanezen az úton és ugyancbben az órában." *A féktelen szenvedély történetéből* című részben pedig maga Szindbád is felcserélhetővé válik Szabó Szindbáddal, aki hasonmása.

A hasonlósággal, felcserélhetőséggel függ össze az a probléma, mely általánosan jelen van a Krúdy művekben: az azonosság, a megnevezés kérdése, mely mindig bizonytalan Krúdynál. Sőt, a névmegtartás, azaz az önazonosság mindig mint érték szerepel írásaiban. A *Szindbád álma*ban írja, hogy "a nők többnyire felcserélik becézőnevüket udvarlóikkal együtt". Majmunka azért központi jelentőségű, mert "mindvégig megmaradott Majmunkának". A *Purgatórium* megnevezései eleve erre a bizonytalanságra építenek, egyik meg sem jelenő szereplője a "János néni" névre hallgat, de utalást sem találhatunk arra nézvést, miért ez a neve. *Az ecetfák pirulása* és a *Rozina* című darabokban mindkét női főszereplő "aranymivesné", s így egymással felcserélhetőek. A sort szinte végtelenül folytathatnám.

A megnevezés bizonytalanságával, a hasonmászerű alakok szereplésével kapcsolatba hozható az elbeszélőnek a szerepe és kérdése is. A Szindbád-történetek legnagyobb része auktorialis formában íródott, az elbeszélő egyes szám harmadik személyben szól, mintegy a mindentudó narrátor alakját ölti föl. E narrátori szerepen s az elbeszélői szituáción csak a későbbi sorozatok módosítanak, amikor is feltűnik az én-jellegű elbeszélő, mint például a *Purgatórium*ban, de az elbeszélés itt is rögzített; a szituáció szintén ugyanolyan, mint a többiben: Szindbád elmeséli, csak első személyben, amely lehetne 3. is; vagy az elbeszélői szituáció meczavarásáról van szó, ahol is megkettőződik

a narrátori szerep: például a Szindbád és fia történetekben, ahol az elbeszélés Szindbád és a fiú szemszögéből is látszik. A döntő azonban a szerzői elbeszélés kérdése a történetekben. A Szindbád-írások omnipotens elbeszélője, aki sokszor közbeavatkozik az elbeszélte eseményekbe, nemritkán ki is szól a történetből, közelebbi vizsgálat alkalmával mégis meglehetősen bizonytalan narrátornak tűnik. S már kezdettől fogva, tehát az első sorozaton belül is megfigyelhetők olyan pontok, melyek a szerzői mindentudás korlátozottságáról vallanak. Így az *Iffjú évek* és az *Első utazás* podolini körülményei másképp vannak elbeszélve, és a nevek sem azonosak, noha kétségtelen a környezet és a történetrész hasonlósága. Ugyanitt a szerzői elbeszélés tudósít arról, hogy "a terem közepén magas, kétszárnyú létra állott, amelyet még a tűzoltók báljáról felejtettek itt", noha tudjuk, a létra nem véletlenül áll ott, ahol. A *Női arckép a kisvárosban* egy helyén lehetetlen megállapítani, ki is beszél valójában: a szerző vagy Szindbád. Ugyanígy, *Az első virágban* Potrobányi levele, melyet "gömbölyű betűkkel" írt – "Ifjú szívemet, kérem, fogadja kegyelmesen" szöveggel, *A szerelem végében* már úgy szerepel, mint amit "hegyes, szarkalábbbetűkkel" írtak, s szövege is így hangzik: "Fogadja ifjú szívemet, kérem kegyelmesen. Szindbád." Hasonlóképpen megbízhatatlan szerzőnek bizonyul Krúdy az *Első utazás* és a *Szindbád titka* összevetésében vagy a *Bánatiné, a tévedt nőben*, ahol nem tudni, hogy melyik szereplőt nevezi végül is Szindbádnak a hölgy. S ugyanez mondható el a későbbiekben is: a *Szindbád álmá*-ban Szindbád egyszerűen meghal, *Az éji látogatóban* az olvasható, hogy "önkezüleg véget vetett életének". Ezek az elbeszélésbeli pontatlanságok, bizonytalanságok meglehetősen kérdéssé teszik az elbeszélő tényleges rálátását a történetekre, s azt mindenesetre nyilvánvalóvá teszik, hogy legalábbis kevert típusú elbeszélőtechnikával van dolgunk. Krúdy iróniája ugyan távolságot tart magához az elbeszéléshez, bizonytalanságai a narrációban azonban arra utalnak, hogy az elbeszélő hennecfoglaltatik magában az elbeszélésben is: a Szindbád-történetek nem jellemezhetők a hagyományos tér és idő, valamint elbeszélői pozíció sajátjaival. Az elbeszélői korlátozottság megnyilvánulása a bizonytalanságokban jelzi, hogy – túl az én-jellegű elbeszéléseken is – az auktoriális narráció mögött olyan nézőpont húzódik meg, mely igen gyakran, rejtett vagy láthatóbb formában Szindbád nézőpontjával esik egybe, vagy ahhoz áll közel. Ugyanakkor az első személyben előadott elbeszélésben is észrevehetők az auktoriális forma elemei. Sajátos példa említhető erre: az *Albert új álláshoz jutban* módosított ismétlését találjuk meg egy szövegrésznek, de az első szövegrész szerzői, míg ismétlése Szindbád perszónális elbeszélésében hangzik el. Az egyes darabok úgy, mint a teljes sorozat belső lélekállapotok kivételései, s tervüket, idejüket s az elbeszélő sajátos pozícióját is ez adja meg.

A történetek, mint érzékeltetni próbáltam, valójában hasonmás-szerkezetek, egymással fölcserélhetők, különbséget közöttük az elbeszélői szituáció megváltozásával tehetünk csak. A Szindbádban mint egészben tételezett műben ezek a sorok egymás ismétlődésai, alakváltozatai.

Szerkezetük is újra és újra ismétlődő variánsként tekinthető. E szerkezet egy alaptípusra vezethető vissza: az elbeszélői szituáció általában szerzői elbeszélésben érvényesül, s egy emlék felidőzésében merül ki, mely emléket, múltban történt eseményt követ magának az eseménynek, az eredeti helyszínnek a fölkeresése. Fokozati különbségek az ismétlődésekben megállapíthatók. Az első két sorozat egészében a már vázolt sémára épül, a *Szindbád megtérése* azonban már eltérést mutat ettől. Ha nem is dominánssá, de jellegzetessé válik az a szituáció, melyben a mindentudó elbeszélő külsőleg látható szerepe halványabbá válik: a Szindbád és fia történetekben megnövekszik az elbeszélői lehetőség, hogy a szerző felvillantsa egy másik nézőpont általi reflexiós lehetőséget, míg a későbbi történetekben az "asztaltárs", az "Úriember" személye "kettőzi" meg az elbeszélői nézőpontot. Szindbád ebben a periódusban már mint szerző is megjelenik, a *Százesztendő emberek búcsújájában* "az alább következő feljegyzések szerzőjeként" szerepel. Sőt, egyes darabokban Szindbád valójában kiszorul az elbeszélés teréből, a narráció nem róla szól (*A balkéz felől lévő nő*); a *Hónapos retek kalandjai*-ban pedig nem Szindbád a főszereplő, csak kérdező pozícióban van, s az igazi elbeszélő a "láthatatlan asztaltárs". A nagyon ritka egyes szám első személyű elbeszélés típusokhoz tartozik a *Purgatórium*, de az elbeszélői szituáció itt is azt jelzi, mintha egy "asztaltársaság" részére szólna a beszéd. Krúdy tehát nézőpontváltásokkal ugyan időnként – de meglehetősen ritkán – próbálkozik, kísérletet tesz az én-jellegű elbeszéléssel is, de nyíltan soha nem kísérletezik a tudatfolyamatos elbeszéléstechnikával. A mindentudó szerző pozíciójának elbizonytalanítása, s ezzel összefüggésben a megnevezés bizonytalansága, a hasonmás jellegű szerkezetek ismétlődése, az elbeszélő tudásának és tudása korlátozottságának jelölése arra utal, hogy mégsem egyszerű novellafüzérrel van dolgunk, s hogy a történetek belső kohézióját többek között a szubjektív, belső tér adja.

Elbeszélés és történet viszonyában megállapítható, hogy a történet sem a teljes sorozaton belül, sem egyes darabokon belül nem játszik kitüntetett szerepet. Az elbeszélői szituációt rendszerint nem követi hagyományos, valóságos történetmondás. Ahogy a teljes sorozatban, úgy az egyes darabokban sincs linearitás. A történetek időrendje változó megjelenítésű: ritkábban megfigyelhető még az egyenesvonalú elbeszélés is, jóval gyakoribb viszont a bontott, nem a történetek logikája szerint előadott narráció. S az sem ritka, hogy a történetben végül is nem állapítható meg konkrét idő, csak valamiféle generalizált időtartam, mely például a *Szindbád és a csókbán* vagy a *Duna mentén*-ben azt eredményezi, hogy a történetnek nincs valóságos konkrét időbeli kiterjedése. Az idő kizárólag mint a Duna mentén-ben, napszakok megjelöléséből áll, valójában nincs tartama és irányultsága: sem lineárisan, sem megbontva, sorrendesere által nem létezik. Ez utóbbi eljárás mód nyilvánvalóan tükrözi, hogy hagyományos értelemben vett logikai, oksági, azaz metonimikus összefüggésen alapuló eseménysorok, igazi történetek a Szindbádban aligha kereshetők. Funkciójukat maga az elbeszélés és az elbeszélő modalitása, hangneme veszi át.

A szerkezeti ismétlődéseken belül mégis megfigyelhető bizonyos változás, módosulás. Mint láttuk, a korai történetekben Szindbád inkább főszereplő, később egyre jobban kiszorul az elbeszélésből; a korai történetek viszonylag zártabb szerkezetűek, az utolsó sorozat néhány darabja vagy a *Megtérés* sorozat egyes címei utalnak arra, hogy a narratív nézőpont megkettőződése, Szindbád kiszorulása a történetből egyre inkább laza szerkezetet von maga után: az elbeszélés terjengősebb lesz, s még a felidőző jellegű narrációnak az utazásban artikulálódó dinamikája is elvész azáltal, hogy a történetek egyszerű beszélgetéssé alakulnak át. Mozdulatlaná válnak, terük, idejük statikus létszemléletre utal, ugyanúgy, mint a más szempont szerint hasonló szerkezetű *Duna mentén* és a *Szindbád és a csók*.⁶

A Szindbád-műveket tehát több tekintetben a töredezettség, szaggatottság jellemzi, elsősorban az időbeli "zavar", mely mind az előadásmódban, mind az időrendi kérdésben s a tartam kérdésében is alakot ölt. Az egyes történetek között meghatározhatatlan idő telik el, vagy ha mégis szövegszerűen jelölt, akkor sem az eltelt idő kap jelentőséget, hanem az időegységek, tartamok átélése. *A régi hangban* így jelenhet meg az előző írás (*Az álombeli lovag*) befejező mondata – "Azán kétszer fordult a kulcs a zárban" – az újabb történet kezdéseként, de már más idődimenzióba vonva: A kulcs kétszer fordult a zárban és tíz esztendő iramodott el azóta." Mindezek – elsősorban a szerkezeti kérdések, de ezeken át áttételesen az idő kérdése is – visszavezethetők egy formai kérdésre, a már jelzett anekdota-problémára.

Az anekdotának kétféle felfogását különböztethetjük meg. Az egyik szerint az anekdota elsősorban tartalom, s mint ilyen illúziókelető, a valósággal nem szembesítő, sőt azt megszépítő, a teljesség ábrázolásáról lemondó műfaj. Az anekdota ebben a felfogásban mint alacsonyabbrendű alakításmód, mint korlátozott szerzői világlátásmód jelenik meg. Ez világgkép kérdése, s világgképek között aligha húzhatunk határvonalat: mi az, ami epikailag negatív, s mi az, ami pozitív. Az anekdota azonban mint epikai műfaj elsősorban szerkezet, olyan forma, melyből a sajátos tartalom idővel – már Mikszáth esetében is – kezd elfolyni. Krúdynamál ezért is van nagy jelentősége annak a körülbelül tíz évnek, mely a századfordulótól az első Szindbád-írásig tart, mert ezen időszakban találja meg azt a formát, mely világgképhez pontosan igazodik. Az anekdota tehát alakításelv, szerkezet, maleyre tartalmától függetlenül jellemző, hogy részekből építkezik. Az elbeszélő mindig egy jellegzetes esetet ragad ki egy egész történetből, s azt helyezi vissza egy másik történetbe. A situációt soha nem átfogó szempontból ábrázolja, csak az érdeklő, mely a történetelmondás szempontjából érdekes. Valójában így az anekdota nem is ábrázolás kérdése, mert ábrázolás mint olyan a műfajon belül nem képzelhető el. Az anekdota minősít, kifejez, ezért nem is kauzalitásra, célelvűsége épülő. Az események redukálódnak, a történet mint egymásra épülő, hierarchikusan rendezett események sorozata, mint cselekmény megszűnik, de legalábbis elveszíti középponti jelentőségét. A műfaj nem ábrázol; kifejező, minősítő funkciója a mese analógiájára

működik. Ezért nem szükséges a Szindbád-írasokban hagyományos jellemépítést, pszichologikus jellembrázolást keresni, a személyiségproblémák, mint a korszak világirodalmának jelentős alkotásaiban, itt nem kereshetők. Fontosabb azt megjegyezni, hogy az anekdota valójában csak azt képes megragadni, ami már elmúlt vagy múlófélben van. A Szindbád-sorozat egyértelműen utal erre: a legtöbbször olyan elbeszélői szituációval találkozunk, mely egy megtörtént eseménynek a felidézése, újramesélése. Az anekdota soha nem a jelenre irányult, mindig a múltból veszi anyagát.

A szerkezethez tartozik a sajátos anekdotikus narráció, melynek tradicionalitáson alapuló jellemzője az anekdota hangnemisége, az az *eredetileg* konvencionálisan kedélyes, familiáris elbeszélésmód, mely fordulataival, nyelvi-grammatikai kliséivel az élőbeszéd személyességét imitálja. Amikor az anekdota mint tartalom kiürül, akkor ez a formai személyes elbeszélésmód, amely a kívülről és felülről való látást gyengíti, továbbra is megmarad. Krúdynál a kevert típusú elbeszéléstechnika magyarázata alighanem itt kereshető: a narrátor ugyan felülről látja az elbeszélteket, hiszen mintegy megtörténtként újra idézi őket, de a történés és az elbeszélés jellege arról is informál, hogy az elbeszélő mintegy ott volt, részt vett a cselekményben, megfigyelőként legalább részese volt annak. A szövegformáló elvből következik, hogy a szerkezet végtelen sorozatban állítható elő, s ezek a sorozatok valójában csak egymás variációi. S itt a magyarázata annak is, hogy Krúdy Szindbádjá miéért lazul föl a kezdeti zártság után, miért kapnak az egyes írások olyan hosszú, jellegzetes címeket, mint a *Szindbád megtérésében*. Itt utalnék Kosztolányi Esti Kornéljára is, melyről Babits például sajátlagosan nyilatkozott ("Mind e témák érdekessége és súlya nem terjed túl egy-egy anekdotáén."), de nem biztos, hogy véletlenül. Babits tehát az Esti Kornélt főleg anekdoták gyűjteményeként értékelte, s mint ilyet értékelté alacsonyabb rendűnek más Kosztolányi-művekhez képest. S ha az értékeléssel nem is értünk egyet, az anekdota felemlítése mégis meggondolkodtató, már csak azért is, mert más részletek után és mellett, a "bácskai történet" egyértelműen anekdota, sőt tulajdonképpen két, tükörképszerű anekdota rejlik benne. Az Esti Kornél darabok egyébként is sokkal lazább szerkezetet mutatnak a korábbi novellisztikához képest; elbeszélésük terjengősebb, lazább szövetű, a "bácskai történet" pedig kifejezetten anekdotikus felépítésű is. Felmerül a kérdés így Kosztolányinál is, nem lehetséges-e, hogy az Esti Kornél szerkezete és világképe részben visszavezethető éppen erre a szerkesztési elvre és formára. Kosztolányi 1907-ben így ír: "Mi nem szeretjük az anekdotázó irodalmat, mely zsiros magyarossággal teremtettézi körül igénytelen, lapos kedélyességeit. Krúdy azonban sohasem anekdotáz, hanem mesél, mindig mesél...". 1910-ben Mikszáthról azt állapítja meg, hogy "Reá mosolygott utoljára az adoma tündére. Egy letűnt, kedves kor krónikása, amelynek kedélyessége ma már csak mese, annak a történelmi félmúltnak az írója, amely lassanként kikopott az életből...". Kosztolányi azonban maga végzi el a revíziót: későbbi írásaiban már "álarcos írónak nevezi és egyre többre tartja, míg az 1928-as Pesti Hírlap Emlékkönyvében már így ír róla: "Prózája a

magyar próza törvénye és kánonja." Megkockáztatható így részben Kosztolányi személyes reflexiói, részben az Esti Kornél szerkezete alapján is, hogy Kosztolányi e sorozatban visszanyúlt az anekdotikus szerkesztéselvezhez, s más egyéb mellett Szindbádöt és Esti Kornélt ez is rokonítja egymással.

Hogy Kosztolányinál miért is következett be ez e fordulat, arra nézve csak hipotézisekre, találgatásokra hivatkozhatom. Valószínűnek tartom, hogy egyfelől az egyre erőteljesebb – ha nem is mindig kifejezett – hazai térhez való kötődése is kifejezésre jut ebben, ugyanakkor a világtkép egyre szkeptikusabbá, a megismerés felől egyre borúlátóbbá válása adhat magyarázatot. Az anekdota mint már jel, ugyanis arra ad lehetőséget, hogy az ábrázolás teljességéről mondjon le a szerző, s az Esti Kornélban, az első fejezet értelmezésében - "Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével" – éppen erről van szó. A történetelvűség Kosztolányinál így explicite nyer negatív kifejezést, Krúdynál erről nincs szó. Krúdy értekezés jellegűen soha nem fogalmazta meg ars poeticáját, világtképét. Az írói gyakorlat azonban alighanem Kosztolányi gyakorlatán is túlmént, mikor az anekdotikus szerkesztéselvet mint *legfőbb* formálótényezőt a Szindbád-sorozat belső lényegévé tette. Ebből a szempontból már nehéz különbséget találni a Szindbád-sorozat és az egyéb Krúdy-művek között, hiszen döntő többségük ennek a szerkesztéselvnek van alárendelve. A Szindbádban megnyilatkozó végtelen variációsor, a metaforikus kapcsolódás és ismétlődés azt eredményezi, hogy a Krúdy-művek csak a történet esemény szintjén különböznek. A ténylegesen regénynek nevezhető művek pusztán az esemény sorral, a szereplők több ilyen soron átívelő rendjében, azaz bizonyos oksági, metonimikus viszonyban térnek el Krúdy Szindbád-írásaitól. Ezek a kritériumok azonban egy hagyományosabb epikai alkotásra, epikai alakításra, egy zártabb regénystruktúrára emlékeztetnek és vonatkoznak. Krúdy úgynevezett nagy regényei azonban - mint a "postakocsi regények", a *Boldogult úrfikoromban* stb. - az elbeszélői szituációt tekintve és a szerkesztéselvet véve figyelembe, nem különböznek a Szindbád-sorozattól. De a Szindbád-műveken belül is feltehető a kérdés, a *Purgatórium* szaggatott, töredékes szerkezete mennyiben tér el a teljes sorozat hasonlóképpen töredezett jellegétől, sőt a narráció mutat-e lényegesen eltérő vonásokat.

Mi fűzi mégis össze egységes művé a Szindbád sorozatot? Több jelenség is utal az egymáshoz tartozásra. Az első és legnyilvánvalóbb a közös főhős személye, Szindbád alakja. Szindbád azonban, mint láttuk, nem egységesen és nem egyformán részvevője a történeteknek: nagyobb részükben valóban központi jelentőségű, más részükben azonban szerepe minimálisra csökken. Az egységet tehát csak részben teremti meg Szindbád alakja. De Szindbád nem valóságosan ábrázolt jellem, ezért fontosabb az alakja mögött meghúzódó elbeszélői nézőpont. A másik kézenfekvő egységítő momentum az utazás motívuma, melyet egészen távan kell értelmeznünk. A pikareszk regények alapján az utazás mindig a keresés motívumával azonos; a keresés a világ megismerhetőségének az alapeselekvése, a világ szerkezetének a felkutatásával egyenlő. A laza pikareszk történetet a főhős alakja fűzte össze,

amennyiben az ő nevelődésének tanúi lehettünk az elbeszélte történetben. A Szindbád-féle (s hozzátehetjük, hogy Esti Kornélnál hasonlóképp) eseménysornak ilyenfajta megismerési funkciót nem tulajdoníthatunk. Ez a szerep mindenképpen valamiféle pozitív jelentőséget tulajdonítana Szindbádnak, ám Szindbád önmagában nem változik az eseménysoron belül. Ha így fognánk föl, ugyanolyan megindokolthatatlan lenne alakja, mint Esti Kornélé. Krúdy maga is arról beszél a *Purgatóriumban*, hogy Szindbád "megmagyarázhatatlan erkölcesi" rémítik az embereket. Esti Kornél hasonlóképpen fölfoghatatlan egyetlen nézőpontból. Kosztolányi maga is jól látta ezt a kérdést, mikor – másról is szólva – így írt Krúdy eápicájáról: "Krúdy Gyulának tulajdonképpen csak egy története és egy alakja van. Ez az alak kicsit ábrándos, kicsit cinikus, kicsit boldog, kicsit csalódott, kicsit szent, kicsit csirkefogó, egy regényes régi költő, aki éjjeli zenét ad a nők ablaka előtt, és közben jövedelmező gyilkosságokon gondolkozik." Az idézet lényege abban áll, hogy Kosztolányi megfogalmazza azt az ellentmondásokkal terhelt alakot, melyet maga is megformál Esti Kornél személyében. Szindbád valóban ez, aminek Kosztolányi név nélkül leírja. Alakja a teljes életre irányul, mint Esti Kornélé, ezért egységként soha nem írható le, mert vagy cinikusként kap formát, vagy kizárólagos értékek hordozójaként. Az úton levés mozzanata itt kapcsolja össze a két figurát, akik egyébként nem írhatók le valóságos személyként. A keresés motívuma látszólag nagyon is eltérő módzatokban nyilvánul meg az Esti- és a Szindbád-sorozatban. Esti Kornél történetei köznyelvi megformáltságúak, történetei látszólag a valóság elemeit hordozzák. Szindbád viszont hangsúlyosan olyan nyelvi környezetben szerepel, amely éppen e valóságtól való eltávolodást hangsúlyozza. Mindkettőben azonos azonban, hogy keresik a valósággal lehetséges kapcsolódási pontokat. Mindketten azonos álláspontra jutnak: a világban az értékek viszonylagossága uralkodik, a megismerés folyamán ez a legtöbb, amire juthatnak. Egyetlen lényeges különbség adódik Esti Kornél és Szindbád között, ez pedig a halál megítélésének kérdése. Az Esti Kornél egyes darabjai – s itt most beleértjük az *Esti Kornél kalandjai* szövegrészt is – ugyanolyan módon felelserélhetők, követési rendjük viszonylagos és nem rögzített, mint a Szindbád-sorozaté. Nem szükségszerű az az időrend, amelyben a kompozíció találja a történeteket, a két rész között elképzelhetők kicserélések is, mégis az *Esti Kornélnak* vannak rögzített pontjai. Ilyen szilárd pontnak hat elsősorban a bevezető fejezet, mely értelmezi az egész történéssort, valamint – bár kevésbé mozdíthatatlan – a rá következő néhány fejezet, Esti ifjúkorából. Kosztolányinál itt ugyanúgy érzékelhető a hagyományos alakításelv hatása, mint a Szindbád-sorozatban az első történetekben. Jelentősége azonban igazán az első fejezet értelmező jellegének van, valamint az utolsó fejezetnek, a zárásnak, mindkét Esti-ciklusban. Ez mozdíthatatlan, rögzített, mindkettőben az elmúlás kap kifejezést, mint ami a korábbiakat is minősíti. Ezeknek is értelmező jellege van tehát. A halál Kosztolányi világképében kitüntetett jelentőségű. Nem vallásos-transzcendentális értelemben, sokkal inkább egzisztenciális vonatkozásban. A létnek, a hétköznapi életnek az adja

meg a valóságosságát, hogy a végén ott következik a halál. Kosztolányi szerint sincs léten túli lét, s az sem elképzelhető, hogy erre a halálra felkészüljünk. A vég azonban – s itt nyugodtan használhatjuk a kifejezést metaforikus értelemben is – rendező elv, nem a túlvilág s a boldog lét metaforája, hanem az a pont, ahonnan a kaotikus létezés végül is valamiféle szervező erőre, középponti elrendező elvre talál. Kosztolányinál, mint mondtam, ez nem transzcendentális, sőt, nagyon is tudatos, evilági kérdés, amit *Az utolsó fölolvadás* is jelez, úgy is, mint a "villamosút" metaforikus hasonmása. Esti halálát a következő sorok jelentik be előre: "Tudta, hogy mi fog következni." E kijelentéssel szemben áll a néhány sorral alább következő párbeszéd, ahol Esti a kábítószer használatának magyarázataként azt mondja: "Azért (...), mert a földön meghalnak a gyermekek." A halál tehát Esti számára azért jelenthet rendező elvet, mert tudatában van e ténynek; s csak az jelent tragédiát számára, ha valaki úgy éri meg a pusztulást, hogy ennek nincs tudatában. Az Esti Kornél töredékes világa tehát egy szempontból mégis egységgé áll össze. Ez a vég-probléma pedig poétikai vonatkozásban is felfogható. Krúdy Szindbádjában az utazás, a keresés motívuma teljesen azonos, Szindbád azonban nem talál rendező elvre a világban. A halál Szindbád világában nem rántja össze az életet, a valóságot olyan egységgé, amely értelmezhető lenne. Alapvető különbség tűnik így elő Krúdy és Kosztolányi világvételeiben. Utóbbi végül is rátalál egy végső rendező elvre, s ez utólagosan is hierarchikus rendbe vonja az Esti Kornél-történeteket, minden laza, metaforikus kötődésük ellenére. Krúdynál azonban nincs ilyen végső rendező elv, a Szindbád szerkezete azt tükrözi, hogy szerzője sem műfaji, sem szerkezeti, sem világvételei lehetőségét nem találta még az utólagos rendezésre sem.

Az egyes írások szerkezetét, azaz a felidézés majd az emlék felkeresése, később már csak a beszélgető szituáció vázolója s az utazás motívumának kiszorítása az elbeszélésből, megerősíti az utazásnak mint keresésnek a jellegét, a szerkezeti módosulás pedig arról tudósít, hogy Szindbád képtelen volt célra és értékre találni. A teljes sorozaton belül azonban az egyes darabok felidézéssel jellege és szerkezete arról is vall, hogy Szindbád utazását az elbeszélő eleve szkepticizmussal szemlélte. *Az Ifjú évek* elbeszélője már "egy összes férfiú"; valójában a teljes sorozat általában ebből a lezárt és lemondó pozícióból születik meg. Szimbolikus jelentőségű a világvétele szerkezete szempontjából a *Szökés az életből* és a *Szökés a halálból* tükörképszerű párdarabja. Arra utal, hogy sem az élet, sem a halál nem hoz megváltást, sem egyik, sem másik nem rendező elve a világnak. Szindbád éppen ezért halhat meg számtalanszor az egyes darabokban, s támadhat újra és újra föl, mert a két tény nincs egymással hierarchikus rendben, csak egymás átmenetei, egyiknek sincsenek határozott körvonalai. *A tetszhalott* e tükörképszerű darabok egyetlen metaforikus szerkezetbe foglalása: a halott ide-odaingázása a két asszony között az állandó úton levés és nyugalomra, helyre való nem találás metaforája. *A Purgatórium* címében és eseménysorában ugyanezt a közties, átmeneti, két pont között lebegő magatartást szimbolizálja.

Krúdy világképében tehát nincsenek rögzített pontok, minden elmozdítható és felcserélhető egymással. A Szindbád-sorozat jól tükrözi azt a tényt, hogy Krúdy hőmpolygó epikája mintegy a kezdet és vég nélküliség metaforája. A Szindbád-sorozat így szinte észrevétlenül nő ki a korábbi jelentős és valóban csak ciklusszerű sorozatokból, és lezáratlan marad, végtelen sorozatban folytatódik. A sorozatban világképi szinten is és az elbeszélés szintjén is az értékek ezért szintén meglehetősen viszonylagosak. Az elbeszélő iróniája azonban arra utal, hogy itt csak valamiféle rejtőzködésről van szó, nem teljes értéknélküliségről. Az irónia értékettől való elvonatkozásra utal általában: értékhiányra az egyik oldalon, és értékek tételzésére a másik oldalon. A Szindbád alakja állandóan arra figyelmeztet, hogy hagyományosan értéként felfogott minőségek mindegyre módosulnak, egyszer valóságos értéként szerepelnek, másszor ugyancsak megkérdőjeleződnek. Még az olyan elvont minőség is, mint a *részvét*, a *Purgatóriumban* például szövetségstílusban ilyen megfogalmazást kap: "Részvét nincs, uraim"; a szeretet pedig ugyanitt nagyjából egyenlővé válik az érdeklődéssel. Az elbeszélő azonban, mint láttuk, a Szindbád-írásokban sokszor megbízhatatlan, így a *Purgatóriumban* a pap kék szeméből azért sugározhat reménység Szindbád felé, mert a világképben minden viszonylagosság és ironikus kétségbevonás ellenére ez az érdeklődés a legtöbb, amire ember nem számíthat. A sorozatból azonban egyetlen igazi, jóllehet szintén nehezen körvonalazható értékminőség fejthető ki igazán. Ez a sorozat és az egyes darabok szerkezetéből következik: az utazás, úton levés és a hasonmás jelleg, a felcserélhetőség eleméből szinte kézenfekvően származik az azonosságnak és az otthonosságnak, otthon levésnek a feltétel nélküli értéként való tételzése. Középponti jelentősége van így a *Szindbád álma* című résznek, melyben szerepel a teljes sorozat egyetlen önazonos alakja, s akit Szindbád nem véletlenül keres föl halála órájában. S ugyanitt fogalmazódik meg látomásos szinten az otthonosság is. A *Duna menté*-ben ugyancsak egy el-tételzésben ölt formát: metaforikus értelmű a robogó gyorsvonat, a máshol levés vágyakozásának távoli szimbóluma, s a tehervonat és az elmaradó kis parasztház mint az itthon levés természetességének szimbóluma.

Krúdy a Szindbádban hozott létre először egy olyan autentikus formát, mely nem történetelvű, nem cselekményközpontú. A hagyományos realista formával szemben fölbontható és megszünteti a kauzalitást mint szervezőerőt, s irányultságában sem teleologikus. A jelentésértelmezésben nyitott helyeket hagy, s elsősorban a fikció nem ábrázoló, hanem kifejező, atmoszférikus-metaforikus jellegére építi a kompozíciót. Ezzel nem a folyamatosságot és az egyenesvonalúságot hangsúlyozza, hanem éppen a széttöröttséget, a folytonosság hiányát. Mindez, mint láttuk is, részben Krúdy világ- és létszemléletével hozható összefüggésbe, mely szemlélet a jelenségeket nem alá és fölérendeltségi viszonyokban, hanem éppen mellérendeltségben, s nem folyamatokban, fejlődési tendenciákban, hanem hiányokban és állapotokban látja.

Úgy tűnik, e világvégből – az életművön belüli – egyik legkövetkezetesebb formát öltése éppen a Szindbád. Talán megkockáztatható az is, hogy Krúdnak ez a műve egy sajátos regánytípus körvonalait rejti. A szétszórt történések tere, a cselekmény eltüntetése s így a külső összekötések hiánya mögött nagyobb belső egymásraveztetést, egységességet, belső kohéziót találunk, mint egy egyszerű novellaciklus vagy füzéres forma mögött. Az egész sorozaton át azonos szerkesztési elv húzódik végig, mint láttuk ez az anekdotikus formáló elv és szerkesztési mód. Mindvégig azonos a sorozat tere, mely belső, lélekállapotnak a kivételése, s azonosnak nevezhető az időkezelés is, mely a belső átéltséget részesíti előnyben a külső objektív idővel szemben. Az egész sorozatnak szerkezeti elve a szimbolikus utazás mint keret, mint szervezőerő; akár valóságos utazásról van szó, mint a kezdeti történetekben, akár belső utazásról, mint a *Purgatóriumban*, vagy épp az utazásról való lemondásban, mint az utolsó történetek némelyikében: de ekkor is hangsúlyos az utazásnak mint hiánynak a jelenléte, aminek igazi értelmezési lehetőséget csak a korábbi történetek ellentételezése adhat. Végül keretbe foglalja a szórt történeteket a nézőpont, mely az elbeszélői szituáció változásaitól függetlenül egy sajátos belső nézőpont; hol ténylegesen Szindbád nézőpontja, hol a szerzői elbeszélés szemzőge, amely azonban nem különbözik Szindbádétól, lévén Szindbád nem valóságos személy. Az egyes darabok, sorozatok nagyobb önállóságot is mutatnak, mint Kosztolányi *Esti Kornélia*, a kompozíció megformálása töredezettebb, ez azonban, mint láttuk, világvégbeli eltéréseket jelöl. Részekre szabdalva, vagy különálló novellákként kezelve a Szindbád-írások azonban kevesebb jelentéssel bírnak, mint az egész, mely éppen szaggatott kompozíciójával és belső szerkezeti mádosulásaival utal egy lehetséges regényforma többletjelentést hordozó lehetőség megvalósulására.

ETO: 894.511–31 KRÚDY

CONFERENCE PAPER

KÉT SZÖKÉS

Nosztalgia és ironia a Szindbád-elbeszélésekben

Pomogáts Béla

Az MTA Irodalomtudományi intézete, Budapest

Közlésre elfogadva: 1986. december 11.

A Szindbád-regények és -elbeszélések két kötetre menő anyagából két elbeszélést szeretnék kiválasztani, két olyan írást, amelyet nemcsak címe és keletkezési ideje kapcsol össze, hanem a bennük életre kelő élmény és gondolat is. Az első: a *Szökés az életből*, a második: a *Szökés a halálból*, egymást követve jelentek meg a Magyarországon 1915-ös évfolyamában, augusztus 13-án és 15-én, majd 1916-ban a *Szindbád – a feltámadás* című kötetben, s ázóta is a nevezetes elbeszélésszűzr valamennyi újabb kiadásában.¹ Egy-egy szerelem történetét és végső kifejtését beszélik el, s ha nem is tartoznak a sorozat olyan klasszikus értékű darabjai közé, mint a *Szindbád a hajós*, a *Szindbád útja a halálnál*, *Szindbád titka* vagy a *Szindbád álma*, éppen összefüggésükben igen kifejezően jelzik a novellaciklusban alakot öltő írói szemléletet: a nosztalgiával elvegyülő ironiát.

A *Szökés az életből* a kalandokba és szerelmekbe belefáradt Szindbádot mutatja be, akinek Bánatváriné, a gazdag özvegy kínálja fel a békés nyugalmat, azt a vidéki életet, amely menedék lehet a szenvedélyek zűrzavara után. A falusi visszavonulás nosztalgikus vágya igen gyakran jelenik meg Krúdynál, nemcsak szépirodalmi műveiben, hanem vallomások önéletrajzi írásaiban is. "Én például – mondja 1924-es *Vallomás* című nyilatkozatában – vidéki bérlő szeretnék lenni, mint annyi sokan mások is a mostani városi emberek közül. (...) Én gondolatban elkísérem az én vidéki barátaimat a maguk útjain: kisvárosokba, ahová késő este, esorgó esőben, macskafejű köveken ugráló kocsin érkeznek meg; – messzi falvakba, ahol alkonyattal legfeljebb a pincékulesot keresi a gazda, egyéb teendőit elvégezte, és a lovak maguktól állnak meg a ház előtt a Pestet járt utazóval; – alföldi pusztákra, ahol nyoma

¹ Mindkét elbeszélést a következő kiadásból idézem: Szindbád. I-II. kötet. Szerk.: Kozocsa Sándor. Bp. 1987.

sincs az országútnak, tengelyig érő vadvizeken hajt át a kocsi, az ólmos felhők havat ígérnek, és a messziségekben, akácfák közül feltűnik a lámpavilág.² Ez az elvágyódás jellegzetesen urbánus érzés, a városi ember vágya az egyszerű és békés vidéki idill után, s mint ilyen, Krúdy műveinek mindig visszatérő mitikus motívuma, amely rendre átszővi a Szindbád-novellákat is.³ "Már régóta vágyom – ábrándozik a *Szökés az életből* hőse –, hogy falusi földesuraság legyek. Gyorsan pergő kocsin bejárnai a környéket, megtanulni a nép nyelvét, és a hűvös reggelektől dércsípte arccal várni a személyvonatot egy őrház előtt, a székvárosban hetivásár van, egy pohár sörre, egy kis politikára, egy kis tracesra elmegey az ember az úri kaszinóba. Be szép lehet a gondtalan élet, a mély, nyugalmas alvás, a lassú, uszály módjára úszó álom és a friss ébredés a nap első sugaraival!"

A *Szökés az életből* ezt követve mind teljesebben dolgozza ki a falusi visszavonulás ábrándos képeit, új meg új festői részletekkel és vonásokkal gazdagítva a képzeletben felderengő idillt. Az elbeszélésnek éppen ez az állandó gazdagodás, a békés vidéki élet motívumanyagának fokozatos kiteljesedése, a szöveg első mondatában – "Majd falura megyünk, amint kitavaszkodik" – megvillanó vigasztaló lehetőség mind teljesebb kibontakozása szabja meg az epikai szerkezetét. Ezt a kezdet kezdetén megütött az epikai "dallam" ismétlésére és cifrázására épülő egyszerű kompozíciót azonban két másik – az eredeti kompozíciós folyamattal ellentétes irányban haladó – "zenci motívum" mind erősebb kiteljesedése teszi drámai jellegűvé:

1. Az elbeszélés narratív szerkezetét részben a dialógusok: Szindbád és Bánatváriné párbeszédei, részben a történet főhősének reflexiói alakítják ki, s jól megfigyelhető egy bizonyos mozgás, amely a dialógusok jellegadó szerepétől a reflexitás jellegadó szerepéig halad. A szövegben kezdetben a párbeszéd uralkodik, mégpedig oly módon, hogy Bánatváriné szólamát Szindbád hasonló terjedelmű szólama követi, később azonban mind hosszadalmasabbakká válnak az asszony szólamai, s mind rövidebbekké a férfié. Ezzel szemben mind nagyobb szerepet kapnak Szindbád reflexiói, aki végül már csak néhány szavas megnyugtató nyilatkozatokkal válaszol Bánatváriné terjengős tirádáira, s egyre inkább a saját emlékeivel, egy korábbi szenedélyes szerelmének emlékeivel foglalkozik: valósággal megfedkezik partneréről, s mind érzékletesebben idézi maga elé az elhagyott s most visszasóvárgott asszony, Fáni alakját. De a narrációnak ezen a későbbi szakaszán valójában már Bánatváriné sem Szindbádhoz intézi szavait, inkább monologizál, s ő is a reflexiót adja elő. A kezdetben tapasztalt valóságos dialógusból pszeudo-dialógus válik, a két beszéd társnak már alig van köze egymáshoz, a narratív szerkezetet most már két egymással párhuzamosan futó emlékezés-sor építi fel.

2. A nosztalgikus érzés és tervezgetés jegyében születő képsorok mind erőteljesebben veszítik el eredeti jelentésüket, s válnak az étellel teljes idill kifejezéséből először elégikussá, majd határozottan a dekadencia

²Vallomás. Szerk.: Kozoesa Sándor. Bp. 1963. 127-128.

³Erről Fulöp László ír részletesen: Közletések Krúdyhoz. Bp. 1986. 87-90.

kifejezőivé. A Bánatváriné terveiben megjelenő vidéki élet kezdetben a szelíd életöröm élénkebb színeit mutatja: "A méhesben – kecsgetteti Szindbádöt a hamarosan bekövetkező derús élmények ígérétével – kedvedre álmodozhatsz, és délután eljön Samu bácsi egy kis kártyára, egy kis tréfálkozásra. Vagy Grózingernél a kugli-parti áll, és vagyoni viszonyaink megengedik, hogy mindennap elveszithessél egy hordó sert a falusi honoráciorok mulattatására. Különösen a fukar jegyzőre vigyázz, Szindbád, naponkint megkínáld szivarral a garasoskodó férfiút, a tanítónknak hangját dicsérd, a papné majorságát magasztald, Futraynak pikáns adomákkal szolgálj, és a B. kisasszonyoknak arról beszélj, hogy anyjuddal táncoltál a redut-bálon, nagy férfibolond volt szegény..." Ez a kép azonban csakhamar veszít mozgalmasságából és színességéből, a képzeletben és vágyképekben feltetsző falusi életnek most már a babonás és kírérteties mozzanatai kapnak hangsúlyt, s mindez az emlékeknek valamiféle elégikus és mitikus övezetébe helyezi át a – most már, mint láttuk, erősebb reflexivitással felidézett –tárgyi világot, vidéki környezetet: "A háztetőn – folytatja Bánatváriné – van egy kémény, amely csak akkor duruzsol, szinte beszélget, ha az éjszakát én a tető alatt töltöm. Van egy elvadult maeszkánk, amely az erdőben kalandozik vadtársaival, de érkezésemet megérzi, és visszatér a házhoz. Szomorú, öreg lova nagyapámnak nyugtalankodva emelgeti a fejét, midőn a vonat, amely engemet hoz, füttyül az állomáson, és a vénasszonyok, cselédasszonyok hosszúakat, furcsákat, alig megfeyjhető dolgokat álmodnak a tiszteletemre, amely álmok megmagyarázása az én hivatásom. A régen lezárt szobák napfényben úsznak, megfijódnak a poros tükrök, amelyekben csupán a kísértet nézegeti magát távollétemben..." Végül ezt a babonás-kísérteties világot egyértelműen az elmúlás levegője lengi be, a történet kezdetén felidézett derús életörömet sötét halálsejtelmek váltják fel, s Bánatváriné most már, nevének megfelelően, saját közeli haláláról beszél: "Van egy kis templomunk, amelynek alapítványt hagyományoztam a végrendeletemben, ahol eddig mindenki megtanult imádkozni. Ne felejtse el, Szindbád, az alapítványt, hisz midőn magával megismerkedtem, új végrendeletet csináltam... Minden a magáé, pedig szép vagyonom van."

A falusi visszavonulás nosztalgikus ábrándjait szövögető történet ilyen módon alakul át e nosztalgikák gyors szertefoszlásának históriájává: Szindbád hovatovább már nem Bánatváriné lelkesült terveire figyel, hanem a saját feltűdülő emlékeire, amelyek mind érzékletesebben, mind ingerlőbben keltik előtte életre az elhagyott Fáni alakját, s persze időközben Bánatváriné ábrándképei is átalakultak, elveszítették derús színeiket. Mindez – az elmentés irányú nosztalgikák egymásnak ütközése – oda vezet, hogy a "hajósnak" végül valóban nem marad más lehetősége, mint kisompolyogni Bánatváriné szobájából, s elindulni előző szerelmese keresésére. Valójában az "életből" szökött volna? Inkább attól a csendes vegetálástól, amely Bánatváriné falusi idilljében várta, hogy felőrölje életerejét, kioltsa forró szenvedélyeit.

Hasonló epikai kompozíciót találunk a *Szökés a halálból* című elbeszélésben. A második történet alaphangját Szindbád és Fáni újabb egymásra találásának pillanata adja meg: "Budán, egy éjszaka egy téren, a lámpás alatt..." Az asszony az őt elhagyó hajós nyomait kutatja, s közben öngyilkos terveket forral, a váratlan találkozás azonban szinte mindkettejük szívében eksztatikus érzéseket lobbant, s első pillanatra az olvasó úgy véli, hogy ilyen módon a mindinkább érvényesülő szerelmi mámor fogja alakítani az elbeszélés menetét. Mint az előbbi novellában, most is főként az asszony beszél, elragadtatott szavakkal számolva be a férfi utáni vágyakozásáról, öngyilkossági képzelgéseiről s azokról az apró, babonás eseményekről, amelyek mintegy vágyainak közeli beteljesülését jelezték. "Szindbád – olvasuk – talán még sohasem figyelt úgy egy nőre, mint Fáni szavaira." A szerelmi szenvedély mind erőteljesebb kibontakozását azonban ebben az esetben is két újabb epikai motívum váratlan megjelenése és fokozatos kiteljesedése zavarja meg, pontosabban fordítja visszájára:

1. A mámoros szerelmi elragadtatás – Bánatváriné mind szomorúbb falusi idillje után – igazi boldogságot, teljesebb életet ígér, csak hogy ezt a vitalista értékekre hivatkozó ígézetet is hirtelen árnyékba vonja a halál képzete. Szindbád már esküre gondol, amely örökös szerelmét és hűségét pecsételné meg, midőn Fáni egyszer csak titokzatos mosollyal bejelenti: "Én tudom, hogy te már nem fogsz elhagyni engem. (...) Ma éjjel meghalunk együtt." Majd így folytatja: "Jer hozzám. A háznépet elküldtem hazulról, és majd elbúcsúszom anyám areképétől. Csöndesen, meggondolva megölsz, hogy lássalak az utolsó percig, a szemem lezárásáig, hogy a homlokodon érezzem az ajkad, hogy a kezéd fogja a kezem, midőn elindulunk a nagy útra... Tudom bizonyosan, hogy utánam jössz, nem hagysz egyedül a nagy ismeretlenségben... (...) Ha élve maradnánk, megint elválnánk egyszer, sírnánk, zokognánk egymás után, mérhetetlenül szenvednénk, és ki tudja, hogy találkoznánk-e újra olyan szerelemben, amelyet megérdemlünk." Csak hogy Szindbád nem erre számított megszökve a csendes elmúlásnak abból a köréből, amelyet Bánatváriné ábrándképei tártak fel előtte, inkább a teljesebb életre vágyott, nem a kettős öngyilkosság örült szertartására, ezért csendesen tiltakozik: "Meghaljunk? (...) Én ismerem a halált. Nőknek való." És ebből az eksztatikus halálmáorból éppúgy megszökik, mint az elébb a csendes vegetálást és elmúlást ígérő falusi idill ábrándképeitől.

2. Szindbád, mint hallottuk, rendkívüli odaadással csügg Fáni szenvedélyes szerelmi vallomásain, aztán egy pillanatban arra kell gondolnia, hogy szerelme nem mond igazat: "A fekete hajú, sötét szemű, virágszál lábú asszony másfél esztendő óta töltötte el a szívét és életét. És másfél esztendő alatt mindig hazugságon szerette volna csípni. Érezte, hogy valahol, valamerre nem mond igazat Fáni, csak azt nem tudta, hol végződik az igazság rétje szavaiban, s merre kezdődnek a hazugság színes mezőségei. 'Ah, hisz a nők mindig hazudnak' – midőn könnytől ázott csókokkal arcán, a hajában az asszony finom ujjainak érintésével, a bajuszán, a parfümmel hazafelé balagott. A lámpaoszlopokba karolt, és merően bámult maga elé. Hol hazudott

Fáni?" S valóban, az asszony éppen a kettős szerelmi öngyilkosság ábrándképeinek bódulata közben hirtelenül kijózanodik, s egyszeriben a polgári élet köznapi tennivalóira hivatkozva hárítja el azokat a mámoros képzeléseket, amelyeknek az imént hangot adott: "Hajnalodik – mondta szomorúan (...) –, és nappal már nem tudok többé meghalni. A tejes jön, s az uram megérkezik az első vonattal, a cseléd fölkel a piac miatt, a posta meghívót hoz barátnőmhöz, nyáron a zöldbe költözünk, és délután a kórházba megyek beteg öcsém látogatására. Majd máskor, Szindbád... Ha egyszer újra találkozunk egy éjszakán..." Ezután "kocsiba szállott, és lemondással intett búcsút Szindbádnak", aki viszont visszasiétt Bánatvárinéhoz: az elhagyott szerető még mindig a frissen becsomagolt utazókosáron ült a hűtlen lérfi gyors visszatérésére várakozva.

A második elbeszélés kifejelete Krúdy időkezelésének jellegzetességére utal. Miközben ugyanis Szindbád megtalálja Fánit, és végigálmódzza vele az éjszakát, Bánatváriné szinte mozdulatlanul várja őt, vagyis a történés ideje megállt. Mintha Szindbád erőfeszítése annak érdekében, hogy valahol megtalálja a teljesebb életet, és szökései az illúziók világából az időn kívül történtek volna vagy éppen a megállított időben, amelyet különben Sötér István vizsgált lényegbevágó különbséget téve Krúdy és Proust időkezelése között. "Proustnak – állapítja meg – azért van szüksége a jelenre, hogy abba a múltbeli, a valódi, a jelennél is jelenebb idő megjelenhessen. Proust alá akar merülni az időben – Krúdy az időtlenség írója, mert a megállított idő cleve időtlen is."⁴ Valóban, a kettős szökés története is az időn kívül zajlik, s így bármikor megfordítható vagy továbbvezethető: tulajdonképpen annak sincs akadálya, hogy Szindbád visszatérve Bánatvárinéhoz, ismét elszökjön tőle, hogy aztán megtalálva Fánit, megint csak az özvegynél keressen menedéket – és így tovább. Idő nélkül, illetve kívül az időn ugyanis maga a történés is kérdéssé válik, mint Sötér mondja: "A megállított idő nemcsak többértelművé teszi a történet idejét és korát, hanem magát a történetet is megszünteti. Pontosabban: a történetből kiküszöbölődik a cselekmény mint olyan ürügy, melyre többé nincs szükség, mivel a valóság immár nem a cselekmény által nyilatkozik meg."⁵

De nemcsak az időt és a cselekményt hárítják el a Szindbád-történetek, hanem a jellemábrázolás hagyományait, egyáltalán az árnyalt és hiteles emberi egyéniségek életre keltésének írói feladatát is. Hiszen Bánatváriné vagy Fáni – s ez elmondható az elbeszélés-ciklus igen gazdag asszonyi galériájának legtöbb figurájáról – a legkevésbé sem eleven emberi alakok, legalábbis a valószerű lélekábrázolás kívánalmai szerint. Inkább mitikus figurák, annak a személyes értelmű mítosznak a hősnői, amelyet Krúdy az asszonyi nemről kialakított írásaiban, elsőrendűen éppen a Szindbád-novellákban. Érdemes fellapozni a nevezetes elbeszélésciklushoz írott *Tájékoztató* című bevezetőt: "A hajós életéből következnek itt történetek, amelyeket fiatal nők és ifjak itt-ott tán hitetlenkedve olvasnak. Ő, majd megis-

⁴Krúdy és a megállított idő. In: Gyurók. Tanulmányok a XX. századról. Bp. 1980. 201.
⁵Uo. 202

mernek ők is mindeneket; csodákat, amelyeknek létezéséről fogalmuk sincsen a fiatalkorban; a nők kimondhatatlan jóságát, midőn az ágy szélén üldögélve hosszú hajukat fésülik, s oly szent szerelemmel, megadással szólnak a férfiúhoz, hogy élete végéig biztonságban érezheti magát; és nők gazságát, midőn csak ökölbe lehet szorítani a kezét, megfenni a kést, a kardokat, felporozni a pisztolyt, vérrel áldozni, vérbeborult szemmel felébredni, és jajgatva, kezét, párnát harapdálva elaludni..."⁶ A Szindbád-elbeszélések a nők "jóságáról" és "gazságáról" regélnek történeteket, és ezek a történetek természetes módon igazodnak a mitikus elbeszélés hagyományaihoz. Bánatváriné, illetve Fáni alakja is mitikus karaktert kap, az első talán a melankólia, a második talán a hisztéria képviselője – a mitikus képzetek ennyiben megfeleltethetők a pszichológia fogalmainak – és Szindbádnak éppen az a sorsa, hogy hányódjék e végzetes, nyugtalanító, mitikus erők között, nem találván otthonra sem abban a melankolikus idillben, amellyel Bánatváriné kecsegteti, sem abban a hisztérikus jellegű örületben, amelyet Fáni kész számára nyújtani.

Az igazi menedéket sohasem találó otthontalanság – ez ugyanis Szindbád sorsszerű élethelyzete – örökké nyughatatlan elvagyódáshoz vezet, egyszerűs mind a nosztalgikus érzés végső céltalanságának és értelmetlenségének vissza-visszatérő kinyilvánításához: éppen ennek eszköze az irónia. Szindbád szeretne szabadulni otthontalan magányától, s ezért elfogadja a melankólia papnője: Bánatváriné falusi idillt ígérő ajánlatát, azonban tudja jól, hogy ez a nosztalgikus menedék csupán ábrándkép lehet, s ezért iróniával szemléli a gazdag özvegy képzelgéseit. Menekül tőlük, s újabb nosztalgikák bűvöletének engedve a hisztéria papnőjénél: Fáninál keresi a teljesebb élet ígézetét, azonban rá kell döbennie, hogy a felzaklatott asszony csak pusztító örületet tartogat számára, ráadásul ebben is hazudik, s ezért ironikusan lemond a végzetes szerelem élményéről, és visszavonul korábbi brátnőjéhez. Mindkét elbeszélésben – és kivált a két történet kölcsönösen egymásra vonatkozó motívumaiban – a képzetek és fogalmak sajátos, mondhatnám, szecessziós táncjátékának vagyunk tanúi. Helyet cserél egymással az élet és a halál, a szenvedély és a lemondás, a valóság és a látszat, a nosztalgia és az irónia mindenki és minden szerepet játszik, és ez a szerepjátszás minduntalan lelepleződik az olvasó előtt. Ugyancsak a *Tájékoztató*ban találjuk Szindbád jellemzéséül ezt a jellegzetes Krúdy-vallomást: "Mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény (...) És mindenért hiába rajongott, amit életében elérni óhajtott."⁷ Talán ez a vallomás magyarázza meg leginkább az érzelmeknek és szenvedélyeknek azt a leleményes maszkabálját, az epikai mozzanatoknak azt a fondorlatos koreográfiáját, amely a két "szökés"-novellában és az egész Szindbád-novellakörben alakot ölt.

ETO: 894.511–312.9–312.9 KRÚDY

CONFERENCE PAPER

A PURGATÓRIUM CÍMŰ SZINDBÁD-REGÉNY METAFÓRIKUS JELENTÉSE

Juhász Erzsébet

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1986. december 11.

Ha leegyszerűsítve akarnánk számot adni arról, hogy miről is szól Krúdy *Purgatórium* című regénye, azt mondhatnánk: Szindbád gyógyulásának történetét foglalja magában. Ez azonban nem egészen pontos, mert ugyanúgy állíthatnánk – okkal s joggal –, hogy egy haldoklástörténetről van szó benne, sőt épelméjűség és örület, álom és valóság, őszinteség és hazugság elválaszthatatlan kettősségéről is szól ez a mű. Mindezek az eldönthetetlenlések a felsorolt ellentétpárok jelentéseggyütteseinek elemzése révén tárulnak fel, Elemzésük-értelmezésük a regény metafórikus jelentésére is rávilágít.

A *Purgatórium*, mint tudjuk, a Szindbád novella- és regényciklus körébe tartozik, méghozzá egészének zárórésze. Dolgozatunkat az elbeszélő Szindbád alakjának elemzésével kell kezdenünk. Ismeretes, hogy a Szindbád-novellák és -regények nem folyamatos egymásutánban születtek, Krúdy kisebb-nagyobb megszakításokkal írta őket. Így az első, 1911-ben keletkezett Szindbád novellákat követően 1912-ben, majd 1915-ben, 1924-ben és 1925-ben, valamint 1929 és 1933 között tér újra meg újra alakjához. A *Purgatórium* Szindbádja tehát semmiképp sem függetleníthető a ciklus előzetes darabjaiban szereplő Szindbádtól, noha jellemének sokfélesége mondható egyik legjellemzőbb sajátosságának. Szauder Józsefet idézve: "Szindbád (...) különös, ellentétes vonásokból összetett figura: cinikus különc, csupa szív ember, szerelmet unó és mindig csak szerelmes, kalandot és otthoni meleget egyformán élvező és otthagyo nyugtalan lélek", de hadd folytassam tovább az idézetet: "e vonásait nem magyarázhatjuk az emléкке, múltba, álomba feledkező világ ironikus bemutatásával s a cselekményesség, elemző, boncoló módszer feladásával. Ezúttal azoknak a – novellabeli – tipikus magatartások összességéről van szó, amelyek mélyén egy-egy életérzés dominált." (Szauder József: *A romantika útján*, Bpest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1961. 391. o.) Ugyanesak Szauder József beszél Szindbádról, mint "egy magatartássá dermedt s csak az emlékezésben újjáéledő jelképről", mely "múltjával együtt él",

azaz "jelene éppen a múlt, pontosabban a jelen s a múlt azonossága". (i. m. 379 o.)

Minthogy dolgozatunk témája a *Purgatórium* c. regény, így Szindbádnak csak azokra a vonásaira következtetünk röviden vissza, amelyek jelleme sokfélesége, jelkép-volta ellenére ebbe az utolsó Szindbádműbe is átörökítődtek. Tekintettel arra, hogy a *Purgatórium* élet-halál küzdelemnek is felfogható, elsősorban a halál-motívum ismétlődő felbukkanására utalunk vissza. A halál a betegséggel együtt már az 1911-ben íródott Szindbád novellákban is szerepel. A *Duna mentén* c. novella például így kezdődik: "Szindbád egyszer magányosan, barát nélkül élt egy kis faluban a Duna mentén, és megbomlott agyvelejét, zúgva kalapálgató szívét gyógyíttatta." Vagy a *Szindbád álma* címűben: "Felébredt, és az álmoképbeli nők úgy tündeztek el a félhomályban, mint a lámpás fénye, amelyet téli estén víz keresztül a havas udvaron a gazdasszony. Még itt-ott, egy falon vagy szalmakazal oldalán megjelenik a lámpás bolygó fénye; egy-egy barna nőcske alakja hintázik a sötétség habjain, aztán a legutolsó, egy lényesszemű, tollaskalapú is eltűnik a messzeségbe – Szindbád egyedül marad a szívfájásával. És nemsokára ezután bizonyosan kezdi érezni, hogy most mindjárt, talán egy óra múlva meg fog halni." Majd halálának rövid bejelentése után, jellegzetes szecessziós fordulatként olvashatjuk: "Szindbád fagyöngy lett." A tizes évek Szindbád-novelláiban felbukkanó halál-motívum azonban lényegileg különbözik a *Purgatóriumban* fenyegető haláltól. Az előbbiekre, Bori Imre összefoglalását idézve, az jellemző, hogy itt: Nem epikusan elmondható események, hanem *lelki szenzációk* novellái születnek (tehát) meg - ott a gondolatnak és a valóságosnak a határterületén. Krúdy hőse, alakmása segítségével, a lélek diktátumaiban éli meg a világot, s ha van, aminek engedelmeskedik képzelete, az elsősorban szeszélyének szecessziója." (Bori Imre: *Krúdy Gyula*, Forum, Újvidék, 1978.62. o.) Hogy bizonyos összefüggéseket mégis feltételezzünk közöttük, azt arra alapozzuk mindenek előtt, hogy az egyes visszatérő motívumok a terjedelmes ciklus egészen belül éppoly átváltozáson mennek keresztül a végkifejletnek tekinthető *Purgatóriumig*, mint ami Szindbád alakjára is jellemző. Sőt megkockáztatunk egy olyan föltevést is, hogy a preraffaelita-szecessziós Szindbádtól az utolsó Szindbád műig a tobzódó játékoság átalakulásának hasonló folyamata játszódik le a végső gondolati és stílári elkomorulásig-szigorodásig, mint például Kosztolányi esetében az *Egy szegény kisgyermek panaszai* című korai verseskötetétől az utolsó, Halotti beszéd s a hozzá hasonló nagy verseiig.

Visszatérve a halál-motívum nyomkövetéséhez, elmondható, hogy az 1915-ben írt Szindbád-novellákban fordul elő a leggyakrabban, de itt nem fenyegető halálként szerepel. Ezekben a novellákban Szindbád halott, pontosabban visszajáró *kisértet*. Kisértet Szindbád szerepel például az *Éji látogató* c. novellában: Szindbád egy őszi napon elhagyá a kriptát, ahová saját akaratából elhelyezkedett, midőn önkezüleg vetett véget életének." Vagy *Az Ecetfák* pirulása címűben, "Szeszélye szecessziójának" teljes pompájában: "És halála után egy őszi napon visszatért abba a házba, a csöndes vízvárosban,

mintha tegnap ment volna el, a kakas a helyén vigyázott, és az ecetfák várakozólag állongtak piros díszükben, mint megannyi udvari testőrök, nemsokára erre jön egy öreg hercegi pár, és lehajtott fővel továbbmegy." De idézhetnénk még a *Vörös ökor* című novella oly jellegzetes sóháját, mely a legközelebb áll a *Purgatórium* ambivalens élet- (és halál-) szemléletéhez: "Élet – gondolta Szindbád. – Ledér, szent és megunt élet! Mily jó volna visszamenni beléd!"

A múltba való "elutazást", a múlt idők felidézését-főlelevenítését az író valamennyi méltatójával egybehangzóan Szindbád létezésének fő mozgatórugójaként tartjuk számon. Kiegészítve ennek a múlt és jelen idő-viszonynak a természetrajzát azzal a dimenzióval, amelyet Szauder József a következőképpen határoz meg: "Krúdy Szindbádja az a hős, akinek a jelene, mint felszíni látszat, porlik szét, mintha a jelenvaló élet tartalmát-igazolását, megváltását! – csak annak a múltnak spontán felszakadása és újjáéledése hozná el, amely csupán beledermedt a jelen gesztusaiba, érzelmibe vagy tárgyaiba, onnan bármikor kiszabadítható." De – teszi fel a kérdést Szauder – tartalom-e, igazolás, megváltás-e a jelen – a felszín, a látszat – részére az, amit mélyebb, feledésbe hullott rétegeiből fel lehet bűvölni? Inkább a reménytelen, lezárt égboltú, megmásíthatatlan világ törvénye tűnik ki belőle, a teljes illúziótlanság parancsa, hiszen a múlt, mely feltámad, s megigézi a jelent is, távolból irányított automatává téve az egyént, maga sem különb, szebb, igazabb a jelennél..." (Szauder József, i. m.377. o.)

Ha elfogadjuk (marpedig el kell fogadnunk), hogy Szindbád valamennyi utazása valóságos utazás helyett az utazás illúziója csupán, beleértve ebbe azt is, hogy az utazást eleve nem szó szerinti értelemben fogjuk fel, hanem allegóriként – még így is szembeötlő az a különbség, mely a Szindbád-novellákat és regényeket a *Purgatóriumban* is meglevő allegórikus utazástól élesen megkülönbözteti. Ha az emlékezést a múltba való utazással fogjuk fel, s lényege szerint így ragadható meg, akkor arra is fel kell figyelnünk, hogy a *Purgatóriumban* ez az emlékezés önmaga ellentétébe csap át: *emlékezet-kihagyássá* lesz. Szindbádot ugyanis "lelki katasztrófája, tökéletes megnyomordása" idején az a kízó érzés gyötri, hogy kiesett az emlékezetéből bizonyos időszak, amelyben fogalma sincs, mi mindent követhetett el. "Bárcsak tudnám végre – olvashatjuk a *Különös betegápolók* c. fejezetben –, hogy mit csináltam e szörnyű napokban! – mormogtam magamban olyan fogcsikorgatva, hogy a fogaim megfájdultak, sőt az állkapcsom is." Vagy: "...a haldokló már csak abból a szempontból tengette-lengette életét, hogy megtudhassa, mit követett el eszméletlen napjaiban, mivel vádolja őt az ügyészség..." – így *A szerelem eljön a szörnyetegek közé is* c. fejezetben. Minthogy azonban az emlékezetkihagyás okozta úr, a semmit nem lehet beutazni, a *Purgatóriumban* az emlékezés, a múltbautazás a bomlott ész hallucinációinak, vízióinak, kényszerképzeteinek térségében játszódik le; az "utazás" a téboly tartományában megy végbe. Mielőtt azonban ennek az utazásnak a mibenlétét megkísérlelnünk elemezni, felhívánk a figyelmet még egy

összetűgessze. Ugy tűnik ugyanis, hogy bizonyos szálak a kísértet-Szindbád misztikus történetét is hozzákapcsolják a *Purgatóriumban* ábrázolt-megjelentett tébolyhoz mint a beutazásra egyedül megadott térséghez. A kísértet-Szindbadnak az élőkhöz való elutazásairól, hazalátogatásáról, visszajárásairól szóló novellákban ugyanis a történet tere – bármennyire is misztikusan vagy fantasztikusan hat – külső, ténylegesen adott térként nyer ábrázolást, míg a *Purgatóriumban* a "történet tere a szereplő állapotának kivetítődése" – belső tér tehát; a kísértet-Szindbád hazajárása még inkább csak kuriózum, a *Purgatórium* Szindbádja számára viszont a kísértet-lét téboly formájában már belsővé átlényegült élménye annak az írói tudásnak és tapasztalatnak, amely valahol mégiscsak egy töről fakad.

A *Purgatórium* elbeszélője egyes szám első személyben és szubjektív hangnemben ad számot az eseményekről, illetőleg a vele megtörténteokről. A továbbiakban azt kívánjuk elemezni-körüljárni, melyek azok az elbeszélőre jellemző sajátságok, amelyek eredményeképpen lényegtelen mellékkörülménnyé törpül az a tény, hogy Krúdy a dokumentumok és föltevés alapján számos önéletrajzi elemet épített bele regényébe, minthogy mindennek ellenére nem "regényesített" önéletrajzi dokumentumként olvassuk e művet, hanem olyan regényként, amelyben a benne megteremtődő metafórikus szintnek köszönhetően a késői, a beért (halálra-ért) Krúdy egész életérzésére és világlátására is fény derül. Annak az átváltozásnak, amely a Szindbád-novellák és -regények előbbi darabjait a *Purgatóriumtól* oly élesen különválasztja – amiért tényleges metamorfózisról beszélhetünk a *Purgatórium* Szindbádja esetében – ebben az értelemben van kivételes jelentősége.

A *Purgatórium* elbeszélője, mint mondtuk, szubjektív hangnemben mondja el az eseményeket. Ehhez járul döntő mozzanatként az, hogy ez az elbeszélői én kettős, azaz hasdt én. Egyfelől a megbomlott én fantazmagóriáit beszéli el, másrészt viszont ezeket a kényszerképzeteket utólag nemegyszer korigálva, a ténylegesen megtörténteokről beszél. Ez a kettősség azonban szinte sohasem választható egyértelműen külön egymástól, folyamatosan beletársanak egymásba, kiegészítik egymást, mert mindaz, amiről szó van, nem a józan és a megbomlott én dilemmája, hanem alapvetően adott kettősség, eldönthetetlenség. Föltehetően a kettősségek egymásba villódzásának köszönhetően a mű metafórikus szintjének megteremtődése.

A regényben mindenekelőtt adva van a betegek és egészségesek el-lentétpárja. Minthogy egyetlen elsőszemélyű elbeszélő ad számot a mű összes külső és belső történéseiről, ez az elbeszélői én lényegében nemcsak egészséges és beteg éltre hasad, hanem ugyanaz az egymásbajátszó kettősség jellemzi akkor is, amikor a többiekéről beszél. Az azonban nem egyszer eldönthetetlen, vajon melyik én számol be róluk, az egészséges-e vagy a bomlott. Tény azonban, hogy ennek a megítélhetetlenségnek az eredménye, hogy számtalan helyzetben az egészségesek világát bolondabbnak érezzük, mint a bomlott ész tévútra csúszott megfigyeléseit és következtetéseit. Ezt a hatást az író talán mindenekelőtt azzal éri el, hogy noha azt ígéri, hogy olyan "szárazon" fogja elmondani "élet-történetének egy részletét, mint egy

statisztikai jelentést", ez a szárazság mégsem így jut érvényre. Arról van ugyanis szó, hogy a külvilágra vonatkozó észrevételeinek, megfigyeléseinek elbeszélésciben ez a szárazság úgy nyilvánul meg, hogy a bábszerút, a gépiest, a nevelésgest, az eszméletlent emeli ki. Hadd jegyezzük meg: nem új keletű írói eljárás ez Krúdynál; ahogyan Bori Imre figyelmeztet rá: "A tizes évek második felében a tárgy-egyén lép fel Krúdy művészi életszinpadára." (i. m. 124. o.)

A külvilág egyik megtestesítője a doktor Cipésznek nevezett elmeorvos, akit így ír le: "Kedves szerkezetei közé tartozott az éneklő gramafon és az éneklő rádió, mégpedig egyszerre - amit úgy képzeltem el, hogy a főorvos egyik fülére a rádió kagylóját helyezi, a másik fülét a gramafon tölcserére hajlja... Ezen kívül voltak ébresztő órái, madárfüttyös sípjai, különböző hangú csengői és rézmozsarai, amelyeket nagy passzióval megszólaltatott, amikor fetrengtem kínomban." Eldönthetetlen, hogy a bomlott vagy az egészséges én gyanújaként értelmezzük-e az emléteit doktorra vonatkozóan a következőket: "... haragban voltam vele, nagyon kefélt arcával, feltűnő kézmozdulataival, nyugtalanító viselkedésével, amelyet nem tarthattam megbízhatónak egy orvos részéről, aki az élet és halál ura... Elmeorvos volt. Hátha őt is utolérte az elmeorvosok gyakori betegsége? Talán titokban megőrült? Hasonló tárgy-egyénekként ad számot az elbeszélő azokról a betegekről, "akik a szanatórium szép parkjában, bizonyosan csodaszép parkjában mutatkozva töltik életüket, bágyadt kis, képzelt és dédelgetett betegekkel garnírozott életüket", akik úgy viselkednek "a szanatórium borzalmasan szép parkjában, mintha a műkertész ültette volna őket növényeivel együtt".

Az idézett esetekben az irónikus hangnem jobbra csak lappangva van jelen, a "külvilág" többi képviselőjének esetében viszont már egyértelmű, sőt döntő láttatásmódként érvényesül. Ez a metsző irónia jut érvényre az ápolók szerepeltetése során, s a "veresnek" elnevezett főorvos esetében is. "A veresnek kék szeme volt – olvashatjuk *A veres megjelenése* c. fejezetben –, és mindig nevetett, mint a nagyon okos embereké, akik tán mindent tudnak a világon, mert a veresről fel lehetett lételezni, hogy az orvosi tudomány kimélyítése szempontjából már egyszer-kétszer meg is halt, hogy a maga személyén, így a legnagyobb megbízhatósággal: kipróbálja a halál titokteljes pillanatait, lelki és testi érzéseit – de mindig gondoskodott arról, hogy vissza is jöhessen a földre, mielőtt valóban a másvilágra menne. Csak éppen az utat akarta jól kiismerni odáig, hogy mindent tudjon azoknak a megmentéséért, akiket komolyan szeretett a betegek közül." Vagy ugyanebben a fejezetben a betegeket az egészségesektől alapvetően elválasztó különbség tagadásából támadó általánosabb érvényű iróniaként: "A haláltól nem kell félni, minden bizonnyal én is meghalok – mondta egyszerűen a veres, és szeme úgy ragyogott, mint a legtavaszasabb égboltozat, amely valaha a földön járt." Ha azonban jobban megfigyeljük az idézett részleteket, az ötlük szemünkbe, hogy itt már valójában nem is a metszően irónikus hangnemet érezzük igazán

hangsúlyosnak, hanem azt az életérzést és világlátást, amelyből táplálkozik: a teljes ábrándtalanságot.

A *Purgatórium* talán mindenekelőtt annak köszönhetően foglal magában önmagán túli jelenségeket, hogy az elbeszélői én épelméjűség és örület közötti hanyódása oly mély és megrendítően hiteles ábrázolást nyer benne. Kövessük nyomon – mintegy mesterségesen különválasztva – a "bomlott agyvelő" megnyilatkozási formáit. Egyike ezeknek a képzelt szerelem. S itt, rövid kitérőben megint csak vissza kell utalnunk a Szindbád novella- és regényciklus előző darabjaira, amelyeknek mindegyikében központi szerepet játszott a szerelem, s ha főszerepet nem is játszott, de valamiképpen tartalmazta ezt az élményt. A szerelem, különösen a tizes évek Szindbád-novelláiban, úgy tűnik fel, mint a teljességigény egyedül lehetséges megélmődjé. Tágabban, "lelki szanzációként" értelmezve ezt a tényt, ahogyan Bori Imre írja erre vonatkozóan: "Az ember szeme elől eltűnő valóság problémájával áll szemben az író, amikor hőstét és alakmását a lelki szenzációk keresésére indítja, s arra ösztönzi, hogy ami még birtokuk, tehát ami még megmaradt a 'valóságból' (...), annak segítségével új életképeket teremtsenek, s mintegy visszapereljék a valóság teljességének illúzióját. Mondanunk sem kell: egy lírai költői evokáció erejéig sikerül csupán. Ezért szólnak a Szindbád-novellák egyszerre a vágyról és realizálásának lehetőségéről." (i.m. 65. o.) A Szindbád-ciklus minden egyes szerelmi szituációja ironikus végkicsengésű. Ironikus, mert az élmény örök átmenetisége, mulandósága, valójában: megélhetlensége fogalmazódik meg bennük, s önironikusan, mert a vágy szüntelenül újratermődik, mit sem okulva a vereségből. A szerelemvágy a *Purgatórium* szélsőséges körülményei között is felébred, mégis alapvetően különbözik még a leggroteszkebb (például az 1925-ben íródott) szerelemábrázolásoktól és értelmezésektől is. Gyöngyi és Fischerin, die Kleine alakjában a bomlott agy hallucinációjaként tűnik fel. Fischerin, die Kleineről mondja az elbeszélő: Hát eljött a legzavarodottabb, legfurcsább, legérthetetlenebb azok közül, akiket ismerni szerencsém volt. Csak gyerekeire való állandó hivatkozással lehetett őt visszatartani attól jó darab ideig (egy vagy két évig), hogy meg ne öljön engem és magát, mert a teljes egyesülést csak így tudta elképzelni." Túl a hallucinációs élményeken, az elbeszélő épelméjű énjének ez a közbeékelt magyarázata, kiegészítése megint csak azt az irónián túli ábrándtalanságot érzékelteti, amely a ciklus előző darabjaiban idegen volt az írótól. A másik *Purgatórium*-beli szerelemélményt a Madám képzelt szerelméből táplálkozó viszontszerelem testesíti meg, melynek csúcsa a következő néhány mondat: "- Nagyon sajnálom szegényt, oly türelmesen fekszik az ágyban, mint gyerek.

Ezen aztán elgondolkodhattam egész éjszaka...

Andalító gondolat volt azt hinni, hogy nekem szolt."

A képzelődés, remény, vágy, tévhit, kényszerképzet és minden ténylegesen megélhetőnek a teljes képtelensége, mindenkori illuzórikussága benne van ebben az apró helyzetképben. Úgy tűnik, Szindbád szerelemélményét ez a néhány mondat fogalmazza meg a maga végső lecsupaszítottóságában.

Azokra a további fejezetekre is, amelyek a "bomlott ész" működéséről adnak számot, egyaránt jellemző a tisztánlátás és a képzelgés közötti ide-odavillódzás. A macskák, a kutyák és a lovasrendőrség "merényletének" esetében mindig megtaláljuk a realitás magvát. Minden esetben önnön fenyegetettségét túlozza el az elbeszélő, ám ugyanakkor, anélkül, hogy közvetlenül szót ejtene róla, a külvilág, a többiek terhes, elviselhetetlen voltáról ad számot. A szanatórium dísznövényekre emlékeztető dísz-betegei jót mulatnak a kellemetlen eseten, hogy a halállal viaskodó Szindbádnak egy macska ugrik az arcába, a kutyaviadal elbeszélésekor nemcsak az elbeszélőnek a betegségében kieleződött érzékeny hallásáról veszünk tudomást, de arról az abszurdumról is, hogy a világban vannak hisztériás öreg bárónók, akik kutyát tartanak, mert nincs jobb dolguk. Ezek a részletek a semmitmondó, haszontalan életek sokaságát is felvillantják, a kockázatnélküliség langymelegét, növényi közönyét, sőt eszméletlenségét. Szindbád viszolygása, sőt írtózása a többiekől így válik önmagán túlmutatóvá, hiszen a többiek a külvilágot jelentik kicsiben, s ez a világ kisszerű, nevetséges és terhes. A többiekkel szemben az elbeszélő testi-lelki megszenvedettsége, elesettsége még a maga hiábavalóságában is a lehető legnagyobb értéket jeleníti meg. Ez a szenvedés kényszerképzet és valóság keveredésének formájában csúcsosodik ki, épp túlfokozott megéltsége folytán a Lovasrendőrség merénylete c. fejezetben: "Feküdtem a pápaszemes rendőr tekintete előtt macskával harcolva, feküdtem a virágkereskedő kutyája előtt, akitől fohászkozva kértem, hagyná abba a bömbölést, feküdtem Karvalyi úr előtt, hogy mentsen meg titkaitól... Amikor a pesti lovasrendőrök kezdtek roharni a kikövezett Aréna úton, amely felé ablakaim nyíltak. No most a lovasrendőrök elé kell feküdnöm, hogy megkegyelmezzenek." Hogy a fenyegetettség mennyire túlnő a "bomlott ész" hallucinációs kényszerképzetein, arról az elbeszélő utólagos korrekciója tesz tanúbizonyosságot. Érdekes mindkettőt idéznünk: "No, most mindjárt meghalok – olvashatjuk a megjelenített élményt –, amint az első lovasrendőr beugrat az ajtón és széttapossa a fejemet. A párna alá menekültem, de odáig is elhallatszott a vad roharnás." Majd a kiigazítás: Mint később kiderült, a testes kocsisok sztrájkoltak Pesten, és a szanatórium körül verték szét őket a lovasrendőrök."

Hasonló egymásbajátság jellemzi a halálvágy-halálfélelem ellentétpár esetében is a józan én és a bomlott én megfigyeléseit, élményeit. A *Purgatórium* Szindbádja beszámol kábítószeres álmairól, amelyeket a nyugtalan testét lekötöző pokrócok között álmodott. Ezeknek az álmoknak a legszebbike saját halálának álma volt. A halál "úgy jelent meg a pokrócban, mint aki végérvényesen rendet fog teremteni az összes zürzavaros érzések között". A halál tehát egyfelől a legfőbb jónak minősül az elbeszélő kettős tudatában: "Meghalni! Meghalhatni!" - sóhajt vágyakozva. A halálvágy pedig a megélhető érzések legszebbike lesz: "A pokrócban mindig úgynevezett kellemes halálvágyat éreztem, mint aki egy-egy zürzavaros világból, az ördögösök ordításából, a tébolydott pénz- és embervérszomjasok közül: egy égő házból menekednék ki, amikor nem jövök ki többet a pokrócból, hanem szökevény

módjára eltűnök mindenféle üldöztetés elől, azaz meghalok" – olvashatjuk a halálvágy c. fejezetben. Itt is szembeötlő, hogy milyennek látja, érzi a bomlott én világot, az azonban már túlmutat önmagán, tehát nem az épelméjű és a tébolyult én kettős működésének körébe tartozik, hogy a világ egyfelől égő házhoz hasonlatos, ahonnan menekülni kell, ugyanakkor ez a kettős én magából a szanatóriumból szeretne mindenáron menekülni, de nem a halálba, ahnem a "ledér, szent és megunt" életbe. Ezek az egymásnak el-
lentmondó kívánságok már egyértelműen az élet, a világ egészét minősítik, mely egyidejűleg józan és esztelen, elviselhetetlen és mégis az egyetlen kiút, mert rajta kívül semmi sincs. Ezért van, hogy a halálvágy, de a halálfélelem is egy tőről fakad itt.

A *Purgatórium* Szindbádjának életvágy-halálvágy illetőleg halálvágy-halálfélelem közötti ingadozásában a regénycímre visszautalóan metaforának tekinthetjük az ördögök és az angyalok viaskodását. Amikor a halálvágy kerekedik fölül, az a remény kerül előtérbe, hogy a "jó halál" majd "kijátsza az ördögöknek az angyalokkal való viaskodát". Az életet egyértelműen mindig az ördögök testesítik meg, ezzel hozható összefüggésbe, hogy az elbeszélő kettős énjének bomlott fele mindenkor az élet zürzavarát idézi fel, s így mintegy élményszerűen valószínűsíti az épelméjű én élményeit, tapasztalatait. Ugyanakkor arra is fel kell figyelniünk, hogy az angyalok "másik világa", bármennyire kívánná is szenvedései során Szindbád, sohasem képzelhető el számára máshogy, mint teljes megsemmisülésként, amelyben a megváltás mozzanatát egyedül az élet s a vele elkerülhetetlenül együtt járó testi-lelki szenvedés terhétől való megszabadulás képezi.

A purgatórium szó, mint tudjuk, tisztítóhelyet, tisztítótüzet jelent, ahová a katolikus vallás tanítása szerint a bocsánatos bűnökkel terhelt lelkek jutnak, mielőtt elnyernék az üdvözülést. Szindbádnak, noha tűzben perzselődéshez hasonlíthatók szenvedései, nem jut osztályrészéül az üdvözülés; az angyalok helyett az ördög győz a párviadalban. Ha a regénycím szellemében bűnhődésre utaló metaforaként fogjuk fel Szindbád szanatóriumi szenvedéseit, akkor azt is figyelembe kell vennünk, hogy nem emlékszik bűneire, noha heves büntudat gyötri. Szindbád súlyos betegségből gyógyul fel, a megváltást, a vallás felfogásával ellentétben itt a gyógyulásnak kellene meghoznia, az egész regény azonban az élettől való eliszonyodás érzéseiről ad számot, ennek értelmében viszont egyedül a halál adhatja üdvözítő feloldozást. A purgatórium fogalma azonban e regényben átértelmeződik: a végső tisztánlátás elnyerésének tisztítóhelyévé lesz, olyan köztes állomássá tehát, ahonnan sehová sem vezet út.

A regény zárórészében így töpreng a lábadozó Szindbád: "Dehát akkor kihez hasonlítok, ha valaki erre megy, megnéz, és fogalmat akar alkotni a látványról, melyet nyújtottam?

Kihez? – szólalt meg bennem egy ábrándtalan hang – megmondom mindjárt, hogy kihez. Egy leleplezett svindlerhez, egy tettenért hamiskártyáshoz, egy vén, talajvesztett szélhámoshoz, aki a betegségével, de a halállal is huncutkodni akart, de az orvosok és a papok, a valódi szélhámósok (a la

Lakics) okosabbak nála, és nem engedték, leleplezték, visszakergették a mindennapi életbe, miután nem érdemes vele foglalkozni se mint beteggel, se mint haldoklóval."

Ezt a "svindlerséget" a minden illúzióval, szecessziós játékosággal és excentrizmussal leszámolt Krúdy életszemléletének és világlátásának tekinthetjük, immár leplezetlen nihilizmusa szinonímájának tehát, a regény egészét pedig, az életmű végső akkordjaként a se megváltható életben, se megváltó halálban lényegében soha nem hívő író végső számadásának. Ennek az életérzésnek és világlátásnak minden önámításától megtisztított művészi dokumentuma a Purgatórium.

A PASTICHE MINT INTERPRETÁCIÓ - MÁRAI SÁNDOR: SZINDBÁD HAZAMEGY

Angyalosi Gergely

Az MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest

Közlésre elfogadva: 1986. december 11.

Mi a *pastiche*? A leggyakoribb értelmezés szerint alacsonyabbrendű műfaj, amelyet csak azok a művészek gyakorolnak, akik markáns, eredeti személyiség híján azzal hívják fel magukra a figyelmet, hogy kölcsönveszik más, jelentékenyebb alkotók stílusát. Ami a szó etimológiáját illeti: a XVII. századtól bukkan fel festészeti tárgyú írásokban, s mint tudjuk, Itáliából származik. A *pasticcio* a mai olasz nyelvben elsősorban egyfajta pástétomot, ill. tésztafélét jelent, s csak második jelentése alkalmazható művészi produkciókra, amennyiben "fércmunka, kontármunka, zagyvalék" értendő alatta. Jelent azután még a mindennapi életben előforduló kínos, zűrzavaros, kibogozhatatlan szituációt, elhibázott vállalkozást. Így hát joggal tételezzük fel, hogy a szónak átvitt értelmű, esztétikai vonatkozású előfordulásai esetén is pejoratív jelentése van, amelynek kiküszöbölése (már, ha ki akarjuk küszöbölni, mint jelen esetben) külön erőfeszítést igényel.

Ma is érdemes felidézni a francia Enciklopédia meghatározását: "A *pastiche*-ok, olaszul *pastici*, olyan festmények, amelyeket sem *eredetieknek*, sem *másolatoknak* nem nevezhetünk, s amelyek egy másik festő ízlésének jegyében készültek, olyan ügyességgel, hogy néha még a legjártaabbakat is megtévesztik." A fogalom történetírója kifejthetné itt, miként vált az egyszerű, iskolai gyakorlatipusból fontos esztétikai és ezzel együtt morális probléma. Hiszem már az Enciklopédia is megjegyzi, hogy a nagy emberek zsenijét lehetetlen utánozni, s a *pastiche* számára egyedül kínáló terepként a hibákat, fogyatékosságokat, rutineszerűen ismétlődő vonásokat jelöli meg: ezek lemásolhatók.

Ugorjunk át néhány évtizedet. A *pastiche*-ről szólván a XVIII. és a XIX. században is általában megkülönbözteti a szakirodalom az "igazi" vagyis empátián, beleélésen alapuló utánzást az egyszerű majmolástól, amely csak a külsőségek átvételét jelenti. Magát a műfajt azonban nagy egyöntetűséggel továbbra is "genre mineur"-nek, vagyis másodrendűnek tartják. A XX. század elejének leghíresebb ilyen jellegű műve, Proust *Pastiche et mélanges*

című, 1909-ben, illetve. 1919-ben kiadott kötete látszólag nem módosítja ezt a definíciót. Amint egy méltatója megállapítja: Proustnál a *pastiche* nem annyira az írói, mint az olvasói gyakorlat része. Emlékszünk, ez a Proust-mű hasonló indíttatású, mint Karinthy *Így írtok tíje*. Egy állandó alaptörténet, az ún. "Lemoine-ügyet" mondja el újra és újra Balzac, Flaubert, a Goncourt-ok, Renan, Saint-Beuve tollával (az utóbbi már többszörös áttételt jelent, hiszen itt egy Flaubert-*pastiche*-ről írott Saint-Beuve kritika imitációjáról van szó). A jól sikerült *pastiche* eszerint nem azt bizonyítaná, hogy szerzője nagy író, hanem azt, hogy különlegesen érzékeny olvasó. Proust egy levelében (1908) "critique littéraire en action"-nak, gyakorlati irodalomkritikának nevezi szöveget a próbálkozásait, amelyeket egyáltalán nem tekint imitációnak. Mi viszont tudhatjuk Karinthy példájából, hogy mennyire túlléphet az ilyen írásmű jelentősége az irodalomkritikáén és a paródiáén, amelyek természet-szerűen rokonának tekinthetők.

A lexikonok általában a rokonfogalmak között említik a plágiumot, a kópiát, a paródiát, az idézetet, amelyekből a *pastiche* elhatárolandó. De ahogyan közeledünk a XX. századhoz, az elhatárolás egyre nehezebbé válik. Az idegen szövegek, stíluscímek, motívumok stb. tudatos átvétele egyre gyakoribb lesz, s ezzel párhuzamosan az irodalomesztetikai koncepciók is fel-lazulnak. Ma már úgy látjuk, hogy bármely típusú szöveg tekinthető *pastiche*-variánsnak, és történetek is kísérletek a fogalom parttalanítására. Erre van is elvi lehetőség; gondoljunk csak arra, hogy egy író számára akár saját életműve is lehet – tudatos vagy öntudatlan – *pastiche* tárgya. Cocteau mondása, mely szerint "Victor Hugo egy elmebeteg, aki Victor Hugónak képzeletét magát", azért szellemes, mert magában rejti az igazság egy részét, s így jellemzőerővel bír.

De komolyra fordítva a szót: az utóbbi évtized egyik legvitatottabb szövegelméleti problémája, az *intertextualitás* kérdése szoros összefüggésben áll a *pastiche* műfajelméleti és műfaj történeti vonatkozásaival. Ez a műfaj rendkívül alkalmas a strukturális megközelítésre, hiszen kommunikációelméleti szempontból jól elkülöníthető rétegekből áll. A *pastiche* esetében legalább kétféle kód összejátszékáról van szó. Általánosságban fogalmazva, az ilyen szöveg nem egy elbeszélő alanyra utal elsősorban, hanem egy másik szövegre. (A hangsúly az "elsősorban" megszorításon van, hiszen nincs a világon olyan szöveg, amely ne utalna más szövegekre.) G. Genette nyilatkozott úgy 1983-as könyvében, hogy számára minden elbeszélés első személyben íródik, akár kifejezésre jut ez a grammatikai formában, akár nem, mivel a narrátor bármelyik pillanatban jelölheti magát ezzel a névmással. A *heterodiegetikus* elbeszélés esetében, tehát amikor a narrátor elválik a hőstől, noha láthatóan magáról beszél a szerző, szerinte kétféle alapvariáns enged meg: vagy úgy beszél a szerző magáról, mintha valaki másról beszélne, vagy úgy tesz, mintha valaki más beszélne róla. Ezzel Genette elutasítja a narrátor nélküli, önmagát mesélő elbeszélés elméleti konstrukcióját, és leteszi a voksát a régi igazság mellett, hogy az elbeszélésben mindig valaki szól valakihez. A *pastiche* látszólag a szerzői szubjektum

problémakörének ellentétes felfogására utal, mivel a szöveg voltaképpen referense a közlés alanyának helyét foglalja el. Ez az írásmód megfosztja a szerzőt hagyományos privilégiumaitól, mivel két referenst teremt. A Márai-szöveg esetében pl. az elbeszélés ltszólagos referense Szindbád, ill. a hős utolsó napja. A második, az igazi referens viszont a szerző, akiről a *pastiche* készült, vagyis Krúdy Gyula. Az első számú kód tehát a Szindbád-novellák nyelvi világa, ezt veszi át módosítva-transzformálva Márai, s hozza létre ezzel a második számú kódot, saját Krúdy-interpretációját. A helyzetet bonyolítja, hogy Márai nem egyszerűen a Krúdy-stílust választja az elbeszélés közegéül, hanem azonosítja Krúdyt, az író-t Szindbáddal, a regényhőssel. (Ennek módszerére és esztétikai-ideológiai folyamányaira még visszatérek.) Magyarán, a *pastiche* elbizonytalanítja a közlés alanyának státusát, és mindenképpen szembenézésre kényszerít azzal a kérdéssel, hogy *ki* is voltaképpen a szerző? Azonosítható-e valamiképp? Elválasztható-e a szöveg alapján, a szöveg belső sajátosságai révén attól a szerzőtől, aki a közlés látszólagos alanya és egyben tárgya is? Elvileg egyáltalán nem bizonyos, hogy igennel válaszolhatunk ezekre a kérdésekre. A *Szindbád hazamegy* esetében talán sikerül végrehajtani ezt az elválasztást.

Proust álláponjtját továbbgondolva mindenesetre igen aktuális irodalom-felfogáshoz jutunk, amelynek lényege, hogy megszűnik az írás és az olvasás közötti hierarchia. Az írást ugyanis tekinthetjük úgy, mint az olvasott szövegek transzformatív átvételét, az olvasást meg mint az olvasott szöveg újraírását. Ekkor viszont a *pastiche*, amely a művelet mindkét oldalát aktivizálja és magában foglalja, az intertextualitás néven emlegetett összefüggésrendszer kellős közepébe vezet. Mégpedig néhány éve még divat volt az intertextualitásban látni az irodalom lényegét, miután kifulladásra a tiszta irodalmiság megragadására irányuló törekvések. Az intertextualitás legszélsőségesebben kitágított fogalma tehát nem más, mint a generalizált *pastiche*. Az írói személyiség ha nem is tűnik el teljesen, az alkalmazott és egymásra vetített kódoknak a szöveg funkcionálásához szükséges egyik elemévé válik. A stíluselemek (esetünkben Krúdy stílusának elemei) elveszítik primér kifejezőértéküket, és egy új szemantikai értékkel telítődnek: egy írói névre, vagyis Krúdy Gyulára utalnak újra meg újra. Ez nyilvánvaló elszegényedést jelent. A *pastiche* műfaja tehát elvileg a szövegek összjátékából születő anonim irodalom eszméjét tolja előtérbe. Csak *espace littéraire* létezne így, vagyis az irodalom működés- és mozgásteré, amelynek megvannak a maga belső mechanizmusai és törvényei, amelyben a szerzői subjektum, ha egyáltalán azonosítható, alárendelt, jelentéktelen szerepet játszik.

Ez persze csak gondolati játék, szélsőségesen sarkított absztrakció, amelynek gyakorlati irodalmi érvényessége nincs és nem is lehet. De mint elvont lehetőség igenis felmerül és egyáltalán nem véletlen, hogy a *hetvenes években* zajlott róla a legélénkebb vita; s mint elvont lehetőség, visszahat az irodalom gyakorlatára is. Magát az intertextualitás fogalmát Bahtyin művei juttatták be az irodalmi viták középpontjába, noha az orosz tudós

elmékedései az idegen szó problémájáról és a beszédérintkezés láncolatában összekapcsolódó szövegekről még csírájában sem utaltak effajta szélsőséges elképzelésekre. Riffaterre mondotta, hogy a hetvenes évek végére az intertextualitás problémája lett az az alma, amelyből hirtelen mindenki harapni akart. Aztán bebizonyosodott, hogy parttalanított változatában még nagyobb konfúzióhoz vezet, mint a tradicionális hatás-teória, amelynek felváltására szánták, egyébként joggal. Körültekintően alkalmazva viszont jelentős eredményekhez vezethet (és vezetett is) az összehasonlító irodalomkutatás, a nyelvtörténet vagy az antropológia területén. A lényeg, mint Greimas leszögezi, az, hogy nem szabad intertextualitásról beszélnünk minden eseben, amikor voltaképpen egy bizonyos beszéd (diskurzus) típusba tartozó szemantikai, szintaktikai struktúra-azonosságról van szó. Az intertextualitás fogalmát a különféle diskurzus-típusok közötti kapcsolatok vonatkozásában helyénvaló csak tárgyalni.

A *pastiche* elméleti problémakörét természetesen azért vázoltam fel ilyen sietősen, hogy Márai regényét a fenti szempontok alapján, de főleg a szerzői szubjektum státuszának mérlegelésével elhelyezhessem az intertextualitás lehetőségeinek skáláján. A *Szindbád hazamegy* 1940-ben íródott. Márai ekkor már az egyik legsikeresebb magyar írónak számít, és ehhez mérhető írói öntudattal is rendelkezik. Alighanem kizárhatjuk hát azt a lehetőséget, hogy azért folyamodott volna a *pastiche* műfajához, mert saját személyiségét mintegy el akarta volna rejteni egy idegen írói világ kulisszái mögött, és így rejtőzködve, saját írói énjét többé-kevésbé feloldva akart volna megfogalmazni valamilyen bonyoult, nehezen megfelfejthető üzenetet. Mi vonzotta tehát Krúdyhoz, helyesebben mit látott az íróban?

Már a mottó is sokat elárul: Márai azoknak ajánlja könyvét, akik ismerték és szerették Krúdyt és "gyászolják a világot, mely utánahalt". Ez a világ egyrészt kétségkívül a Krúdy-teremtette mű-világ, másrészt viszont - és itt lép be Márai, az interpretátor - ez a mű-világ a jelképe valaminek: annak, amit az író az igazi Magyarországnak tart, s amellyel felfogása szerint Krúdy valamiképpen egylényegű volt. Az első mondat a következőképpen hangzik: "Szindbád, a hajós, író és úriember - fiatalabb éveiben szeretett ez álnév alatt rejtőzködni - egy májusi reggel korán indult el Óbudáról, mert estére hatvan pengőt kellett szerezni." A rétegek, vagy mint korábban mondtam, a "kódok" világosan elkülönülnek ebben a mondatban, és ez rávilágít arra is, hogy miféle *pastiche*-ről van itt szó. Márai világosan jelzi, hogy Krúdy hőse nevében fog beszélni (Szindbád, a hajós), de utána rögtön azt is, hogy Szindbádot Krúdy Gyulával, az íróval azonosítja, illetőleg a Krúdy-legendából vagy Krúdy-mítoszból vett elemekkel gyúrja össze a Szindbád-rekvizitumokat. Az "úriember" jelző lehetne szintén egyszerű átvétel Krúdytól, valójában viszont, mint később látni fogjuk, erősen interpretatív elem. Óbuda már elsősorban az öreg Krúdy életének színtere, és csak másodosorban tartozik Szindbád világához; a megszerzendő hatvan pengő említése pedig egyértelműen az író utolsó éveinek közismert anyagi gondjaira, illetve általa a "magyar írórsors" névvel jelölt közhelyre utal.

Tehát az első mondattól kezdve világos, hogy Márai regényének három fő összetevője lesz: Krúdy Gyuláról, az íróról a köztudatban elterjedt anekdotikus-közhelyes történetek, a Krúdy-írásokból, főként a novellákból átvett és imitált stíluselemek, amelyek a "krúdys", ill. "szindbados" hangulatot hivatottak megteremteni, továbbá az az ideologikus világnézeti jellegű üzenet, amelyet ezekkel az eszközökkel Márai közölni óhajtott, s amelyet Krúdy-interpretációnak vagy még inkább az "igazi Krúdy" megragadásának állít.

Hosszadalmas stíluselemzésre itt nincs mód, ezért hadd szögezzem le: Márai helyenként egészen lenyűgöző stílusbravúrt hajtott végre, és ha regénye a mai és más szemléletű olvasót irritálja némileg, az nem a jól sikerült pastiche-hoz szükséges stílusimitáló készség hiányából adódik. Egy ilyen mondat, mint pl.: "Szánkócsilingelés hallatszott valahol, a nők céklát főztek, s hosszú regényeket olvastak, melyeknek végén a hős ismeretlen célból külföldre utazott" – bármelyik Szindbád-novellába beilleszthető lenne. Teljes mértékben sikerült felidéznie azt, amit Krúdyról szóló esszéjében Krúdy "zenéjének" nevezett, és ez a zene Krúdynál valóban lényegi vonás. Miért érezzük hát, hogy Márai regényében mindez megmarad jól sikerült imitációnak, hogy a Szindbád hazamegy csak Krúdy világának felületét érinti meg, valójában azonban erőteljesen, sőt erőszakosan deformálja azt egy meghatározott ideológiai cél érdekében?

Erre a kérdésre ismét a rétegek túlzott egyértelműséggel történő elválasztásában kereshetjük a magyarázatot. Az empátiás-belehelyezkedő, Krúdy stílusát pusztán minél hívebben felidézni kívánó mondatok valójában kisebbségben vannak Márai regényében. A szöveg nagyobbik részét az olyan fordulatok teszik ki, amelyek leplezetlenül és egyértelműen interpretálják, magyarázzák Krúdyt, mégpedig elsősorban világnézeti, morális, ideológiai és csak kisebb részben esztétikai szempontból. Vegyük először az esztétikai oldalt. Krúdy-esszéjében Márai kettősséget fedez fel Szindbád írójának attitűdjében. "Ez a költő úgy menekült a vaskos valóságba, mint a világtól megriadt gyermek a szülői ház bizalmasságába." Fontos paradoxon ez: ez el magyarázza Márai a *részletek* túlradó bőségét Krúdynál, illetve másfelől a másik, sokak által regisztrált vonást a *menekülés* állandóan jelen lévő motívumáról, amely a minden illúziótól mentes *othtonkereséssel* függ össze. De Krúdy szerinte mást is tett. Az aprólékosan és mindenki másnál részletesebben ismert valóságot áttemelte egy általa megteremtett és csak műveiben létező, tündéri színekben pompázó univerzumba. S tette ezt oly módon, hogy közben tagadta "a valóság törvényeinek érvényét az élet mélyebb térfogatai, az emlékek, a vágy és a képzelet birodalma között". Ez az ember, aki "mindent tudott a magyarok szokásairól Árpádtól napjainkig", állítja Márai, nem volt népszerű: csak az írók szektája becsülte s néhány olvasó.

Érdekes, hogy Krúdyról halála után egy másik "polgári" író, Hevesi András is rendkívül hasonlóan, bár a Márai-féle rikítóan túlzó megfogalmazások nélkül nyilatkozott. "Jellemző, többször ismétlődő gesztusa a szökés" – írta 1934-ben, "amellyel kíméletlenül, szinte brutálisan kiszakítja magát

minden állandó vonzalom, minden emberi kapcsolat öleléséből." Két évvel később már egyenesen azt állítja, hogy "A társadalmi békét, a nemzet egységét a pártokra és a fajokra töredezett Magyarországon az utóbbi években már egyedül Krúdy Gyula képviselte, aki egyforma örömmel írt zsidó, liberális, katolikus és sajtóvédő lapba, anélkül persze, hogy bármelyiknek a szelleméhez alkalmazkodott volna." A jellemzésben persze van irónia és némi szájalom is, de ugyanakkor leplezetlen csodálatot tükröz. És tükrözi azt is, miként látta a két író Krúdyt és egyben saját korát. Az időből kiszakadt, anakronisztikus, az irodalmi élet peremén vegetáló lénynek látták Szindbád íróját, s ezért kissé el is túlozzák népszerűtlenségét. A hibát viszont saját korukban látják, és némi irigységgel szemlélik ezt az embert, aki semmilyen módon nem éhajt bekapcsolódni ebbe a korba, még úgy sem, hogy tiltakozik ellene. Krúdy a magyarság lényegéhez tartozik, Krúdy ugyanakkor népszerűtlen: Márai szerint ez azt jelenti, hogy a magyarság tért le a helyes útról, ezért került Krúdy "kisebbségbe", a perifériára. Ez már mítosz, az igazi író hivatásának polgári-humanista mítosza, hiszen az igazi író az, aki az örök dolgokra függeszti tekintetét. És ez a mítosz a lényegbeli különbségek ellenére eltakarja a valóságos Krúdyt mind Márai, mind Hevesi elől, lehetlenné teszi számukra, hogy észrevegyék írói világának fejlődését, Szindbád arcának változásait. De azt is megakadályozza, hogy észrevegyék azt a humorba és öniróniába oldott, de mégiscsak már a 10-es évek közepétől jelen lévő, keserű abszurditást, amely Szindbád azért szeret mindent, "ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény", mert csak a formákban, a mindennapi élet apró rítusaiban hisz, azokban is csak annyira, hogy segítsenek elviselni a bölesőtől a koporsóig kitöltendő időt, mert másra, mint a formákhoz való ragaszkodásra nem lát lehetőséget.

Márai regényében viszont úgy látjuk Szindbádot, vagyis Krúdyt, mint valamely egyedül általa álmodott álom, látomás birtokosát a "régi országról", a nemzet lényegéről, s amely – ez is elég régi közhely Krúdynál – égi gondnokhang gyanánt szólal meg lelkében, amikor jó az ihlet perce. Márai "komoly embert", "tűlfeszült lényeglátót" csinál Krádyból, hogy Bibó kifejezésével éljünk. Így például szellemesen és találóan ragadja meg Krúdy írásmódjának azt a jellemző sajátosságát, hogy a kimondott dolgok tulajdonképpen a kimondhatatlan, mert csak patétikusan dagályos módon megjeleníthető érzelmek helyett hangzanak el, s közvetítik mintegy tompított formában ezeket az érzelmeket. "Nézte az asszonyt a hajós és gyöngédség áradt el szívében azzal a rejtélyes áradással, ahogy a tavaszi vadvíz ömlik el a komor, fagyott földeken. (...) De hangosan, szigorúan azt mondta: - A fontos az, hogy egészen apró legyen a töltelék a káposztában." A narrátor egészen közvetlenül, állító formában alakítja a Szindbád-Krúdy mítoszt. Nála az író "a süket világ hegedűse", aki a világot "minden reggel olyan érzésekkel kereste fel, mint a császár a dobra került birtokot, melyre nem vigyáz már senki, csak az Isten és Szindbád, a hajós".

Márai ösztönös, ihletett írónak tartja Krúdyt, de ez a véleménye önmagát is zavarja kissé. Ezért nevezi az idézett esszében "megdöbbenően tudatos írónak", s ezért szentel a regényben egy hosszabb fejtegetést Krúdy "érthetetlen, önmaga számára is megmagyarázhatatlan értesültségéről", amelyet az író nem iskolában tanult volt. Szindbád utolsó napjának helyszínei az otthon-talan, menekülő hős koncepciójának megfelelő otthonpótlékok: a gőzfürdő, a kávéház és a vendéglő. Megannyi alkalom az apró részletmegfigyelések pazar halmozására. A több, mint ötven oldalas, gondolatritmusra épülő betét, amely Márai könyvének pontosan a közepét, súlyponti részét foglalja el, s amelynek egyedüli célja annak megvilágítása, hogy miért írt és hogyan írt Szindbád, milben állott írásművészetének lényege a legnehezebb írói feladatok egyikének bravúros megvalósítása.

Az "Írt, mert..." kezdetű mondatok *mindégyike* az említett Krúdy-mitoszt igyekszik alátámasztani, szintén részlet-clemek interpretációján keresztül. Számunkra azonban ennél is tanulságosabb, hogy e hosszú, szenvedélyes tiráda után félreérthetetlenül az "eredeti" narrátor szólal meg, vagyis az az elbeszélő, akit egyértelműen elválaszthatunk a szorosabb értelemben vett *pas-tiche* elbeszélőjétől. *Külső szemmel* láthatjuk hirtelen az addig érzelmes lelkesültséggel bemutatott írásművészet eredményét. "(Így írt Szindbád, a hajós. Miről írt? Mindenről, amit elmondtunk, s arról is, amit nem lehet szavakkal elmondani. De a nyomdász, amikor felvitte a 'Magyar Szabadság' szerkesztőjének a pünkösdi tárcá nedves kefelevonatát, ijedten kérdezte: – Kiadjuk ezt a tárcát, szerkesztő úr?... Tudniillik négy hasábon át nem történik benne semmi, csak az, hogy egy ember megeszik egy halat!...)" Ez a rész közvetve azt is megmagyarázza, miért nem értik az emberek Krúdy-Szindbádot: mert csak jelentéktelen és szándékoltan hétköznapi részletek halmozását látják ott, ahol voltaképpen egy egész írói univerzumot kellene érzékelniük. Nem értik, hogy miként lehet egy írásmű tárgya egy hal elfogyasztása, hiányolják a "történetet", nem képesek befogadni e közvetett módon feltárulkozó írói világ gazdagságát. Így látja Márai Krúdy írói nagyságát és tragédiáját.

Mielőtt rátérnénk Márai sajátos világvélelésére és ideológiájára, amelynek kifejezésére voltaképpen eszközül használja Krúdyt, említést kell tennünk regényének talán gyengébb, esztétikailag legvitathatóbb szintjéről, a moralizáló-anekdotikus megoldásokról. Ezek egyáltalán nem elhanyagolható összefüggésekben bukkannak fel, ugyanakkor a mai olvasó talán éppen ezeket érzi a legdiszsonzánsabban hamisnak. Olyasmikre gondolok, amikor pl. Szindbád közli, hogy az ősi magyar bánat eredete nem más, mint az a havi 450 korona, amely mindig, minden magyar ember zsebéből hiányzott. Vagy amikor jelentőségteljesen felteszi a kérdést: "Milyen lehet négy deci bor?". Ezek pontosan ama prózaírók manírok közé tartoznak, amelyeket Erich Auerbach, a *Mimézis* című világhírű mű szerzője szellemes, de legtöbbször mértéktelenül túláltalánosított részletmegfigyelésnek, illetve röviden "link dumának" nevez.

Nos az az ideológia, amelyet Márai Krúdy alakjával összegyűr, az *úriember-ség* kategóriából erithető meg legjobban. Megettévesztő szó ez, mert

ténylegesen szerepet játszik Krúdynál is, de feltehetőleg egészen más gondolati tartalommal, mint ahogyan azt Márai sugallja. Szindbád tragédiája Márai szerint az, hogy "úrnak és írónak született egy világban, amelynek nem volt többé szüksége sem igazi urakra, sem igazi írókra, mert a kettő, Szindbád szerint, egy és ugyanaz". Mielőtt elkezdenénk gyanakodni, hogy ez az egész az "úr ír" formuláról jutott eszébe Márainak, ne feledjük, hogy maga is magyarázatra szorulónak érzi ezt az állítást. Urak voltak szerinte Vörösmarty, Berzsenyi, Arany és Petőfi egyaránt. Elégge elképesztő együttes, de Márai tovább magyaráz: "Nem a rang és mód jelentette a hajós számára az urat, hanem a negylelkűség és az igaz indulat, amellyel valaki vállalja sorsát és szerepét a világban." Az író sorsa és szerepe a nemzet nevelése és a végső dolgok, az örök értékek szem előtt tartása.

Itt érkezünk el Márai 1942-ben írott pamfletjének eszmeköréhez, melynek címe: *Röpirat a nemzetnevelés* ügyében. Ebben a gyakorta rokonszenves hevületű és jó meglátásokat tartalmazó, de egészében véve mégis hajmeresztően irreálisnak tűnő okfejtésben Márai kissé zavaros elitizmusa jut kifejezésre. Minden gyűlölete és támadókedve a "tömegember" ellen irányul. Ortega után szabadon, az eltömegesedésben látja minden rossz forrását, jószerivel még a világháború kitörését is ezzel magyarázza. Joggal hangsúlyozza, hogy a világkatasztrófáért mindenki felelős, de a kiutat ismét csak abban látja, hogy a tömeg ismét rátalál hivatott vezetőire, akik tehetségük révén lettek azzá. "A magyar nemzeti eszme mindig a minőség küzdelmeinek jegyében állott..." – mondja, meglehetősen furcsa történet szemléletről téve tanúbizonyságot. Az Ortega-elitizmust, a Németh László-i minőségeszményt és a *szentistváni gondolat* ideológiáját ötvözi egybe, hogy koncepciót alkosson a magyarság hivatásáról a térségben, vagyis Délkelet-Európában. "Egységes magyar faji képletet sohasem tudunk teremteni" – jegyzi meg rokonszenves és félreérthetetlen állásfoglalással a fajelmélet ellen – "de egységes, osztályfeletti és minden osztály öntudatát mély árammal átható magyar műveltséget teremthetünk..." Ennek a hagyományokban gyökerező egységes szellemi igényérzetnek a megteremtői, a szent ügy papjai az erre méltó magyar írók, így pl. *Krúdy-Szindbád*.

Krúdynál viszont a "tömeg" problémája a Márai jelezte értelemben fel sem merül. Szindbád úriember volt ugyan, de minden rendű-rangú ember vonzotta érdeklődését. (Az élet apró részletei iránti érdeklődése éppen egyfajta sajátos *demokratizmus* jele volt nála.) Arra sem érezte magát alkalmasnak soha, hogy eltévelyedett nemzetének megmutassa a helyes utat. A Márai-féle pastiche árulkodóbb Máraira, mint Krúdyra nézvést. Pastiche ez, de elsősorban interpretáció pastiche formájában, amely a műfajban rejlő elvi (és napjainkban különösen izgalmas) lehetőségeket legfeljebb távoli visszhangként jelzi.

A "HÜTLEN HÍVSÉG" ELVE ÉS SZEREPE AZ ESTI-KORNÉL NOVELLÁKBAN

Gerold László

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1986. december 11.

Tudjuk, a "hütlén hívség" elvét ars poeticaként Arany János fogalmazta meg Vojtina-versében, ilyképpen:

"Nem a való hát: annak égi *mássa*
Lesz, amitől függ az ének varázsa:
E hütlén hívség, mely szebbít, nagyít –
Súlykoz, bizony, nem egyszer elhajít:
Ez alkonyugár, mely az árnyakat,
E köd, mely nóteti a tárgyakat;
E fénytörődés átlátszó habon,
E *zöld*, esős lég egy május-napon;
Ez önmagánál szebb, dicsőbb természet:
Egyszóval... a költészet."

Arany János neve gyakorta feltűnt Kosztolányi írásaiban. Ennél a ténynél azonban – noha Kosztolányi Dezső irodalomeszményéhez közelítve semmiképpen sem mellékes körülmény a hivatkozások száma, gyakorisága –, esetünkben, fontosabb, hogy Kosztolányi talán leglelkesebb Arany-írásában pont Esti Kornél rögtönöz egy eszébe oltott költeményt Aranyról. Arra az írásra gondolok, amelyben Esti elébb "csak ült, hallgatott, aztán a költő nevét mondogatta sokszor egymás után, halkán és hangosan, különböző hangnemekben, megmámorosodva tulajdon mámorától," majd megszólalt, s "kissé szeszélyesnek látszó hangtani kalandozást" mutatott be a költő neve kapcsán. S tette ezt Kosztolányi éppen 1932-ben, ami nemcsak Arany halálának ötvenedik évfordulója volt, hanem az alakuló Esti Kornél-ciklus éve is. Ekkor állt össze az 1933-ban *Esti Kornél* címen megjelent kötet, és a ciklus legtöbb fejezete, kivéve a bevezetőt meg az örök-alvó elnökről szóló tizenkettedik részt, akárcsak az *Esti Kornél* kalandjai címen ismert írások – legtöbbjük bekerült az 1936-os *Tengerszembe*, Kosztolányi életében megjelent utolsó kötetébe – zömmel ekkortájt, 1929 és 1932 között készültek. Követ-

kezésképpen nem is nehéz felfedezni az Arany-életmű kínálta esztétikai és irodalomszemléleti vonatkozásokat Kosztolányi novellaciklusában. Azt a levelet, amely az idézett Arany-versben kap ars poetica-értékű megfogalmazást.

Tudjuk, hogy ugyancsak ekkortájt zajlik az a nagyszabású vita is, amit Kosztolányi Dezső Ady-pamfletje kavart. Ebben szó esik "költői nyelvünk törvényhozójáról", Arany Jánosról is, mint olyan elődről, akit Ady – s ebben Kosztolányinak kétségtelenül igaza van – igazságtalanul leértékelte. Anélkül, hogy kedvem lenne az egykori vitába belebonyolodni, még kevésbé, hogy holmi magánmagyarázatnak vagy netán utólagos ítélkezésnek – itt – módját és szükségét látnám, fontosnak tartom megjegyezni, hogy Kosztolányi – sajnos, nem kellően méltányolt – érvei között a leglényegesebbek és a leg súlyosabbak éppen azok, amelyek az Arany János-i irodalomesszmény felől ítéltek el Ady Endre költészetének önző exploatálói. Írása elején a pamflettíró még az ellen tiltakozik, hogy "az apró-cseprő emberi ügyeknek kishivatalnokai" – "a politikusok" – beártsák "magukat a művészet dolgába", ezt követően felrója az Ady-szekta tagjainak, hogy "Nem szeretik ők a betűt annyira, hogy önmagáért szeretnék, hogy elfelejtenék azt, mit jelentenek a szavak, hanem mindenáron valami nekik hasznost óhajtanak belőlük kihámozni", majd "írástudatlanoknak" bélyegzi azokat, "akik egy költőt mindig az életkörülményei s a témái szerint ítélnek meg", akiknek "csak az élet a fontos, nem az élmény", hogy végül is kérdéssorozatként saját költői hitvallását szegezze mellüknek Kosztolányi: "De miben van az író élete, élménye, aki egy papírlaphoz szögezte magát, ha nem a betűiben? Mi ad fogalmat életéről, élménye izzásáról, ha nem a betűi? Nincs-e minden teremtet embernek élete és élménye, anyja, kedvese, fájdalma és halála? Mit ér az élet, az élmények száza, ezre, ha azokat nem tudja kifejezni? Hát nem a kifejezés eredetisége, ereje által magasztosodik valaki költővé?"

Még egy vitát idézhetnénk témánkkal kapcsolatban, azt, amely inkább a fű alatt zajlott Babits és Kosztolányi között, de amely a benne előforduló bűvárhasonlat okán – gyakoriságára a Babits-kritikára válaszként írt Kosztolányi-vers, az *Esti Kornél éneke* köré rendezve kismonográfiában Bori Imre mutat rá példás nyomozással – éppen olyan fontos lehet az Esti Kornél-írások sajtóságainak vizsgálatakor, mint az idézett Ady-pamflett vonatkozásai. A bűvárhasonlat és képi holdudvara mellé mi a Kosztolányi-féle irodalomszemlélet ismeretében ismét csak Arany János idézett versét, a *Vojtina ars poeticáját* említjük meghatározó jegyként, jelesül azt a részletet, amelyben a költő a pesti partról Budát nem a víz felett, a maga valóságában, hanem a valóságot megszépítő víz tükrén – álomként, "tisztára mosdva" – tükörképként szemléli. A monográfus gyökerek után nézve Nietzsche-re gondol, megjegyezve, hogy ifjúkori bálvány volt, mintha azonban Arany János – ahogy erre Esti említett névelemző esszékölteményéből következtetni lehet – Kosztolányi Esti Kornél-os korszakában inkább jelen lenne költőnk tudatában, esztétikai gondolkodásában, melyben oly sűrűn kap helyet a "mély" szó, de ellenpárja nem a "sekély", hanem a "fölszín". Az igazi mélység

Kosztolányi szerint nem a tenger fenekén van, hanem a víz fölszínén, "a héj, a fölhám csillogásában. Nem a mélyből felhozott, a bűvár kezével elénk tett "szomorú sár" az érdekes, hanem a víz tükre alatt csillogó iszap, mert ezt látva "Mindazt, ami lüktet bennünk, hozzuk lelkünk fényes felületére, hogy érzéki és megragadható legyen, mint az élet."

S ezzel az idézettel el is érkeztünk addig a pontig, amelyen túl szükségszerűen Kosztolányi költészet-felfogását kell pontosítani, jellemezni, mielőtt az Esti-novellák vonatkozásában konkrétan is vizsgálná az Arany János-i "hüttlen hívség" elvének funkcióját és működését. Az élet, amely bennünk lüktet, "érzéki és megragadható" lelkünk fényes felületén lesz, sugallja az iménti idézet, vagyis a költészet, az irodalom nem való, hanem annak "égi mássa", hazugság. *Abécé a prózáról és a regényről* című, 1928-as keletkezésű írásaiban, az Esti-téma felerősödése idején, amikor az *Édes Anna* megírása után, ahogy Bori Imre látja, "revízió alá kényszerült venni regényíró parxisát", Kosztolányi felteszi a kérdést: "hazudik-e a regényíró?" A felelet: "Azt hiszem, feltétlenül. De úgy, ahogy minden este, amikor aluszunk és álmodunk. Egy magasabb igazságot hazudunk. Itt is teljesen az álom logikája érvényesül. Nem is arról írunk, hogy mik vagyunk, hanem elképzelt egyéniségünkről, vágyainkról, melyeket csodálatosan kiteljesítünk, hiányainkról, melyeket kegyesen megszüntetünk, szóval épp ellenkezőjéről annak, ami van. Ennél fogva minden regény megfordított önéletrajz: az író önéletrajzának eltorzított, toldott, megfejtelt, álom által átnézett, "tetemesen bővített és javított" kiadása, de mégis önéletrajza, mert az álomban akár másokról, akár magunkról álmodunk, mindig csak rólunk van szó." Erre rímel *Az álmokról* című írás, amelynek első mondata szerint "Esti Kornél az álmokról beszélt", többek között ilyképpen: "Én magam nem sokat foglalkoztam álmaimmal. Írás után fekszem le. Egyik álomból a másikba fordulok." Van-e s hol a valóság az irodalomban? – kérdezhetnénk idézeteink alapján, mégpedig joggal, mivel az előbbiekhöz hasonló citátumok számát néhány év cikkszerzéséből valóban tetemesse tehetnénk. A példabeszédnek szánt *Három arcképb*ben írja Kosztolányi, hogy a "költőt nem a valóságban kell keresni és nem is a műveiben, hanem valahol a kettő között", azaz a költő nem "laza, érdektelen, mindennapi arcát tárja" felénk, "hanem egy összefogottabb, kifejezőbb tükörcarcol." Ennek megfelelően, ahogy ugyancsak 1929-ben írja Kosztolányi, szerinte a valóság ábrázolása, a realizmus az, amikor az író "elfelejteti velünk a körülöttünk levő valóságot, és megáthítja azt a valóságot, mely a papíron van." Valóság az irodalomban, a költészetben is van, de nem azonos a másik, az igazi valósággal. a tartalom a szövegek mögött van, ahogy *A kiolvashatatlan vers* című írásában megfogalmazta: "A költészetben mindig a háttér számít, egy érzés és gondolatvilág rejtetten ható delejessége, az a láthatatlan, dúsan felszerelt és kimeríthetetlen "mögöttes országgrész", melynek a betű csak afféle előretolt katonája." S ha ennek ellenére mégis azt írja – éppen Krúdy kapcsán –, hogy "a szavakban nyugszik az élete", akkor a betűk, amelyek szavakká állnak össze, többek mint eszközök, maguk az élet, a költő számára, aki – ismét csak Kosztolányi Krúdy-írását idézve – "mindent

másképpen lát, mint a többiek", s ez a kincse, amely az életnél teljesebb élet gazdagságát nyújtja neki, ő pedig olvasóinak.

Élete végén keletkezett önvallomásában – *Önmagamról*, 1935 – írta: "Tudom, hogy a világon és az emberi dolgokon való öntelen elrűvülést szavakkal való játéknak minősítik a tett szélhámosai, a népszerűség kis vámszedői, mintha szavakkal játszani nem annyi volna, mint magával az élettel játszani, s mintha a szavak nem volnának oroszlánok, melyek óriásokat is széttépnek." Teljes mértékben igaz volt tehát Babitsnak, amikor az *Esti Kornélt* "atelier-regénynek" tartotta, amely "egy író életéről és lelkéről" szól. De miről szólhat, ha nem az irodalomról, az írásról – az Ady-vita árnyékában? Kosztolányi számára a világ azonos az irodalommal, már az Esti Kornél-novellák előtt is, természetesen, hogy a Nyugat emlékszámának (1936, december) egyik írása mint literátorra emlékezik rá, egészen személyes vonatkozásokat sem mellőzve: "Nem hiszem – írja róla cikkében Schöpfung aladár –, hogy valaha is jól tudta volna érezni magát irodalom-mentes laikusok társaságában..."

Szaporíthatnám még a bizonyító idézeteket művekből, nyilatkozatokból, tőle, másoktól, de mindennél többet mond, megítélésem szerint, az *Esti Kornél* és az *Esti Kornél kalandjai*, kivált a ciklusba rendezett előbbi, melynek nem csak tárgya és világa, szereplői vették az irodalomból, hanem melynek az irodalmi vonatkozások meghatározó strukturáló, szervező és szerkesztő elvét jelentik. Semmiképpen sem egyszerűen erről van szó: a költő-író megteremtí a saját hasonmását, aki ugyancsak költő, s így megkettőződik az irodalommal való fertőzöttség, megszállottság, hanem arról, hogy így lesz, lehet a történetek valós közegévé a literatúra, melynek megtöbbszöröződik szervező ereje, nem csupán formális szempontból, színhelyek, szereplők, cselekvés, mese tekintetében, hanem prózapoétikai vonatkozásokban is.

Az Esti Kornél-novellák, főleg azok, amelyeket regényt idéző ciklusba állítja, több szinten példázzák az irodalom állandóságát, azonosságát az élettel. Ha az iskolát idéző második fejezet csupán életrajzi töredéknek is tekinthető, bár nem mellékes mozzanat, hogy ő, aki idegen és gyámoltalan, félénk a többi kisgyerek között, már tud írni, a harmadik fejezetben – ebben Estit "közvetlenül az érettségije után, éjszaka a vonatban először csókolja szájon egy leány" – cseppet sem véletlenül, gyakran találunk irodalmi utalásokat, "akár egy regényben" látja a vele egy fölkében levő embereket, a lányát győzőgető anya monológja hosszabb, mint egy "ötfelvonásos tragédia nő főszerepe", a kislány, mint "primadonna kérette magát, Fiumében a fodrász "rojtosan lógó üveggyöngy függőnye előtt" úgy állt, mint "egy isteni hisztrió", a kolduló gyerek anyja néhány lépésre arrább "mint egy színpadon" szemlélte, várta a jelenet alakulását. Az ötödik rész Kanicky-Karinthyja *Az ember tragédiájából* szavai a lépcsőházban. Esti, amikor óriási örökséghez jut, arra is gondol, hogy "irodalmi pályadíjat" alapítson. Kücsük, a török lány – akinek Esti visszaesőkolja szájára mind a 330 nyelvünkbeli török szót – anyja "Paul Valery legújabb könyvét olvas" (VII.) Szállodáról mesélve Esti általában a "szállodák költészetét" próbálja megismertetni a társaság tagjaival (X.).

Másutt, ahol a "világ legclókelőbb" szállodájával ismerkedhetünk meg, az alkalmazottak között vannak, akik költőkre, írókra hasonlítanak, például Shakespeare-re (X.). A németek jellemzését adva, Esti Goethére és Hölderlinre emlékeztet, Darmstadtban Minnával, a kétségtelenül irodalmi nevű lánnyal sétál, az értekezletek örök elnöke pedig "műfajok szerint" másként és másként aludt (XII.). Amikor Esti mérges, így fakad ki: "Ebben a pillanatban borsosabb és cifrább szövegre volna szükségem, a szitkok és becsületsértések oly ékesszóló záporára, melyhez képest a shakespeare-i hősök átkozódása csak limonádé". (XVII.) A *Pilla* című novellában olvassuk: "A színpadon tudvalevőleg csak 36 féle helyzet van. Se több, se kevesebb..." Vagy: "Mindenkinek a fogorvosát és a szabóját dicséri", ami "Olyan rejtély, mint az, hogy minden író önmagát dicséri." Esti Kornél lejegyzett gondolatai között találjuk: "Talán beszéljünk közös ismerőseinkről – indítványozta. – Például Shakespeare-ről."

A kétségtelenül csak a felszín jelentő hasonlatok, utalások, példák soránál egy szinttel mélyebbre mutat a szereplők kiválasztása, a környezet megjelölése. "Verset írtam – mondta Sárkány, mint izgatott futár, aki egy másik bolygóról érkezik.. – Meghallgatód? – De nem várta meg a választ, máris olvasta, gyorsan." Estinek Estinél, kinck főbérleti "ellenségei az albérlőknek és az irodalomnak" azon a "mozgalmas napon", szeptember 10-én, amikor "hogya pénze legyen", Kosztolányi alteregója "krokít kezdett írni", amikor barátaival úgy szórakoztak, hogy a gyümölcsöknek neveket adtak, amikor Kanickyéknál, ahová teát mentek inni, az apa "egy szeretetre méltó, kedves öregúr, a szoba közepén ült és írt", s közben "nem törődött a körülötte tomboló zajjal", s amikor Esti azzal zárja a napot, hogy megírja haza: "Az új irodalom forrong. Nekem itt kell maradnom." Ebben a fejezetben kapjuk az irodalom, az írók kávéházi galériáját, akárcsak a darmstadti epizódban az új nemzedék jellemzését. Az irodalmi kulisszákkal körülhatárolt novellavilágok legekleatásabb példája a 15. fejezet, "melyben Pataki a kislfiáért, ő pedig az új verséért aggódik", és a 16., "melyben Elinger kihúzza őt a vízből, ő viszont Elingert – mert dilettánsként versírásra adta a fejét – belöki a vízbe", de említhetném a tébolydába zárt újságíró, Mogyoróssy Pali történetét is (VIII.), vagy a XVII. fejezetből Estinek azt a barátját, aki "Hivatalnok egy keramitgyárban s az a mellékfoglalkozása, hogy hölgyeket tanít bridselni" s "alig ír valamit", holott "Hajdan sokat írt", és – ezért "sokat beszéltek róla", Ürögi Danit, aki "egy folyóiratért" ugrott fel az éppen dolgozó Estihez. Amikor Esti megtudja egyik fiatalkori barátja halálhírét, az jut eszébe, hogy költő volt, aki egész életében – nem tudni miért – csak szabálytalan tizenhét soros szonetteket írt". A betegségében egyre mélyebbre süllyedő orvos végül regényeket ír *Az orvos gyógyítása* című történetben. De irodalmi szintéren játszódnak *Az utolsó felvonás*, a *Kézirat* és a *Világ vége* című novellák is.

A felsorolás semmiképpen sem teljes, de így is elegendőnek mutatkozik arra, hogy érezzük, Esti Kornél több közönséges hasonmásánál, olyan alterego, akinek költő volta mindennél fontosabb. S talán nem is csak az

életanyag szállítójaként van rá Kosztolányinak szüksége, amikor felajánlja neki, legyenek társszerzők, mert "Egy ember gyöngé ahhoz, hogy egyszerre írjon is, éljen is." (I.). Ebbe Goethén kívül mindenki beleroppant. Esti – amint a különös csókról szóló harmadik fejezetben megtudjuk – fiatalkorától írónak készült. Búcsúzásra készített monológjában ezt el is akarta mondani a bolond lány anyjának, ilyképpen: "Én írónak készülök. Ha egyszer majd megtanulom ezt a nehéz mesterséget – mert méltóztassék elhinni, ezt tanulni is kell, folyton virrasztani, szenvedni, megérteni önmagunkat és másokat, kegyetlennek lenni önmagunkhoz és másokhoz –, szóval akkor egyszer meg is írom ezt. Nagyon nehéz téma" – utal a vonatbeli incidensre. "De engem – folytatja – az ilyesmi érdekel... Olyan író akarok lenni, aki a lét kapuján dörömböl, s a lehetetlen kísérli meg." Ugyanezen a vonaton a tenger közöntsésére magában Esti ditirambot szerkeszt. A VI. fejezetben céljának, hivatásának, szenvedélyének jelöli meg az írást. Ezt az elhivatottságot példázzák a VIII. fejezet alábbi mondatai is: "Mikor benyitott dolgozószobájába, hol évek gyakorlata folytán mindig készenlétben tudott lenni, gépiesen íróasztala elé ült, kihalászott a rendetlen papírhalmazból egy-két oldalt, elolvasta, hogy meglelje a folytatáshoz szükséges hangot, és papírra vesse azt a regényfejezetet, melyet képzeletben már kiformált. Azt, amit ezen az éjszakán látott és hallott, félretette, hogy érjen, hogy elfelejtse kissé, hogy majd valamikor alkalmas pillanatban kiemelhesse lelkéből." (Ez utóbbi mondat már előreutal a tények, idézetek felsorakoztatását követő konklúzió felé, amely az Esti Kornél írójának irodalomszemléletében – a "hűtlen hívség" elvében – látja a novellákat egybeszerkesztő, meghatározó szerepet!) Elinger ismerte Estit, mielőtt találkoztak volna, mert "írásait ismerte", s azért löki be egykori megmentőjét Esti a Dunába, mert kontárként verset merészelt írni. Abban a részben, ahol Pataki a műtőben levő kisfiáért izgul, Estit csak saját verse foglalkoztatja.

Fejezetről fejezetre kimutatható, hogy Kosztolányi hőse és hasonmása csak és mindig, minden helyzetben íróként tud létezni, számára csak a saját íróvolta fontos, s ez már vitathatatlanul több pusztá formai egyezésnél. A hasonmás-ötlet akkor működik igazán, kap tartalmat, ha nem érezném fölöttem Kosztolányi feddő tekintetét, azt mondanám, kap mélységet, amikor a novellákban levő esztétikai, irodalomszemléleti helyeket részleteket vizsgáljuk. Talán az egész Esti-ciklus legtöbbet idézett helye az a figyelmeztetés, hogy az epizódokat ne esírijezze össze "holmi bárgyú mesével". Amikor Esti és barátai a kirakatokat nézik, arra gondolnak, jó lenne befeküdni a porcelánbaba mellé az ágyba, de ez az ötlet olyan távoli volt és valószínűtlen, hogy az ábrándozást elszégyellték, és félretették verstémanak". Ha Esti "hevíteni kezdte képzeletét", "akkor a valóság eltűnt" (V.). Az örökségről szóló VI. részt eképpen zárja Kosztolányi: "Szóval nem unalmas? – kérdezte. – Eléggé érdekes? Eléggé képtelen, valószínűtlen és hihetetlen? Eléggé föl fogja bősztíteni azokat, akik az irodalomban lélektani megokolást, értelmet, erkölcsi tanulságot is keresnek? Jó, akkor megírom." De aztán minden példánál kifejezőbb, amikor Esti a kisfiáért aggódó Patakinak így fakad ki,

támadvá a tőle idegen irodalmat és védve a saját szemléletét: "...én gyomromból útalok minden szónokiasságot. Az nem költészet, hanem cukrászat." Elinger versét is azért tartotta rossznak, mert az élet akart lenni, ahelyett, hogy irodalom, költészet lett volna.

Ezek az utalások, idézetek már azt a legmélyebb szintet hozzák elénk, amely Kosztolányi prózájának régóta, jóval az Esti-történetek előttről leglényegesebb sajátossága, amely egy lelki, alkotói, írói, esztétikai magatartás jellemzője. Ennek alapján mondható, hogy az Esti Kornél-novellákat központi hely illeti meg a Kosztolányi-opusban. S ennek a szintnek ismeretében lehet egyfelől vitatkozni azzal a szemlélettel, hogy a ciklus "híjával van az összefoglaló egységnek" (Rónay László), másfelől pedig ennek a szintnek a tudatában lehet kiegészíteni azokat a törekvéseket, amelyek arra irányulnak, hogy az allegóriát és az irróniát kiemelő "poétikai s világgépi" megközelítéssel (Szegedy Maszák Mihály), hogy "közéleti és pszichológiai eredetiséssel" (Kiss Ferenc), egy stílusfigurával, a paradoxonnal (Király István), a játékkal (Schöpflin Aladár), a hasonmás-ötlettel (Rónay György), a beszéddel (Bori Imre), az sszociációs-történetekkel (Németh G. Béla), a lázadás, a játék, az ellenkultúra, a veszély és az actio gratuite egyidejű hatásmechanizmusával (Poszler György) magyarázzák a ciklus fejezetei egységes művé összefoglaló csodát, erőt, strukturáló elvet. Németh G. Béla említi, hogy az egyes írásokban megannyi különbözőségük mellett "valami lényegi mindig azonos". Azt hiszem, ez a sorsdöntő "művészi és lelki meghatározó elem" Kosztolányi Arany János-i eredetű esztétikai elve, amit a "hüttlen hívség" szóösszetétel fejez ki a legteljesebben. Aki az *Esti Kornél* műfaji és stílusis elemzésére vállalkozik, az ugyanúgy nem kerülheti meg ezt az elvet, mint az, aki a ciklus kohéziós erejére kíváncsi.

ETO: 894.511-32

CONFERENCE PAPER

AZ ESTI KORNÉL ÉS A VISZONYLAGOSSÁG

Utasi Csaba

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1986. december 11.

Legutóbbi találkozómon azt bizonygattam a magam szerény eszközeivel, hogy az *Aranyáskány* Novák Antaljának tragédiáját nem megaláztatásainak sora idézi elő, hanem az, hogy makacsul védett eszméit, etikai elveit lépésről lépésre el kell vesztítenie, s épp ezért, miután a "nem lehet semmit sem elintézni" felismeréséig eljut, teljesen értelmetlenné és céltalanná válik számára az élet.

Ugyanezt a felismerést Kosztolányi Dezső Esti Kornélja természetesen nem felejtette el. A könyv tizenharmadik fejezetében szó szerint a következő mondat áll: "Esti nem hitte, hogy a földön bármit is rendbe lehet hozni." Ez a csaknem szó szerint megisméltendő konstatació, bár itt merőben más jellegű szöveggörnyezetben és más intencióval bukkan föl, egy fontosnak látszó párhuzam megvonására ad alkalmat. Míg Novák Antal, Kosztolányi érzelmi dúltóságának fokát is érzékeltetve, megroppan az észlelet súlya alatt, s a legértelmetlenebb cselekedetet választja megoldásként, addig Esti Kornél már túljutott a felismerést követő tragikus hangulaton, már megteremtette azt a labilis belső egyensúlyt, amely egészen a "közönséges villamosút" végállomásáig sajátja lesz majd, fanyar mosolyt csalogatva arcára. Esti Kornél tehát meghaladta a veszélyes határhelyzetet, s ilyenformán a felmerülő kérdés az, mekkora árat kellett fizetnie a halál elodázásáért.

Óriásit, mondhatnám, a patetikus túlzás leghalványabb szándéka nélkül. Hiszen nem kevesebb várt Kosztolányira, mint hogy az irodalmi alkotómunka folyamatában megkíséreljen ellensúlyt találni mindazokra a gondokra, amelyeket az élet viszonylatában már definitive megoldhatatlannak vélt. S hogy mennyire így van, azt talán az Esti-ciklus egy inherens sajátysága révén érzékelhetjük igazán. Függetlenül attól, hogy a viszonylag későn, 1933-ban írt első fejezetben Kosztolányi a narrátor és Esti Kornél ellentéteket egybefogó kettősségén inszisztál elsősorban, már-már eszményi fogódzókat kínálva a freudista elemzéshez, a továbbiak során az isteni és ördögi, az építő és romboló jellemvonások egybeemosódnak, háttérbe szorulnak, s az alakmás szerepe esetenként abban merül ki, hogy ő adja elő a soron levő történetet.

Kosztolányi tehát mindenekelőtt a távolságtartás céljából lépteti színre újra meg újra Esti Kornélt. Egyrészt ugyanis oly sokszor és oly közvetlenül kell metszenie legszemélyesebb intellektuális élményeinek körét, hogy nem mondhat le arról az álarcról, melyet az első fejezetben Esti asztalán "talált", másrészt viszont a figura megalkotásakor nyilvánvalóan áldozni kívánt a "valószínűtlen valószínűség" követelményének is, hiszen ha a művészi formába kívánckozó tapasztalat "két" ember tudatán áramlik át, akkor hitelessége is megkettőződik, arról nem is szólva, hogy a kettős alkotói szerep segítségével olyan bonyolult epikai nézőponthálózat hozható létre, mely nem csupán az ábrázolás, hanem az ábrázoltak értelmezésének *egysíkúságát* is messzemenően kizárja. Mindemellet Kosztolányi távolságtartó írói magatartását illetően arról sem feledkezhetünk meg, amit szenciabilitásáról ő maga vallott meg egy korabeli jegyzetben: "Ez az érzékenység az évek során lassanként tompult, a tapasztalatok hatása alatt közönnnyé fakult, hogy élni tudjak. Ha most, negyvenéves koromban csak egy pillanatra is visszatérne régi érzékenységem, mai tudásommal olyan robbanó vegyületet alkotna, hogy nyomban szörnyethalnék tőle, mint valami hőgútatól."

A hitelrontó, nyílt személyesség elkerülésének szándéka, a valószerűsítés magasabbrendű igénye, az érzékenység és a tapasztalat közvetlen szembesítésétől való félelem a húszas évek második felében csaknem szükségszerűvé tette tehát Kosztolányinál egy amortizőr, egy tampon-figura megteremtését, kinek segítségével, az emberélet útjának felén túljutva immár, termékenyen és számot adón bejárhatná a számára megadott tér és idő teljességét.

Szembetűnő azonban, hogy ez a köztes területen fellépő alakmás gyakran mégsem a Kosztolányi által sejtetett pályán mozog. Mint ismeretes, az első fejezet azzal az írói közléssel zárul, hogy Esti Kornél történeteit részint gyorsírói jegyzetei alapján, részint pedig emlékezetből vetette papírra, vagyis egy jól ismert gesztussal megkísérli nyomatékosan eltávolítani magától az éppen csak "leleplezett" alakmást. Merőben céltévesztő lenne természetesen, ha ezzel a mozzanattal azt kívánnám kiemelni, hogy maga a kötet viszont egyetlen szegmentumában sem emlékeztet a dokumentarista próza megoldásaira, ellenkezőleg, mindvégig az átgondolt művészi formateremtés jegyeit mutatja fel. Céltévesztő lenne, mivel a fiktív novellahős történeteinek fiktív rögzítése legfeljebb a valós valóságosság felől szemlélődve lehet problematikus, a ciklus esztétikai valóságosságának szféráit azonban még csak nem is érinti. Máshova szeretnék eljutni tehát.

Esti Kornél a ciklus több darabjában mesélni kezd valamely kávéházi szegleten, ahol a "gyorsíró" narrátor is jelen van. A fiktív távolság ekképpen már az alaphelyzetben hangsúlyossá válik, különösen ha Estit nagyobb asztaltársaság fogja közre. Rendkívül fontos azonban, hogy ezt a távolságot Kosztolányi nem tartja meg következetesen. Amint a szövegben előrehaladunk, egy-egy Esti *tudta*, Esti *látta*, Esti *érezte* kezdetű mondattal irányt változtat, s olyan hosszabb-rövidebb kommentárokat ékel a történetbe, amelyek alig vagy egyáltalán nem kötődnek a már megteremtett helyzetek

láncolatához, hisz Esti életérzésének, világlátásának csaknem időtlenné kristályosodott lényegéről fogalmaznak meg és továbbítanak információkat. A hagyományos rendezőelveket követő próza eljárásai, a lélektani realizmus belelátó képességét gazdagon kamatoztató hasonló kitérők az írói mindentudás tényét hozzák előtérbe, s a magunk idejére ébresztve bennünket, roncsoznak a szöveget. Az *Esti Kornél* legjobb darabjaiban azonban ezek a kizökkentő effektusok rendre elmaradnak. Igaz, a lét-kommentárok megszüntetik a narrátor és az alakmás közötti távolságot, ez azonban korántsem törést eredményez, ellenkezőleg, csak növeli a szöveg határfokát, mert nem történik más, csak éppen föloszlik a fikció köde, az alakmás arcképe kiegyenlítődik, azonosul a narrátor arcképével, illetve, mondhatnánk így is, Esti Kornél nevezetes álarcra lehull, s pillanatokra látni engedí a csalódott, hit nélkül is hitre sóvárgó, létmagányba süppedt Kosztolányit.

Ezeket a lét-kommentárokat, lévén hogy tisztá, erős fényben fürdeti őket az író, eddig is számbavette a leltározó irodalomtörténet-írás. Volt, aki értelmezésük során a tudat és a tudatalatti rejtélyes együttműködését választotta kiindulópontul, s váltig bizonygatta, hogy Esti Kornél állítólagos anarchizmusa valójában Kosztolányi sokáig elnyomott, visszaszorított másik én-jének heveny kitöréseivel magyarázható, s volt, aki velük kapcsolatban Esti Kornél emberségét tartotta megvédendőnek utóbb. Bár ezekkel a fogalmakkal s eszmei holdudvarukkal nem tudok mit kezdeni, megkerülhetetlennek látom a lét-kommentárok vázlatos számbavételét, hisz bennük le lehetjük fel a narratori magatartás alapvető meghatározóit.

Esti Kornél kezdetben olyan író akar lenni, aki a "lét kapuin dörömböl, s a lehetetlent kísérli meg", remélve, hogy "valamit mégis elleshet a titokból akkor, amikor az ismeretlen láb ránk tipor, s a lét észrevétlenül a nemlétebe billen". Utóbb azonban a "csalódás, a mindenben való kételkedés" ködössé teszi a szemét, s elriasztja a cselekvéstől. Ráeszmél, hogy "boldogulásunk érdekében kénytelenek vagyunk ártani másoknak, néha halálosan is, hogy a nagy dolgokban majdnem mindig elkerülhetetlen a könyörtelenség", s a "jó szó, melyet még nem valósítottak meg", mindig több, mint a "jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás". Kivonul a társadalomból, lemond, sőt elzárkózik az emberiség megváltásának gondolatától, mert úgy találja, hogy az ember, ha "nem sújtja tűzvész, árvíz és dőghalál, háborúkat rendez és mesterségesen idézi elő a tűzvészt, az árvizet és a dőghalált". Szomorú lemondással tekint hát rá, annál inkább, mert nemcsak a maga léte előtt áll tanácstalanul és hitetlenül, hanem az emberi életet mint olyant is céltalanságnak, "nagy esztelenségnek" véli, rezignált részvétellel cmlélkedve a társak "titáni butaságáról" és arról, hogy ösztönösen mindnyájan gyűlöljük egymást.

Esti Kornél mindezen megnyilatkozásait a *viszonylagosság* túlfűtött tudata táplálja. Esti ugyanis nem csupán azt érzékeli, hogy az ellentétek korántsem zárják ki egymást, hogy tehát a fájdalomban titkos gyönyörűség is lehet, s a kék nem esik messze a kintől, hanem egyszersmind azt is, hogy a viszonylagosság sorsdöntő determinánusa egyén és társadalom létének egyaránt. Más

szóval, Esti Kornél a dogmatikus egysíkúságot fölülmúló, alkotóerőt mozgósító viszonylagosság-tudatot meghaladva, a viszonylagosság *egyetemes princípiumáig* jut el, amely már fékezón, roncsolón, lefegyverzőn hat vissza a teremtő cselekvésre. Egyetlen pillanatra sem tarthatjuk tehát véletlennek, hogy amikor Kosztolányi az első fejezetben, több év után újra találkozik Estivel, s mindketten vállalják a társszerői státust – Esti már nem ír.

A kiélezett, sarkított viszonylagosság-tudat működésének szimptomái az egész cikluson végigvonulnak, e tudat lényegének legvilágosabb, egészen egyértelmű megfogalmazását azonban talán mégis a tizenkettedik fejezet kínálja. "Tudta, hogy minden dolog reménytelenül viszonylagos, s mérésére nincs biztos eszköz" – sugallja itt Esti, megkerülhetelenné téve a kései olvasó számára is, hogy egy kitérő erejéig elidőzzön a kérdésnél, vajon nem nihilista magatartással áll-e szemben. A válasz csakis tagadó lehet, mert Esti Kornél addig azért sohasem megy el, hogy tulajdon gondolatait is az egyetemes viszonylagosságnak vetné alá. Minden reménytelenül viszonylagos, állítja, a tézis folytatása azonban véletlenül sem úgy hangzik, hogy ebből következően a magam megállapítása is reménytelenül az. Ily módon ugyanis végtelen labirintus tárulna föl, amelybe ha Kosztolányi netán csakugyan betéved, Esti Kornélja meg sem születhetett volna. Annyit is jelent ez persze egyúttal, hogy Esti Kornél határhelyzetekig merészkedő viszonylagosság-tudata *nem tagadó*, hanem *affirmatív igényű*, s voltaképpen Kosztolányi elemi hiányérzeteinek összességét emeli ki, anélkül, hogy alkotói integritását, ama "belülről jövő fényt" ténylegesen is veszélyeztetné.

A kiélezett viszonylagosság-tudat játéka nyomán érthető módon abszurd helyzetek egész sora váltja egymást a ciklusban. Teljesen abszurd példának okáért az, hogy Esti vízbe löki a megmentőjét, vagy hogy fölkarolja a sorsüldözött özvegyet, végül azonban megveri. Mindkét fejezet cselekménytartományát többféleképpen is interpretálhatjuk, annyi azonban bizonyos, hogy a hála gyilkos indulattá, illetve a segítőkészség brutalitássá transzformálódása végső fokon éppen a célokat megcsúfoló, tetteket értelmetlenné porlasztó viszonylagosság hatalmát hivatott hirdetni. Vagy gondoljunk a "becsületes városról" szóló fejezetre, mely csaknem teljes egészében abszurd síkon valósul meg.

Erről az Esti-kalandról nemigen szoktak behatóbban értekezni a Kosztolányi-kutatók, s nem véletlenül. Jellegetes ötletnovelláról van szó ugyanis, amely a ciklus más, reflexiókban gazdag darabjai mellett kissé egysíkúnak tetszik, annál inkább, mert Kosztolányi itt, egy kaján képtelenség kirakókokcáit rendezzi el lineárisan, hogy aztán poénszerű fintort vágva, búcsút vegyen az olvasótól. Kétségkívül így van, ha azonban nem feledkezünk meg a más fejezetekből rá eső fényről, ítéletünket részben módosítanunk kell.

A "becsületes város" imaginárius világában, a legalacsonyabb szinttől a legmagasabbig, kivétel nélkül mindenki csakis igazat beszél. E derék polgárok önismeretét se érdek, se tapintat, se viselkedési normák nem kezdhetik ki, mindnyájan az őszinteség fertőzőttjei, s ebből kifolyólag mindazok a helyzetek, amelyekbe az ámuló Esti és a narrátor belesodródnak, komikum-

mal töltődnek fel. Minthogy azonban ezek a helyzetek természetsszerűleg egytől egyig a novellában láthatatlan *másik pólus*, a mindennapok negatív lenyomatai csupán, a derülésünket szorongás kíséri. Világunk ugyanis a hazugságok dzsungelének látszik végül, amelyben minden igazságért való küzdelem meddő erőfeszítés lehet csupán, kiváltképp ha ezt a dzsungelt a többi fejezet viszonylagosító perspektívájából is szemléljük. A hatást azzal váltja ki Kosztolányi, hogy a "becsületes város" jellegzetességeit mindennemű különbségtévés és árnyalás nélkül a végtelkig menő igazmondás síkján mutatja meg, minek következtében a láthatatlan másik póluson ugyancsak differenciálatlanul a hazugság válik általános érvényűvé, ha tovább nem is, de addig mindenesetre, amíg a fejezet olvasása tart.

S ezen a ponton aztán elérkeztünk Esti Kornél viszonylagosság-tudatának egy újabb fontos, erősen paradox, de logikus sajátságához. Esti mint láttuk, a reménytelen viszonylagosságban fedezi fel léte és hiányérzetei egyik alapvető forrását, amikor azonban hiányérzeteit exponáltabban kívánja kibeszélni, lemond a viszonylagossági ismeretekről, és végletes, zárt helyzeteket teremt, információsorokat kínál. A tizenkettedik fejezetben, kivételesen keserű pillanataiban, arról szeretne beszélni, hogy a költők "izgága, hibbant lények", akik "apostoloknak hazudják magukat, de ha ketten vannak, a harmadikról lerágják a húst"; arról, hogy minden piszok a rendteremtés szándékából származik ezen a földön, s épp ezért a háborúk és forradalmak "förtelmesen rútak és aljasok"; arról, hogy az "emberiséget azok vitték szerencsétlenségbe, vérbe és piszokba, akik lelkesedtek a közügyért" stb. stb. Ha ezt a túlhevített, kizárólagosító gondolatsort Esti Kornél relativizálná, árnyalná, akkor a gondolatsor nemcsak élet veszítené el, hanem, belső aránytalanságot előidéző módon, a kinti valóságnak eszmeileg mindenki által elfogadható tükörképévé válna, márpedig Esti Kornél ekkorra igencsak elunta már az efféle tükörképeket. Nincs más hátra tehát, létre kell hozni a szövegben egy olyan stabil, végletes szituációt, amelynek viszonylatában a fentebbi gondolatsor irodalmi relevanciát nyerhet. S Estinek ez sikerül is. Színre lépteti a Germania közművelődési egyesületének elnökét, aki nemcsak az egyesületi ülésen elhangzó referátumokat alussza át évtizedek óta, hanem, mint Kosztolányi ironikusan megjegyzi, az egész fejezeten át is alszik. Az elnök abszurd alvásának mágneses terében Esti Kornél lamentációja most már funkcionálissá válhat, annál inkább, mert a kimondottak egysíkúságát az (ön)irónia is ellenpontozza.

Az elmondottakból kitetszik talán, hogy Esti Kornél viszonylagosság-tudatát olyan szövegszervező erőnek találom, amely mindenképp megérdemelné, hogy egyszer alaposabban is foglalkozzunk vele.

TANULMÁNYOK

ETO: 894.511 (497.1)

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOM ÉS A TÖBBI IRODALOM AZ 1920-AS ÉVEKBEN

Bori Imre

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1987. június 17.

A jugoszláviai magyar irodalom – az irodalom természetéből eredően – a maga konstituálódásának mintegy a feltételeként határozta meg viszonyát más irodalmakhoz. Ez a folyamat az úgynevezett nemzeti irodalmak esetében természetszerűleg már jóval előbb, a XVIII. század végén és a XIX. század első felében lejátszódott, s amikor ennek szükségessége és kényszere (amit bátran lehet történelmi kényszernek is nevezni) a jugoszláviai magyar irodalom esetében (ugyanúgy, ahogyan a romániai és csehszlovákiai magyar irodalom esetében is) érvényesülni kezdett, valójában mégsem ugyanaz a folyamat játszódott le. Részben azért nem, mert ekkor nem nemzeti irodalom konstituálódott, hanem ellenkezőleg, a magyar nemzeti irodalom újrakonstituálódásának, egyben új modellé való alakulásának a folyamata játszódott le. Részben azért, mert ez nem volt híján történelmi és tudati megrázkódtatásoknak, ami az Osztrák-Magyar Monarchia felbomlásának, majd pedig a trianoni békeszerződéseknek természetes velejárójaként fogható fel. Sokan, az 1920-as évek elején e kérdéseket megélő és e kérdések felett gondolkodó írók paradoxonként fogták fel a magyar irodalom ekkor kezdődött dezintegrációs és új képletbe szerveződésének folyamatát, hiszen nem más irodalmakkal szembeni határmeghúzásokról volt szó, a jugoszláviai magyar irodalom sem az úgynevezett magyar irodalommal került szembe, hanem részben ahhoz viszonyulva kellett definiálnia önmagát. Akkor ez a feladat nem csupán eszmei vonatkozású volt, érzelmi nyomatókai is akadtak, s ellenállást váltottak ki mind az akkori "vajdasági" írók egy részében, mind a magyarországi, a Monarchia felbomlásába belenyugodni nem akaró vagy nem tudó magyarországi irodalompolitikai gyakorlatban. Korlátozó lényező volt tehát, nem is kevés, és éppen ezekkel kell magyaroznunk, a velük együttjáró rossz helyzetismerettel társultan, hogy szokatlanul hosszú ideig, majd egy évtizedig tartott a jugoszláviai magyar irodalom körüli kérdések tisztázásának folyamata, amely – és ez is figyelemre méltó – utóregzéseivel mindmáig jelen van az irodalmi közgondolkodásban, mint retrográd eleme

ugyanennek a gondolkodásnak. Mindebből következik, hogy az egységes nemzeti magyar irodalom modelljének feladása ment tulajdonképpen végbe az 1920-as években, és ebben a tíz esztendőben tisztázódtak az alapvető terminológiai kérdések is.

Ezek között elsősorban azt lehet konstatálni, hogy a "vajdasági" jelzőt az iteni magyar irodalommal kapcsolatban igen gyorsan és könnyen elfogadta a közhasználat, s alig volt író, aki ne így emlegette volna már az 1920-as évek elején is. Ezt látjuk az irodalomról szóló cikkek szóhasználatában, ezt hirdeti az 1924-es irodalmi almanach (*Vajdasági magyar írók almanachja*), az 1928-ban megindított reprezentáns folyóirat címe (Vajdasági Írás), hogy a "vajdasági" jelzővel párhuzamosan feltűnjék a "jugoszláviai" minősítés is. Szentteleky Kornél *A vajdasági magyar irodalom fáradt napjai* című esszéje 1930-ból már jól mutatja a terminológiai változást:

"Az új területek új magyar irodalma nem merenghetett többé művészi elvek, nemes esztétikai szempontok előtt, az irodalom az új élet problémáival, mint árva, tétova medrű csermelyek a messzi hegyi úton. Szükségessé vált tehát az összefogás, a különböző egyéniségek, művészi elvek és világszemléletek közös nevezőre hozása, a reális irodalompolitika, amely irodalmunk életét és fejlődési lehetőségeit biztosítja. Így és ezért született meg a *Vajdasági Írás*, a jugoszláviai magyarság első irodalmi szemléje..."

Tehát "vajdasági" magyar irodalom és "jugoszláviai magyar írók" – ez a terminológiai eredménye tíz esztendő vitákban gazdag szellemi fejlődésének, alakulástörténetének. A "vajdasági" jelző a közelebbi területi definíció, amit a kortársak azért éreztek kielégítőnek, mert sem Horvátországban, sem Szlovéniában nem képződtek olyan szellemi góccok, amelyek ott magyar irodalmi produkciót hoztak volna. Az irodalom csak az úgynevezett *Vajdaságban* létezett magyar nyelven, holott maga Vajdaság nem volt az 1920-as években politikai-területi terminus. De nem volt az Jugoszlávia sem, hiszen hivatalosan az állam neve a Szerbek-Horvátok-Szlovének Királysága volt, s csak az általunk tárgyalt periódus végén kapta meg a Jugoszlávia nevet. E terminológiai probléma mögött ott volt egy másik, ma már feltétlenül értékelhető, s mi több, következtetések levonására is ösztönző mozzanat: nevezetesen az, hogy az írói gondolkodásban és szóhasználatban semmi nyomát nem találjuk, hogy 1918 után tovább élt volna a Monarchia hagyományát képező "megyei" szemlélet – a sajtóban igen, ha tudjuk, hogy a *Torontól* s huzamosabb ideig még a *Bácsmegyei Napló* cím élt. Ez utóbbi 1929-es karácsonyi mellékletét még a "Bácsmegyei Napló" égisze alatt adta ki! Mindezek a problémák arra mutatnak, hogy a sajátosságok, az egyedi jegyek, a különbségek felismerésének irányába indult el az irodalmi közgondolkodás, s hogy már ebben a legkorábbi történelmi szakaszban sem csupán a terminológiában tükröződő és területi definíciót kell látnunk (de azt is), hanem egy szellemiségnek a meghatározásáról is szó volt. Erre 1924-ben ismert a jugoszláviai magyar irodalmi gondolkodás, amiként azt a *Napló A kisebbségi magyar irodalom* című vezércikke mutatja fölöttébb beszédes módon. Élesen és egyenesvonalúan megfogalmazott, dialektikus gondolkodásra valló írás ez,

clannyira, hogy ennyire világos egyértelműséggel majd csak évek múltán lesz képes a jugoszláviai magyar irodalom önnön lényegéről beszélni.

A vezércikk arra a kérdésre keresi a feleletet, hogy a "kisebbségi magyar irodalmak" értékkeremtő irodalmak-e, vagy csupán "rudimentális értéktelenség" jellemezheti produkciójukat. Miután a cikkíró igennel felelt, a következőket írta:

"A nemzeti irodalomnak az a feladata, hogy a nemzet gondolkörének, érzésvilágának, lelki tartalmának, kedélyrezdüléseinek, tradíciójának, alkotóerejének, teremtő zsenijének sajátosságait, különösségeit, specifikumait az irodalom közvetítésével átadja az emberi kultúrának. Ha a magyarországi magyar lelki tartalma más tényezőkből tevődött össze, mint a kisebbségi magyaré, akkor a nyelv megegyezése ellenére dogmatikusan is indokolva van a kisebbségi magyar irodalom hivatottsága..."

Gondolkodásban akkor ez a differenciáltság merész szélsőségnek számíthatott, hiszen nyílt szakítást jelentett az egységes nemzetin inszisztáló szemlélettel. Őt esztendő múlt el csupán az I. világháború befejezésétől és a Monarchia felbomlásától, s a Napló vezércikkének írója már a következőképpen érvelhet:

"Azt pedig be kell látni mindenkinek, hogy a monarchia összeomlása s a régi Magyarország darabokra válása nemcsak a politikai határokat változtatta meg. Az utódállambeli magyar már most is egészen más szemmel figyeli az eseményeket, mint az idegen országok magyarjai, habár nyelvben és kultúrában édestestvérei maradtak. Más célok hevítik őket, más problémák foglalkoztatják, más-más feladatok előtt állnak, más-más gazdasági elhelyezkedésben vívják az élet csatáit, megváltozott a miliő és megváltozott az élet tartalma, az új vizekre új evezők jöttek és új bor az új tömlőkbe..."

Itt merül fel a jugoszláviai magyar irodalmi publicisztikában és közgondolkodásban, hogy a jugoszláviai magyar irodalomnak (éppen a fentebb idézett körülmények miatt) különböznie kell nem csupán a magyarországi magyar irodalomtól, hanem a románaitól és a csehszlovákiaitól is. Mint írta a cikkíró, az "elszakadt magyarság egymástól is elszakadt": a székelyt "az érzéseknek, gondolatoknak és érdekeknek messzeségei választják el" a csehszlovákiai vagy jugoszláviai magyartól. Ez is olyan mozzanat volt, amely végül odahatott, hogy gyakorlatilag (s részben elméletileg is) létrejön egy magyar irodalmi "kisantant" – elsősorban a csehszlovákiai magyar irodalom csillagképe alatt: olyan időszakos publikációk jelentek meg az évtized végén és az 1930-as évek elején, amelyek a három "kisebbségi" magyar irodalom íróit és szövegeit mutatták be. Ez volt a Pozsonyban megjelenő Új *Aurora*, de részben ez volt a *Vajdasági Írás* is, amikor programszerűen mutatta be a romániai és a csehszlovákiai magyar írókat.

Az ilyen ideológiai fejlemények teszik érthetővé, hogy ugyancsak 1924-ben, amikor kiéleződnek az ideológiai konfrontációk a vajdasági magyar irodalom létezésének problémái kapcsán, a szikrák az "idevalódiság" kérdésének felvetésével roppennek fel. Árnyalni ezt a "pécsi" emigránsok jelenléte árnyalta, annál is inkább, mert ők sajátos és hasznos kozmopolitizmust hirdettek,

mint Csuka Zoltán Útja is tette már 1922-ben. Havas Emil tudósítása volt a csiholója és kiélezője a kérdésnek, nevezetesen annak, hogy kik azok, akik magukévá tudják tenni és akik osztozni tudnak a jugoszláviai magyar irodalom sajátos problémáiban. Havas Emil egyrészt abban látja a nehézségeket, hogy – mint írta – 1918 után a "kultúra értékteremtőinek jórésze elment innen", "az ittmaradtak (viszont) kevesen vannak", akik jöttek, a pécsi emigránsok, "mégsem e földből nőttek, nincsenek véglegesen ideköltve, a jelenünkhöz dolgoznak, de nem ismerik a múltunkat, és nem számolnak a jövőnkkel". Szempontként talán kizárólagos, de még kell jegyeznünk, hogy ebben a Havas Emil-gondolatban látszik továbbélni Papp Dánielnek a XIX. század végén hirdetett nézete a "tündérlakról", amelyet csak az idevalósi írók-emberek fedezhetnek fel, az idegenek ellenben már nem. Az Aradon Franyó Zoltán szerkesztésében megjelent Géniusz eme "szabadkai levele" heves vitára adott alkalmat, s aki kardot rántott, az Dettre János volt, a Napló emigráns, de tekintélyes szerkesztője, akit többek között politikai dicsőfény is övezett. Ezután már nyíltan fel lehetett tenni a kérdést, hogy "ki a vajdasági író"?

Ezekben a töprengésekben, néha türelmetlen csatározásokban, általában ott van a kérdés: hogyan viszonyulni elsősorban az úgynevezett magyar irodalomhoz, amely akkor egyértelműen a magyarországi magyar irodalmat jelentette, s hogyan a romániai és a csehszlovákiai magyar irodalomhoz. Megfigyelhető, hogy az 1918-1929 közötti időszakban a jugoszláviai magyar irodalom aktív viszony kiépítésén dolgozott ezekben az irodalmi viszonylatokban is. A bibliográfiai tanúságok szerint például a Napló (az egyetlen számottevő és rendszeresen megjelenő publikáció, mely a szépirodalomnak is jelentős teret szentelt) két síkon is ápolta a kontaktusokat a magyarországi magyar irodalommal. Az úgynevezett Nyugat-nemzedék nagyjaitól (Babits Mihály, Tóth Árpád, Juhász Gyula, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Somlyó Zoltán stb.) másodközlésben főképpen verseket folyamatosan közölt, néha nagyobb intenzitással, mint 1923-1926 között például, néha csak szórványosan. Kivételt Kosztolányi Dezső Napló-beli jelenléte képez: ő szabadkai lévén, akinek szülei akkor is Szabadkán éltek, a Napló honoráriumával őket támogatta. De feltűnik a fiatalabb nemzedék is: a Szabó Lőrincé, Kodolányi Jánosé, Pap Károlyé, Sárközy Györgyé, Erdélyi Józsefé, Bányai Kornéle. Másfelől találunk magyarországi szerzők műveiről szóló ismertetőket, olvashatunk interjúkat, tudósításokat, híreket. Figyelik az Ady-kérdés magyarországi fejleményeit, kaján iróniával tudósítanak Szabó Dezső irodalmi kalandjairól, de Tamás István tollából meggyászolják a szegedi Czerzy Mihályt 1925-ben.

A romániai és a csehszlovákiai magyar irodalom eseményeinek kevesebb teret szentel az irodalmi publicisztika az 1920-as években. A Napló például alig jelzi a csehszlovákiai magyar irodalmat (erre vállalkozik majd a Vajdasági Írás), a romániai magyar irodalomnak pedig elsősorban "mozgalmi" jellegű foglalkoztatják a közírást: az erdélyi Helikon példamutató lesz: erdélyi példára hozzák létre a "becsei Helikont". 1926-ban vezércikk jelenik meg a Naplóban Marosvácsi Helikon címmel, s ugyancsak vezércikk szól 1928-ban is az erdélyi Helikonról. De már 1923-ban szó esik az erdélyi írók mozgalmáról.

mairól. Meglepő lehet viszont, hogy főképpen Makkai Sándor munkásságára irányul a Napló körének figyelme, Gaál Gábor jelenlétét csak 1928-ban reagálja le a jugoszláviai magyar sajtó.

A jugoszláviai magyar irodalom és a "többi" magyar irodalom közötti viszonyulások elvi megfogalmazása majd az 1920-as évek második felében játszódik le. Először a dilettantizmus körüli kérdések adnak jelt magukról, amelyek valójában ál- és álarc-problémák, hiszen mögöttük a "vajdasági" és a "nemzeti" felfogások konfrontálódnak. Legtöbbször ugyanis a dilettáns fogalma a vajdasággal egyenlítődik ki, a tehetségé pedig a nemzetivel. Amikor arról értekeznek a vitázók, hogy csak jó és rossz írók kategóriái léteznek, akkor valójában a vajdasági magyar irodalom tagadásáról van szó. Dettre János, aki e korszak egyik legellentmondásosabb egyénisége és irodalom-politikusa, 1925-ben magyarázta: "Kétféle vajdasági író van. Az egyik csak azért író, mert vajdasági – a megbocsátó elnézés, kis helyi szempontok rombolják le előtte azokat a gátakat, melyek közte és az irodalom között mindenütt másutt az eleve elrendeltetés sáfatos megváltoztathatatlanságával meredeznének, a másíknál a vajdasági jelző nem irodalmi mérték, csak geográfiai meghatározás". Másodsorra a "gyarmati sors" tényénc felismerése vált ki reakciót – Szenteleky Kornélban. *Magyar grammatok* című 1927-es vitacikke Magyarország "könyvimperializmusáról" beszél, s mintegy feltéve a koronát az egy évtizednyi vizsgálódásokra és vitákra, programértékű nyilatkozatában leszögezi:

"A valóság mindenestre az, hogy minden magyar népdarab önálló szellemi életre van utalva, és ebben az életre kelésben nincs karonfogó szülője, segítőtársa vagy gyámolítója, csak önnaga. Ez nagyon komor és kegyetlen dolog, mégis: ennek belátása és tudatos beismerése a jövőndő élet első bizonyos és boldog szívverése."

Nyilvánvalóan egy gondolkodási folyamat lezáró aktusai voltak ezek – egy új korszak is velük üzent ugyanakkor, az, amelyik a "helyi színek" és az "írástudók felelőssége" kérdéseit vetette fel és állította a figyelem középpontjába. Ez pedig majd – ha figyelmesebben tanulmányozzuk – bizonyos értelemben megkésett "transzilvanizmusnak" is tartható, egyben azonban előrelépést is jelentett elkötelezettség-motívumával.

A jugoszláviai magyar irodalom önmeghatározásának folyamatába sorolhatók, azzal mindenképpen kapcsolatban állók a délszláv népek irodalmával való kapcsolatok, amelyek sokrétűek és gazdagok, s mi több: egyetemes magyar irodalomtörténeti jelentőséggel is bírnak. Az mindenképpen kétségtelen, hogy a XX. századi magyar irodalom éppen a jugoszláviai magyar irodalom közleményeiben kezdte a valóban modern és korszerű szerb és horvát irodalmat megismerni, hiszen az húsz éven át mindössze két nevet (Milan Rakić, Jovan Dučić) és néhány verset jelentett, s ezek is Kosztolányi Dezső *Modern költők* című antológiájában jelentek meg 1914-ben. A Nyugat megjelenése idején mindössze három Dučić-verset publikált 1932-ben, az 1920-as években pedig semmiféle délszláv irodalmi vonatkozású ismertetés nem jelent meg. A jugoszláviai magyar irodalom idevonatkozó bibliográfiai adatai

arra mutatnak, hogy az irodalmi együttélés szükségességét a jugoszláviai magyar irodalom korán felismerte, ami a jugoszláv irodalmak folyamatos jelenlétét is lehetővé tette az irodalmi közgondolkodásban. E viszony kialakításában jelentős szerepet játszottak az úgynevezett "pécsei emigránsok"; az ő révükön fordult valóban a figyelem a szerb és horvát irodalom felé, szellemileg ugyanis ők voltak a nyitottak és a kommunikatívok: Csuka Zoltán *Út* című folyóiratában ők vették fel (könnyűszerrel!) a kapcsolatokat az aktivista-dadaista-zenitista mozgalommal (Aleksić Dragan, Milan Dedinac, Rade Drainac, Stanislav Vinaver, Boško Tokin, Ljubomir Micić), a Szervezett Munkás lapjain pedig a szerb munkásmozgalmi irodalommal - itt jelentek meg Kosta Abrašević versei először magyar nyelven.

A Napló – az újság jellegéből és irányvételéből következően – a jugoszláv irodalmak tekintetében is mérsékelt, "középutas" irodalom-politikai koncepciót képviselt. Mérsékletre intette Szenteleky Kornél oly aktív jelenléte ezen a téren is, de még Mikes Flóris is, aki Szenteleky mellett ugyancsak markáns és céltudatos író és irodalompolitikus volt, 1924-1925-ben a szerbhorvát népköltészetet ismerteti magyar nyelven tanulmányokban és műfordításokkal. Ő mindössze négy szerbhorvát hősdalt tolmácsolt, de ez a négy vers értékelhető műfordítói teljesítmény, s annál inkább jelentős, mert ezek az elsők, melyek már nem XIX. századi magyar költői nyelven közvetítik a szerbhorvát népköltészetet – a szerbhorvát "deseterac" – tízes modern alakját ő adta meg a magyar irodalomban. A Naplóban az is megfigyelhető, hogy 1923-1924-ben volt egy törekvés a közlemények "rovatosítására". Ezt Szenteleky Kornél kezdi meg, amikor lefordítja Veljko Petrović *Tavaszi temetés* című elbeszélését, és azt az újság *Szerb elbeszélők* cím alatt publikálja, ami azt mutatja, hogy készen volt egy sorozat terve, amelyben a századvég és a XX. század szerb és horvát novellistáit mutatták volna be. Egy ideig kísérhető is, mert Veljko Petrović után következett Borisav Stanković, majd Radoje Domanić és Ivo Ćipiko is. 1924-ben felbukkan az *Új szerb irodalom* rovatcím, amelyben Miroslav Krleža verse kap helyet, annak bizonyosságaként, hogy a jugoszláviai magyar irodalom akkor s az egész évtized folyamán sem ismerte a horvát író kategóriát – a horvát írókat is a szerb írók közé sorolták. A rovatba sorolás eszméje jól kivethetően Szenteleky Kornél volt, hiszen a Vajdasági Írás szerkesztőjeként Ivo Andrić prózaverseit a *Délszláv költők* rovatcím alatt jelentette meg, s ide akarta sorolni Oton Župančić verseinek fordításait.

A Napló jellemző gesztusa a már-már kultusznak minősíthető érdeklődése Tin Ujević személye, emberi sorsa iránt. Oly feltűnő ez, hogy magyarázat után kiált, annál inkább, mert a Napló újságírói rokonszenvével tüntették ki a bohém, a társadalmi normáknak fittyet hányó, a dadaista gesztusokkal környezetüket provokáló belgrádi írókat, így Risto Ratkovićyal is azért közölnek beszélgetést, méghozzá ilyen cím alatt: *Távirati hírek a pokolból* (1928. IV. 8), míg a tolmács P. J. (Jovan Popović) volt. A Tin Ujević életkalandjairól szóló írásokat a Mikes Flórisé vezeti be 1925. február 8-án. Egy újsághírhez lüszött kommentár ez. Az újsághír szerint Tin Ujevićet

csendháborítás miatt utalta a belgrádi rendőrség kórházba, hogy ott vizsgálják meg elméleti állapotát. Kitetszik, hogy Mikes Flóris jól tájékozott az Ujević-kérdésben, hiszen olyan apró részletekről is tud, amelyek arra vallanak, hogy beavatott figyelője volt. S tehetette ezt annál is inkább, mert maga is, pécsi emigránsként, 1920 és 1922 között Belgrádban élt, s valószínűleg ő is megfordult azokban a bohém kávéházi körökben, amelyekben Tin mozgott. Idézi Tin nyilatkozatait, például 1919-ből, amikor kijelenti, hogy ő ír szabadságharcos, "és írül beszélt, mert senki se értette, de tudták, hogy vacsorája az éhségstrájkoló dublini polgármester étlapjához igazodik". 1920-ban hindunak vallotta magát, felkiáltva: "szurkáljátok testemet, ti vad civilizáltak, benem Kelet fenséges lelke szunnyad"! Fokozatosan a bohém arcát rajzolja az olvasó elé, aki nem ismeri a pénzt, nincs tisztában állampolgárságával, háborúskodott a rendőrökkel, és nem jól érezte magát a polgári környezetben. "Néha verset ír – folytatja Mikes Flóris. – Misztikus üzenetek, távoli bolygó ismeretlen nyelvén. Csak a nirvánát érzi, aki elovassa. Nem a mi fülünknek való száj ő... mondják polgártársai." Mikes Flóris szinte rokonszenvtüntetést rendez Tin létformája mellett. Ez az esztendő, az 1925-ös, nagy esztendeje a Tin Ujević magyar nyelvű recepciójának. Mikes Flóris után Tinről címmel jelenik meg híradás (1925. XI. 21.), három nap múlva Tamás István cikkezik *A költő és sorsharag* cím alatt (1925. XI. 24), majd négy nap múlva Csuka Zoltán publikálja Tin Ujević antológia-értékű versének, a *Hétköznapi sirá-moknak* a fordítását. A következő évben a Naplóban Tin botránykrónikájának újabb adalékai jelennek meg. Az egyik híradásnak a címe: *A költő dresszben* (1926. VIII. 24.), a másik *A kóbor költőt honatyának kandidálják* (1926. III. 28.). Még 1927-ben sem lankad az érdeklődés Tin iránt. Quasimodo beszélgetést folytat Tinnel (1927. III. 20.), s ebből megtudjuk, hogy Tin tudott Ady Endréről, míg Lefkovic Ernő a következő jellemző címen ír: *Meghalt Tin, a költő, éljen Ujević úr, a kereskedőseged*. S ott lesz Tin Ujević azok között a szerb írók között is, akikkel a Napló karácsonyi számában folytattak beszélgetést. Ezek voltak: Miloš Crnjanski, Rade Draïnac, Gustav Krklec, Todor Manojlović, Sibe Miličić, Veljko Petrović, Tin Ujević.

A Napló s majd a Vajdasági Írás is főképpen a "vajdasági" szerb írók iránt érdeklődött, azokkal tartott fenn szorosabb kapcsolatot. Todor Manojlović áll az első helyen, s vele együtt van Veljko Petrović is. Jovan Popović, ha szűkséges, felesap fordítónak, mint tette az Útban ugyanezt Žarko Vasiljević. Az évtized irodalmi érdeklődésének a csúcspontja kétségtelenül a *Bazsalikom*, amelynek bölcsőjét föltétlenül a Napló igényében és közleményeiben kell látnunk. Már azért is, mert szinte csak a Napló adott teret a műfordítói gyakorlatnak, s itt formálódhattak azok a műfordítói elvek, amelyek a szerb és horvát, majd a többi délszláv nép irodalmának tolmácsolásában igényként hatottak. S ezek az igények már szerves részei a jugoszláviai magyar irodalom és a délszláv irodalmak közötti viszonyulások kérdéskörének. Fontos és jelentős irodalompolitikai megfontolások és tények kínálnak e tekintetben. Most már nem kuriozumok iránti érdeklődés jeleiről van szó, hanem a

lehető legtermészetesebb irodalmi kommunikációról. Ebben van politikai irányzatosság, hiszen a *Bazsalikom* mottója a Magyar jakobinus dala egy versszaka. Szenteleky Kornél bevezető tanulmánya ugyanakkor a művészi elismerés irányába is mutat:

"Célunk és vágyunk: a magyar olvasóval megismertetni a legújabb szerb alanyi költészetet. Megismertetni azokat az érzéseket, álmokat, sóhajokat, gondolatokat, vágyakat és könnyeket, melyek szerb költők lelkében fakadtak és a szerb nyelv bronzában szilárd alakot öltöttek. A versfordítás nehéz munka: vagy a forma, vagy a tartalom szépségén esik csorba, de minden esetben megbomlik az a titkos, belső kapcsolat, az a mély, rejtett harmónia, mely sok vers szépségét okozza. *Egy Dučić-vers fordítása éppoly nehéz, mint egy Heredia-szonetté, vagy egy Stefan George versé. Ujveić szimbólumokban borongó finomságait éppoly nehéz átmenteni a fordításba, mint Rimbaud viharos rejtelmét, vagy Ady váteszi szépségeit.*" (A kiemelés az enyém, B. I.)

A magyar irodalomban általában is ritka produktív viszony kialakulását lehet konstatálni a délszláv irodalmak relációiban. S ennek rendre megtalálhatóak azok a kiágazásai is, amelyek természetes velejárói ennek a fölöttébb pozitív irodalompolitikai tendenciának. Ezek közé kell sorolnunk a magyar-délszláv irodalmi kapcsolatok kutatásának, feltárásának, népszerűsítésének az eszméjét. Mikes Flóris volt élenjárója ennek a munkálkodásnak, amikor 1924-1925-ben cikkeit írja a szerb népköltészet magyar vonatkozásairól, s írás közben nem idegenkedik az elmélyültebb gondolkodástól sem: "A magyar történelemmel és irodalommal a szerb népköltészet kétféle szembetűnő vonatkozásban áll – fejtegeti a Hunyadi János, Sibinjanin Janko probléma kapcsán –: 1. egyes hősök, történelmi alakok azonossága és 2. egyes mondák közös magva, témák és motívumok közössége, amelyeket külön-külön hősök köré szőnek..." A jelenséget a történelmi együttélés tényeivel magyarázza, hivatkozva arra az "állandó, szoros kapcsolatra, amelyben a két nemzet a történelem folyamán, részben az egységes impériumok periódusai alkalmával, részben a törökök elen vívott közös harcok folyamán állottak." A Napló cbbéli irányát jelzi és jellemzi, hogy 1927-ben közli Mladen Leskovac cikkét *A szerb-magyar irodalmi közeledés első eredményei előtt* címmel, mintegy összekötve a múltat a jelenel, a modern, az eleven kapcsolatokon inszisztáló módon. Ide kell sorolni azt is, hogy közli Leskovac Ady fordításait, a kölcsönösség eszméje előtt is egyengetve az utat. A felismeréseknek a záróakkordjaként teszi közzé Szenteleky Kornél a Vajdasági Írás programcikkét, s abban a jugoszláviai magyar irodalomnak és a délszláv irodalmaknak viszonyát jellemző sorokat is. Fontos elvi álláspontot tükröző mondatok a következők:

"De ha a Vajdasági Írásnak nincs is iránya, mégis vannak kötelességei, melyeket különleges kulturális helyzete jelöl ki számára. Első kötelessége az, hogy a szerbhorvát kultúrával keressen szoros és megértő kapcsolatot. A megértés első feltétele a megismerés, s ezért a Vajdasági Írás ismertetni fogja a szerbhorvát kultúra értékeit. Ebben a munkánkban segítségünkre jönnek azok a neves és nagyszerű szerb írók, akik egyúttal ismerői és megértői a magyar irodalomnak..."

Mladen Leskovac pedig mintegy részletezi is azt a programot, nyomban a folyóirat első számában, amelyet a főszerkesztő tett közzé. Egy nagyszabású fordítói programot kínál fel "levelében" Leskovac, s bár nem látszik maximalistának, az az időszak, amelyben íródott, megvalósítani a felkínált terjedelemben nem tudta. Ám még így is azt kell értékelnünk, s ez vall a jugoszláviai magyar irodalomról, hogy egy ilyen programot előhívott, azt meghirdette, s mintegy az elkövetkező évtizedek számára is kijelölte a feladatokat. E programból a legtöbbit kétségtelenül Szenteleky Kornél valósított meg, aki az első szerb íróportrékat elkészítette: Nušićról 1924-ben, Borisav Stankovićról 1927-ben, ugyancsak 1927-ben írt Jovan Dučićről, Ivo Andrićról 1919-ben s Ivo Vojnovićról is 1929-ben írt. S a viszonyulást teszik teljessé a könyvismertetések, amelyek azonban nem voltak jelentősebb mértékben eszközei az ismertetéseknek és az irodalompolitikának.

A világirodalom sokkal definiálatlanabb fogalom, mint bármely nemzeti irodalomé, így a jugoszláviai magyar irodalomnak a világirodalomhoz fűződő viszonya, egyáltalán valamilyen relációja is sok bizonytalansági tényezőt tartalmaz általában is, a viszony karakterét illetően külön is. Az 1920-as években pedig különösképpen problematikusnak látszanak a jelenségek, elannyira, hogy nem is biztos, hogy a megjelent közlemények alapján a jugoszláviai magyar irodalomban jelen levő tendenciákra minősíthetünk vissza, noha ízléstörténeti szempontból a létező adalékok ugyancsak értékelhetők lehetnek.

Az első megragadható tény e viszonyban, hogy az irodalompolitika mozanata teljességgel hiányzik a számottevő, meghatározó tényezők közül. Tehát nem beszélhetünk itt irányítottságról és irányzatosságról. Nincsenek irodalmi elvárások sem a világirodalmi közleményekkel kapcsolatban: maradtak ugyan az író felfogásán, műveltségén múlt, hogy az idegen írók közül kit fordított, kinck a könyvét olvasta, kinck a könyvről írt, kire hivatkozott, kit emlegetett. Az irodalomtörténeti szemlélet számára azonban így van biztatás, hiszen feltehető a kérdés: a jugoszláviai magyar irodalom első tíz esztendejében az írók világirodalmi ismerete korszerű volt-e, az írói gondolkodás azsúrban volt-e korával, a XX. század harmadik évtizedének (illetve a másodiknak) fő esztétikai irányzaival és jelenségeivel?

Az első pillanat azt mutatja, hogy Szenteleky Kornél 1924-es nagy tanulmánya a *Törekvések és irányok a modern művészetben* a fentebb felvetett kérdésekre pozitív és bátorító választ ad. A húszas évekbeli képzőművészeti, irodalmi, zenei törekvések állnak érdeklődésének középpontjában, bizonyító anyaga azonban, minthogy esztétikai kérdéseket tárgyal, zömmel az előző időszakból való. Más jelenségek viszont arról vallanak, hogy a jugoszláviai magyar irodalom inkább a magyarországi irodalmi jelenségekkel tart lépést, illetve azoknak jár a nyomában.

Érdekes módon szemlélteti ezt Szabó János műfordítói munkássága. Ha abból a tényből indulunk ki, hogy Szabó János 1923-ban Baudelaire-verseket fordít *A gonosz virágaiból* címmel (1923. IV. 22.), majd 1924-ben Poe *Hollójának fordítását teszi közzé (Vajdasági magyar írók almanachja I.)*, s ugyan-csak 1924-ben Oscar Wilde: *Ballada a readingi fegyházzól* című nagy

költeményét fordítja le (1924. XII. 25.), akkor azt kellene feltételeznünk, hogy a jugoszláviai magyar irodalom a szimbolizmus megkésett fázisában leledzik, hiszen az a "dekadens" ízlés, amelyet a Poe-Baudelaire-Wilde háromszög fog be, jellegzetesen a századvég szimbolista világlátását jelöli meg. Ám ha arra gondolunk, hogy *A romlás virágainak* első teljes kiadása Babits Mihály, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc munkájaként csak 1923-ban jelent meg, az akkor már évtizedek óta folyó Baudelaire-fordítások ellenére, akkor Szabó János vállalkozásától az időszerűséget nem lehet elperelni. Ugyancz látjuk a Wilde-fordítás esetében is. Tóth Árpád a maga fordítását 1919-ben jelentette meg a Nyugatban, majd 1921-ben került könyv alakban is a könyvpiacra. Szabó János pedig – nyilván – nem a fordítással, a megjelentetéssel késett el egy-két esztendővel. S ezt mutatja a *Holló* filológiája is: ha Tóth Árpád 1923-as *Holló*-fordítása nem volt időszerűtlen, Szabó János 1924-es tolmácsolása sem az! S mi több, esztétikai becse is számottevő, még akkor is, ha a legjobbnak ítélt Tóth Árpád-fordítással vetjük egybe, s eltekintünk a többi (Szász Károly, Lévy József, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Harsányi Zsolt, Franyó Zoltán, Telekes Béla, Radó György) kínáló párhuzamtól. Íme:

Tóth Árpád fordításában a *Holló* első szakasza:

Egyszer egy bús éjféltájon,
 míg borongtam zsongva, fájón,
 S furcsa könyvek altatgattak,
 holt mesékből vén bazár,
 Lankadt fóm már le-ledobbant,
 mikor ím valami koppant,
 Künn az ajtón, mintha roppant
 halkan roppanna a zár.
 "Vendég lesz az", így tűnődtem,
 "azért roppan künn a zár,
 Az lesz, más ki lenne már?"

Ugyancz a szakasz Szabó János fordításában:

Egyszer régen, éjféltáján, hogy töprengtem bágyadt-báván
 Egy porlepte fura-ferde tudományos tételen,
 Majd elnyomott már az álom, mikor hallom, künn a záron,
 Künn a külső ajtózáron zörgő nesz kél kétesen.
 "Késő vendég" - így gondoltam - "az zörget ily kétesen,
 Az lehet, más senki sem."

De hogy volt a jugoszláviai magyar irodalom akkori időszakában egy tartósnak is nevezhető érdeklődés a Baudelaire költői "iránya" és magának az "átkozott költőnek" a műve iránt, azt Csányi Endre Baudelaire-könyve is dokumentálhatja 1928-ban. Szentelecky, a könyv friss kritikusa, mégis a Vaj-

daságba nem illő karakterét emeli ki, s lehangoló ítéletet mond a vajdasági szellemi közegről: "Mindenesetre szokatlan, hogy éppen Baudelaire-ről jelenik meg egy könyv itt a Vajdaságban. Baudelaire-t szeretni, megérteni vagy népszerűsíteni éppoly lehetetlenség számba megy, mint megértést keresni mondjuk Proust iránt, és bízni abban, hogy az *A la recherche du temps perdu* tizenhárom kötetét hamarosan végigolvassák e lomha országrész lakói." Közben az is érdekes, hogy maga Szenteleky nem vette át a Babitsék Baudelaire-kötetének a címváltozatát, ő a "Rossz virágait" emlegeti, s azt mondja Csányi Endre Zentán megjelent könyvéről, hogy azoknak hasznos olvasni, akik "közelebb akarnak kerülni a dekadencia, az előkelőség, a spleen költőjéhez". Magát ezt az esztétikai hangulatot, amely itt megmutatkozott, a Vajdasági Írás *Idegen költők* című rovata is erősíteni látszik, amikor Paul Claudel és Giovanni Papini szövegeit közli, illetve felbukkanó Rilke-versekkel ismerteti meg olvasóit. Közben Debreczeni József a XIX. századot állítja szembe ezzel a modernebb ízléssel Julius Grosse, Georg Herweg és Theodor Fontane versének publikálásával (*Almanach 1929, a Bács megyei Napló karácsonyi melléklete*).

Egyéni ízlésekkel kell tehát főképpen szembenézni a világirodalmi relációk vizsgálatakor, s itt elsősorban Szenteleky Kornél olvasottsága, ízlése, tájékozottsága a mérték: ő az egyetlen, aki következetes kora világirodalmi jelenségei megismerésének a vágyában, a többiek kirándulók ezen a hímes világnyi réten. De Szenteleky műveltségének a kérdése elsősorban a Szenteleky-monográfust várja – "általános irodalmi" "jelentése" már másodrendű tényezője ennek a felmérésnek.

REZIME

Literatura jugoslovenskih Madjara i njen odnos prema drugim literaturama 20-tih godina

Ova studija se bavi istorijatom razvoja pojma madjarske literature u Jugoslaviji. Ovaj proces je istovremeno i nužna karika u njenoj samodefiniciji i usmerava i njene odnose prema tzv. madjarskoj literaturi (u Madjarskoj, u Rumuniji i u Čehoslovačkoj) kao i prema literaturama Južnih slovena, i literarnim pojavama iz domena svetske literature. Autor konstatuje, da su termini "Vojvodjanske madjarske literature", kao i termin "Jugoslovenski madjarski pisac" veoma rano doprli u svet ljudi, a predstavljaju i važne elemente za njihovu samodefiniciju. U daljem tekstu na osnovu smernica literarne kritike autor definiše odnose jugoslovenske madjarske književnosti prema tzv. madjarskoj književnosti i dolazi do zaključka, da je došlo do tzv. "Male antante" madjarskih literatura manjiha (na osnovu saradnje Madjara u Češkoj, Rumuniji i Jugoslaviji). Odnos prema književnostima Južnih slovena je merljiv na nivou odnosa prema južnoslovenskim književnicima, dok se odnos prema svetskoj literaturi odlikuje slučajnostima. Na prvoj relaciji je dominantno interesovanje prema delu Tina Uljevića, dok je za drugu relaciju dobar primer prevod dela Baudelaire-a, Poe-a i Wilde-a od strane Janoša Saboa, kao i knjiga o Baudelaieru od Endrea Čanjija iz 1928. godine.

RESÜMEE

Die ungarische Literatur in Jugoslawien und ihre Beziehungen zu anderen Literaturen der 20.-er Jahre

Diese Studie liefert Angaben über die Entstehungsgeschichte des Begriffs "ungarische Literatur in Jugoslawien". Der Entstehungsprozess ist gleichzeitig wichtig für die Eigenbestimmung dieser Literatur und für die Entwicklung ihrer Beziehungen zu anderen Literaturen, u.a. zu der (ungarischen) ungarischen Literatur, zu der rumänischen und tschechoslowakischen ungarischen Literatur, wie auch zu den Literaturen der südslawischen Völker, als auch zu den literarischen Erscheinungen der Weltliteratur. Der Autor stellt fest, da die Termini "die ungarische Literatur der Vojvodina" und "der jugoslawische ungarische Schriftsteller" schon sehr früh in das Bewußtsein der Menschen hineingedrungen sind und bei der Eigenbestimmung dieser Termini von besonderer Bedeutung waren. In den Weiteren Auslegungen wird auf Grund literaturkritischer Richtlinien das Verhältnis der ungarischen Literatur in Jugoslawien zu der sogenannten ungarischen Literatur (in Ungarn) dargelegt und der Autor stellt fest, daß es zu einem "Kleinentente" der ungarischen Minoritätsliteratur gekommen ist durch die Zusammenarbeit der Ungarn aus der Tschechoslowakei, Rumänien und Jugoslawien. Das Verhältnis zu den Südslawen und ihrer Literaturen wird durch die Beziehungen zu den südslawischen Schriftstellern gemessen, wahren das Verhältnis zu der Weltliteratur von Zufälligkeiten gekennzeichnet ist. Für das erste Verhältnis von Zufälligkeiten gekennzeichnet ist. Für das erste Verhältnis ist das neuredings dominierende Interesse für die Werke von Tin Ujević charakteristisch, während für die zweite übersetzung von Janos Szabó (der die Werke von Baudelaire-Poe-Wilde übersetzt hat) als auch das Baudelaire-Buch von Endre Csányi aus 1928 als gute Beispiele dienen können.

ETO: 894.511 (497.1)–82

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

A KÉVE

Utasi Csaba

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1987. június 17.

(*A Kéve és költészete*) A Vajdaságba emigrált Csuka Zoltánban volt valami annak a Fabrice del Dongónak a magatartásából, aki ott bolyong a waterlooi csatatéren, anélkül, hogy tudná, hol is van tulajdonképpen. Felfűtött expresszionista lokomotívként érkezett tájunkra, s mintha észre sem vette volna, hogy országhatár választja el már pályakezdő korszakának városától, Pécsről, úgy írta buzgón kiáltó verseit, és fogott hozzá töretlen hittel a szerző munkához. Már 1922-ben elindítja *Út* című folyóiratát, melynek programjában a szerkesztők leszögezik: "Nem pántoljuk megmerevedett paragrafusokba az utunkat! Nem ragadunk meg a tegnapi marasztó mézeskalácsainál, és nem nyikorgunk tavaszi hangulatokról! Művészetet adunk: az élet kristályokba szökkenéseit! Magunk adjuk; az embert! Nem értünk egyet a dogmákat *habzsolókkal*, az embert vallások és pártokba *abrincsolókkal*. Sem a tegnapiakkal, sem a mai üzletből forradalmat vonítókkal. Sem pártok, sem vallások fizetett papjai nem vagyunk!"¹ Nemcsak a régi, avított, idejét múltnak látszó hagyománytól fordulnak azonban el, hanem a bezárkózás veszélyét fölismerve, a nemzeti és a kisebbségi karakterű irodalom ápolásától is: "Poliglott területen élünk: itt kétszeresen szükség van a mi nemzetföltöttségünk megdemonstrálására. Nem magyar kultúrát adunk, de kultúrát magyar nyelven! S művészet és kultúra ma már nemzetföltöttek, és az egyetemes irány felé haladnak."

Amikor azonban az olvasóközönség érdektelensége, az egyre inkább konszolidálódó s az expresszionizmusnak már nem kedvező társadalmi körülmények következtében ez a mindennemű dogmától idegenkedő mozgalom zátonyra futott, Csuka Zoltán kutatni kezdte a tényleges adottságokból kibontakoztatható irodalom lehetőségeit. Ráeszmélt, hogy a vajdasági hagyománytalanság, az olvasói tájékozatlanság és igénytelenség, továbbá a kisszámú, különféle világnézeti pozícióban álló író "széthúzása" messzemenően gátolja az irodalmi élet vérkeringésének kialakulását, ami annál lesújtóbb, mert dőreség lenne bármiféle társadalmi támogatásra számítani. Éppen ezért a húszas évek második felétől kezdődően Csuka Zoltán szenvedélyesen keresni kezdte a szétforgácsolt erők egyesítésének módját. Bár költészetében továbbra is a világlelő expresszionista vers

1 Program, *Mateusi zoltán*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1973. 172-173. l.

eszményét követi, organizátorként fenntartás nélkül vállalja már a jellegzetesen kisebbségi teendőket is. Különös képlet alakul ki így, melynek összetevői látszólag kizárják egymást. Ha azonban jobban belegondolunk, nem nehéz belátni, hogy épp ez a kompromisszumokat is felmutató magatartás tette lehetővé, hogy irodalmunkban az összefogás elve érvényesüljön. Nemcsak a húszas évek végén, hanem a következő évtizedben is, midőn majd a Vajdasági Írást továbbfejlesztve, Szenteleky Kornél a minden érték egybegyűjtésének programját meghirdeti, s útjára bocsátja a Kalanyát, mely jelképes címével is a Csuka-féle kezdeményekre mutat vissza.

A sajátos vajdasági irodalom megteremtésének gondolata, akár Szentelekyben, Csuka Zoltánban is 1928 táján erősödik fel először. Néhány íróársával arra az elhatározásra jut, hogy dokumentumot ad a jugoszláviai magyar írásról, s e célból vállalja első lírai antológiánk anyagának egybegyűjtését, mely még az évben meg is jelenik.² Talán mert maga is pontosan tudja, hogy valójában nem antológiáról, hanem csak gyűjteményről van szó, az előszóban Csuka Zoltán részletesen megvilágítja mindazon okokat, melyek "kévekött" munkáját elodázhatatlanná tették. Nyomatékosan felhívja rá a figyelmet, hogy az elvégzett munkát semmi esetre sem tekintik szerkesztésnek, sokkal inkább kévekötésnek, széthullott és szertehúzó erők egybefogásának, hiszen "időben és világszemléletben is más és más fajta életet élő emberek, értékkalaszok megnyilatkozásának egy könyv lapjaira való tömörítéséről" van szó. Majd rámutat, hogy a formában, gondolkodásban és írásmódban nagyon is különböző írások együttes kiadását mindenekelőtt az indokolja, hogy Vajdaságban a "maroknyi közönség nem bír ki még egy irodalmi lapot sem, nemhogy elbírná azt, hogy irodalmi irányok szelektálódjanak és ellenségesen meredjenek szembe egymással". Épp ezért az egyes szerzők legyűrték hiúságukat, s tették ezt annál inkább, mert az irodalmi irányok elválasztó falánál erősebb volt a közös veszedelem: a "vajdasági közönség álmosága és sokszor bizony prűdsége is, amellyel itteni értékeket nem akar észrevenni, csak azért, mert itt vannak, egy levegőt szívnak velünk, és a mindennapi élet szürke harcaiban százszor találkoznak egymással".

Csuka Zoltán tehát szemlátomást az olvasótoborzás céljából szorgalmazta a különféle irányzatokhoz tartozó költők "egy akolba" terelését, s e cél érdekében még az esztétikai kritériumok föllátásától sem riadt vissza: "Az sem volt akadály a ennek a munkának, hogy az egyik versíró talán bizonyos szempontból, irodalmi vagy egyéb megítélésből értékesebb, a másik kevésbé értékes, nem, a mi zsinórmértékünk csak az volt, hogy a vers, amely ebbe a kötetbe belekerül, a legáltalánosabb költészeti szempontok kereteibe beleállítva megüsse a mértéket, és tegyen hitet a szerzője mellett – vagy éppen elene."

Az összeállítás e szempontjaiból egészen világosan kitetszik, hogy a Kéve inkább művelődéspolitikai megfontolásból született, semmint a tényleges

2 Kéve, vajdasági költők antológiája. 1928: egybegyűjtötte: Csuka Zoltán; a Képes Vasárnap kiadása, Novisad

értékek felmutatásának szándékával. A mostoha körülmények fölnagyították a pillanat jelentőségét, s ilyenformán az antológia ma még tarkább képet mutat, mint keletkezésekor. Föllelhetni benne induló s máris megtorpant dilettánsokat, érzelmes, halk szavú, a külső forma sztereotípiáinak áldozó "századvégi" verselőket s az ember jövőjét figyelő, lázongó, verseiket nemegyszer túlfeszítő, de zaklatottságukkal felénk mutató avantgárd költöket egyaránt.

Ferenczy György³ a kezdők jellegzetes álarcában mutatkozik be. Fiatalos tájékozatlansággal, a köznyelvi beszéd sémáitól alig távolodva el, arról énekel, hogy "Esztelen versenyfutás az Élet / s mint zöld gyepen telivér paripák / kétségbeesetten száguldunk egy cél felé."⁴ Ezt a célt azonban nem tudja s valójában nem is akarja megnevezni, pusztán azért van szüksége rá, hogy egyfajta metafizikai nyugtalanságot vigyen a versbe, melynek egyébként egyáltalán nincs metafizikája. Máskor kedvesét dicséri több strófán át, de úgy, hogy mindvégig feltételes módban sorakoztatja föl annak változatait, mi minden válna sivatagsivárrá, ha "te nem lennél", majd az elnyűtt klisékből összeállított "negatív leltár" végén fölkiált: "De vagy!"⁵ Ferenczy György verselése tehát arról az attidúdról tanúskodik, mely par excellence poétikusnak vél bizonyos érzelmeket, s hogy ezeket megszólaltassa, a létünk alapjait érintő nagy szavakat hívja segítségül, anélkül azonban, hogy számottevő lírai struktúrát tudna létrehozni. Függetlenül attól, hogy az Élettel, Halállal, Istennel vagy Szívvel labdázik-e, megreked a magánérdekűség szférájában.

Hasonló tanulságokat kínál Földi Ilonka, F. Galambos Margit, Gergely Boriska és Kováts Antal verselése is. Földi Ilonka, ki "Pestre vitte akkoriban megjelent verseskönyvét, s aztán híre se jött többé"⁶, az ámuló reflexivitású, messzeségeket kémlelő költészetnek azt a válfaját kedveli, melyet asszonyosnak is nevez az irodalmi köztudat, s melynek regisztere a hold beteg, sápadt arcától és az éj titkaitól a hajnal várásáig terjed, miközben egészen nyilvánvaló babitsi hatásra felveti a maga esti kérdését is: "Úristen! Miért, miért az élet? / Miért a félelmek, az elmúlás, / Miért az indulás, miért a megállás, / Miért a bejárt, a járatlan új utak, / Ha minden út a halálba szakad?" F. Galambos Margit hasonló borzongásokat szólatlat meg az "évek útvesztőjéről", "suta, vak és észvesztett" tévelygésünkről, a "lélekölő, hajszás, vad iramról", eszköztára, böleseleti készsége azonban, ha ez utóbbiról egyáltalán beszélhetünk, még a Földi Ilonkánál is kezdetlegesebb.

Gergely Boriska sorozata részben elüt ettől, a hervadás kultuszából táplálkozó sima verseléstől. A kispolgári szemérem határait áthágva, a testből ki-csendülő "piros kacagást" ünnepli, a szépséget, mely "kulcsa vágynak, csók-

3 Hogy ki volt Ferenczy, nem tudjuk. Hereeg János, aki a Kévet frissiben olvashatta, csak ennyit jegyez meg róla: "Sűrű homály fedi Ferenczy György kilétét és további sorsát." - Vasárnapi levelek. Magyar Szó. 1978. I. 29.

4 Én a vers. Kéve, 32. l.

5 De vagy!. Kéve, 33-34. l.

6 Hereeg János adata, Vasárnapi levelek, l. h.

7 Az ut vége. Kéve, 38-39. l.

nak, de bűnnek, bajnak is", a tavaszt, midőn "párázik a föld és pázik az élet". Egészséges erotikuma azonban, mint képeinek kontrasztossága, hármas tagolású jelzői, felsorolásai is tanúsítják, Adyig mennek vissza. Ez persze még nem lenne baj, csakhogy Gergely Boriska "pogánykodása" nélkülözi az Ady-versek megszenvedettségét, Ady dacának életérzésbeli hitelességét, s így csupán költői álarcként, *suta faunkodásként hat*.

Kováts Antal helyét úgyszintén a verselők e csoportjában kell látnunk, noha költeményei sajátos kettősségről tanúskodnak. Amikor "őszinteséged drága gyöngyiről", "kedélyed édes mustjáról", "kék szemed" "titokzatos tengerszeméről" és a maga "szomjas lelkéről" mond már-már névnapki köszöntőkbe illő közhelyeket, verskultúrájának szinte nyomát sem találjuk strófáiban, amikor viszont mindennemű hatásvadászgesztus nélkül, higgadtan, főleg díszítőleg megfosztott nyelven medít az élet és a halál örök körforgásáról vagy a gyilkolásra is tökéletes ember sorsáról, képeit már egy olyan tudat színezi, amely idővel rátalálhatott volna tán magára.

A *Kéve* költőinek egy lehetséges másik csoportját Ambrus Balázs, Debreczeni József és Szenteleky Kornél alkotja. Annak ellenére, hogy az ő esetükben sem beszélhetünk azonos világrépről vagy költészetszemlélyről, verseik világa bizonyos tekintetben mégis rokon.

Ambrus Balázs Ady Endre kortársa volt, ő is 1877-ben született, e véletlen körülményen kívül azonban kettejük között semmi hasonlóság nem mutatható ki. Ambrus lírája már egyetlen kötetének megjelenésekor, 1918-ban "az egyhúrúság végső határáig" ment el⁸, amikor pedig a *Kéve* készült, századvégi lirizmusával végképp holtpontra jutott, s csak a válságba sodródó kisebb tehetségek jellegzetes felsőbbbségi tudatával lehetett jelen irodalmunkban. Szépen kitetszik ez az antológiában publikált verseiből is. A kötetnyitó *Celle d'autrefois* már címével is mintha tüntetne mindaz ellen, amit az előszóban Csuka meghirdetett⁹, s mintha nyomatékosan hangsúlyozni akarná, hogy szerzőnk nem itt és nem ilyen társasággal indult egykoron. S ugyanezt a célt szolgálhatta *A szent halottz is*, melyben annak az Adynak állít emléket, akit később is pályatársának hitt, bár költészetét sohasem értette igazán¹⁰. S ha ez utóbbi verse az Adytól kölcsönzött képek és strófamegoldás következtében, talajszintisége ellenére is, olvasható, Ambrus Balázs másik három szövege már egészen egyértelműen a lírikus haláláról tanúskodik. Az ugyanis, ahogy az "árva szív", a "két méla szem", a "halk sírás" és a "vérző vágy" motívumaival egyedülvalóságát kifejezi, sorsa "hervadt csokrán" tűnődve el, nem más, mint egy széplélek meddő siráma, aki valójában már csak érzékeny úriasszonyok szívét veheti célba.

⁸ Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története, Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1968. 53. l.

⁹ Herceg János feltételezése. Vasárnapi levelek, i. h.

¹⁰ Schöpplin Aladár Ady-könyvét ismertette például évekkel később a *Kalangyában* (1935. 7. sz.), de a költőről akkor sem tudott semmi fontosat mondani.

Debreczeni József szintén a kötött formák művelőjeként mutatkozik be, költői világát azonban nagy távolság választja el az Ambrus-féle "almanach-lírától". Debreczeni intenciója nem az, hogy a "közmegegyezés" által szépnek tartott, valójában végképp kiürült fordulatok játékkockáit ki tudja hanyadszor újra kirakja, hanem hogy a külső forma, de elsősorban a rím segítségével érzékeltetni tudja rossz közérzetét. Nem retten vissza a kínrímeiktől se, sőt, megnyerő tudatossággal halmozza őket, ami a megszokott harmonikus egybecsendülések helyett csikorgást eredményez, disszonáns zörejt, s nem csupán a szerző lég- és létszomjáról ad hírt, hanem egyúttal a modern költői öntudat iróniájával is befuttatja a szöveget. Mint például a Szolgaságban:

Csengőnek jó, mert nesze van
Istennek, mert oly messze van
És rossz nekem, mert nincs neszem
a kenyereimet itt eszem
és elmúlásom itt leszén.

Debreczeni verseiben tehát a visszájára fordult világ üzen, az a szituáció, midőn a tizenégy fejű sárkány évezredes foglalkozásával, a tűzokádással felhagyva, szegény fejét egy öلبe szeretné hajtani már, az utcákon pedig állástalan diplomás jár le-fel, ki "fürgé akár az evet / De tegnap óta nem evett". Azt is modhatnánk akár, hogy Debreczeni a kabarédalok eszköztárából merít, nem azért, mert szépnek tartja őket, hanem mert ezeknek az eszközöknek és a rút világ képeinek egymásba játszatásával a groteszkig akarja és tudja is feszíteni versét – "e hattyús dreglyét".

Szenteleky Kornél tíz költeménye a határhelyzetbe került irodalmár reflexióit kínálja elsődlegesen. Az "úgy fáj az élet" attitűdje továbbélésének jeleként még ott gordonkáznak szövegeiben a halk ámulás hangjai, a leopardis bánatok, s gyógyulást kereső utazásainak emlékeként egyre-másra föl villannak az afrikai homok, az Olümposz és Sanremo fényei, ám a versek között ott a *Bácskai éjjel is*, annak bizonyosságaként, hogy Szenteleky, ha undorral is, lélekben már elindult a vajdasági táj felé.

Ebben a versében kettéosztja a világot: egyfelől vidékünk képeit, másfelől pedig az elvágyódó intellektus "parfümillatú", belső tájait festegeti. A lírai én szemlélődésének és cselekvésének ideje az éjszaka, s nem véletlenül, hisz a képzelet ebben a napszakban bontja meg legkönnyebben az adott világ arányait, olyan súlypontokat hozva létre, amelyek kinagyító mivoltukban az esztétikai hírérték hordozóivá válhatnak. A nöltetés folytán tájunk egy elátkozott szigetként bukkan föl, melyen minden az anyag és az anyagiasság, a józan önzés törvényeinek van alávetve:

Szabályos sorokban zsendül a vetés
a józanság egyeneseket húz
az önzés határköveket állít
és megbízható lakatot tesz a magtára.

Minden oly hasznos, minden oly józan
 nagy értéke van a trágyának
 a késnyelők és komédiások
 félve, idegenül kullognak e tájon
 és alázatosan köszönnék
 a füstölgő trágyaszekereknek.

Minden oly hasznos, minden józan
 a szépség apró angyalkáit éppúgy
 kiűzik a hurkaszagú házakból,
 mint az éhes, lázas, riadtszemű
 koldusokat.

Szenteleky Bácskája is daltalan táj tehát, "nagy sivatag", a "lelkek temetője", mint Ady magyar Ugarja volt jó két évtizeddel ezelőtt, a két költői magatartás azonban, a kétségtelen hasonlóság, sőt motívumpárhuzamok ellenére, gyökeresen különbözik egymástól. Kitűnik ez már abból, hogy verse nyelvi anyagának megszervezésekor Szenteleky elhanyagolja a hangok informatív szerepét, kerüli a kötött formákat, s a gondolatritmusra hagyatkozva, a "mindennapi" logika szintjén fejezi ki mondandóját. Ennél is fontosabb azonban a kettejük közötti alkati különbség. A Bácskai éjjelben ugyanis nyoma sincs az Ady-féle káromkodó dacnak, átkozódásnak, a helyenként már-már ripacszkodásba fúló önkínzásnak. Szenteleky nem tud nekifeszülni az ólszag és trágya világának, s ha álmaiban felveszi is ellene a harcot, csak sápadtan tovatűnő "anarchikus" gesztusokra telik erejéből:

De aztán hirtelen kibúvok a könyvek
 magos és biztos bástyája közül
 ki az ólszagú éjszakába!
 Kapzsi otromba ebek csaholnak utánam,
 de én már kint járok a vetések közt
 gonosz mosollyal mint a kazalgyújtogató.
 Alattomosan kuncorgok,
 káröröm bugyborékol bensőmben,
 mert most ültetem el a téboly
 mákonyos, magtalan, tündérszép
 virágait
 a hasznos, trágyás, egyenes
 bácskai barázdákba.

Így aztán nem csoda, hogy a vers kissé fellazul a szépség pólusán. Míg ugyanis a "mákony", az "álom pilléi", a "szépség angyalkái", a "smaragdos, rubintos óperenciák", Szenteleky ízléséről, életérzéséről tanúskodva, mélyen a pillanatban gyökereznek, addig a "kinti" valóság elemeiből összeálló rút pólus "időtlen", releváns. Nyilván teljesebb értékű is lenne a vers, ha a költő pusztán negatív helyzetképet adott volna, a mindenkori olvasóra bízva, hogy

esztétikai érzékenysége segítségével újra meg újra megalkossa magának a hiányzó pozitív oldalt. A *Bácskai éjelt* ennek ellenére a *Kéve* egyik kulcsfontosságú versének kell tekintenünk: akár mottója is lehetne a gyűjteménynek, annyira egybevág Csuka Zoltán bevezetőjével.

A könyv harmadik rétegét azoknak a fiatalabb évjáratú költőknek a versei képezik, kik a tízes években kezdtek magukra eszmélni, s épp ezért versbeszédük kialakulására döntően kihatottak az avantgárd mozgalmak, mindenekelőtt az expresszionizmus. Jószerével emigránsok, akiket az idegenbe sodródás ténye tévesztett meg sokáig. Minthogy a forradalmak vereségét és jugoszláviai tartózkodásukat egyaránt átmenetinek tekintették, állhatatosan tovább ápolták azokat a hangulatokat és érzelmeket, melyek kora fiatalságukban átjárták és fűtötték őket. Innen van, hogy verseikben jóval több a "közösségi" vonatkozás, a kiáltás-igény, mint az antológia hagyományosabb eszményeket követő polgári alkotóinál. Szó sincs azonban arról, hogy e vonulat költői uniformizálódtak volna, vagy hogy lírájuk egybemosódik, hiszen a csak nyelvükben expresszionista költeményektől a tételesen didaktikus, mozgalmi versekig terjedő skálán igen sok árnyalatot figyelhetünk meg.

Tamás István költői pózoktól és szerepektől irtózó költő volt, nyugtalan, lázongó lélek, s így érthető, hogy föl szerette volna rázni mély álmából Szabadkát, a "fekete várost", ahova a húszas évek elején sorsa vetette. Kirabolt, céljaitól és reményeitől megfosztott ifjúsága azonban nem tudott biztos pontra lelteni a "vakutcák, vakvermek" világában, s ez okból életérzésében mindinkább a tehetetlenség érzete vált uralkodóvá. Mindenemű szervezett társadalmi erőttől távol, magányosan rólta a város utcáit, ahol az otthonuk felé siető "öreg, kofferos ortodoxok" nyíltan kiköptek mámorba menekvő alakja előtt, s a "felelőtlen juhászok" is rendre megugatták a "művelt társadalom" nevében. A pannon nyomorúság üldözöttje volt tehát, s a legtöbb, amit megtehetett, az volt, hogy időnként megbotránkoztatón a "műveltek" életébe rontott. Legtamásibb verseiben széles expresszionista gesztusokkal sújtott végig a polgári tiszta lelkiismereten, az erénypecéreken, a "kémgyös, avas hiteken", majd miután rácszmélt, hogy mind az ostromlás, mind a végsőkig fokozott tagadás hasztalan, a szemlélődés pozíciójára sodródott, immár a teljes kívülállás jegyében. Ennek az érzéskörnek a jelenlétét a *Kévében* közölt s igen jellemzően Juhász Gyulának, az "elkárhozott magyar poétának" ajánlott verseiben is tapasztalhatjuk. A *Vakember gázvilágításban* és a *Figyelmeztetés* ugyan még korábbi, anarchikus gesztusait hozza, jó adag ironiával, felkiáltójeles mondatok és bizarr asszociációk révén szólaltatva meg a lázadás imperatívusát, ugyanakkor azonban a besorolt versek többsége lefékeződéséről is tanúskodik, hisz a lassú sodródás, kényelmes versmondatok már befelé mutatnak, az egyéni sors esélyeit latolgatják.

Fekete Lajos *Kéve*-beli költeményei ugyancsak jócskán elütnek az expresszionista líra standardjától. Bár ekkor még messze van a kötött formáktól, szabadverseiben ott neszez egy artisztikus igény, melyet megpróbál összebekíteni a modern költészeteszménnyel. E törekvése min-

denekelőtt a *Vassal és fohással*-ban jár sikerrel, hisz ebben a tavaszi ébredés folyamatait teljesértékűen érzékelteti a "poétikus" és a "dinamikus" elemek harmonizáló egysége.

A kisebb tehetségű Somogyi Pál a közvetlen ráhatás szándékával írta verseit a kenyérért vívott küzdelemről, a vézna, éhező gyerekekről, a "vörös lángokkal" érkező május ünnepéről. Lírája nem azért kevésbé meggőző, persze, mert tendenciózus, hanem mert a "tartalomközpontúságot" nem tudta releváns poétikai eszközökkel ellensúlyozni.

Más a helyzet Mikes Flórisnál, aki példának okáért szintén verset közölt a *Kévében* a gép mellett tizenhat órán át görbedő tizenhat éves proletárlányokról,¹¹ harcra buzdítva őket a tizenhat óra szercelemért, de belső nyugtalansága és tehetsége sokkal nagyobb, mint Somogyié. *Üzenet a háború mamájának* című verse ma is antologikus darabja költészetünknek. Kissé álmosan, lazán, magyarázkodón indítja Mikes a verset, úgyhogy futólag el is töpreng az ember, vajon a háború agyoncépelt témájáról mondhat-e esztétikailag fontosat a költő. Ezt követően a gyorsabb ritmusú első felsorolás visszatéríti ugyan gondolatainkat a versre, a felmerült dilemma azonban csak az "anyák, professzorok" kezdetű, valójában mindnyájunknak szóló, sőt mindnyájunk részvételét igénylő második névszóhalmaz után szorul végképp háttérbe, s adja át helyét az olvasói kíváncsiságnak. Fokról fokra haladunk tehát "fölfelé" a versben, mígnem a háború megátkozásának fennsíkjára jutunk.

A "paraszi szitkok" imája, melyet szertartásosan a költő után kell mondanunk, több fontos tényezőt egyesít. Az expresszionista látás és képalkotás ismérveinek ebben a kis tárházában szembetűnik a versbeszéd megmozgatottsága, a nagyítások funkcionális jellege, a jó érzékkel alkalmazott ismétlések dinamizmusa. Legalább ennyire fontos azonban az is, hogy a költő egy visszajára fordított anyaképzetre alapoz. A mindenkor menedéket és otlatmat adó édesanya a halált szülő némberré aljasul itt, s alakja utálattal elegy borzongást vált ki, mégpedig nem pusztán mitologikus arányai miatt, hanem mert a fogalom szótári és alkalmi jelentése újra meg újra összezsap képzeletünkben. A továbbiakban fokozatosan lanyhul a vers intenzitása, majd végül a kezdő sorok hangvételének szintjén állapodik meg. Pontosan kirajzolódó geometrikus alakzatot mutat tehát a szerkezet, ha azonban jobban odafigyelünk, kiderül, hogy nem egyszerűen felfelé, majd lefelé ható erővonalak alkotják a költeményt. Az elcsendesülő utolsó sorok hangzásukkal lezárják ugyan a verset, de mert egy jóvátehetetlenül megcsúfolt, "gránátszálltól megbávuult" ember sorsának iszonyatát beszélik ki, a mű életességének legjobb bizonyóságaként ugyanakkor és ismételtelen feltámasztják a költői átkok jégverését.

Haraszi Sándor "számozott" versei képanyagukban is, hosszúra nyújtott, ünnepélyes versmondataikban is erős Kassák-hatásra vallanak, mondandó

¹¹ Ének a tizenhat évről és tizenhat óráról, *Kéve*, 59-60. 1.12 Az eggyékapcsoló kenyértelenség, *Kéve*, 17-19. 1.

tekintetében azonban már kevésbé, mert a kiraboltság, a kisírt szemek, a dermedt csontok képzetei ellenére teljes hittel hirdetik, hogy a proletár tömegeké a jövő: az ő kedvükért ragyognak a folyók a világtalan hajnalban, s őérettük kukorékolnak a kakasok Ázsia, Afrika, Amerika, Ausztrália, Európa kirabolt mezőin. Ünnepeyles pátoszú csak azért is hit és egyféle "lengő" szomorúság járja át tehát verseit, melyekben Haraszi Sándor az agitatív líra sablonjait, köznapi igazságait elkerülve, a "közösségi" líra szép példáit alkotta meg. Akár Csuka Zoltán is, ki Harasztnál tovább tágítva a kört, már nemcsak a munkásosztály sorsát énekli meg, hanem a "technika korának" új mitológiája jegyében az egész emeberiségét is. Igaz, hogy a "sötét éjszakáink mélyén" rémítő "eljövendő tömeghalál" s az "eggyékapcsoló kenyértelenség" is foglalkoztatja képzeletét, de minden balsejtelmén és cudar tapasztalaton túlmenően mégis meggyőződése, hogy az "új nagy közösség rádiószikrái rohanak, / átesznek a levegőben meghúzott határokon, / időn és téren át az embert kiáltják, / hidakat ívelnek közénk / Dózsától Robespierre-ig, Barbussetől Majakovszkijig érnek, / Petőfitől Tollerig, Kinától Marokkóig, / nincs halál és nincs határ, mert bennünk az élet."¹²

(*A Kéve kritikája*) Nem kétséges, hogy Szenteleky a Csuka-féle összefogás-gondolat és a maga programelvei¹³ jogosultságának és távlatosságának bizonyítása kedvéért kezdte publikálni a Vajdasági Írásban azokat a Kévről szóló recenziókat, méltatásokat, kritikákat, melyek pesti, kolozsvári és pozsonyi lapokban jelentek meg. Önbizalom-istápoló kezdeményezése azonban mégis parázs vitát eredményezett utóbb. S nem véletlenül, hisz e kritikák összképében ellentmondásos ítéletek halmozódtak föl, melyek a szerzők szándékától függetlenül költszetünk ellen szóltak.

A pesti Együtt kritikusa Csuka Zoltán, Mikes Flóris, Haraszi Sándor verseiben fedez föl igazi értékeket, külön is kiemelve, hogy a "robotoló 16 éves fiatal leányról és a 'háború mamájáról' még nem énekeltek megdöbbenésben".¹⁴ A Debreceni Szemle Harasztit, Mikest és Somogyit az "élet tantaluszainak költői"-ként említi, nyomatékosan hangsúlyozva, hogy "mind ígéretes tehetségek"¹⁵. Ugyanakkor azonban a Pásztortűz Tamás és Csuka mellett már csak Gergely Boriskát tudja becsülni igazán, Szentelekyt a második vonalban látja, Mikesről meg éppenséggel úgy véli, hogy "brutális kiszólásai nincsenek megfelelő mennyiségű tehetséggel alátámasztva".¹⁶ Reményik Sándor még tovább megy az Erdélyi Helikonban, leszögezve, hogy "Haraszi Sándor és Mikes Flóris kezében (...) a szabad verset a maga teljes eltorzultságában szemlélhetjük, laposan, lendületlenül, ízléstelen propagandatartalmat hordozva".¹⁷

13 A Vajdasági Írás programadó cikkében írja egyebek között, hogy "sokkal szegényebbek vagyunk, semhogy irányok, elvek, világnézetek szerint tagozódjunk" (1928. IX. 23.).

14 Tóth Lajos ismertetéséből, V. Í. 1928. IX. 30.

15 Nánay Béla ismertetéséből, V. Í. 1928. XI. 11.

16 Szentimrei Jenő kritikájából, V. Í. 1928. IX. 30.

17 Vajdasági Írás, 1928. IX. 30.

Azt hihetné az ember, hogy e polarizálódás mögött csakis világnézeti okok húzódnak meg, holott ezen túlmenően, főleg a konzervatívabb ízlésű kritikusoknál, az esztétikai elfogultság is nagy szerepet játszott abban, hogy végül is a prezentált ítéletek teljesen lerontották egymást. A konzervatív Napkelet kritikusa, s ez érthető is, kifigurázza Mikes verselését ("több is kell ahhó...!"), ugyanakkor azonban Földi Ilonkáról és F. Galambos Margitról azt állítja, hogy "érzékeny ízlés, a klasszikus költészet kifejező stílusa jellemzi mindkettőjüket" utóbbit pedig – horribile dictu – "kiérett, nemes formaművészet is".¹⁸ A Magyar Hírlap Csuka, Debreczeni, Szenteleky és Tamás mellett épp Ambrus Balázst és F. Galambos Margitot emeli ki név is.¹⁹

A példákat, persze, sorolhatnánk tovább, de ennyiből is kitetszik, hogy a magyar és a kisebbségi magyar sajtóban megjelent cikkek összesége azt sugallta, hogy a Kévében minden jó és minden rossz egyszerre, s ezt a zűrzavart hol erősebb, hol gyengébb árnyalatokban mindvégig átjárta a nehezen cseperedő kisöcsnek kijáró dicséret hangja. Ennél is zavaróbb azonban, hogy az egymást kizáró értékítéletek, rangsorok merőben légből kapottnak bizonyultak. A jellegzetesen impresszionista minősítések ugyanis, mint pl. *szimpatikus, érzékeny, vérbő, túl levegős, dallamos* stb. támpontok nélkül, kifejtetlenül maradtak.

Egyetlen kivételre mégis felhívhatjuk a figyelmet. A Letopis Matice srpske hasábjain Mladen Leskovac foglalkozik az antológiával²⁰ s kritikájának már hangvétele is jócskán elüt az imént érintettektől. Leskovac nincs tekintettel a jugoszláviai magyar irodalom "szülési" fájdalmaira, kisebbségi meghatározottságára, s nem latolgatja, vajon össze kell-e fogni az erőket vagy sem. Kritériumai szigorúan esztétikaiak, s épp ezért olyan pozícióról ítélheti meg mind az antológiát, mind szerkesztőjének munkáját, amilyent akkortájt sem nálunk, sem bárhol a magyar nyelvterületen senki sem tudott kiküzdeni magának.

Leskovac joggal nevezi Csuka Zoltán előszavát "erőszakosan toleránsnak", magának a Kévének alapvető fogyatékoságát pedig abban látja, mai távlatból úgyszintén helyesen, hogy az anyag egybegyűjtője "állandó és kifogyhatatlan jóhiszeműséggel, minden szemponton kívül és annak ellenére, a tehetséges írók mellett a kevésbé fontosakat és a teljesen jelentéktelenekeket is bemutatja". S Leskovac a gyűjtemény vizsgálata során is meg tudja őrizni a kívülállót, a csak irodalmilag érdekelt szemlélődő álláspontját. Szenteleky "szép, nemes és szubtilis" költészete mellett Debreczenit, Csukát, Feketét emeli ki név szerint, ugyanakkor Somogyi "üde elképzeléseit" és Mikes Flóris "költői temperamentumát" is üdvözli, a többiekéről viszont, "különösen a nőkről", úgy véli, hogy alig haladják meg itt-ott a színtelen és névtelen amatőrség mércéjét.

18 Müller Lipót kritikájából, V. Í. 1928. X. 21.

19 Kemény István ismertetéséből, V. Í. 1928. XI. 11.

20 Vajdasági Írás, 1928. XI. 18.

21 A nyíjas olvasóból kritikus - a kritikusból nyíjas olvasó, V. Í. 1929. I. 13.

(*A kritika kritikája*) Nem véletlen, hogy Haraszti Sándor, aki már irodalmunk kezdetein is az elszánt vitázók között bukkant föl, nem nézhette sokáig tétlenül a kritikusok cme különös felvonulását. 1929 elején pamfletet tett közzé a Vajdasági Írásban, szemmel láthatólag azzal a céllal, hogy minél hathatósabban kikezdje a feltétel nélküli írói összefogás fából vaskarikáját. A sértegetés eszközeitől sem tartva, mély megvetéssel ront a Kéve bírálóra: "Épületes látvány volt, majdnem nevetséges, ahogy az egyes kritikusok ahány ház annyi szokás elve alapján megdicsérték, vagy komolyan 'megbírálták' a kötet szerencsétlen szerzőit. Az egyik, valami javíthatatlan erdélyi rímfaragó, Ikszipszilont intézte el, a másik még javíthatatlanabb az antológia szabadversíróit dorgálta meg, a harmadik hímezett-hámozott az irodalom hivatásáról, és fölfedezte a legújabb vajdasági csillagot. A Vajdasági Írás talán nem is tudja, milyen ügyesen rendezte meg a 'kritikusok olimpiáját', amelyen még a vakok és világtalanok előtt is világos lett: a magyar kritika (legalábbis az, amely a *Kévéről* kotyogott valamit), milyen szomorúan elvtelen és dilettáns, majdnem méltó ahhoz az irodalomhoz, amelyet prédának kapott." Ezek után Haraszti a "csoportokban grasszáló" hasonszórú vajdasági kritikusokra hívja föl a figyelmet, s irodalmunk ezen "vakízléssel", "individuális önfertőzéssel" megvert "nagyotmondó kis vajdáinak mielőbbi ráncba szedését sürgeti a mozgalmi avantgárd világnézeti platformjáról.

A jól időzített bomba telibe talált. A folyóirat következő számában ketten is válaszolnak rá.²² Fekete Lajos részletezően taglalja, miben érthet egyet Haraszttal, miben nem, hogy aztán végül megrovólag tegye szóvá a vitacikk "hangját és hőmérsékletét". Szenteleky egészen másként reagál. Őt a világnézeti elvszerűség, következetesség Haraszti-féle elvárása nyugtalanítja elsősorban. Nem azért természetesen, mintha idegenkedne a számottevő balos irodalomtól, hanem mert zsákucába vezetőknek vél mindennemű "felekezeti kritikát", amely nem az esztétika változó normái alapján közelít a műhöz, hanem aszerint, hogy "mennyiben felel meg bizonyos politikai követelményeknek". Igyekszik is minél messzebb távolodni az "utolsó száz év nagy ragályától, a Politikumtól", s példák sokaságával bizonyítja, hogy a jó kritika egyáltalán nem függ az elvektől, a következetességtől. Nem veszi azonban észre, hogy ezenközben a világnézeti kizárólagosságot egyféle esztétikai kizárólagossággal cseréli föl, amely úgyszintén és szükségyszerűen feloldhatatlan kontroverziák szülője. Ezért állapíthatja meg vitacikke záradékában, hogy a jó kritika "önálló művészi alkotás", melynek "nagyszerűségét az értékítéletek világosságában, szépségében és meggyőző, megjelentető erejében találjuk".

A mítól önállósuló, a mű összelüggéseitől megfosztott, önfényében ragyogó kritikának ez a modellje, persze, nem nyugtatta meg Haraszti Sándort. Ismét tollat ragadott, s most már jóval higgadtabban, körültekintőbben kifejtette, hogy a jó kritikus, ahelyett hogy elvek egész skáláját próbálná végig

22 Fekete Lajos: *A kritika hangja és hőmérséklete* és Szenteleky Kornél: *A kritika gáncsolhatósága*, V. f. 1929. III. fo

bizonytalankodva, igenis mindig valamely egységes "világnézet" exponenseként lép föl, és annak ösztönzésére ítélt, rosszal, támad vagy helyesel. Válaszának utolsó bekezdésében azonban, ahol mondandójának a legnagyobb nyomatékot kívánja adni, sajnálatosan nagyot zuhan a gondolatmenete. "Ebből az életből, ebből a társadalomból kibújni nem lehet; csak jobbra vagy balra lehet igazodni" - állítja, majd egy rossz emlékeket idéző fordulattal leszögezi, hogy aki jobbra tájékozódik, annak főideálja a forma, a technika, a játék, aki viszont a baloldalon áll, annak a lényeg a fontos: amit mond, ír, prédikál.

A vita ezen a ponton végképp zátonyra futott. Az abszolutizált kritikusi-művészi szabadságnak önnön korlátait is érzékletesen feltáró eszményképe és az ugyancsak abszolutizált, művészetbomlasztó "világnézetesség" között lehetetlenné vált a párbeszéd, s azok az utak, melyek, Csuka Zoltán buzdóságának hála, találkozni látszottak a Kévében, elváltak egymástól.

REZIME

"Snop" (Kéve)

Za mladu madjarsku literaturu u Jugoslaviji je u prvim godinama nakon I Svetskog rata karakteristična podvojenost i nesigurnost. Počev od diletantskih piskarala do književnika, koji su pisali po ukusu 19. veka, pa sve do avantgardnih književnika mnogi su se čuli, a da nisu pokušali raščistiti suštinu i zadatke naše literature. Neki su doduše povremeno pokretali debate sa ciljem samodefinicije, ali na ideju o zajedničkom istupanju došlo se tek krajem 20-tih godina.

Shodno tome je Zoltan Csuka 1928. godine izdao prvu antologiju madjarske književnosti u Jugoslaviji. Pri njegovom radu nisu bili primarni estetski aspekti toliko, koliko mu je stalo do toga, da dokaze samo postojanje naše lirike. Ova zbirka, toliko heterogena izazvala je pažnju madjarske, rumunske i čehoslovačke kritike, i jasno je da su izrečeni međusobno oprečni sudovi.

Kornel Szenteleky je sakupio te kritike, i u cilju jačanja samopouzdanja madjarskih književnika u Jugoslaviji izdao ih je u časopisu "Vajdasági Irás" (Vojvodjanski spisi). Istovremeno odštampana oprečna mišljenja su isticala, da je u "Snopu" sve dobro, odn. sve loše, i to je naravno izazvalo ozbiljne diskusije, što je u mnogome doprinelo do zazvoja procesa, samosagledavanja naše literature.

RESÜMEE

"Die Garbe" (Kéve)

In den ersten Nachkriegsjahren nach dem I Weltkrieg war für die angehende ungarische Literatur in Jugoslawien Zersplattung und Unsicherheit charakteristisch. Man konnte die Stimmen von dilettanten Schriftstellern, von Literaten mit dem Geschmack des 19. Jahrhunderts, bis zu avant garde Schriftstellern vernehmen, ohne daß sie es versuchten, die Charakteristika, das Wesen und die Aufgaben unserer Literatur zu Klären. Manche riefen Debatten hervor, mit der Intention, sich selbst zu zefinieren, aber zu der Idee, daß man zusammen auftreten soll, kam es erst Ende der 20.-er Jahre. Aus diesen Überlegungen heraus gab Zoltan Csuka 1928 unter dem Namen "Die Garbe" die erste Antologie der ungarischen Dichtung in Jugoslawien aus. Ihn haben bei der Realisierung seiner Arbeit nicht asthetische Prinzipien geleitet, sondern es ging ihm darum, zu beweisen, daß wir überhaupt eine Lyrik haben. Auf dieses heterogane Poesiebuch wurde sowohl die ungarische Literaturkritik, als auch die rumanische und tschechoslowakische ungarischsprachige Literaturkritik aufmerksam und verständlich erfolgten gegensätzliche Urteile.

Kornel Szentteleky sammelte diese Kritiken zusammen und mit der Absicht, das Selbstbewußtsein der ungarischen Dichter in Jugoslawien zu stärken, druckte er sie alle in der Zeitschrift "Vajdasagi Iras" (Schriften aus der Vojvodina). Die gegensätzlichen Urteile suggerierten die Meinung, daß in der "Garbe" Alles gleichzeitig gut und gleichzeitig schlecht ist, was natürlich große Diskussionen hervorrief und dadurch den Selbstbeobachtungsprozess unserer Literatur bedeutend weiterentwickelte.

ETO: 894.511 (497.1)–32

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

NOVELLATÍPUSOK A KÉT HÁBORÚ KÖZÖTTI JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOMBAN

Thomka Beáta

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1987. június 17.

A tipológiai kutatások – a kutatás diakronikus vagy szinkronikus beállítottságától függetlenül – a vizsgálódás kezdeti szintjén a jelenségek számbavételére, leírására irányulnak. A következő lépésnél kerül sor a *tipológiai elrendezésre*, a típuscsoportok felállítására. Hogy a tipológiai osztályozás egységes lehessen, szükséges azoknak a szempontoknak a pontos kijelölése, melyeknek alapján a jelenségek klasszifikációja végbemegy. Az irodalmi tipológiáknál olyan *rendező elveket* kell felderítenünk, amelyek lehetővé teszik "*a műveket jellemző összes jelenségek és formák leírását*"¹. R. Barthes a következőképpen határozza meg a tipologizálás lényegét: "*A tipológia célja bizonyos strukturáló elvek, funkcionális egységek kiválasztása, melyek által aránylag kis osztályokba sorolhatjuk az elbeszélések végtelen tömegét.*"²

Ha a fenti szempontokat közvetlenül a dolgozatunk tárgyát képező, 1918-1945 között létrejött jugoszláviai magyar elbeszélő szövegekre vonatkoztatjuk, néhány nehézséggel találjuk magunkat szembe. Az egyik a tipológiai rendszerezés-előmunkálatok hiánya, a másik pedig magának az összehasonlító-tipologizáló módszernek a problémája. A különböző mítosz-, mese- stb. tipológiák módszerbeli eljárásai ugyanis mostani vizsgálódásainkban csak közvetve használhatók fel. Hogy a fenti problémákat némiképpen áthidalhassuk, megfigyelésünket azoknak az elbeszélősszervező tényezőknek a feltárására összpontosítjuk, amelyek globálisan meghatározták az adott korszak rövidprózai formáinak alakulástendenciáit. Tekintettel arra, hogy a teljes anyag áttekintése túlnőne dolgozatunk keretein, az elemzés előterébe 40 elbeszélői szöveget állítottunk. A fentiekben említett rendező elvekként néhány olyan formális-strukturális mozzanatot választottunk ki, amelyek – vázlatosan ugyan – lehetővé teszik a

1. F.K. Stanzel: *Typische Formen des Romans*, 7.p.

2. R. Barthes: *Bevezetés az elbeszélés strukturális elemzésébe.* (Uvod u strukturalnu analizu priča), *Letopis*, 1971/1 56-81.p.

domináló jellegzetességek megvilágítását. Az általunk vizsgált elbeszélésformáló tényezők alapján a további kutatás részletezőbb, árnyaltabb képet mutathat fel, újabb szempontokkal gazdagíthatja ezt a képet, s a szövegeknek nemcsak specifikus, hanem általános törvényszerűségeit is felderítheti. Ez a mostani keresztmetszet ennek a folyamatnak csupán egyik láncszemét képezi.

1. Narratív struktúratípusok

Az eddigiekben nem véletlenül használtuk a novella helyett az elbeszélő szöveg terminust, ugyanis a vizsgált korszakban az anyagot és a szerkezetet egyaránt meghatározó "műfaji típusélmény", valamint a "közlőszándék"³ által befolyásolt narráció nemcsak novellát, hanem elbeszélést, rövidtörténetet (Kurzgeschichte, short story), tárcanovellát, rajzot, történetet stb. hoz létre. E struktúratípusok közül mi kizárólag az első három változattal foglalkozunk. Meg kell jegyeznünk, hogy a két háború közötti időszakra nemcsak a struktúratípusok nagyfokú keveredése jellemző, hanem az olyan formák dominációja is, amelyek nélkülözik mind az elbeszélés, mind a novella vagy a rövidtörténet konstrukciós elemeit, tehát lényegében egy műfaji alcsoportba sem sorolhatók be. Ezek a szövegek csupán látszólag novellák vagy elbeszélések, valójában megszerkesztetlenül hagyott történetek. Annak ellenére, hogy konstatálnunk kell ennek a szövegváltozatnak az elterjedtségét, vizsgálódásainkon mint nem irodalmi megvalósulások kívül maradnak. Utasi Csaba⁴ figyelmeztetett arra, hogy ez a forma Szirmai prózájában is jelen van.

Ha a három alaptípust (elbeszélés, novella, rövidtörténet) nem a terej-delem, hanem az anyag és a szerkezet különbségei alapján különítjük el, meg kell állapítanunk, hogy míg a novella előrehaladó ível, fokozódó elbeszélésritmussal, az elbeszélte események szukcesszív láncolatával jellemezhető, addig az elbeszélés ennél lényegesen lazább szerkezetet mutat, a motívumok alárendeltségével szemben bizonyos mellérendeltséget engedélyez, kisebb nyelvi tömörítést követel, mint a novella. A rövidtörténet mindkét előbbi változatnál rendszertelenebb időviszonyt állít elő, előkészület és zárás nélküli szerkezet jellemzi, egy állapot megragadására koncentrál, nem emelkedő, hanem hálózatos szövedékű.⁵ E struktúratípusok prózaíróinknál általában egy-egy meghatározott elbeszélői periódushoz kapcsolódnak, s így egy-egy opuson belül is hozzásegíthetnek bennünket a jellemvonások differenciálásához.

a) **Elbeszélés.** Az elbeszélések jelentős hányada a tematikus keretet és

3. Baránszky-Jób László: A négy novella általános esztétikai, axiológiai és műfajtipológiai elemzése. in.: A novellaelemzés új módszerei. Akadémiai. Bp., 1971. 159-169.p. Műfajtipológiai jellemzésünk ennek a tanulmánynak a gondolatmenetét követik.

4. Utasi Csaba: Így örökös vándor történetei. Tíz év után, Fórum, Újvidék, 1974. 191.p.

5. Baránszky-Jób idézett tanulmányának műfajdefiníciója nyomán.

az alapszituációt tekintve novellának indul, s hogy mégis elbeszélésként minősíthető, ez abból ered hogy a szöveg nélkülözi azt a csomósodást, feszültséget teremtő elbeszélésrítmust, az elbeszélt cselekmény erősödő, felfelé fejlődő tendenciáját, amely nélkülözhetetlen a novellában. A narráció hőmpolygóbb, a nyelv szétfolyó, a cselekménystruktúra elemi kohézióját epizódosorok lazítják. Ez a jelenség sok esetben negatívumként manifesztálódik, és a szerkesztetlenség benyomását kelti.

Az elbeszélések másik csoportja ezzel szemben igyekszik kihasználni ennek a narratív formának azokat a lehetőségeit, melyek által az elbeszélt cselekmény a maga társadalmi beágyazottságában, "epikai mélységében" ábrázolható, vagy legalábbis a novellisztikus metszet felvillanásszerűségétől árnyaltabban ragadható meg. Nemcsak hangulatot és atmoszférát megidéző, a maga egyszerűségében és különösségében megfogott sorshelyzet, hanem a helyzetet eseménykeretbe ágyazó ábrázolása. Ezek a tendenciák rekonstruálhatók a következő szövegekből: Szirmai: *Gáspár Elemér a hídon*, *Az emlékezet városában*, *Dér András karácsonyestéje*, *Illés, az amerikai*; Herczeg: *Kekez Tuna lakodalma*; Majtényi: *Kokain*, *Onuc Péter harangjai*, *Jakab, a késes*; Sinkó: *Egy elvesztett ember*, *Szeresd magad*; Kristály: *Áradás*; Börcsök: *Titokzatos mélységek*.

b) **Novella.** A klasszikus novella egyik alapvető műfaji-szerkezeti követelménye a csattanós zárás, a poén, a csúspontra, váratlan zárlatra alapozó kompozíció. Hogy bármiféle fordulat bekövetkezhessen, s ha ez a fordulat nem irracionális erő, véletlen hatására áll be, szükségszerű bizonyos ellentétek kiélezése, vagy már az alapszituációban rejtlő szembenállások érzékeltetése. A vizsgált novelláknak csupán egy részét jellemzi ez a fajta építkezés, míg másik részük azáltal, hogy nélkülözi a zárást, a rövidtörténet felé közelít. Ez a különbség összefüggésbe hozható a gazdagodó és szegényedő⁶ tendenciájú novellafelosztással. "A poénok általában csak a 'gazdagodó' tendenciájú novellákban fordulnak, fordulhatnak elő, mert ahhoz, hogy a novellában exponált alapvető ellentét váratlanul megbillenjen, esetleg visszajára forduljon, új tényezők többé-kevésbé váratlan bekapcsolódására van szükség. Amikor az alapvető ellentét megbillen, átlényegül, fokozatosan vagy hirtelen, poénszerűen, átértékelődik az elbeszélés sok olyan momentumra, ami eddig nem számított relevánsnak. Ennek a mechanizmusnak lehet sokk-szerű hatása is, mindenképpen az elbeszélés újbóli átgondolására készíti az olvasót. A jó elbeszélés hatásának pszichológiai mechanizmusa talán éppen az olvasó eme agymunkára való készítésében áll."⁷

A novellák legnagyobb részét klasszikus felépítés és zárás jellemzi: Szirmai: *Báze Bul*; Herczeg: *Szülőföldem*, *Viharban*, *Gyászoló kőművesek*, *Vásár*, *Vándor a nyárban*; Majtényi: *Árnyék megy az úton*, *Kurgartenstrasse 41*,

6. Kiss Endre: A cselekmény szintjén fellépő ellentétek szerepe a novellákban. in: A novellaelemzés új módszerei.

7. i.m.

Alibi, Caffè Arkadia; Sinkó: *Szerellem*; Kristály: *Cukor*; Szenteleky: *A körgalléros ember Párizsban, Holnap, holnapután*; Börcsök: *Vándor a Nisavánál, Ramisa*. A fenti képlettől eltérően Szirmai *A holló* c. novellája nem csúcsosodik ki zárásban, mert a zárást előkészíti, a *Végállomáson* c. novella, valamint Majtényi *Fagyosszentek* c. szövege pedig nem alkalmaz zárást, nyitottan hagyja a szerkezetet.

c) **Rövidtörténet.** A nyitott szerkezet átvezet bennünket a harmadik struktúratípushoz, amely a vizsgált korszakban gyakran nem tiszta változatban jelenik meg, hanem vagy a rövidtörténet és a novella határsávján, vagy a rövidtörténet és a hangulatrajz metszéspontján konstituálódik. Ennek az utóbbi típusnak a képviselője Kristály István, akinél az expresszionista képteremtés, látomásos felidézés, zaklatott, tagolt nyelvkezelés a rövidprózai formák különös változatait hívta életre. A *Föld és mag* meggyőzően bizonyítja ezt. Szirmai Károly vizionáló, irracionális elemekkel, szimbólumokkal építkező szövegei szinte kivétel nélkül a rövidtörténet típusába tartoznak (pl. *A sárga állomás, Üzent az ősz, Vesztelő vonatok a sötétben, A marionett-kert, Az órák háza*). Herceg első kötetének, a *Viharban* címűnek a szövegei között is ez az elbeszélő forma uralkodik (*Őszi vízió, Bolond legény a faluban*). Sinkó *Godfréd úr* c. szövege a monológyszerű előadásmód által a tudatfolyam rögzítésén alapuló rövidtörténet típusába tartozik.

2. Témák - motívumok

A témaválasztás kérdésének az újabb elméleti törekvések korántsem szentelnek annyi figyelmet, mint amikor az irodalmi szövegek egyik döntő értéktényezőjének tekintették. Az összehasonlító-tipologizáló vizsgálatnál azonban, amely egy korszak prózai termésére irányul, tanulságos lehet az elbeszélő szövegek tematikai feldolgozása is. Mi csak a leggyakrabban felbukkanó téma-típusokat szeretnénk megemlíteni. A novellák, elbeszélések témáit túlnyomórészt olyan drámai sorhelyzetek képezik, amelyek legtöbb esetben az emberi magányból, a kiúttalanságból, a választás lehetőségének a hiányából következnek. A szövegek egy részében megjelenő ellentétek nem pusztán az egyéni élet síkján merülnek fel (még akkor sem, ha a novella pusztán az egyéni szférában mutatja is fel őket), hanem abból a társadalmilag meghatározott pozícióból erednek, amelyben a hős egzisztál. Ilyen értelemben a konfliktus túlnő az egyéni lét szintjén, és általánosabb szembenállásokra, ellentétekre utal. Kristály *Áradás* c. elbeszéléseinek konfliktusa (a munkások és a munkaadó embere Danger között) azért tetőzik olyan erőteljes *Spannungban*, mert mögötte társadalmi szintű ellentétek feszülnek.

Közvetetebb formában más novellákban is jelen van ez a jelentésszint, bár sok esetben "a társadalmi méretű egzisztenciális és etikai értékkör individuális szintre szűkül"⁸ Ez a leszűkülés nem mindig negatív, noha a

8. Csúri Károly: Így narratív struktúratípus néhány szabályszerűsége. in.: Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XI. Akadémiai, Bp., 1976, 47.p.

hétköznapi élet kevésbé jelentős helyzeteire való koncentráltságot és az általánosabb összefüggések kitapintásától való elzárkózást jelzi. Lényegesen kisebb azoknak a szövegeknek a száma, amelyek a hétköznapi élethelyzetek megragadásával egyidőben a döntő fontosságú létkérdésekre is rákérdeznek.

A magány témakörét sok elbeszélés érinti, és különböző cselekménystruktúrában látta. A tipikus változatokban ez a hazaérkező hős (*Illés, az amerikanus, Üzent az ősz, Az emlékezet városában*) és az idegenbe szakadt hős magánya (*Kokain, A körgalléros ember Párizsban*). A *Veszteglő vonatok a sötétben* talán az egyedüli olyan darab, amely az emberi magányt egyetemessé növeli, és a témát az emberi lét teljes kiszolgáltatottságának szimbólumává transzformálja.

A novellák másik domináló témaköre a halál. A halál témaként, de motívumként is gyakran előfordul. Motívumként általában a cselekmény egyik láncszeme, a feloldhatatlan ellentét, a véletlen incidens, az értelmetlen szerencsétlenség következménye. A *Vásár* c. novellában a cselekménystruktúrában váratlanul kirobbanó összecsapás feloldása, hasonló a *Jakab, a késes* c. elbeszéléséhez. A halál mindkét szövegben egy vásári környezetben kipattanó verekedés záró motívuma. Ezekről a szövegektől eltérően a halál gyakran a tendenciózus csúcspontra igyekvés, az erőltetett zárás eszköze. Az a tény, hogy a halál a kiragadott 40 novella, elbeszélés felében, tehát minden második szövegben felbukkan valamilyen formában, arra enged következtetni, hogy a korszak elbeszélőinek egyik uralkodó témája ez. Szirmaiánál már-már rögeszmés alkalmazású a halál-téma, amely a naturalisztikus ábrázolástól a szimbolikusig, az elrettentő bizarrságtól a nyilvánvaló hatásvadászatig terjedő különféle változatokban jelenik meg. A halál-motívum sajátos funkciót nyer *A holló* c. novellában: a fiatal madár kockázatos repülésének végső mozzanatát képező halál-motívum, mint az összes többi jelképes elem (kockázat, kihívás, lázadás, bátorság, felfelé törés) nagyfokú jelentésgazdagodást mutat, s a motívumsor a hétköznapi adottságokba való bele nem nyugvás példázatává teljeseedik. A halál-motívum itt a felemelkedés lehetetlenségének, a nagy célok elérhetetlenségének jelentéscéljával telítődik.

3. Cselekménystruktúra

Az alábbiakban a novellaindítás és a cselekménystruktúra viszonya, a kezdés és a novella alapszituációja közötti összefüggések, valamint a cselekményszinten megjelenő ellentétek felől közelítünk elbeszélő szövegeinkhez. Mindhárom tényező kihat az elbeszélésritmusra, és fontos szerepet tölt be a szerkezetben is. Az elemzett szövegek a novellakezdés különböző lehetőségeivel élnek. 18 novella olyan tényközléssel indul, amely egyben a cselekmény elindítása is. A *Vásár*, a *Szülföldem*, a *Vándor a nyárban*, a *Kokain*, az *Alibi*, a *Kurgartenstrasse 41* első mondatai cselekménymozzanatot tartalmaznak, valamint olyan közléseket is, amelyek a

cselekmény lejátszódásának időpontjára és helyére vonatkoznak. Ezt komplex indításnak nevezzük.

Figyeljünk meg egy ilyen mondatot: "*Egy ember jött bukdácsoló léptekkel a sötét éjszakai utcán.*" Ember - részegség - éjszaka - utca. Később derül ki, hogy ez az ember Kekez Tuna; a részegség fontos szerepet játszik a további események alakulásában; az éjszakai időpont távlatot, mélységet ad a lejátszódó eseményeknek, az utca pedig egy öntörvényű világgént fog kibontakozni. Herceg *Szülföldem* c. novellájának kezdőmondata ez, azé a novelláé, amely egyébként a legtisztább szerkezet-típust képviseli. A novella kompozíciója négy rövid epizódyszerű egységből és egy egymondatos záróegységből épül fel. A tagolódás megfelel a cselekménystruktúra tagolódásának is. Az első egység felderíti a "bukdácsoló" ember kilétét. Az "éjszakai utca", mint mondtuk, helyszín és időpont is egyben. A kezdőmondat tehát minden alapvető közlést tartalmaz, mivel Kekez Tuna bukdácsoló feltűnésével megteremti a novella alapszituációját.

A rendkívül arányos elrendezésnek megfelelően a második egység, epizód is egy ilyen magas hírértékű mondattal kezdődik: "*Utána jött egy ember, hosszú hórihorgas legény, fekete ruhában, magas gallérral és félrecsapott kemény kalappal.*" Ez a második "kezdő mondat" hozza be a novellába a másik kulcsszereplőt. Ezen a szinten még nincs biztos tudásunk arról a konfliktusról, amely kettőjük között fog kirobbanni, de az előrejelzés következtében mégis sejtünk valamit. Ezt a részletes leírás, a fekete ruha, a gallér, kalap említése tartalmazza: a gallér nem véletlenül ismétlődik meg az utolsó előtti mondatban. A konfliktus előkészítésének szándéka még néhány mozzanathból rekonstruálható, mint pl. a részegség, az éjszaka stb., noha a két ember közötti ellentét valódi okát nem fedi fel a novella.

A harmadik epizód kezdőmondata az udvaron imádkozó és éneklő asszonyokról tesz említést, s ezzel a novella megteremti azt a hátteret, azt a keretet, amelyben a központi cselekménymozzanat, a két férfi összecsapása lejátszódik: ezek az asszonyok a szituáció által, amelyben a novella ábrázolja őket (zsoltárok éneklése az udvarban), nemcsak tanúi lesznek az összecsapásnak, hanem értékszínten ellenpólusai is a verekedő, majd gyilkoló alakoknak. A "*részeg kurjongatás*" és a "*rózsafüzér morzsolása*" akusztikailag is alátámasztja ezt az ellentétet.

A *Szülföldem* esetében tehát a novellakezdés alapszituáció-teremtés is egyben, és a rendkívül ökonomikusan megszerkesztett cselekmény- és kompozíciós struktúra fontos tényezője. A novella egészét ez a gazdaságosság, egyenesvonalúság és a kezdésben megalapozott jelentésrétegződés hatja át. Az ilyen nagy hírértékű és szinte minden alapvető közlést tartalmazó cselekményindító és az alapszituációval egybeeső kezdőmondat nem tekinthető a tiszta novellaszerkezetet biztosító egyetlen lehetőségnek, de – mint a fenti példa is bizonyítja – kétségtelenül fontos tényezője a hibátlan szerkezeti egyensúlyt megteremtő elbeszélésmódnak.

Novelláink a fenti típuson kívül általában az epikai alaptényezők egyikének az említésével indulnak. Ilyenek pl. a helyszín leírásával kezdődő novellák (*A sárqa állomás*, *Az órák háza*), a helyszín és a hős említésével

(*Áradás*), az időpont kijelölésével induló novellák (*A Marionett-kert*, *Gáspár Elemér a hídon*, *Illés, az amerikai*, *Fagyoszentek* stb.). Az alaptényezők más módon is kombinálódnak a kezdésben: tájleírás-időpont kijelölés (*Őszi vízió*, *Viharban*); helyszín – időpont kijelölés (*Cukor*) stb. A két kezdés-alaptípus valójában nem a benne megjelenő tényezők összetettsége vagy egyszerűsége alapján, hanem inkább aszerint különíthető el, tartalmaz-e cselekménymozzanatot vagy nem a kezdőmondat, tehát részt vállal-e cselekményindításból, vagy tisztán deskriptív (évszakot, időt, tájat, környezetet vagy akár a hőst leíró) passzust képvisel. A leíró mozzanatot önmagában nem értékelhetjük alá, mivel a cselekménystruktúrához viszonyítva fontos információkat is hordozhat, csupán abban az esetben tűnik feleslegesnek, ha – mint a vizsgálódásainkból szándékosan kihagyott szövegek nagy részében – öncélúvá válik, meggátolja az in medias res novellekezdést, lassítja az elbeszélésmenetet, elvonja a figyelmet a központi történetszárlól.

Az alapszituációk elemzése során a következő típusokat különítettük el:

a) az alapszituáció olyan ellentétet foglal magában, amelyet a zárás old fel;

b) az alapszituáció olyan ellentétet foglal magában, amelyet a zárás nem oldhat fel;

c) az alapszituáció nem tartalmaz ellentétet, az ellentétek a történet más pontján alakulnak ki robbanásszerűen (pl. a véletlen motiválatlan közbeavatkozása révén);

d) sem az alapszituáció, sem a cselekménystruktúra nem tartalmaz ellentétet; a feszültségteremtés nem következik be.

A *Szülőföldem* c. novellában, mint említettük, az alapszituáció egybeesik a két hős, Kekez Tuna és a Pálinka Ördög konfliktusával. A *Föld és mag* szintén az alapszituációba foglalja a vén paraszt és az urasági gépész között feszülő ellentétet.

A *Jakab, a késes*, a *Vásár*, a *Kekez Tuna lakodalma* alapszituációja nem vet fényt arra az ellentétre, amely nagyobbára a véletlen hatására robban ki, s amely fordulatot hoz a cselekménystruktúrába, sőt a zárás elemévé válik. Ezek a fordulatok rendszerint egybeesnek a poénszerű kicsúcsosodással, átértelmezik az egész cselekménystruktúrát s vele együtt az alapszituációt is.

A novellák másik köre már szintén az alapszituációban sejtet bizonyos ellentéteket, de ezek a későbbiekben sem pattannak ki, hanem mindvégig latensen húzódnak meg. A zárás az ilyen esetekben nem oldja fel az ellentéteket, hanem megtartja. A feszültségkezelés ilyen sajátos példája a *Szeretem* c. novella.

4. Kompozíciós struktúrátípusok

A közelebről megvizsgált szövegek túlnyomórészt lineáris, előrehaladó szerkezeteket állítanak elő. Ez a szukcesszív szerkesztésmód azokat a novellákat, elbeszéléseket is jellemzi, amelyek kisebb-nagyobb eltolódásokat ékel-

nek be a cselekménymozzanatok közé, mivel ezek az eltolódások nem az időbontás, hanem a cselekmény előrehajtásának tényezői. A tér- és időviszonyok nagyobbára töretlenül alakulnak ki, jellegzetes váltások sem ebben a tekintetben, sem az elbeszélői beavatkozások, szemléletváltások szintjén nem következnek be.

Az előreutalások szerepe a novellák többségében jelentéktelen, bár néhány novella rendkívül sikeresen él ezzel a lehetőséggel. A *Kurgartenstrasse 41* c. novellának szinte minden mozzanata tartalmaz utaló-sejtető elemet, s ily módon az előreutalás a novella egyik legfontosabb kompozícióformáló tényezőjévé válik. Az utalással ellentétben, amely a szerkezeti mozgást gyorsítja, egy sor olyan megoldást is találunk szövegeinkben, amelyek nem gyorsítják, hanem lassítják a mozgást. Ide tartoznak a részletezések, körülményes körülírások, hangulatkeltő elemcsoportok, valamint az elbeszélő erőltetett "beeszlőlései" is az elbeszélő történetbe. Ezek a beeszlőlések nem függenek össze a nézőpontszerével vagy a szemléletváltással. Ilyen törécek különösen Majtényi egyes novelláiban találhatók, ahol az elbeszélő nélküli novellák harmadik személyű narrációját "Hát kérem" vagy hasonló más (nem is harmadik személyű) betoldások szakítják meg.

Az utalástól eltérő funkcióval rendelkezik a *szerzői értelmezés* is, amely szintén visszatartó, fékező elemnek mutatkozik. Pl.: "*Ugyanakkor egy különös esemény játszódott le a szálloda tetején. Hihetelen, ugye...*" Vagy: "*Azon az estén tényleg furcsa volt minden.*" (*Kokain*) A "furcsa", "különös" minősítések zavaró mozzanatok, ítélet-befolyásoló kijelentések, és nem az elbeszélésmenten belüli mozgást eredményeznek, hanem kimozdítást, amely az olvasói figyelmet ténylegesen az elbeszélésen kívülre irányítja.

A novellák általánosságban megfelelnek a hagyományos novellafelépítésnek, és klasszifikálhatók a klasszikus novella-séma szerint. Ettől a már említett, külön műfaji alcsoportba gyűjtött rövidtörténetek térnek el csupán, melyeknek szerkezeti sajátosságairól már korábban szövegtünk. Az elbeszélői szövegek szerkezetváltozatai között még egy kisebb differenciációt tehetünk. A töretlen vonalú szerkezetek mellett vannak mozaikszerűen elrendezett novellák is, bár ezek a külső tagolású szerkezetek sem térnek el lényegesen az egységes tér-idő-dimenziójú novelláktól. Majtényi pl. kisebb fejezetszerű egységekre osztja a szövegek nagy részét, de ez a tagolás nem hoz magával időbontást is.

5. Szövegfelszín

Dolgozatunk keretei között nem vállalkozhatunk a szövegfelszín létrehozó nyelvi megformálás, képteremtés, stílusváltozatok stb. kimerítő elemzésére. A téma feldolgozásához elengedhetetlenül szükséges lenne a korszak irodalmi nyelvének feltárása, a költői és prózai nyelvhasználat specifikus sajátosságainak meghatározása. Annál inkább, mivel ezen a területen tapinthatók ki a legérzékenyebben azok a változások, amelyek a társadalmi szférában lejátszódtak, s amelyek végeredményben a konstituálódás

összetett feladata elé állították ezt az irodalmat. Enélkül csupán vázaltszerűen utalhatunk a két háború közötti időszak prózanyelvének jellegzetességeire, az elbeszélés nyelvi megszervezésének módozataira.

Általános észrevételünk szerint prózaírásunk egyik legproblematisabb területe ez, mivel mai szempontjaink szerint a prózai termés jelentős hányada a nyelvi megmunkáltság hiányában értékét veszti, és ezzel irodalmisága válik kérdésessé. Ez a helyzet a rövidpróza műfajokat is jellemzi, s ezért a nyelvi szint sajátosságai döntően befolyásolták a dolgozatunkban közelebből megvizsgált 40 szöveg kiválasztását. Nem vehettük ugyanis figyelembe az olyan szövegeket, melyekben a jól kijelölt alapszituáció, a novella műfaji követelményeinek megfelelő témaválasztás és témakezelés, arányos felépítés stb. mellett a nyelvi közlésszint és kidolgozatlanúság, a nem funkcionális felhasználás, a nyelvi klisék, szóvirágok, szentenciaszerű megfogalmazás, a céltuzos érzelmi hatáskeltés jeleit mutatja. Ezek a tünetek a korszak prózájának jelentős hányadát jellemzik, s ezért olyan nagy a szakadék, amely ezeket a szövegeket a tényleges irodalmi értékeket létrehozó prózaírástól elválasztja. Mostani elemzésünket mi természetesen az utóbbi típusba tartozó művekre korlátoztuk.

Ha na novellák, elbeszélések nyelvi, stilisztikai megközelítésében az eddigiekben felmutatott tendenciákra támaszkodunk, és felhasználjuk a műfaji, tematikai, szerkezeti stb. vizsgálódásban szerzett tapasztalatainkat, meg kell állapítanunk, hogy a hasonlóságok és különbségek rendszere a közlés nyelvi szintjén is megmutatkozik. A problémát végsőkéig leegyszerűsítve két nyelvi láttatási mód dominációját észlelhetjük. Az egyik a vizionáláson, szimbólumokon, sejtetesen, asszociatív társításokon, érzéki megragadáson, expreszív eszközökön alapuló nyelvhasználat (ez jellemzi a rövidtörténetek java részét, Szirmai, Kristály, Majtényi, Herceg prózájának korai szakaszát), a másik pedig a tárgyilagosabb, célratörőbb, a közlésszándéknak alárendelt puritánabb nyelvhasználat (Sinkó, Börcsök s az említett elbeszélők második elbeszélői periódusa).

Az irodalomtörténet regisztrálta már ennek a kettősségnek a történeti vonatkozásait, s mindenképp az avantgárd-vonások jelenlétével, majd a valóság hétköznapi kérdései felé való fordulással magyarázta őket. A két tendenciát összekapcsolja egy olyan vonás, amely, úgy tűnik, elbeszélőink alkatából következik; ez az irracionális, a tudatalatti, a valóságfeletti erők iránti érzékenység. Ebből erednek pl. az *Onuc Péter harangjai*, a *Jakab, a késes*, a *Fagyosszentek* és még egy sor szélesebb valóságfakturájú, lényegében realiztikus alapkoncepciójú novellának azok az elemei, amelyek a titok, a misztikum, sőt a mítosz jelentéstartalmaival tudják feltölteni, gazdagítani, nemesíteni a szövegek valóságanyagát (pl. a kés-mítosz a *Jakab...* c. novellában, vagy az ösztönélet erőterének művészi megidézése a *Titkozatos mélységekben* stb.).

A novellának ez a második típusa alapvetően más szerkezeti-nyelvi jellegzetességeket mutat, mint a látomásos-szimbolikus próza tipikus darabjai (*Veszteglő vonatok a sötétben*, *A marionett-kert*, *Az órák háza*, *Őszi vízió*), de megőriz valamit ennek a nyelvteremtő prózai közlésformának a legértékesebb sajátágaiból.

Irodalom

1. Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Forum, Újvidék, 1968.
2. Bori Imre: *Irodalmunk évszázadai*, Forum, Újvidék, 1975.
3. Bori Imre: *A kispolgári világ csodája*, Híd, 1960/7-8.
4. Bori Imre: *Majtényi Mihály újabb elbeszélései*, Híd, 1950/12.
5. Bori Imre: *Sinkó Ervin elbeszélései*, Híd, 1950/10.
6. Szirmai Károly: *Herceg János, az elbeszélő*, Híd, 1954/2.
7. Németh László: *Herceg János: Viharban, Két nemzedék*, Magvető-Szépir. Bp., 1970.478-9.p.
8. Szirmai Károly művei a kritika tükrében, St.Gallen, 1977.
9. Utsai Csaba: *Egy örökös vándor története, Tíz év után*, Forum, Újvidék, 1974.
10. *A novellaelemzés új módszerei*. Szerk.: Hankiss Elemér. Akadémiai, Bp. 1971.
11. Bernáth Árpád: *Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez*, ItK. 1970/2.
12. Đorđije Vuković: *Tipologija književnosti*, (Tanulmány és szöveggyűjtemény), Treci program.

Kiadások*

1. Szirmai Károly: *Ködben*. Kalangya, Szubotica, é.n.
(A holló, Veszteglő vonatok a sötétben, Üzent az ős, Báze Bul)
2. Szirmai Károly: *Viharban*. Testv.Egys., Újvidék, 1952.
(A sárga állomás, A marionett-kert, Gáspár Elemér a hídon, Az emlékezet városában, Dér András karácsonyestéje, Illés, az amerikánus, Az órák háza, Végállomáson)
3. Herceg János: *Viharban*. Zombor, é.n.
(Őszi vízió, Szülőföldem, Viharban, Bolond legény a faluban)
4. Herceg János: *Gyászoló kőművesek*. Kalangya, Zombor, é.n.
(Gyászoló kőművesek, Vásár, Vándor a nyárban)
5. *Ákácok alatt*. II. Szerk.: Szenteleky Kornél. Jug. Magyar Könyvtár, Szubotica, é.n. (Herceg: Kekez Tuna lakodalma)
6. Majtényi Mihály (Markovics Mihály): *Kokain*. Union, Senta, é.n.
(Kokain, Árnyék megy az úton, Kurgartenstrasse 41. Alibi, Fagyosszentek, Caffé Arkadia)
7. *A diófa ámyékában*. Szerk. Herceg János. Kir. Magy. Egy. Nyom. Bp. é.n.
(Majtényi: Onuc Péter harangjai, Jakab, a késes)
8. Sinkó Ervin: *Don Quijote útjai*. Kriterion, Bukarest, 1975.
(Egy elveszett ember, Godofréd úr, Szerelem, Szeresd magad)

*Az elemzett novellák megjelenési helyei (kötetek, antológiák).

9. Kristály István: *Tiszamenti május*. Minerva, Subotica, 1929.
(Föld és mag, Cukor)
 10. Móra-Novoszel-Kristály-Cziráky: *Föld és mag*. Forum, Újvidék, 1971.
(Kristály: Áradás)
 11. Szenteleky Kornél: *Holnap, holnapután...* Újvidék, é.n.
(Holnap, holnapután..., A körgalléros ember Párizsban)
 12. Börcsök Erzsébet: *Vándor a Nisavánál*. Minerva. Petrovgrad, 1936.
(Vándor a Nisavánál, Titkoztos mélységek, Ramisa)
- **Az elemzett novellák megjelenési helyei (kötetek, antológiák).

Jegyzetek

1. F.K. Stanzel: Typische Formen des Romans 7.p.
2. R. Barthes: Bevezetés az elbeszélés strukturális elemzésébe. (Uvod u strukturalnu analizu priča) Letopis, 1971/1. 56-84.p.
3. Baránszky-Jób László: A négy novella általános esztétikai, axiológiai és műfajtipológiai elemzése.in.: A novellaelemzés új módszerei, Akadémiai, Bp.,1971. 159-169.p.
Műfajtipológiai jellemzéseink ennek a tanulmánynak a gondolatmenetét követik.
4. Utasi Csaba: Egy örökös vándor története. Tíz év után, Forum, Újvidék, 1974. 191.p.
5. Baránszky-Jób idézett tanulmányának műfajdefiníciója nyomán.
6. Kiss Endre: A cselekmény szintjén fellépő ellentétek szerepe a novellákban.in.: A novellaelemzés új módszerei.
7. i.m.
8. Csúri Károly: Egy narratív struktúratípus néhány szabályszerűsége. in.: Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XI. Akadémiai, Bp., 47.p.

REZIME

Tipovi novela u literaturi jugoslovenskih Madjara u periodu izmedju dva Svetska rata

Autor pokušava na osnovu ispitivanja prozних tekstova iz perioda od 1918-1941 da da analizom formalno-strukturalnih komponenti presek tendencija proznog stvaralaštva u gore navedenom periodu. Karakteristične osobenosti literarnog dela, tematike, strukture, razvoja radnje, i jezika, kao elemenata za izgradnju forme, autor kontrastira pomoću komparativno-tipologizirajuće metode. Svaki od navedenih aspekata zaslužuje posebnu pažnju i mogao bi da posluži za polazište za neku veću studiju. Po ubedjenju autora kompletno tipologiziranje na današnjem stupnju razvoja nauke nije moguće, zbog toga se daju samo obrisi nekih fundamentalnih osobenosti i tendencija.

Resümee

Novellentypen in der ungarischen Literatur Jugoslawiens in der Periode zwischen den beiden Weltkriegen

Der Autor versucht durch eine Untersuchung von Erzähltexten, aus der Periode zwischen 1918-1941, eine Übersicht der Tendenzen der Prosaliteratur auf Grund einer Analyse von formell-strukturellen Komponenten zu geben. Die charakteristischen Eigenheiten der literarischen Gattung, der Thematik, der Struktur, der Handlungsentwicklung und der formgestaltenden Elementen wurden durch eine typologisierende Methode miteinander verglichen. Jeder der aufgeführten Gesichtspunkte könnte als Grundlage für eine spezielle Studie dienen. Nach Ansicht des Autors ist eine vollständige Typologisierung auf heutigem Forschungsstand unmöglich, deshalb unternahm er den Versuch, die Umrisse einiger grundlegender Charakteristika und Tendenzen zu skizzieren.

DOKUMENTUM

ETO: 82.0 (439.2/439)"18–20"

PROFESSIONAL PAPER

A MAGYAR IRODALOMTUDOMÁNY CZVITTINGERTŐL FÉJÁIG

B. Szabó György Farkas Gyula revíziója 1952-ben

Bosnyák István

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1987. július 8.

"Arany irodalomtörténeti munkája Toldy kivonata, de – Toldy korlátoltságai nélkül – sok értékes, eredeti gondolattal kiegészítve."

(B. Szabó György: *A magyar irodalomtörténeti forrásművek szerepe és helye a tanításban*, 1952)

I.

Az újvidéki *Népoktatás* 1952-53-as évfolyamának rég megsárgult lapjain feledésbe merülve szunnyad a Tanárképző Főiskola akkori fiatal tanárának és tanszékvezetőjének, B. Szabó Györgynek (1920-1963) hétrészes tudománytörténeti áttekintése a magyar irodalomtudományi gondolkodás főbb képviselőiről és legjelentősebb elméleti, történeti és bibliográfiai műveiről a kezdetektől a második világháborúig.

A cikksorozat bevezetőjének egyik zárójelcs utalásából közvetve bár, de kiderül, hogy voltaképpen szerzőnk főiskolai előadásainak redigált s részben felülbírált változatáról van szó: "Itt csupán azt kívánom így zárójelben megjegyezni, hogy a főiskolai előadások anyaga 1946 óta állandóan változott és változik ma is. Az anyag előadása közben évről-évre új szempontok és gondolatok vetődnek fel és az egyes tételek megfogalmazása ma már alapos korrektúrára szorult."

Mi készítette B. Szabót, a fenti okon kívül, főiskolai előadásainak közzétételére az akkori pedagógus-folyóiratunkban? Hisz azt az orgánusot mindenképp ugyanazok a főiskolát végzett és végző magyartanárok – vagy ahogyan az ötvenes években a szerbhorvát *predavač/nastavnik* tükkörfordításával illettük őket: "előadók" olvasták, akik előzetesen a

Tanárképző magyar tanszékén már megismerkedtek ezzel a tudománytörténeti áttekintéssel...

A cikksorozat bevezetőjében az akkori tanügyi tanácsos és államvizsgáztató főiskolai tanár személyes tapasztalatai indokolják a *Népoktatás*-ban való közzétételt: a középiskoláinkban tanító magyarszakosok nem élnek kellőképpen a magyar irodalomtörténeti forrásművekkel, szakmai továbbképzésük során sem ismerkednek meg velük behatóbban, s ez aztán meglátszik az államvizsgájuk minőségén is... Legközvetlenebbül azonban oktató-nevelő munkájuk sínyli meg, szerzőnk szerint, e szakmai mulasztásukat: "Még ma is [1952-ben, B.I.] akadnak előadók, akik a két világháború között megjelent magyar irodalomtörténeti tankönyveket (Pintér, Alszeghy, Brisits, Sík stb. szerkesztésében) használják és ezek értékeléseit higitják fel és 'modernizálják'. Talán felesleges megjegyezni, hogy ezek a tankönyvek az idealisztikus irodalomszemlélet tipikus termékei és felhasználásuk a tanításban igen kockázatos vállalkozás."

E régi, a felszabadulás előtt megjelent középiskolai tankönyvek helyett az *eredeti* szakmunkákat, a forrásműveket ajánlja B. Szabó a *Népoktatás* olvasóinak – akkori gyakorló pedagógusainknak – a figyelmébe, és pedig elsősorban az ötvenes éveinkre jellemző, némiképp "sarkított" ideológiai megfontolásokra alapozva: "Ezekben a [középiskolai] tankönyvekben nemcsak a helytelen és reakciós jellegű irodalomszemlélet megnyilatkozásait találjuk, hanem a nemzeti múlt téves, tudománytalan feltárását és ezzel összefüggésben olyan eszméket, melyek a magyar múlt kritikálan dicsőítését szorgalmazzák."

De hogyan juthatnak hozzá a jugoszláviai magyar pedagógusok a jobbára szintén régi s a Tájékoztató Iroda hírhedt rezolúciójával kiváltott magyar könyvbehozatal – és könyvesere-zárlat miatt csak még inkább hozzáférhetetlenné vált eredeti forrásművekhez? – B. Szabó cikksorozatának bevezetője közvetlenül nem teszi fel e megkerülhetetlen gyakorlatias kérdést, ám inspektori tapasztalatai alapján közvetve erre is válaszol a szerző: "Néhány magyar-tannyelvű főgimnáziumunk tanári könyvtárát átvizsgálva arra a megállapításra jutottam, hogy a magyar nyelv és irodalom szakirodalmát igen kevés előadónk ismeri és használja. Az első világháború előtt megjelent szakirodalom és folyóirat-irodalom felvágatlanul és érintetlenül porosodik a könyvpolcokon és a régi magyar irodalom ma már egészen ritka kiadványai (pl. Dugonics, Berzsenyi, Széchenyi műveinek első kiadásai!) érintetlenül és mindenkitől elfeledve hevernek és penészednek a könyvszekrényekben. A szaktanárnak soha nem jutott eszébe, hogy ezeket a ritka kiadványokat megmutassa a tanulóknak (egyik tanári könyvtárban a *Corpus Iuris* első kiadását fedeztem fel!) s ezzel elősegítse az irodalomtörténet egyes korszakainak s a magyar könyvkiadás és nyomdatechnika fejlődésének alaposabb megértését."

Az eredeti szakmunkák középiskolai alkalmaztatásával B. Szabó György egyrészt a leszűkítő "belletrisztika-centrikus" irodalomtanítás honi gyakorlatának a meghaladását szorgalmazza. Ennek fontosságára majd a cikksorozat záradékában utal nagy nyomatékkal: "... az irodalomtudomány anyaga (irodalomtörténet, esztétika, kritika) szerves részét jelenti az

irodalom anyagának. Az irodalomtörténet tanításában (a középiskolai magyar irodalomtörténet tanítására gondolok!), teljesen helytelenül, ennek ismertetésére kevés időt és gondot fordítottunk. Az irodalmi élet fejlődése, az irodalom egyes jelenségeinek megértése és helyes értelmezése szempontjából is, azt hiszem, hogy az irodalomtudomány problémáinak a megismerése, egyes fázisainak feltárása és ismertetése, elengedhetetlen."

Másrészt, irodalomtanításunk *szemléletének* kritikai revízióját is várja a forrásművek gyakorlati alkalmazásától. Ezért hangsúlyozza már bevezetője legelején is, hogy milyen fontos a bemutatásra kerülő szakforrások adatainak és értékelési szempontjaik megbízhatóságának kritikai mérlegelése, s ezért szögezi le a későbbiekben tételelesen is: "Előttünk (...) nem lehet közömbös, hogy milyen forrásművek használásával alkotja meg az előadó értékelését egy-egy korszakról vagy egy-egy íróról, hogyan járul hozzá a tudományos világnézet fejlesztéséhez és vajon a magyar nyelv és irodalom problémáit tudományosan, a marxista filozófia és esztétika szempontjainak alkalmazásával tárja-e fel, vagy túlélt, meghaladott elveket és értékelési szempontokat népszerűsít előadásaiban." Középiskolai irodalomtanításunk szemléleti revíziójához is hozzá akart tehát járulni B. Szabó főiskolai előadásvázlatai közzétételével, amolyan erjesztő és párbeszéd-serkentő funkciót is szánva nekünk. Ezért már jó előre, bevezetője első mondataiban nyíltan is megvallja a *Népoktatás* pedagógus-közönségének: az induló cikksorozat egyebek közt azzal a szándékkal is készült, hogy "felhívja az előadók figyelmét erre a fontos problémára és elindítója legyen, e kérdés kapcsán, egy termékeny eszmecserének a magyar nyelv és irodalom előadói között és e folyóirat hasábjai.."

II.

B. Szabó György tudománytörténeti áttekintése voltaképpen Farkas Gyula *A magyar szellem felszabadulása*. Irodalomtörténetírásunk fejlődésrajza (Bp. é.n.n. [1943], 399 p.) című monográfiájának az anyagára épül, s annak szerkezetét is követi, miközben tárgyában, főként pedig a szellemiségében, szembeötlően eltér tőle.

S mégis, B. Szabó egyetlen utalással sem hivatkozik saját alapforrására, sőt e kismonográfiányi terjedelmű cikksorozatában le sem írja Farkas Gyula nevét. Még ott sem, ahol a leginkább elvárnánk: a magyar szellem-történeti iskola vehemens kritikájánál. S még akkor sem, amikor – Horváth János munkásságát vázolván – *idézi* is Farkas Gyula szóban forgó könyvét.

Honnan hát e szokatlan, szerzőnk filológiai pedantériájától meglepően elütő eljárás?

Mai távlatból – harmincöt év múltán – nem nehéz magyarázatot találni rá: 1952-ben lehetetlen volt feltárni, hogy a Tanárképző Főiskola magyar tanszékén immár évek óta – legalábbis pusztán *anyagát* tekintve – *A magyar szellem felszabadulása* című monográfia is forgalomban van, afféle közvetett/átértelmezett lektúráként... Lehetetlen volt ezt feltárni, ideológiai önkopromittálás nélkül, alig egy évtizeddel az újvidéki razzia s négy évvel a

Tájékoztató Iroda famózus rezolúciója után, illetve a jugoszláviai magyar zsdanovizmus vulgár-szociologizmustól még mindig nem mentesült alkonyának idején. Hisz a már címében is problematikus Farkas-könyv aposztrofálása ekkortájt *mindhárom* szempontból csakis negatív képzettársításokat válthatott volna ki Vajdaságban.

Mert hiába a magyar fasizmus kulminálása idején megjelent monográfia Előrajzának címmagyarázata: "A magyar irodalomtörténetírás fejlődésrajza azonos (...) a magyar öneszmélés történetével. Innen a főcím. A 'felszabadulás' itt nem politikai, hanem céhbéli műszó: a magyar szellem mesterré válását jelzi"; az egész könyvön mégiscsak gondolati vezérfonalként vonul végig a szerzői szándék, hogy a magyar irodalomtudományi gondolkodás nagykorúsodásának, "mesterré válásának" folyamatát egyúttal mint a magyar faji öntudatosodás processzusát is ecsetelje, a szakmai beérésben és kiteljesedésben egyszersmind annak a történetét is látva és láttatva, "miként ismerjük meg mindjobban önmagunkat, erőnket, hivatásunkat, európai szerepünket, lényegünket"...

S hiába Farkas Gyula disztingválási kísérlete is, miszerint "színmagyarságon itt is, mint minden munkánkban, nem a biológiai származást értjük, hanem a művelődési és lelki magyarságot"; könyvét mégiscsak áthatja a magyar fajiság "diszkrét apológiája és a "mérsékelt" zsidózás – ha nem is az agresszív és fasisztoid "fajbiológia"...

S nem sokat változtat a tényeken az sem, hogy az Utórajzban Farkas visszafogott polémiát folytat a magyar irodalomtudomány sokáig "német-elvű", "német szellemű" hagyományával, s leplezetlen örömet fejezi ki amiatt, hogy századunk elején "végre megindul a magyar szellem teljes felszabadulása: az irodalomtörténetírás megmagyarosodik, az idegen szemléletek összeomlanak, az irodalmi tudat megvilágosodik"; könyvének egészén mégiscsak a "német–magyar viszonyosság" irodalomtörténet-írásban való megnyilvánulásának unos-untalan hangsúlyozása vonul végig, 1943-ban (és 1952-ben is) nyilvánvalóan nem csak *szakmai* asszociációkat keltve...

S végül, a monográfia egész szellemiségét meghatározó módszer szempontjából az sem jelenthetett mentő körülményt itt és akkor – 1952-ben egyetlen anyanyelvű pedagógiai folyóiratunkban –, hogy Farkas megkísérel tárgyilagos, sőt kritikai álláspontra is helyezkedni az önmaga által is művelt irodalomtörténeti módszerrel, a szellemtörténeti iskolával szemben. Hiába szögezi le például, hogy "A szellemtörténet – szintézisre és a szellemi diszciplínák összefogására törekedvén – rendkívül kitágította ugyan az irodalmi szemlélet határait, de azokat egyúttal szétfolyókká, elmosódottakká is tette", másutt meg – a magyar *Minerva*-kör harmadik és negyedik nemzedékével kapcsolatban – hiába utal rá kritikai helyesléssel, hogy "be kellett látniok, hogy filológiai akribia nélkül maguk sem mennek semmire", fölösleges tehát kárhoznatiok a pozitívizmust... *Saját* tudománytörténeti értekezésében ugyanis e tárgyilagos-kritikai szándék ellenére sem tudja meghaladni önnön, Előrajzában megfogalmazott szellemtörténeti programját, miszerint az irodalomtörténet-írás *önálló* szellemi folyamat, s mint ilyen, "a nemzeti szellem öntudatosodásának szerve"... Könyvében Farkas mindvégig kitar a szellemtörténeti program gyakorlati érvényesítése mel-

lett, s bár a magyar irodalomtörténet-írás történetét nem függetleníti teljes mértékben és szemellenzős elzárkózással a magyar társadalomtörténettől, gyakorlatilag mégiscsak affirmatíván viszonyul a szellemtörténeti módszer általa is igenelt "erényéhez", hogy az szakít a természettudományos gondolkozással és nem osztozik a materializmus világnézetében...

Az *ilyen* módszerű és szellemiségű alapforrásra a *Népoktatás* cikksorozatának szerzője 1952-ben természetszerűleg nem hivatkozhatott, sem személyes meggyőződéséből, sem ideológiai okok miatt.

Ellenben hasznosíthatta azt az impozáns adattárt és "filológiai akríbiát", amelyet a szellemtörténész Farkas Gyula mutatott fel könyvében, irodalomtörténet-írásunk addigi történeteinek és résztörténeteinek – Váradi Antal, ifj. Szinnyei József, Pintér Jenő, Horváth János, Kerecsényi Dezső, Máté Károly, Kenyeres Imre, Hesz Kálmán, Koczogh Ákos, Császár Elemér, Pukánszky Béla, Thienemann Tivadar és mások munkáinak – szintéziseként.

III.

B. Szabó a Farkas-könyv *anyagát* sem mechanikusan veszi át cikksorozatában.

Kihagyja ugyanis a Farkasnál kifejezeteket kapott Horányi Elek, Walaszky Pál, Horvát István, Rummy Károly György, Császár Elemér, Tolnai Lajos, Bleyer Jakab, Mórlicz Zsigmond, Szabó Dezső és Németh László filológusi/irodalomtörténeti munkásságára vonatkozó tényanyagot, ugyanakkor viszont önálló ismertetést szentel a Farkasnál nem szereplő Szerb Antalnak és Féja Gézának

Másrészt, B. Szabó saját bibliográfiai gyűjtéssel és az alapforrásában nem említett irodalomtörténeti szakmunkák aposztrofálásával és ismeretetésével is meghaladja a Farkas-monográfia anyagát – különösen a *Tübingai pályaműről*, Gyulai Pálról és Négyesi László Ady-könyvéről értekezve.

Ugyanígy, cikksorozatában nemcsak irodalomtörténeti, hanem kritika-irodalmi szakmunkák bevonásával is meg-meghaladja az alapforrást, miközben, például, Kölcey vonatkozó tevékenységét Kerecsényi-tanulmányával, Riedl Frigyesét Horváth János és Juhász Gyula írásaival, Négyesyét Kosztolányi-megemlékezéssel, Gyulaiét és Beöthyét viszont Schöpflin-kritika téziseivel is árnyalja. Ugyanakkor pedig az egyes irodalomtörténészek és tanulmányírók – pl. Toldy Ferenc, Erdélyi János, Gyulai Pál, Arany János, Beöthy Zsolt, Zilahy Károly, Katona Lajos, Péterfy Jenő, Riedl Frigyes és Pintér Jenő – munkáit Farkasnál nem szereplő szemelvényanyaggal is illusztrálja.

E tárgyi-tematikai eltéréseknél, a szűkítések és bővítések hosszú soránál is fontosabb azonban B. Szabó cikksorozatának *szemléleti* eltérése Farkas Gyula könyvétől.

A szellemtörténeti iskola történeti erényei – elsősorban pozitívizmust meghaladó/kiegészítő tendenciája – mellett annak alapvető módszertani fogyatékoságát – az "immanens" szellemrajzra törekvést – is bőségesen kamatoztató s emellett fajiságot propagáló és "színmagyarságot" is afirmáló monográfiának a revízióját B. Szabó ugyanis mindenekelőtt azáltal

valósítja meg igen gyökeresen, hogy hallgatólagosan bár, de következetes és módszeres elzárkózással utasítja vissza Farkas Gyula tudománytörténeti szintézisének szellemtörténeti módszerét és szemléleti negatívumait.

Cikksorozatának ilyen szempontból az a legszembeötlőbb sajátsága, hogy kritikai vezérmotívumként bukkan fel benne újból és újból a pörlekedés a Farkas Gyula-i tézissel, miszerint a magyar irodalomtörténet-írás története állítólag "önálló szellemi folyamat". Eközben, igaz, e folyamat társadalomtörténeti meghatározottságának B. Szabó-i ki-kiemelése olykor a honi "postzsdanovizmus" szellemében történik, az ötvenes évek elejére még oly jellemző vulgár-szociologizmus beütésével, társadalom- és irodalomtudomány-történet "meredek" kapcsolásaival, ám ennek ellenére is kétségtelen, hogy B. Szabó György mégiscsak előremutató irányban revidálta alapforrásának módszertanát és szemléletmódját.

Kevésbé vonatkozatható ez szerzőnk azon kísérletére, hogy helyenként ne csak a Farkas-könyv módszerét és szellemiségét, de annak anyagát, illetve irodalomtörténet-írásunk egy-egy jeles képviselőjének az életművét is felülbírálja. Értékkítéletei ilyenkor jobbára elhamarkodottak, erőtlenné és sematikusak, s az ötvenes évek ténye sem lehet mentség, csupán magyarázat az ekkor 32 éves szerző eljárására, hogy irodalomtörténet-írásunk kiemelkedő egyéniségeinek oly könnyedén s a XVIII-XIX. és XX. század magyar társadalmának konkrét terétől-idejétől jobbára elvonatkoztatva osztogatja a *reakciós* minősítő jelzőt és annak sajtóságos szinonímáit.

Mentségére szolgál viszont a szerzőnek, hogy "informatív jellegű cikksorozatnak" minősítvén munkáját, a záradékban ilyen szempontból – a magyar irodalomtörténet-írás egész hagyományának ki- és átértékelése szempontjából – impozánsan önkritikus: "Céлом nem volt, és nem is lehetett az, hogy ezúttal a magyar irodalomtörténetírás fejlődésére adjak egy vázlatos, könnyen áttekinthető képet. Ehhez a munkához jóval több adat és anyag szükséges, mint amennyivel pillanatnyilag rendelkezem. Éppen ezért az irodalomtörténészek, kritikusok, esztéták munkásságáról szóló értékelések elsősorban vázlatoknak tekintendők, melyek korrigálása nemcsak rám vár."

E *Népoktatás*-beli cikksorozat évek múltán kisebb-nagyobb tárgyi és szemléleti korrekciókkal és kiegészítésekkel meg egy egészen új, magyar irodalomtudomány 1945 utáni alakulását vázoló fejezettel is bővülve bekerül B. Szabó György egyetemi jegyzetébe, ezúttal immár hivatkozással is a Farkas Gyula-könyvre mint egyik forrásmunkára. (Vö.: *A régi magyar irodalom*. I. rész. Noviszád, 1960. 3-107.p.)

A kritikai visszhang – amit annak idején a *Népoktatás* cikkírója hiába várt, ti. a folyóiratban nem került sor a szerző által szorgalmazott szakmai eszmecserére – ezúttal nem maradt el. Szeli István, az egyetemi jegyzetet méltató kritikus ugyanis külön szól írásában a tudománytörténeti bevezető fejezetről is, a Farkas-könyvvel való, pusztán tárgyi-tematikai és szerkezeti átfedéseket említésre méltónak sem tartva, meg sem említve, okkal és joggal B. Szabó módszerét és szemléletmódját dicsérve mindenekelőtt: "Az első rész – a kötet mintegy fele – a magyar irodalomtudomány fejlődését, az irodalomtörténet jeles művelőit mutatja be a XVIII. századtól maig,

Czittinger Dávidtól Bóka Lászlóig, mindenütt 'az egyes társadalmi osztályok ideológiájának és irodalomszemléletének a megnyilatkozását' követve nyomon. Ez a rész méltán tarthat számot nemcsak a szakember irodalomtörténész, hanem a szellemi tudományok egyéb művelőinek érdeklődésére is. Itt veti fel a legtöbb problémát, ebben a részben jut előtérbe B. Szabó marxista tudásának és ténybeli ismereteinek gyakorlati szerepe, funkciója a magyar társadalmi és szellemi fejlődés nagy kérdéseinek megítélésében. A részletek jobb kidolgozásával a szerző a magyar irodalomtörténetnek mint tudománynak olyan értékelő fejlődéstörténetét mutathatná be, amely szempontjainak és ítéleteinek határozottságával és tudományos megalapozottságával egyedülállóvá tenné az ilyen nemű szakirodalomban. Így, vázlatban, legnagyobb értéke az összefoglalás elveiben van." (Szeli István: *B. Szabó György: Régi magyar irodalom I. rész*, Egyetemi jegyzetek. – Magyar Szó, 1960 szept. 25. 9.p.)

Mai, negyedszázados távlatból e pontos és találó korabeli értékeléshez csupán azt adhatnánk még hozzá, hogy ha B. Szabó György történetesen mást sem tett volna cikksorozatában, mint hogy a fent vázolt módon "talpra állítja" a szellemtörténeti módszert érvényesítő és fajiságot szorgalmazó Farkas-könyvet, s ezzel saját munkájára nézve is érvényessé teszi nemzeti klasszikusunk mottóinkban idézett Toldy Ferenc-recepciójának minősítését: honi magyar irodalomtudományunk és irodalmi közgondolkodásunk felszabadulás utáni legelső, érthetően csetlő-botló lépéseinek megtétele idején ezzel is megbecsülendő kortörténeti vívmányt mutatott volna fel. Még hozzá tartós értékű művelődés-, tudomány- és pedagógia történeti vívmányt: a néhai Tanárképző Fősikola nemzedékciből s a Magyar Nyelvi és Irodalmi Tanszék első három generációjából kikerülő magyartanáraink és majdani irodalomtörténészeink számára voltaképpen B. Szabó Györgynek ez a tudománytörténeti áttekintése jelentette a filológiai/módszertani, illetve metodológiai/eszmei alapozást saját leendő, megint csak nemzedékek egész sorára is ható pedagógiai munkásságukhoz.

Ezért bizonyult számunkra indokoltnak e cikksorozat újraközlése a *Népoktatás* rég elfeledett számaiból – három és fél évtizeddel az első közlés után, s a túl korán távozott szerző halálának közelgő negyedszázados évfordulója előestéjén. Mégpedig azon intézmény szakfolyóiratában, melynek mai és tegnapi irodalomtörténészai közvetve vagy közvetlenül ebből a filológiai alapozásból is merítettek saját indulásuk idején, s meríthetnek nyilván a holnapiak – a Tanszék mai és leendő hallgatói úgyszintén.

S indokoltnak bizonyult számunkra az újraközlés annál is inkább, mivel B. Szabó György tervezett összes munkáinak könyvsorozatából a *mai* értékmércével mérő, a korabeli Szeli-kritikát is könnyedén mellőző és lezseren megtagadó, tehát ahisztórikusan ítélező recenzió eltanácsolta ezt a mégiscsak megbecsülendő dokumentumot.*

*Első közlését vö.: A magyar irodalomtörténeti forrásművek szerepe és helye a tanításban. – Népoktatás, V. évf., 1952/4. sz. 181-92.p.; 1952/5. sz. 265-267.p.; 1952/7. sz. 380-392. p.; 1952/8. sz. 429-440. p.; 1952/9. sz. 522-529. p.; 1952/11. sz. 666-676.p.; VI. évf., 1953/2. sz. 808-817. p. – a mostani sajtó alá rendezés könyben a köv. főbb filológiai intervenciókra került sor:

módosítottuk az eredeti címet; elhagytuk a sorozat pedagógusoknak szánt bevezetőjét és záradékát; végig sorszámoztuk – A régi magyar irodalom I.-ben való másodközlést tartva szem előtt – a fejezeteket; következetesen kiírtuk a tárgyalt irodalomtörténések stb. születésének és elhalálzásának évszámát; egységesítettük a közlés tipográfiáját. Tárgyi korrekciókat és adat-ellenőrzést viszont csak elvétele eszközöltünk; ennek helyenkénti fontosságára ezúttal csak utalunk.

ETO: 894.511 (091)

PROFESSIONAL PAPER

IRODALOMTUDOMÁNYUNK TÖRTÉNETI VÁZLATA

B. Szabó György

Közlésre elfogadva: 1987. július 8.

1.

A magyar irodalomtörténet-tudomány fejlődésében nyomon követhetjük a társadalmi osztályok ideológiájának, irodalomszemléletének állandó fejlődését.

Az egyes társadalmi osztályok viszonyát az irodalomhoz és művészetéhez társadalmi tényezők határozzák meg. Az irodalom és tudomány osztályjellege félreismerhetetlenül megnyilatkozik a magyar irodalom és a magyar irodalomtudomány egész fejlődésében és anyagában.

A feudalizmus hosszú ideig tartó uralma eredményezte a társadalmi termelő viszonyok elmaradottságát, és ez szükségszerűen hatott a szellemi életre is. A magyar polgárság – az európai polgárság fejlődéséhez viszonyítva – csak elkésve jelentkezik. A 48-as forradalom a középnemesség ingadozó vezetése folytán csak egyik epizódját jelenti a feudalizmussal való leszámolásnak. Lényegében a nagybirtok hatalma Magyarországon egészen 1945-ig tart.

Az irodalmi tudat fejlődését legmeggyőzőbben az irodalomtörténet anyaga dokumentálja.

Az első magyar irodalomtörténeti mű latin nyelven jelent meg Németországban 1711-ben. Szerzője, **Czvittinger Dávid**, (1676-1743) aki *Specimen Hungariae Literatae* címen jelentette meg művét. Előszavában megindokolja a könyv kiadását és többek között megjegyzi, hogy minden nemzetnek akadtak olyan tudósai, akik összegyűjtötték a jeles írók munkásságára vonatkozó adatokat és kiadtak ilyen munkát, kivéve a magyar nemzetet, ahol erre még nem akadt vállalkozó. Czvittinger a legnagyobb nehézségek árán készítette el művét. Sok adatot kellett összegyűjtenie és az adatok tekintélyes részéhez nehezen tudott hozzájutni. Állandó pénzzavarral küzdve, könyvét az adósok börtönében fejezi be. Czvittinger a német irodalomtörténészek hatása alatt írja művét, és bemutatva a magyar irodalom egyéniségeit, elsősorban arra törekedett, hogy a külföld előtt igazolja a magyar irodalom gazdagságát művekben és írói egyéniségekben. Irodalomtörténetében, mely feldolgozási módszerében inkább katalógusnak, mint lexikográfiai és bibliográfiai adatok

gyűjteményének tekinthető, felsorolja az összes műveket, melyek a régi Magyarország területén jelentek meg, sőt ide veszi a dalmáciai, horvátországi, boszniai írók megjelentetett munkáit is. Ezzel a könyvvel kívánta a szerző megcáfolni a német tudósoknak, különösen Reimann-nak azt az állítást, mely szerint a magyarságot a jó paripa és a pompás öltözék jobban érdekli, mint a szellemi élet.

Már ez az első jelentősebb, bár feldolgozási módszerében hiányos mű a német tudományos élet hatása alatt készült, a német irodalomtudomány szempontjait alkalmazta. Tudományos életünkben ez a hatás hosszú ideig uralkodott. Még Petőfi fellépése idején is a korabeli kritika német sablonok és esztétikai "receptek" szerint közeledett Petőfi költészetének értékeléséhez. Az irodalom és a kritika között fennálló kettősségre, éppen Petőfi költészetével kapcsolatban, Eötvös mutatott rá egyik cikkében:

"Petőfi népszerű a közönségnél, mert magyar; nem népszerű kritikuskaink nagyobb része előtt, mert kritikáink eddig minden művet egészen idegen szempontból s szabályok szerint ítélt meg, miben egyszersmind azon csekély hatásnak, melyet kritikánk eddig irodalmunkban gyakorolt, okát találjuk fel... Valjon nem jött e el az ideje, hogy kritikánk is kissé önállóbb felfogásra emelkedjék, hogy átlássa, miként a Tieck és Schlegelék theorái irodalmunk valóban eredeti műveinek megbírálására nem egészen illenek."

Bél Mátyás (1684-1749) 1713-ban egy felhívást tesz közzé, melyben arra kéri a tudósokat, hogy legyenek segítségére egy magyar irodalomtörténet megírásában (*Invitatio ad symbola conferenda dum historia linguae hungaricae* stb.) Ezt a művét azonban nem írta meg. 1718-ban a magyar rovásírásról írt egy tanulmányt *De vetera literatura hunno-scythica exercitatio* címen, mely egyúttal az első tudományos dolgozat is erről a kérdéstről.

A magyar irodalomtörténet kutatásának komoly eredményeit azoknak a kutatóknak a munkái jelentik, akik tevékenyen részt vettek a 18. sz. húszas éveiben meginduló egyháztörténeti adatok feltárásában is. Fontos irodalomtörténeti adatok: okmányok, kéziratok stb. egész sora került ekkor napvilágra és bemutatásra.

Itt kell megemlítenünk **Pray György** (1723-1801) munkásságát, aki egyik művében hívta fel a figyelmet a Halotti Beszéd szövegére, és mutatóványt is közölt belőle. Ezenkívül igen nagyszámú történeti és egyháztörténeti forrásanyagot jelentetett meg, és egyike volt a magyar történettudomány megalapítójának.

Rotarides Mihály (1715-1747) *Historiae hungaricae literariae* c. munkája csupán a tervrajzát jelenti annak a nagy műnek, melynek elkészítésén közel egy évtizeden keresztül dolgozott. Művében már fejlődéstörténeti szempontok alapján közeledik a magyar irodalom anyagához, és elsőnek foglalkozik tudósaink közül a magyar őstörténet forrásaival, többek között Priscos Rhetor művével. Tervrajzát rőpirat formájában jelenteti meg, és ebben megvédi Czvittinger művét, melyet a német tudósok igen élesen támadtak.

Wallaszky Pál (1742-1824) *Conspectus* és *Horányi Elek* (1736-1809) *Memoiria Hungarorum* c. munkái jelentik később az érdemesebb irodalomtörténeti kísérleteket.

Míg az előbbi tudósok latin nyelven írták műveiket, addig az erdélyi származású **Bod Péter** (1712-1769) magyar nyelven értekezik a magyar írókról *Magyar Athenas* c. könyvében, mely a régi magyar irodalom megismeréséhez nélkülözhetetlen forrásmunkát jelent. A magyar anekdotázó irodalom első termékének is tekinthetjük ezt a művet, melynek szerzője a kortárs-írókról igen sok személyi vonatkozású adatot közöl. Művét nem nevezhetjük tudományos munkának, és inkább szépirodalmi értékét becsüljük. Szempontjait előszavában fejt ki. A magyar középkor irodalmi emlékeit nem ismeri, a humanizmusnak nem tulajdonít nagyobb jelentőséget, de annál részletesebben foglalkozik a magyar nyelvű protestáns jellegű irodalom jelentősebb írói egyéniségeivel és a XVII. század íróival: Zrínyivel, Apácai Csere Jánossal és Gyöngyösivel.

A XVIII. század második felében működő irodalomtörténészek közül jelentősebb egyéniség Révai Miklós és Pápay Sámuel. Az irodalomtörténeti kutatás a nyelv kutatás keretében folyik, és mindkét tudós a magyar nyelv kérdéseinek, a magyar nyelvemlékeknek tanulmányozása mellett irodalomtörténeti kutatásokat is végez.

Révai Milós (1750-1807) a pesti magyar tanszék tanára volt, és több ízben tett kísérletet a magyar nyelv és irodalom fejlődésének a bemutatására, azonban művei csak töredékeit jelentik annak a nagyarányú kutatómunkának, melyet a magyar nyelv forrásainak felkutatása terén végzett. *Antiquitates* és *Elaboratior* című munkái a jelentősebbek. A magyar őskor irodalmának kérdéseit első ízben ő kísérte meg tisztázni. Fontos lépést jelent nála, hogy a középkor anyagát már szövegek alapján, a középkori codexek anyagának felhasználásával mutatja be.

Pápay Sámuel (1770-1827) magyar nyelvű munkáját *A magyar literatura esmérete* címen 1808-ban írta, és fejlődéstörténeti szempontok alapján közeledett anyagához. A francia felvilágosodás írói és filozófusai nem kis mértékben hatoltak szemléletére. Pápay már észreveszi az összefüggést a nemzeti nyelv és a nemzet között. Előszavában a következő megfogalmazással találkozunk: "Nem lehet nemzet nemzeti nyelv nélkül." A magyar írók feladata, hogy műveiket nemzeti nyelven írják. A racionalista szempontoknak megfelelően, az irodalom legfontosabb feladatának az oktatást, nevelést és az ismeretek terjesztését tartja. Műveiben már nyomát találjuk a nemzeti tudat megnyilatkozásának. Igen jellemző irodalomszemléletére, hogy az ősköltészetre vonatkozó összes hipotéziseket elveti. A magyar irodalom anyagát Pápay szerint csak az első írásos szövegek alapján vizsgálhatjuk.

A XIX. század elő évtizedeiben a legjelentősebb irodalom-szervezőnk **Kazinczy Ferenc** (1759-1831) volt, akinek egyik munkáját *Tübingai pályamű* címen 1916-ban Heinrich Gusztáv fedezte fel és adta ki. Ez a mű igen fontos irodalomtörténeti vonatkozásokat és kitételeket tartalmaz. Pályaművét Kazinczy a tübingai *Allgemeine Zeitungban* megjelent felhívásra írta. A pályaműveknek a következő kérdésekkel kellett foglalkozni: mennyiben volna megvalósítható, tanácsos, a magyar királyság területén lakó különféle nemzetiségek javával és szabadalmaival összeegyeztethető, hogy a magyar nyelv tételesség a köztanácskozások, az igazságszolgáltatás, a közoktatás kizárólagos

nyelvévé? Ki van-e a magyar nyelv erre a célra, amint múlhatatlanul szükséges, művelve? Melyek az előnyök és melyek a hátrányok politikai, kereskedelmi és irodalmi szempontból, amelyek ilyen intézkedésekből származnának? Mint Heinrich kutatásai alapján kiderült, ezt a pályázatot az osztrák titkosrendőrség kezdeményezte, Ferenc császár jóváhagyásával.

"Oda célozok vele, hogy az uralkodó örülhet, hogy bennünk hazaszeretet lobog, melynek egy része a nyelv szeretete" – írja Kazinczy egyik levelében Kis Jánosnak a pályaművével kapcsolatban.

Miután kimutatta a magyar nyelv fontos szerepét az államéletben, védelembe veszi a magyar nyelvet a latin és a német nyelvvel szemben, hangoztatva, hogy ahol a nemzet nemzetként lép fel, ott saját nyelvével kell élnie. A magyar nyelv állandóan fejlődik, a magyar irodalomnak már hagyományai vannak és igen sok jeles képviselője. Itt, ebben a részben, tömören vázolja fel a magyar irodalom történetét, fordításokban mutatja be a magyar költői és prózai alkotások értékesebb helyeit. Vázlatos összefoglalásában a XVI. század irodalmát helyezi előtérbe, mert meggyőződése szerint ez a magyar irodalom kialakulásának kora. Részletesebben Tinódi és Balassi munkásságával foglalkozik, a XVII. század írói közül pedig Zrínyit és Gyöngyösit méltatja. A felvilágosodás irodalma, állítja Kazinczy, a leggazdagabb művekben és írói egyéniségekben. A fellendülés Mária Terézia idejében kezdődött, és II. József korában éri el virágzását. Kazinczy műve, bár nem jelent meg hivatalosan, ismert volt. Részleteket közölt művéből barátaihoz intézett leveleiben is. Igen jellemző Prónayhoz intézett levelének egyik kitétele: "Mely könnyű volna arra (a pályakérdésre) felelni, ha szabad és tanácsos volna mindazt mondani, amit mondanunk lehetne, amit mondani tudnánk."

E művének néhány irodalomtörténeti szempontját teljesen magáévá teszi Toldy Ferenc. Zrínyi és Gyöngyösi szembeállítását, a testőrírók fellépése mint a magyar irodalomtörténet új periódusának kezdete, és végül a XVIII. és XIX. század magyar költőinek csoportosítása ún. költői iskolák szerint (németes, franciás, deákos, magyaros) – még jóval Toldy után is tovább él irodalomtörténészeink tudatában, sőt Pintér is Kazinczy szempontjai szerint világítja meg ezt a három problémát.

Kazinczy kortársai közül **Döbrentei Gábor** (1785-1851) foglalkozik a magyar irodalomtörténet megírásával a gondolatával. 1822-ben egy felhívást tesz közzé az *Erdélyi Múzeum* hasábjain, melyben a magyar írók segítségét kéri a mű anyagának egybegyűjtéséhez. Művét nem írta meg. Írt azonban egy vázlatos irodalomtörténeti összefoglalót a *Brockhaus Lexicon* számára, melyet névtelenül jelentetett meg. Döbrentei felismeri a magyar nyelvemlékek értékét az irodalom- és nyelv kutatásban. Ő teszi közzé első ízben a magyar nyelvű középkori nyelvemlékeink szövegét *Régi Magyar Nyelvemlékek* címen négy kötetben, 1838 és 1846 között.

Mailáth János gróf (1786-1855) 1825-ben adja ki a magyar költészet német nyelvű antológiáját *Magyarische Gedichte* címen. Könyvének célja az volt, hogy átfogó képet adjon a magyar költészet fejlődéséről a német olvasóközönség előtt. Horváth István történész hatása alatt, aki nagyarányú, de tudományos szempontból egészen megbízhatatlan és kétes értékű kutatómunkát

végzett a magyar őskorra vonatkozólag (ő veti fel először a magyar őskor népi eposzának kérdését), Mailáth is jelentős helyet szentel könyvében az ősköltészet problémájának. Természetesen ő sem jut tovább a feltevéseknél. Idézi Anonymusnak az ősköltészetre vonatkozó megállapításait, felhasználja a külföldi forrásokat, kivonatolja Galeotto és Bonfini e tárgyra vonatkozó adatait. Kazinczy nyomán különös figyelmet szentel a XVI. század anyagának bemutatására is, de megállapítja, hogy az ország három részre szakadása, a felekezeti harcok és a török előretörés komoly akadályai voltak a magyar nyelvű költészet fellendülésének. Balassi, Zrínyi a legnagyobb alakjai a régi magyar irodalomnak Mailáth megállapítása szerint, míg a XVIII. sz. nemzeti hanyatlása kifejezésére jut a költészet hanyatlásában is.

A harmincas évek egyik jelentős irodalomtörténeti vonatkozású tanulmányát **Kölcsy Ferenc** (1790-1838) írta *Nemzeti hagyományok* címen az *Élet és Literatura* c. folyóiratban, 1826-ban. Kölcsy az első tudósunk, aki a magyar irodalom jelenségeit tudományos szempontból vizsgálja és filozófiai alapon közelíti meg a költészet kérdéseit. Herder filozófiája, Schiller esztétikai dolgozatai és Jean Paul munkái hatottak esztétikájára. Herder tételait fogadja el a nemzeti költészet jellegére vonatkozólag, aki szerint minden nemzet különböző fázisokon át jut el az érettség fokára. Minden egyes fejlődési fázisnak megvan a maga költészete, de csak az érettség fokán jelentkezik a hősköltészet, mely egyúttal a legtisztább nemzeti költészet is. Amely nemzetnek nincs hőskora, annak nincs igazi nemzeti költészete, és az ilyen nemzet költői idegen nemzetek költészetének hatása alatt alkotnak.

Kölcsy alapos és részletes bírálat alá veszi a magyar irodalmat, és kimutatja, Herder nyomán, hogy magyar nemzeti költészetéről irodalmunkban még nem beszélhetünk. A régi magyar költészet egyéniségei közül csak Zrínyit tartja jelentősnek, míg az újabb magyar költészetéről az a véleménye, hogy csak nyelvben magyar, de tartalmában és formájában idegen. Ez a megállapítás különösen Daykára és Berzsenyire vonatkozik. Csokonait póriának tartja, Ányosról ellenben elismeréssel ír, mert munkásságában a nemzeti elem előtérbe került.

Erről a tanulmányáról igen találó értékelést adott Kerecsényi Dezső a Kölcsy-dolgozatában:

"Magyar irodalomszemlélete tekintetében – írja Kerecsényi – a 'Nemzeti hagyományok'-ban két gyakorlati következmény egészen világosan ki is alakult. Mind a kettő abban a történeti vázlatban rejlik, melyet a magyar irodalom útjáról adott. Ebben az áttekintésben egyidőben érvényesítette a felvilágosodás és a nemzetiség követeléseit. A fejlődés tényezői közül kizárta a vallást, a történeti folyamatot teljessen laicizálta s ezzel befejezte történetileg is azt a folyamatot, mely irodalmunkban a XVIII. század második felében megindult. Másfelől pedig ugyanilyen következetességgel – a magyarországi latinságnak még mátyási alakját is megtagadva – végérvényesen átfordította az irodalom fogalmát a nemzeti nyelvűség felé."

Kölcsyvel, majd később Toldy Ferencel a magyar irodalomtörténet-tudomány fejlődésében egyre világosabb és határozottabb formában jutnak

kifejezésre azok a törekvések, melyek hordozója és megtestesítője a politikai, gazdasági és szellemi élet terén a magyar középnemesség lesz.

A magyar köznemesség bevonulása az irodalomba eredményezi a haladó, demokratikus és polgári jellegű irodalomszemlélet jelentkezését az irodalmi kritikában és az irodalomtörténet-írás terén is.

2.

A 19. század első felének társadalmi és ideológiai harcait a hűbéri társadalom felszámolására irányuló törekvések jellemzik. A középnemesség vezető szerepe a kor politikai, társadalmi és szellemi megnyilatkozásaiban általánossá lesz, míg a polgári és plebejus rétegek éppen számbeli gyengeségüknél fogva, kivéve a 48-as forradalom néhány fontos fázisát, nem játszanak ebben a fejlődésben döntő szerepet.

A magyar irodalomtörténet és kritika megalapozása szempontjából ez a fejlődési szakasz, credményeinél fogva, nem jelentéktelen.

A 48-előtti kor irodalmi életének központi alakja **Toldy Ferenc** (1805-1875) egyik megalapozója volt a modern irodalomtörténetnek, és a magyar irodalom anyagát a magyar középnemesség szemszögéből először ő mérte fel. Egész működésén végigvonul az a törekvés, hogy a magyar irodalmat rendszerbe foglalva feltárja a magyar közvélemény előtt és a külföld előtt a magyar irodalom évszázados múltját, bemutassa a magyar irodalom jeles képviselőit, azok munkásságát és ezzel bebizonyítsa, hogy a magyar irodalom minőségi színvonala semmivel sem alacsonyabb a többi európai nép irodalmának színvonalától.

Amikor 1861-ben elfoglalja a pesti egyetem magyar tanszékét, székfoglaló beszédében visszpillantást vet eddigi tevékenységére, és a következőket mondja:

"Megdicsőítve látván irodalmi történeteikben a nemzeteket, de feledve, említetlenül mellőzve saját nemzetemet, mintha az soha a szellemi téren nem mozgott, nem igyekezett, jót, néha jelest is nem alkotott volna, azon vágy támadt fel bennem: a külföld hibás nézeteit megigazítanom... Mégis három vagy négy munka, mely tépett életemnél fogva még mind a befejezést várja, tulajdonkép vázlatok csak annak, amivel magamnak és nemzetemnek tartozom; de amiket, a mai-napi váltózás által nyert tágulás folytán kiegészíteni, s végre egy nagy egészet adhatni reménylek."

Toldy már addig tekintélyes tudományos munkásságot fejtett ki; több mint hetven művet jelentetett meg.

Korán bekapcsolódott az irodalmi életbe, Bajzával és Vörösmartyval együtt kezdi meg írói, kritikai és irodalomtörténeti tevékenységét. A 30-as évektől kezdve mind jelentősebb szerepet játszik a Magyar Tudományos Akadémia életében, melynek huszonhat éven keresztül titkára volt. Toldy alapítja meg a Kisfaludy-Társaságot, igazgatója lesz az Egyetemi Könyvtárnak és az Akadémia könyvtárának, és így a magyar tudományos kutatás minden területén elsődleges helyet biztosított magának. A Tudományos Akadémia minden

irodalmi kiadványát ő rendezi sajtó alá, szerkesztésében indul meg a 30 kötetből álló nemzeti írók kiadvány-sorozata, ő adja ki Kazinczy, Berzsenyi, Kis János, Batsányi műveit és Bajzával együtt Vörösmarty műveit stb. Szinnyei adatai szerint 108 művet jelentetett meg, és ezek között sok három-öt kötetes munkát találunk.

Első irodalomtörténeti munkájának a *Handbuch der ungarischen Poesie c.* antológiáját tekinthetjük, melyet 1827-1828-ban adott ki német nyelven. Magyar szemelvényekkel és német fordításokkal, a magyar irodalmi fejlődés vázlatos áttekintésével és életrajzi adatokkal kívánta a magyar irodalom népszerűsítését szolgálni mind a hazai németiség, mind a külföld előtt. Kézikönyvének periodizációját vizsgálva, megállapíthatjuk, hogy Toldy ebben a művében, de a későbbiekben is, formalisztikusan és a német irodalom mintájára közeledett a korszakosítás problémájához. *Handbuchjában* három korszakot különböztet meg: 1) Az őskorszaktól Zápolya haláláig; 2) Zápolya halálától a hanyatlásig, 1772-ig; 3) 1772-től a 19. sz. harmincas éveikig. A második korszakot még két kisebbre taglalja: a históriás énekek korára (Tinódi) és az eposzi korszakra (Zrínyi).

Művében a legnagyobb helyet az utolsó ötven év irodalmának szenteli. Eseményképe ebben a művében még Kazinczy. "Más nemzetek nagy írói lettek elődök, kiknek vállain emelkedhetek oda, hol vakító fényben megállapodtak: Kazinczy Ferenc elődök és soká segédársak nélkül, egyedül öngéníusa erejéből lépett oda, hol meg nem haladva, de nagy írók díszkoszorújától körülveve áll, kiket oda Ő emelt... Legujabb irodalmi történetünk documentálja, hogy nincs Kazinczy Ferenc feltünése óta jelesség irodalmunkban, mely nem tőle vette közvetlenül az avatást, de nincs halála óta sem, mely, ha öntudatlanul is, ne az ő öröksége kamatait forgatná; még a költészetben érezhető egészen más, és hadd mondjam ki, retrográd irány mellett is az ő általa kiképzett nyelvényből épül minden mű; lehetetlen lévén már nyelvileg visszasüllyedni oda, ahonnan az irodalmat ő emelte ki."

Ugyanitt részletesen foglalkozik Kisfaludy Károly működésével, és elismeréssel szól az *Aurora* szerepéről. Későbbi műveiben már Kisfaludyt Kazinczy fölé helyezi: "Kisfaludy... számos, sok nemű s általában jeles munkái által költészetünket mind tárgy, mind jellem és forma dolgában – emelte ki azon korlátoltságból, melyben azt 1819-ben találta... Tárgy, felfogás, előadás és nyelvénél fogva nemzeties költészetével kitöltötte azon hézagot, mely a fellépésekor uralkodott classikai költészet s az élet között tátogott. Mert száműzte költészetünkéből a görög isteneket... és helyökbe saját házi isteneinket iktatta, hőseinket s fejedelmeinket, nőinket és népünket, s e népnek, színműveiben, beszélyeiben, dalaiban alakjait, erkölceit, egész életét szinte a kifejezéséig híven oda állítva, sőt bekebelezve költészetünkbe."

A két idézett megállapítás ellentmondást tartalmaz, de Toldy a magyar irodalom néhány képviselőjéről csak szuperlatívuszokban beszélt. Az irodalmi múlt kritikátlan dicsőítése oda fajul Toldynál, hogy a jelen irodalmi értékei iránt érzéketlen lesz; Vörösmarty, Petőfi és Arany költészetét nem értékeli, a népiesség fogalma előtte egészen homályos marad. A magyar irodalmat a német tudomány szempontjaiból kiindulva vizsgálja, s esztétikai

nézeteit a német esztéták munkássága nyomán alakította ki. Ezért képtelen felismerni a magyar irodalmi fejlődés sajátos útját és eredeti egyéniségeit. Közelebb érzi magához azokat az írókat, akik német irodalmi mintákon nevelkedtek; Kazinczy Lessing tanítványa volt, Kisfaludy a bécsi romantikus hatása alatt állott. A régi magyar irodalom képviselői közül nem becüli Gyöngyösit, Dugonicsot, sőt Csokonait sem.

1836-ban Toldy kezdeményezésére alakul meg a Kisfaludy-Társaság, mely nem kis mértékben járul hozzá a magyar irodalmi élet alapvető problémáinak a tisztázásához. Toldy, Bajza, Vörösmarty – a nagy "triász" indítja el az *Athenumot* később pedig Bajza a *Kritikai Lapokat* és a *Figyelmezőt*.

Bajza írja ekkor:

"Kritika kell közöttünk, meg nem kérlelhető és kemény kritika, részrehajlatlan, de igazságos. Ki kell irtanunk a hízlekedés, a szolgálai csúszás lelket, le-döntögetnünk szobrait a bálványozásnak; elrezzentenünk a lelketlenséget; kimutogatnunk egymás vétkeit, botlásait; kimutogatnunk az utat, melyen, nagy nemzetek példájaként a tökély magas pontjához vergődhetni."

Noha a külföldi kritikai alapelvek nyomán indult el Bajza is, működése rendkívül jelentős volt az irodalom színvonalának emelése szempontjából. Polémiái elvi harcot hirdetnek a tehetségtelen írók ellen, és ő az első kritikus, aki a mágnás írókkal szemben is könyörtelenül fellép, hangoztatva, hogy az irodalom nem ismeri a társadalmi előjogokat, nem méltányolja az író származását sem, hogy az irodalmi életben demokratikus elvek uralkodnak, és különbség csak a tehetséges és tehetségtelen író között van.

A nagy "triász" nemcsak polemizál és irodalomelméleti kérdéseket vitat, hanem írói feladatokat állít az alkotóművészek elé, siettetni az új műfajok megjelenését, és nem egy ízben a magyar irodalomban még nem képviselt műfaj elméleti kérdéseit tisztázva (pl. Bajza tanulmánya az epigrammáról!) igyekszik a költők útját egyengetni. A magyar költők ekkor foglalkoznak programszerűen románcok, balladák, epigrammák írásával, sőt Vörösmarty is feladatszerűen lát hozzá a *Zalán futása* megírásához, azzal a szándékkal, hogy megteremtse a magyar nemzeti eposzt. Másrészt Bajzával, Vörösmartyval és Erdélyi Jánossal egyre világosabban jelentkezik az irodalmi népiesség hatása a költészetben. S bekövetkezett, hogy az élő irodalom hatalmas léptekkel előzte meg a kritikát, mint erre már Eötvös-idézetünkkel rámutattunk. Az új demokratikus mozgalom, melynek művészi kifejezője és visszatükrözője Petőfi és Arany lírája, a kritikában nem alkotott jelentős művet.

A 48-as forradalom Toldy számára nem jelentett élményt; irtózik a forradalomtól, nem ért egyet Kossuth politikájával, és a szabadságharc levetése után akadálytalanul tovább folytatja működését. Ez az időszak valóságos egyeduralmat biztosít Toldynak az irodalmi élet és a tudományos kutatás terén. Semmi nincs beleegyezése nélkül, és minden jelentősebb irodalmi megmozdulás az ő nevéhez fűződik.

1851-ben jelenteti meg *A magyar nemzeti irodalom története* c. művét két kötetben. Ebben a munkájában a magyar irodalom őskorát és a középkort tárgyalja a mohácsi vészig. A legnagyobb figyelmet az őskornak és a középkori nyelvemlékeknek szánta. Különösen részletesen igyekszik a mon-

dai anyag megvilágítására. A mondák kora jelentette a magyar költészet fénykorát – állapítja meg, és legjelentéktelenebb adatokból, töredékekből belemagyarázással, világirodalmi analógiákkal kísérli meg az írásbeliség előtti kor irodalmának felvázolását. Egyik bevezető előadásában így szól hallgatóihoz:

"A hűnmagyar faj előtt még ázsiai székeiben sem volt ismeretlen az írás. El fogom önöknek beszélni, nemes ifjak, mik bírhatnak reá, hogy a jövővény magyart agrammatosnak ne tartsuk. Szólni fogok hitregéiről, történeti énekeiről, gyász- és női dalairól, dallamai- és bálványairól; szólni azon bámulatos szellemi fogékonyság- és képességről, mely, valamikor alkalom nyílt, soha meg nem tagadta magát, s mai napiglan – a keresztyenség, később az európai feudalizmus átalakító, majd a hosszas török rabság vadító, s ismét az újabb európai cultura szétmálasztó hatásai közt – ősi, saját, nyers de fellegős, jellemét szívósan megőrzötte."

Az őskor anyagához felhasználja a latin nyelvű középkori magyar gesta-írókat is.

Toldy e művének egyik kétségtelen pozitívuma az, hogy először foglalkozik a magyar nyelvű codex-irodalommal, és a nyelvemlékek alapján tárgyalja az irodalom és a nyelv fejlődését. Figyelme kiterjed a középkori magyar nyelvű irodalmi emlékek műfaji és stilisztikai sajátosságainak a vizsgálatára (pl. a Halotti Beszéd elemzésére közel harminc oldalt szentel!), sőt a codexek keletkezésének külső körülményeit is tanulmányozza (pl. a Margit-legenda és az Érdy-codex).

Második, magyar nyelven írt irodalomtörténeti munkája *A magyar költészet története* címen jelent meg 1854-ben. Ez a műve felépítésében a *Handbuch*nak alaposabb, gondosabb és több kritikával szerkesztett változatát jelenti. Ez a műve Toldy egyik fogyatékoságát is híven szemlélteti, mely itt, de a későbbi műveiben is oly módon jut kifejezésre, hogy a magyar irodalom fejlődését azonosítja a magyar költészet fejlődésével. A magyar költészet szerepének túlbecsülése és e költészet értékének aránytalan felnagyítása lépten-nyomon kifejezésre jut életművében. Vörösmartyt például így jellemzi egy helyen:

"Mert király volt ő (Vörösmarty) azon országban, mely el nem mulhatik, mig e nemzet él: király a költészet birodalmában, ki lángszelleme teremtő erejével alkotott, fenkölt keble hatalmával uralkodott e nemzet érzésein; ki a költészetnek tartományokat, a magyarnak lelket hódított: egy szellemi hadat, mely negyven éven át jó és rossz napokban láthatatlan, de diadalmas fegyverekkel óvta meg e nemzetet a végelsüllyedéstől, s meg fogja óvni, mig lelke lesz költője szózatait megérteni." Majd alább: "Ő maga (Vörösmarty) e nemzet öntudata, ennek legsajátabb nyilatkozata; művei politikai tettek; pályája esemény a magyar történetben."

Talán felesleges tovább idézni, hisz az előbbi idézetekből világosan megláthatjuk a Toldy-féle irodalomszemlélet lényeges vonásait: a köznemesség nemzeti pátozását, romantikus műltszemléletét, elfogultságát a magyar költészettel szemben és a reformkor nemzedékének dagályosságát és hősi, szónoki pózát az előadásban.

1855 és 57 között adja ki *A magyar nyelv és irodalom kézikönyvét* ugyancsak két kötetben. Az első kötet a mohácsi vésztől Kisfaludy Sándorig öleli fel az anyagot, a második kötet pedig Kazinczy Ferenctől Arany Jánosig tárgyalta volna az irodalom anyagát, de nem jelent meg. Ez a mű egyetemi előadásainak rövidített, kivonatos anyagát jelenti. Ezen a művén alapul majd az utolsó és komoly előtanulmányokkal készülő műve, melyet 1864/65-ben jelentetett meg *A magyar nemzeti irodalom története a legrébbi időktől a jelenkorig rövid előadásban* címen.

Toldy ezzel a művével hat leginkább a későbbi irodalomtörténészekre, és mivel ezt a művét tankönyvként használják az iskolákban – hat a fiatal nemzedék tudatára és irodalomszemléletére.

Művében új periódusokat konstruál: 1) a felújulás kora 1772-1807-ig; 2) a klasszicizmus kora 1808-1830-ig; 3) Széchenyi kora 1830-1850-ig.

Ez a felosztás is a német irodalom korszakfelosztását követi, és Toldynak itt sem sikerült a magyar irodalmi fejlődés sajátos és jellegzetes korszakait felismerni. Anyaga tárgyalásában központi helyet foglal el Kazinczy és Kisfaludy munkásságának ismertetése; az irodalmi újjászületés az ő fellépésükkel következett be. Jelentős figyelmet szentel Vörösmartynek, bár költészetének megértéséig – a saját bevallása szerint – nem tudott eljutni. Katona József *Bánk bánját* nem tartja jeles drámának, mert híján van a "drámai fenségnek". Petőfit elsősorban epikai munkássága alapján értékeli (!), és elhibázottnak tartja Petőfinak azt a felfogását, hogy eposzt közönséges emberekről is írni lehet. Arany Toldijának kevés elismerés jut, Jókai és Kemény munkásságának ismertetését pedig teljesen mellőzi.

Ez az irodalmi tankönyv évtizedeken keresztül meghatározta a középiskolai tanítás anyagát, tévedéseivel együtt alapjait képezte a későbbi irodalmi tankönyvek szerkesztési alapelveinek, s döntően befolyásolta a magyar irodalomtörténet értékelési szempontjait és tárgyalási módszerét. Könyve előszavában utasításokat ad az irodalom tanítására. Meghatározása, mely szerint az irodalom nem más, mint az írott művek összessége – még hosszú ideig érvényben marad, és Beöthy újrafogalmazásában még itt-ott, előadók tudatában és néha tanításában, egészen napjainkig kísért.

Toldy egyik megalapítója a magyar irodalomtörténet-tudománynak. Szövegkiadásai bizonyos kritikával ma is használható anyagot jelentenek (pl. a Corpus Grammaticorum vagy a magyar klasszikus írók sorozata), de irodalomtörténeti szempontjai, megállapításai, értékelései ma már elavultak.

Császár Elemér az elfogódottság és a kegyelet hangján ír Toldyról, és szinté mentegetni igyekszik hibáit:

"Megrendülve a nagy csapáson, mely 1849-ben a nemzetet a végromlás szélére sodorta, szeme a jelen helyett a múltba tévedt s irodalmunk történetének színes képeit festve a szenvedő, láncokban gyötrődő magyarság felé, vígaszt akart nyújtani a honfitársainak..."

Pedig Toldyval és Toldy iskolájával már jóval előbb leszámolt a pozitivistá irányzat megteremtője a magyar irodalomtudományban, Heinrich Gusztáv, aki a Philológiai Társaság 1887-ben tartott közgyűlésén a következőket mondja elnöki beszámolójában:

"Irodalomtörténetünk, amennyiben ilyenről beszélhetünk, csak igen csekély részben tudomány, nagyobb részben csupán felszínesen hozzávető alanyi vélekedés; anyagának egy tetemes töredéke egyenesen mitológia és épen e mítoszok öröklődnek a legbámulatosabb szívósággal szerzőről-szerzőre. Az önálló kutatás e téren a legnagyobb ritkaságok közé tartozik, a források közvetlen kiaknázása kivételes eljárás... Fontos kérések nincsenek még megoldva, sőt ami még nagyobb baj, elő sem készítve. A halhatatlan érdemű Toldy Ferenc mindenütt és mindenben a szikla, melyre az újabbak építenek, pedig ma már jól tudjuk, hogy *Toldyra építeni valóban semmiben sem szabad.*"

*

Toldy mellett elsősorban **Erdélyi János** (1814-1868) munkásságát kell kiemelni a 19. sz. első felében működő magyar irodalomtörténészek közül.

Erdélyinek rendkívül jelentős érdemei vannak a magyar népköltészet termékeinek összegyűjtése terén. Ő indítja el a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* c. sorozat előzményét a Kisfaludy-Társaság támogatásával, melyben az országos gyűjtés eredményeit közli. Ez a vállalkozás évtizedeken keresztül tart (később Gyulai és Arany László veszik át a szerkesztést), és a magyar népköltési anyag megismeréséhez nélkülözhetetlen forrásanyagot jelent.

Erdélyi Németországban ismerkedett meg a Grimm-testvérek munkásságával, és ami világnézetére és szemléletére döntő hatással lesz, Hegel filozófiájával. Erdélyi az első jeles gondolkodó irodalmunkban és az első irodalomtörténész, aki a dialektika elveit alkalmazza a tudományos kutatás terén. Módszerében is új csapásokon halad.

A népköltészetéről szóló tanulmányában tisztázza az alapvető különbségeket a népköltészet és a nemzeti költészet között, és rámutat arra, hogy a magyar irodalomnak és az irodalom közönségének kettészakadása, megoszlása egy irodalmi és irodalom alatti rétegre már a középkorban bekövetkezett, és ennek a két különböző irányban fejlődő irodalomnak érintkezési pontjai egészen a 19. sz. 40-es évéig nincsenek. Legkifejezettebben Petőfi költészetében jelentkezik majd a magyar irodalmi népiesség elvének teljes, hibátlan érvényesítése, aki a két különböző jellegű és közönségű irodalom közötti ellentmondás megszüntetésével új fejlődési utat tár fel a magyar költészet számára.

Erdélyi így összegezi a költő szerepét:

"A tenger soha ki nem fogy felhőiből, bármennyi eső esik; ilyen tenger a nép, az élet. Ha belőle merít a költő, lesz a ki őt hallgassa, seregestől találand megnyílt szívekre mindenkor, ha csak vesztét nem érzi a nemzet. Tehát tanulni a *népet*, az *életet*, beállni a tengerbe, mint Jézus mindön a lélek kegyelmét venné a Jordánba, ez a mai költő hivatása, nemes kötelessége."

Erdélyi a forradalom után Sárospatakon működik, és munkatársa a *Budapesti Szemlé*nek. Itt jelenteti meg 1855-ben azt a tanulmányát, melyben legvilágosabban fedezhetjük fel a dialektikus módszer alkalmazásának módját és eredményeit az irodalomtörténet anyagának a feltárásában. Ez a cikke, mely

Egy századnegyed a magyar nemzeti irodalomból címen jelent meg, a magyar irodalom 1830-1855-ig tartó korszakát és ennek az időszaknak irodalmi törekvéseit veszi vizsgálat alá.

Megállapítja, hogy az évtizedekig tartó viták az új műfajok jogosultságáról és szükségéről, sőt korszerűségéről, valamint az a törekvés, hogy a költők elé a "korszerűség" nevében művészi feladatokat állítottak a kritikusok – nem hozott jelentős eredményt. Erdélyi így fejezi ki a maga álláspontját ebben a kérdésben: "Semmi se korszerű, a mi rossz; ellenben korszerű minden, a mi saját és jó, a mi szabad és nem szolgál." Élesen szembeszáll azzal a helytelen és tudománytalan eljárással, mely az irodalmi periodizációt formalisztikusan értelmezve, elválasztja egymástól a költői meggyőződést és világnézetet, éles határvonalat von régi és új között, noha a valóságban "határfák" és korlátok nem léteznek:

"A koroknak ezen, hogy úgy szóljak becsomózása, előttem legalább, igen kor látolt gondolkozásra mutat; s időelőtti igazságszolgáltatásnak nevezem azt, ha valamely irodalmi korszak nemcsak magára, hanem a többi korszakra nézve is bevezetettnek mondatván, csombókat kötünk a végire".

Toldy a magyar költészet fejlődésének egyik periodusát 1830-cal zárja le, "köti meg a csombókat", és azóta csak epigonokat lát. Mennyire helytelen ez a vélekedése, különösen akkor, ha több akar lenni, mint alanyi és egyéni vélemény; Erdélyi Batsányival példálózik, "kinék Gyöngyösi és Kisfaludy Sándor után szinte úgy epigon volt Vörösmarty, Czuczor, mint Toldynak ezek után Eötvös és Petőfi." S itt következik egy nagyon fontos megállapítása, melyből kitűnik az is, hogy Erdélyi messze felülemelkedett a magyar irodalomtörténészek és kritikusok korlátoltságain:

"Ellentétes, de éppen azért hasonló, mert egyoldalú, nézet szerintem Gyulai Pálé, ki maga részéről szintén olyan állhatatossággal ví Arany és Petőfi s az újabb költészet mellett, mint a minő pozitivitással s nyugodtan íratta Toldy dőlt betűkkel az *epigonok* szót a Magyar Költészet Történetében."

Erdélyi két legfontosabb elvét szögezi le tanulmányában: az első megállapítása szerint minden költészet korhoz és társadalomhoz kötött ugyan, de "a konkrét tartalom" és "általános eszmeiség" teszik a költészetet mindenkori mindennapi lelki szükségévé, a második megjegyzése az irodalom fejlődésének merev taglalása ellen szól, elítéli a "fiokoló felfogásmódot", kimutatja az irodalmi fejlődés viszonylagosságát, és élesen szembeszáll a nemzetek ún. "organikus poétai fejlődésé"-nek elméletével, mely szerint a nemzeti költészet fejlődésének az eposszal kell kezdődnie.

"Irodalmunk többé, annyi mód és irány után, ne részenként fogassék fel, hanem a részeknek az egészhez való viszonyításával is" – adja ki a jelszót és ilyen szempontból lát hozzá a magyar irodalom negyedszázados eredményeinek a felméréséhez.

Erdélyi állapítja meg, hogy az irodalom a nemzeti szellem megnyilatkozásának egyik formája, és a szellemi életben, a költészetben is, állandó a változás, mely hullámokban, szakaszokban történik. Ez lényegében harc a régi és az új között:

"A szellem életébe, a költői állapotokat tekintve is, mélységes dialektika van vetve, melyet a közrendű értelem igen jól fog fel, midőn azt állítja, hogy egyik idő a másiknak ellensége. Azonban, ha elhullatja is virágait a növény, még nincs vége életének, sőt azután kínálkozik az érett gyümölcs... Ha szinte hullott levélnek tekintjük is mailag a régibb századok költőit, mindazáltal élnek ők a mai költészetben..."

Ebben a tanulmányában tisztázza a költői klasszicizmus fogalmát. Elveti a klasszicizmus abszolút értékévé nyilvánítását, és ezt az irodalmi kibontakozás egyik akadályának tekinti. Az elméletnél, a szabályoknál, a tekintélyeknél erősebbnek tartja a szellemet, és már észreveszi a művészet fejlődésében a dialektika törvényeit:

"A művészeti élet saját processuson megy át, s alkotásaiban bizonyos rhytmusát tartja meg a haladásnak; és van idő, mikor a művészetből elég neki az eszme, ha szinte nem a legszebb formában jelent is meg; máskor pedig erősen követeli a formát mindaddig, míg azt teljesen ki ne vitta, érvényre nem emelte, azaz a nyelvet tökéletesen ki nem képesíté költői alkotásra."

Erdélyi, a legeredetibb gondolkodóink egyike, nemcsak ismeri és felhasználja a hegeli filozófia alapeleveit a magyar költészet tanulmányozásában, hanem már észreveszi a magyar irodalom fejlődésének *sajátos*, más nemzetektől eltérő útját.

Tanulmánya leszámolást jelent a magyar irodalomban uralkodó legendákkal és tévelygésekkel, és képviseli a népköltészet és műköltészet között fennálló viszony és kölcsönhatás kérdésének első tudományos rögzítését is.

Erdélyi ebben a művében fejti ki az irodalmi ösztön és irodalmi tudat kettősségének megnyilatkozási formáit a magyar irodalomban; feltárja az ellentmondásokat, melyek ebből a kettősségből keletkeztek, meglátja és elemzi az ellentétek kiegyenlítődését és feloldódását, az ellentmondások megszűnését is a forradalom előtti időszak és a 48-as forradalmi kor költészetében, elsősorban Petőfi és Arany műveiben. Erdélyi elve: "nem az a fő, hogy népi legyen a költészet, hanem hogy legyen a mi rendeltetése: művészet" – e két költő munkásságának az értékelésében érvényesül. Az ő költészetükben valósul meg az irodalmi ösztön és irodalmi tudat hibátlan, ellentmondások nélküli egysége.

Ideiktatjuk végül egyik legértékesebb gondolatát, mely a magyar irodalmi népiesség helyes értelmezése szempontjából, Petőfi és Arany költészetének megértése szempontjából is lényeges:

"Sohasem párosult ennyire ösztön és tudalom, élet és tan, elmélet és gyakorlat... A művészet eredeti alakjai mai nap már megvannak ide haza, s nem kell többé keresztetniök se Rajna, se Szajna partjain. Megtanulunk szólni a nép nyelvén mint a próféták, és egyszerűen mint az evangyéliom. A nép és műköltészet tanulmányai kölcsönhatásba léptek, közös mederbe szakadtak, áthaták egymást teljesen."

Arany János (1817-1882) nemcsak irodalmi, hanem jelentős irodalomtörténeti és esztétikai tevékenységet fejtett ki. Nagykőrösi tanársága idején a magyar irodalmat tanította, és diákjainak kéziratos jegyzetei alapján művét *Arany János Magyar Irodalomtörténete* címen Papp Károly adta ki (Bp. Olcsó Könyvtár, 1910). Később, a 60-as években mint a *Koszorú* c. folyóirat szerkesztője jelentetett meg irodalmi tanulmányokat, melyek közül nem egy igen fontos szempontokat tartalmaz a magyar irodalom anyagának a megismeréséhez.

Arany irodalomtörténeti munkája Toldy kivonata, de – Toldy korlátolt-ságai nélkül – sok értékes, eredeti gondolattal kiegészítve. Bár sokszor csak érint, vagy csak sejtet egy-egy irodalmi problémát és azok részletes feldolgozását, kifejtését mellőzi (jegyzeteit középiskolásoknak szánta!), irodalomtörténetünk veszteségére, későbbi elfoglaltsága miatt nem jutott ideje az érintett kérdések tanulmányozására.

Néhány író és irodalmi probléma azonban később is foglalkoztatja, és tanulmány formájában közli szempontjait. Így ír például a hun-magyar monda-kör kérdései kapcsán értekezést a *Koszorú* 1863. évfolyamában *Naiv* eposzunk címen. Ez a tanulmány új szempontokat ad a középkori népköltészet jellegének és hatásának megismeréséhez. Arany is elfogadja Erdélyi elméletét a nép- és nemzeti költészet között fennálló kettősségről, és feltételezi az irodalmi rétegződést, az írásbeli és szóbeli irodalom közötti elkülönülést, mely az írásbeliség megindulása idején, a középkor elején következett be irodalmunkban. Arany a középkornak ezt a szakaszát a *tudós naivság* állapotának nevezi a költészetben, majd megjegyzi: "Az értelemnek ez idő előtt felülkerekedése a képzelmen, okozta szerintem, hogy *írott* költészetünk mindjárt eleve különvált a népiestől, lenézte, megtagadta ezt, s míg ezáltal az utóbbinak lassú hervadását, majdnem végenyészetét idézte elő, önmagát is megfosztotta az egyedüli biztos alaptól, melyen a nemzeti költészet csarnoka emelkedhetik." Arany szerint is a magyar költészet nagy átalakulása a 19. sz. első felében következett be, de elismeri Faludi, Amade és Árnyos jelentőségét. Náluk figyelhető meg a népi formák sajátosságainak felismerése, és költészetüknek igazi értékét Arany abban látja, hogy népi alapokról indultak el. Ez a fejlődés, meggyőződése szerint, egészen Kölcseyig nyomon követhető. Ily módon Arany látta meg a magyar irodalmi népiesség fejlődésének valóságos irányvonalát, és mintegy úttörője lett irodalomtörténet-írásunk modern, Horváth János által képviselt irányzatának.

Csokonai első kísérlete után Arany tanulmányozza részletesebben a magyar népdal problémáját, és ezek a tanulmányok vezetik el a magyar verselés tüzesebb vizsgálatához. Két tanulmánya: *A magyar nemzeti versidomról* és *Valami az asszonánczról* – új szempontok felvetését jelenti a versforma kérdéseiben is. A magyar ritmus és a nemzeti versidom kérdése – a magyar irodalmi népiesség megerősödésével – szükségszerűen került előtérbe. Arany egyik legnagyobb művészi képviselője volt a népies mozgalomnak költészetünkben, mégpedig a tudatos népiességnek. Ezért kellett részletes vizsgálat tárgyává tennie nemcsak a tartalom, a téma népiességét, hanem a forma (nyelv, stílus, versforma, ritmus) népiességét is. Itt írja:

"Lyránk a magyar zenétől teljesen meg vala válva; voltak szépen *szavalható* dalaink, de ha melódiával akartuk őket párosítani, a dallam nem lón magyar. E szakadást lyrai költészetünk s zenénk rhytmusa közt elenyészteni, a kettőt ismét természetes összhangzatba hozni, feladata az ifjabb költői nemzedéknek. Hogy még eddig teljesen sikerült példányokat s nagy számal nem mutathatni föl, az nem az irány helyességé ellen, hanem csak a kezdet nehézségéről tanuskodik."

Folyóiratában, a *Koszorúban* jelentette meg tanulmányait a régi magyar irodalom jelentősebb alakjairól, főleg a 18. sz. íróiról: Orczyról, Gvadányiról, Baróti Szabó Dávidról stb. A 17. század költői közül kettő foglalkoztatja: Zrínyi és Gyöngyösi.

Az elsőről írja székfoglaló akadémiai értekezését *Zrínyi és Tasso* címen, melyben a tudományos szövegkritika végrehajtása mellett igen érdekes módon mutatja be Zrínyi önállóságát az előadásban, a jellemzésben, és részletesen foglalkozik Zrínyi költői képeivel. Elemzés alá veszi a mű szerkezetét, és kimutatja gyengeségeit. Gyöngyösi értékelése viszont azt bizonyítja, hogy esztétikai elemzésben messze túlemelkedett kora kritikusaiknak elvontan esztétizáló szempontjain, és Gyöngyösi népszerűségét igen helyesen ítéli meg. Arany szerint Gyöngyösi a dolgok "valóságát" a "versek együgyűségével fejezte ki" (azaz költői átalakítás nélkül), egykorú eseményeket énekelt meg, és egyesítette a hagyományos alapot az egyéni szabad alakítással:

"Zrínyi úgy szólva szakít a múlttal, a magyar költészet múltjával; a verses historiáktól egy hatalmas ugrással az epopoeia csúcsára szökik, a rhytmus megszokott kellemét a gondolat merész főnsége váltja fel, mely körül a századokon át bizonyos költői formába verődött nyelv töredékei úgy hevernek, mint titáni kézzel összehányt szikladarabok. Gyöngyösi magába szedi a hagyományt, vérévé teszi, áthasonítja; az egykorú olvasó feltalálja benne mindazt, a mi az elődeiben tetszik, és még valamit, mely a költő sajátja; régít és újat: hűséget ahhoz, a szabadságot ebben."

Megállapításában az irodalom és a társadalom közötti összefüggés kérdésének egy igen konkrét és fejleszthető meghatározását találjuk.

S ezen a helyen csak utalni tudunk *Bánk bán*-tanulmányaira, melyek Katona József bemutatásához és a drámai szerkezet megértéséhez, a *Bánk bán* cselekményéhez és jellemcihez nélkülözhetetlen és igen értékes forrásmunkát jelentenek.

*

Kemény Zsigmond (1814-1875) az ötvenes évektől kezdve a *Pesti Napló* szerkesztőjeként játszik egyre jelentősebb szerepet a magyar irodalmi élet irányításában. Lapjában jelenteti meg irodalomelméleti és irodalomtörténeti cikkeit és esztétikai tanulmányait, melyek közül különösen az *Élet és irodalom* c. cikksorozata érdemel figyelmet.

Ez a cikksorozata abból az alkalomból készült, hogy 1853-ban kiadták a XVII. századi erdélyi magyar emlékiratírók addig ismeretlen vagy csak

részben ismert műveit. Kemény ezt az alkalmat használja fel, hogy vizsgálat alá vegye az író és a közönség problémáját abban a korszakban és a 48-as forradalom után. Igen jellemző Kemény esztétikai jellegű cikkeire az irodalom és művészeti jelenségeknek az egyoldalú megítélése. Kemény megállapítja, hogy Kazinczy fellépése óta irodalmunk állandóan fejlődik. Kazinczy és irodalmi köre inkább a külföldi irodalmi művek utánzásában látta szerepét, és így e kör alkotásai a fordítások hatását keltik, de Vörösmarty már eljutott a nemzeti forma problémájának a felvetéséig, sőt néhány művében hibátlanul valósította meg a nemzeti forma alapvető ismérveit és követelményeit, noha szerinte Vörösmarty még nem jutott el a nemzeti tartalom olyan jellegű megvalósításáig és művészi kifejezéséig, mint Petőfi vagy Arany. Az ő költészetükben találkozik először a nemzeti forma a nemzeti tartalommal, és ezért jelent fellépésük határkövet a magyar irodalom fejlődéstörténetében.

Az ötvenes évek irodalmi mozgalmait és írói törekvéseit elemezve, ez az egyoldalúság még feltűnőbbben jelentkezik Kemény álláspontjában, amikor a magyar irodalom fokozatos elerőtlenedését kizárólag formai sajátságok elemzéséből kiindulva határozza meg. Az erdélyi emlékiratírók stílusával és nyelvezetével összevetve az ötvenes évek irodalmi stílusát és nyelvét, megjegyzi, hogy a magyar írók nyelvét, kifejezőképességét, stílusbeli sajátságait elsősorban a fokozatos elszegényedés jellemzi. Feltűnő, hogy íróink nyelvezete mennyire közönséges lett, milyen kevés gondot fordítanak az írók a kifejezések helyes használatára.

Arról Kemény következetesen hallgat, hogy mi okozza irodalmi életünk fokozatos hanyatlását, milyen tartalmi sajátságok felülkerekedését figyelhetjük meg irodalmunkban, és hogyan nyilatkozik meg tartalomban és formában a 48-as forradalmat követő válság az írói alkotásokban.

Kemény nagy nyereségnek tekinti a régi magyar irodalmi művek kiadását mind íróink, mind a magyar olvasóközönség szempontjából. A Kazinczy előtti kor irodalmi törekvéseiről igen sok téves és helytelen fogalom alakult ki, melyek felszámolását csak a régi magyar irodalom szövegeinek újrakiadása és alapos ismerete segítheti elő. Íróink számára ez az eddig ismeretlen anyag nem kis mértékben hozzájárulhat a történelmi regény koncepciójának és anyagának a megismeréséhez, és közvetve lehetővé teszi a történelmi regény kialakulását irodalmunkban, mert a történelmi múlt élményszerű megismérsére tanít.

Kemény szerint az erdélyi emlékiratirodalom legjellegzetesebb sajátságai: az önismeretre való törekvés, a fejlett érzék a társadalmi jelenségek iránt, a nyelv, a stílus szépsége és magyarossága.

A magyar társadalmi rétegek irodalmi érdeklődését vizsgálva, Kemény rendkívül érdekesen látja meg a magyar olvasóközönség rétegződését. A magyar arisztokráciát ma sem érdeklik a magyar nyelvű munkák, a köznemesség irodalmi ízlése fejletlen, kivéve a köznemesség polgárosodó rétegét, míg legnagyobb érdeklődést az irodalom iránt a városi polgárság tanúsít, noha ennek az új olvasórétegnek esztétikai nevelése hiányos. Az íróra kettős feladat vár: kielégíteni az olvasóközönség igényeit, ízlését, de ugyanakkor nevelni a

közönséget. Az író feladata, hogy minden rétegnek adjon olvasnivalót. Szükség van népszerű tudományos munkákra és könnyebb fajsúlyú írásokra is, és az írónak mindig szem előtt kell tartania azt is, hogy kinek írja műveit.

Kemény rámutat a kritika fontos szerepére is. A magyar kritikának az ötvenes években nincs egyetlen jeles képviselője, aki önállóan és helyes szemszögből bírálná a magyar irodalmi élet egyes jelenségeit. Kemény szerint a kritika nem lehet részrehajló, és nem kötelessége a művek kritikátlan dicsőítése.

Kemény egyik legnagyobb fogyatékosága az irodalmi jelenségek egyoldalú szemlélete: az összefüggést az anyagi és szellemi élet jelenségei között nem ismeri fel, és nem látja meg, hogy milyen társadalmi hatóerők határozták meg, hozták létre az irodalom néhány alapvető és jellegzetes formai és tartalmi problémáját. A 48-as forradalom utáni korszak vezető politikusa és a 67-es kiegyezés ideológiai előkészítője volt Kemény, aki a közéletben és az irodalomban következetesen küzdött a forradalom és a szabadságmozgalmak ellen. Így válhatott a magyar uralkodóosztály vezető teoretikusává a reakció felülkerekedése idején. Szempontjai látszólag újak voltak, és évtizedeken keresztül hatottak a kritika és az esszéírás terén.

3.

A kiegyezés-korának legkiemelkedőbb irodalomtörténésze, kritikusa és esztétája Gyulai Pál volt.

Gyulai Pál (1826-1909) a 40-es években tűnt fel irodalmi életünkben. Munkásságának java része a szabadságharc utáni korra esik, és a 80-as évekig irányító szerepe volt a magyar irodalmi életben. Az 50-es években indítja el Pákh Alberttel a *Szépirodalmi Lapokat*, melyben mint kritikus megkezdte a harcot Toldy Ferenc irodalomszemlélete és értékelési rendszere ellen. A Toldy-féle irodalomtörténeti legendákkal való leszámolást ő kezdte meg, és munkássága alapján könnyen körvonalazhatjuk a magyar irodalom általa végrehajtott revízióját.

"Ahogy Arany a költői gyakorlatban, Gyulai a kritikában vonta le a kor általános világnézetének következéseit" – állapítja meg igen találóan Schöppflin, majd hozzáfűzi: "Gyulai kritikája alapján véve kora világnézetének irodalmi síkra való áthelyezése. Azok a kívánalmak, melyeket költővel és művésszel szemben támasztott, logikailag következnek ebből a világnézetből. Elsősorban a művészi fegyelem kívánalmai: a szerkezet zárt szilárdsága, a jellemrajz élethűsége, a stílus műfajhoz simulása, nyelvi és logikai tisztasága, a részleteken túl a mű egészére való tekintet, a kidolgozás lelkiismeretes gondossága, a polgári erkölcsökhöz való ragaszkodás a fő kritériumok."

Ezek a szempontok a magyar irodalmi életben 48-után, elsősorban Gyulai munkássága nyomán tudatosodtak és rögződtek meg közvéleményünk tudatában, és lettek később akadályai a polgári irodalom haladó jellegű kibontakozásának.

Gyulai rendkívül jelentős irodalmi és közéleti szerepet játszott a kiegyezés korában. A Kisfaludy-Társaság, A Nemzeti Múzeum, a Csengery-féle *Budapesti Szemle*, majd Toldy halála után a pesti egyetem magyar tanszéke jelentik közéleti működésének legfontosabb területeit.

Gyulai nem volt irodalomtörténész – írói munkásságának csupán egyik részét képviselik olyan művek, melyeket szigorú értelemben vett irodalomtörténeti műveknek tekinthetünk –, hanem elsősorban kritikus és esztéta. Átfogó irodalomtörténeti munka megírása, mint például Toldy Ferencé, soha nem volt szándékában. Túlságosan lelkiismeretes volt, hogy megfelelő előtanulmányok és részletmunkák híján, nekifogjon egy átfogó irodalomtörténeti mű elkészítéséhez.

Kritikai tevékenysége azonban számtalan új szempontot vetett fel a régi és a korabeli irodalom anyagának értékelésében.

Amikor Toldy a *Pesti Napló* hasábjain közlésezi folytatásokban *A magyar költészet története* c. tanulmányát, Gyulai a *Budapesti Hírlapban* élesen reagál a tanulmány egyes kitételeire, és támadja a *Pesti Napló* kritikai eljárását, "mely egészben véve jellemtelen, nézetei és indokaiban egyaránt, s a szellem, mely végig vonul rajta, összes hatásában irodalmunkra nézve éppen nem jótékony." Alább megindokolja, hogy miért tartja a lap eljárását az irodalom ügyében túlságosan felelőtlennek, és Toldy cikkére, illetve cikksorozatára válaszolva a következőket írja:

"Egyik számban azt olvassuk, hogy a magyar költészet aranykora 1830 körül bevégeződött, s azóta csak epigonok vannak. E nem annyira merész, mint a legnagyobb mértékben elfogult és korlátolt nézet irodalmunk újabb korszakát egészen megvetni látszik. E szerint az újabb korszak genialis költői Arany és Petőfi nyomorult utánzók, költészetünk népnemzeties átalakulása hanyatlás, a nyelvi és formai hódítványok semmisségek, a szónoki páthosz mellőzése a kedély jogaiért, s a törekvés tipikai alakok helyett egyéni jellemeket adni bohóságok, s a hamis idealizmus romjain emelkedő természeties, egyszerű és jellemzetes oltárai bálványképek. Azt hinné az ember, hogy a Pesti Napló egészen a régi irodalom híve, s az eposzban Vörösmartynál, a dalban Kisfaludy Károlynál, a regényben Josikánál egészen megállapodott."

Gyulai számára az irodalom és kritika ügye mindig nemzeti ügy – közügy. Ilyen meggyőződés alapján közeledik Toldy Ferenc álláspontjához, és bizonyítja be annak tarthatatlanságát, ilyen szemszögből vizsgálja Jámbor Pál (Hidador) kétkötetes irodalomtörténetét, és állapítja meg kirívó fogyatékoságait, és ez diktálja számára, hogy "költemény és beszély írás" helyett kritikai szemlélt, gúnyos polémiát írjon, noha "a hizelgő panegyris könnyebb." Így nyilatkozik azután önmagáról és működéséről, még 1855-ben:

"Mindez közügy, amennyiben a kritika egykép lényeges befolyással van az irodalomra s a közönség ízlésére s felszólalnom csak egyetlen erős szenvedély kész: a nyegleség gyűlölete, s épen az irodalmat érdeklőleg, melynek, hogy becsületes munkása lehessenek, legfőbb célom, egyetlen büszkeségem."

Ilyen álláspontból közeledve a jelen és a múlt irodalmi jelenségeihez, Gyulai nem vállalkozhatott összefoglaló jellegű irodalomtörténeti mű megírására (bizonyos, hogy sokoldalú elfoglaltsága is közrejátszott) mindaddig, amíg

a szükséges forrásművek, elsősorban a régi irodalom megbízható szövegkiadásai, nem állottak rendelkezésére. Másrészt (és ezzel összefüggésben), a szintetikus jellegű irodalomtörténet-írást meg kell előznie az analízisnek, a részletmunkáknak. Megbízható írói életrajzok, egyes irodalmi korszakok monográfiái, egy-egy irodalmi korszak mélyreható műfaji és stilisztikai elemzése nélkül Gyulai számára elképzelhetetlen volt, sőt a tudományosság alapkövetelményeivel össze nem egyeztethető, minden olyan kísérlet, mely ennek megvalósítását célozta a feladatok figyelembevétel nélkül. Ezért szállt szembe erélyesen Hiadorral, aki csupán Toldy művének felhívására vállalkozott, de az irodalomtörténet tudományos módszerének alapvető ismerete nélkül, és rőtta meg őt, hogy még a közönség helyes irányú irodalmi tájékoztatását sem szolgálja ezzel a művével, mert csupán a közkeletű frázisokat ismétli.

Gyulai a részletmunkák megírására buzdítja tanítványait az egyetemen, és három nagyobb irodalomtörténeti munkájában példát mutatott, hogyan kell a részletjelenségek vizsgálatához közeledni. E három műve: *Petőfi Sándor és a lírai költészet* (1854), *Katona József és Bánk bánja* (1860) és *Vörösmarty Mihály életrajza* (1866).

Noha szempontjai, feldolgozási módszere, megállapításai ma már nagyrészt elavultak – irodalomtörténet-tudományunk kibontakozása szempontjából igen fontos művekkel állunk szemben.

E három művében Gyulai a magyar irodalom egy-egy jelentős képviselőjén keresztül világítja meg a kort, az irodalom fejlődésének főbb mozzanatait, bemutatja az író és műve között fennálló összefüggéseket, és elemzés alá veszi a művészi alkotásfolyamatot. A két előbbi művében még többre is törekszik: Petőfi munkásságán keresztül a lírai költészet műfaji meghatározását adja, míg a *Bánk bán* alapján a dráma elméleti kérdéseit igyekszik tisztázni.

Petőfi-tanulmánya az első alaposabb értékelés Petőfi emberi és költői egyéniségéről, és noha megállapításai számunkra nem jelentenek újat – minden tanulmányíró, aki eddig Petőfi költészetéről értekezett, közvetlenül vagy közvetve felhasználta megállapításait –, mégis, úgy hiszem, van néhány olyan kitétele, mely kitűnően rávilágít az 50-es évek epigonjainak művészi törekvéseire. Ezek az első kézből nyert adatok nemcsak Gyulai álláspontját tárják fel az epigon-költészettel kapcsolatban, hanem annak az irodalmi közvéleménynek állásfoglalását is, melyet Gyulai ekkor képviselt.

"Az egyéninek jogát a lírában nem tagadhatni meg" – állapítja meg egy helyen Gyulai –, "kérdés mindig csak a körül foroghat: elég érdekes, elég költői-e az egyéniség? A Petőfié az volt, s midőn nyilatkozott, a legköltőibb képek- és érzéseknek adott életet... S mi történt? a közönség ez oldalról találta leggeniálisabbnak s utánzóit ezt tanulták el tőle leghamarabb. Ma már minden kezdő egyéniségét tolja előtérbe, legyen az bár a legérdektelenebb... Bővében vagyunk a lángelméknek, s e lángelmék egymáshoz a csalódásig hasonlók. Mert Petőfi szegénységét panaszolta, ma már minden költő nyomorban él; mert Petőfi néha ok nélkül haragudott a világra, ma már nem költő, ki nem átkozza a mennyet és földet hitelezői és kritikusaival egyetemben; mert Petőfi olykor neveléses, néha pedig nyers volt, ma már minden költő

az akar lenni; mert Petőfi népköltő volt, hivatása és élményei, a lángelme és szív jogainál fogva, ma már minden dandy pitykés dolmányt szabad fejér mellényéhez, s népdalt énekel sonett helyett. Mindenik ugyanazon szenvedélyeken és kalandokon megy át s mindenik ugyanegy egyéniséget tár fel előttünk."

Élesen elítélve az epigon-költők magatartását és álláspontját a költői tanulmány fölösleges voltáról, megállapítja:

"S mi az a tanulmány? Vajon értik-e, kik emlegetik, s Petőfire mernek hivatkozni? Bizonyosan nem azon pár kézikönyv, melyet egynémely tanár írt, bölcsen tanítván, mit maga sem tud vala; sem lapjaink kritikai phraseológiája, mely az értelmet megzavarni s az ízlést kioltani igyekszik. A költői tanulmány: az élet, önmaga a költő s a világirodalom nagy szellemei. Nem volt nagy költő, ki e három iskolából ne került volna ki s Petőfi is, mikép élete és művei bizonyítják, járta mind e hármat..."

Tanulmányának következő részében tisztázza Petőfi viszonyát a népdalhoz, kimutatja, hogyan tudott tematikában, tartalomban és formában is azonosulni a népköltéssel, és itt határozza meg a "népies" költészet fogalmát. Gyulai utal arra, hogy a népiesség nyomait felfedezhetjük már Petőfi előtt költészetünkben (Pálóczi-Horváth, Csokonai, Kisfaludyék, Vörösmarty, Erdélyi), de "irodalomtörténeti fontosságra" csak Petőfi által emelkedett.

"Az a változás, melyen lyránk az utolsó évtizedben átment, – írja Gyulai – nagy részében az ő műve. Sok ok munkált együvé erre, életben és irodalomban, minők: a fölébredt politikai öntudat, demokrata eszmék, táguult sajtóviszonyok, a népszerűség csábító varázsa, mely országos szónokokról az írókra is elragadt, a kritikusok és népkutatók munkássága, egyes költők kísérletei; de mégis Petőfi vala a költészetben az összes hatásoknak eleinte mintegy központja. Azon irodalmi mozgalom, költői iskola, mely 'népies'-nek nevezi magát, nem azt célozta, hogy költészetünk visszatérjen a nemzet primitív állapotára s egészen a népköltészeti hagyományok eszmeköre s érzésvilágának képviselője legyen, hanem, hogy segédforrást vegyen s megújítsa magát a népszellem által, mert csak így lehetett igaz hangja a kor hangulatának, a fejlődő nemzeti szellemnek. A 'népies' egy új phasisa vala a nemzeti költészet fejlődésének, a nemzeti szellem új hódítmánya erősebb alapon, tágabb láthatárral."

Tanulmánya befejező részében Gyulai arról az objektív nehézségről is beszél, mely lyránk kibontakozását az 50-es években késlelteti. Itt jegyzi meg:

"Egy rázkódtató viharos korszak után, mely minden régibb viszonyt alapjában feldúlt, nem egyhamar alakul meg új költői irány s lesz élénk a közfogyékonyosság. A költő nem könnyen találhatja meg a közszellemben a nagy eszmét, érzést, mely lelkesítse, vehet költői benyomásokat s lelheti meg kora ütőerét. Hoz-e az idő lyránkra új lendületet vagy általában a lyra lesz-e az a tér, hol a szellem alkotóbb erővel terem? Kérdések, melyekre, senki sem felelhet. A magyar lyrában nincs visszaesés, csak pangás s a visszahatás, mely a népelem kinövéséi ellen fog nyilatkozni, meghozza költőit."

Hosszabban időztünk el Gyulai Petőfi-tanulmányánál. Tettük ezt két okból: egyrészt, hogy megvilágítsuk Gyulai álláspontját Petőfi lirájával és az

epigon-lírával szemben, másrészt, hogy bemutassuk véleményét a magyar költészet fejlődési lehetőségéről a 48-as forradalom után. Látni fogjuk, hogyan változtatja meg később Gyulai meggyőződését a kiegyezés kora költészetének fejlődési útjáról, és mint válik öntudatlanul is annak a költői iránynak teoretikusává, mely Petőfi és Arany nyomain elindulva – az epigonizmusig jutott.

Katona József és Bánk bánja c. tanulmányával kapcsolatban megjegyezhetjük, hogy Katona művének első dramaturgiai elemzését Gyulainak ebben a munkájában találjuk.

Arany mellett ő mélyedt el leginkább Bánk bán egyéniségének tanulmányozásában, Katona jellemrajzi módszerében és mutatott rá a *Bánk bán* drámaiságának lényeges mozzanataira. Bár tanulmányában széles alapokról indulva igyekszik rávilágítani a *Bánk bán* keletkezésének külső körülményeire, ehhez bőségesen felhasználja Katona emberi és írói fejlődésének fontosabb dokumentumait, mégis tisztázatlanul hagyta a *Bánk bán*-tragédia egyik legfontosabb problémáját, melyet így fogalmazhatnánk meg: mi az oka, hogy ez a maga nemében egyedülálló remekműve a magyar drámairodalomnak társadalmi és irodalmi életünk egy fejletlen korszakában jelentkezik, és minden pozitív erőnye mellett sem tudott hatni a magyar drámairodalom későbbi fejlődésére? Talán elégtelen azzal érvelni, hogy ez a mű is azok közé tartozik, melyet "a géniusz egy-egy szerencsésebb órában teremtett."

Bizonyos, hogy Gyulainak az a megállapítása, miszerint Katonától többet tanulhatott volna a magyar drámairodalom, igen találó. S talán igaza van abban is, amikor a 60-as évek irodalmi életét vizsgálva, éppen ebben a tanulmányában jegyzi meg: "A költői idealizmus prózai industrializmussá fajulhat. Azon jövedelem után kezdjük osztályozni az írókat, melyet műveikből vesznek be, s minden pillanatnyi siker koszorút követel vagy aggat homlokára."

Ez a műve élénk fényt vet értékelési módszerére is. Gyulai a nemzeti irodalom problémáit vizsgálva, sohasem feledkezik meg a kitekintésről a fejlettebb nemzetek irodalma, az európai népek irodalma felé. A magyar irodalom eredményeit, de hanyatló jelenségeit is – az európai irodalom perspektíváiból kiindulva vizsgálja. Irodalomtörténeti és kritikai munkásságának egyik legpozitívabb tulajdonságára utal Schöpplin is, amikor megállapítja:

"Toldynak és Gyulainak bizonyára nem volt legjellemzőbb oldala a kiterjedt világirodalmi tájékozottság, de ők s különösen Gyulai, mégis az egyetemes irodalom fejlődésének színvonaláról nézték mindig a mi irodalmunkat."

Gyulai egyik legérettebb munkája – Vörösmartyról írott életrajza. Az írói életrajz egészen e mű megjelenéséig irodalmunkban ismeretlen volt. Gyulai angol és francia írói életrajzok műfaji sajátosságait figyelembe véve alkotja meg ezt a formai szempontból is klasszikus alkotását, melyben történetiszemlélete, filozófiai nézetei, esztétikai felkészültsége épp úgy jelen van, mint ahogyan írói elhivatottságáról, nyelvének crejéről, stílusának sajátosságairól is ez a műve ad legtisztább képet.

Művében Vörösmarty egész emberi és írói fejlődését végigkísérve rajzolja a reformkori magyar társadalmat, a polgári erők lassú kialakulását, a magyar szellemi és irodalmi életet közvetlenül 48 előtt. Senki előtte nem mutatta ki

ily világosan az összefüggést a reformkor politikai törekvései és Vörösmarty lírája között – mégpedig a tartalmi és formai eredmények esztétikai kiértékelése alapján.

Több megállapítása nemcsak Vörösmarty egyéniségére és költészetére vet élnék fényt, hanem az egész magyar líra fejlődésére is.

Ebben a művében írja:

"A magyar lyra röviden a nemzet története. A legrégebbi időktől fogva a jelenkori néhány költemény olykor hívebben kifejezi a nemzet hangulatát, a hazafiasság eszméit, mint akár államiratok, akár országgyűlési beszédek. Egy európai nemzet lyráján sem rezdült meg annyiszor a hazafiasság húrja, mint a magyarén. Nem ok nélkül. Egyetlen európai nemzet sem küzdött annyit létéért s a nemzeti fájdalomnak lehetett-e táplálóbb forrása, mint a mi viszontagságos életünk? De másfelől a nemzeti szellemnek, mind a nép, mind a műköltészetünkben eleitől fogva a lyra volt a kedvecz, néha kizárólagos formája. A lyrában kellett hát megnyilatkoznia mind annak, amit a költő nemzetével együtt legmélyebben érzett. A hazafiasság élnék érzése, mondhatnánk szenvedélye, kiváló jellemvonása a magyar költészetnek. Ereje és gyöngesége egyszersmind: innen fakadnak legszebb ódáink, innen "ered ki szónokias hangulatunk, mely annyiszor erőt vesz a költőn."

Ez a rendkívül értékes gondolata azt bizonyítja, hogy Gyulai felismerte a magyar irodalom egyik jellegzetes sajátosságát: a lírai műfaj uralkodó voltát. S következtetésében lényegében megvilágította ennek az irodalmi jelenségnek az okát. Észrevette, hogy ez a legszubjektívebb műfaj veti fel leggyakrabban a politikai tartalomkifejezését, és észrevette ennek a tartalmi sajátágnak formai következményeit is: a szónokiasságot. De ugyanakkor, ebben a gondolat-sorban már utal arra is, hogy a lírai vers fejezi ki, minden szubjektív jellege ellenére, a kor társadalmi és politikai problémáját, gyakran hívebben minden egyéb megnyilatkozástól.

Gyulainak ezt a gondolatát fejti ki majd részletesebben irodalom-történészeink közül Horváth János, és ezt a sajátágot igyekezett a marxista szempontok alapján tisztázni Lukács György.

Gyulai a kiegyezés korának vezető írói egyénisége. Baráti köre és folyóirata (*Budapesti Szemle*) köré csoportosult írók képviselik a 67 utáni kor hivatalos irodalmi fórumát, és félig-meddig a "hivatalos" irodalmat védik az új, haladó jellegű polgári és városi irodalommal szemben, mely a kapitalizmus megindulásával együtt kezd kifejlődni. Védik a "hivatlanok"-tól, Vajdától, Tolnaitól, Zilahy Károlytól stb., akik szervezetlenül és egészen rövid életű folyóiratokban és röpiratokban foglalnak állást Gyulai táborával szemben és az irodalom kisajátítása ellen.

Gyulai munkásságának legnagyobb részét kritikai és polemikus cikkei, valamint tanulmányai jelentik, melyekben a maga korának irodalmi jelenségeivel foglalkozik, és kíméletlenül szembeszáll azokkal a törekvésekkel, melyek – meggyőződése szerint – hátráltatják a magyar nemzeti irodalom fejlődését és művészi kibontakozását.

Milyen problémákat vetett fel és tisztázott Gyulai ezekben a cikkekben?

Az 1854-ben kiadott epikai költeményeket véve elemzés alá, Gyulai

szükségesnek tartja közelebről is meghatározni a magyar epika fejlődését a XIX. század első felében. Kimutatja az eposz és a hősköltemény között fennálló minőségi különbséget, tisztázza az eposz és a regény fejlődésének problémáját az európai irodalomban, s feltárja költőink és közönségünk előtt a hazai társadalmi fejlődés sajátosságait, melyek lehetővé tették a magyar eposz új, nagyobb arányú kibontakozását. Ennek az új kibontakozásnak első periodusa a 48-as forradalmat megelőző korban következett be, létrehozva a *János vitézt* és elindítva a népi eposz nagyarányú kibontakozását Arany Jánossal. Gyulai szembeszállt azzal a tévedéssel, mely főleg Toldy Ferenc és Greguss Ágost munkássága nyomán terjedt el irodalmi közvéleményünkben a népiességgel és a népi eposz fogalmával kapcsolatban. Mindkét irodalomtörténész és esztéta szembetűnő fogyatékosága a teljes érzéketlenség az új iránt, a nemzeti forma és a nemzeti tartalom iránt. "Ők a népies eszmét kívülről megnézegetik, mellettök elsuhanak, de nem vesznek fáradságot bonczolatába bocsátkozni, sem azon társadalmi, politikai és irodalmi mozgalmakkal kapcsolatba hozni, melyek közt kifejlődött."

Tisztázza, mit hozott a nemzeti költészet számára a népies költészet, Gyulai a népies eposz fogalmát is meghatározza:

"S vajon a népies az eposzban az-e, mit sokan gondolnak? Egy tizenkét lábú versekben megírt történet kissé parasztos nyelven, közmondásokkal és adomákkal megfűszerezve, hogy a ponyván becsületet vallhasson vagy a salonok asztalin bemutatthassa a nép együgyűségét? Nem. *A népies eposz sem több, sem kevesebb mint a naiv, a nemzeti: tehát a valódi eposz megközelítése, amennyire ez korunkban lehetséges.*"

Nem kevésbé fontos az a tanulmány, mely az 1854-ben megjelent lírai versgyűjteményekkel foglalkozik. Ebben a művében az epigonizmus problémáját igyekszik megvilágítani, és utal a kritika feladataira ebben a korszakban. Így ír:

"Van két oly időpont, midőn a kritika nem lehet eléggé kérlelhetetlen és jóakarató: egyik, midőn genialis vagy kitűnő költők egy s másban oly irányt követnek, mely vagy a nemzeti állapotokra, vagy a társadalomra, vagy magára a művészetre nézve veszélyes; másik, midőn egy nagy költő letűntével interregnum áll be s azok, kik nyomán haladnak, a helyett, hogy mesterök iskoláját *saját egyéniségök szerint új meg új oldalról tüntetnék föl*, mind szűkebb modort húznak le belőle, mi minden költői forma sorsa, ha a szellemet, az éltető eszmét veszteni kezdi (kiemelés tőlem – B. Sz. Gy.). Lyrai költészetünk ez utóbbi bajban sínylek."

Gyulainak ez a kitétele kritikai módszerének egyik alapvető fogyatékoságát tárja fel. Megállapításában nyomát találjuk az epigonizmus méltánylásának, sőt jogosságának is. Gyulai a meghaladott költői eredmények egyéni továbbvariálását érthetőnek, szükségesnek tartja, de nem veszi tekintetbe, mi jellemzi azt a szellemet, azt az éltető eszmét, mely meghatározta Petőfi költészetének egész jellegét.

Érthetővé válik-e az epigon-költészet, ha a tartalom és forma fokozatos elcsenevészesedését nem hozzuk összefüggésbe azzal a társadalmi helyzettel, mely az 50-es évek magyar fejlődését jellemezte? Más talajból nőtt ki Petőfi

lírája, más társadalmi hatóerők közreműködése hozta létre az epigon-lírárt. Más tartalmi és formai sajátosságok határozzák meg Petőfi költészetét (s itt egy pillanatra sem feledkezünk meg Petőfi költői és emberi egyéniségének szerepéről egy ilyen költészet létrehozásában), de bizonyos, hogy az epigonizmus fellendülésének vizsgálatában nem szabad elfeledkeznünk az objektív és szubjektív tényezők szerepéről sem. Gyulai Petőfi-tanulmányában alaposan vette szemügyre ezeket a tényezőket, az 50-es évek lírájának elemzésénél azonban csak az általánosításig jutott el, a művészetellenes tendenciák felismerése nélkül.

Kritikai munkássága a magyar regény elemzésére is kiterjedt. A kiegyezés korának regényírói közül Gyulai több ízben foglalkozott Jókai regénycívevel, és értékelésében minden esetben kifejezésre jutott Jókai-ellenes álláspontja. Bírálataiban nemcsak a Jókai-regények esztétikai jellemzését találjuk, hanem Jókai regényírói módszerének éles kritikáját is. Jókai emberi és írói gyengeségét Gyulai elsősorban a közönség kegyének hajhászásában látja. Megalapozva regényírói hírnevét és felhasználva a kiegyezés társadalmának bontakozó irodalmi érdeklődését, Jókai olyan engedményeket tett a közönség javára, melyeket a szigorú és a művészet problémáihoz mindig elvi alapokon közeledő Gyulai nem tudott elfogadni.

Természetesen Jókai-értékelésében is igen sok tévedést találunk. Megállapításai Jókairól, később Péterfy Jenő újrafogalmazásában, hosszú ideig hatottak irodalomtörténészeinkre és esztétáinkra, és késleltették Jókai életművének újraértékelését.

Gyulai rendkívül érzékenyen reagált korának irodalmi és művészeti jelenségeire. Időszerű problémának tekinti a művészet és erkölcs kérdéseinek megfogalmazását, és különösen sokat foglalkozik a kiegyezés-utáni kor költői és szépprózai nyelvével. Mindkét kérdésben, sőt a tárcaelbeszélésről szóló kis értekezésében is, elvi álláspontját igyekszik tisztázni, és azt az írói és költői ideált akarja "kánonná" szentelni, melyet a népies írók – Petőfi és Arany képviseltek.

"Gyulai magatartása az Arany János után következő egész új irodalommal szemben a következetes tagadás volt" – állapítja meg Schöpflin, majd elemelve a napisajtó irodalomra tett hatását és a feltörő új nemzedék magatartását, megállapítja:

"Költők, elbeszélők a napisajtó igényeihez alkalmazkodtak, mert innen várhattak megélhetést. Ennek elkerülhetetlen következménye volt az irodalom belső fegyelmének meglazulása, a művészet formai részének több-kevesebb elhanyagolása, az írói felcélosságérzet csökkentése s a túlgyors munkával járó felületeskedés, tartalomban és stílusban egyaránt. Nagy koncepcióra ez a nemzedék nem képes, a nagy stílus helyét, melyet főleg Vörösmarty és Arany műveltek, a kicsi témák és kicsi formák kultusza váltotta fel, a lírában az egyéni panaszok, az elbeszélésben a rövid novella és rajz... Gyulai álláspontjában volt igazság, de volt igazságtalanság is. Jól meglátta az irodalmi színvonal általános hanyatlását, de nem látta meg, hogy ez a virágkor természetes reakciója, az alkotó erő időszakai elernyedése, ezenfelül egy az elváltozás állapotában levő társadalom szellemi tájékozatlanságának és kifor-

rallanságának, egy lényegében átmeneti kornak szükségszerű velejárója. A régi Magyarország, melyben Gyulai felnőtt s jól érezte magát, már letűnőben, az új Magyarország még alakulóban volt."

Még néhány szót Gyulai tanári munkásságáról.

Gyulai egyetemi előadásaiiban nem arra törekedett, hogy a magyar irodalom teljes fejlődésrajzát adja. A magyar középkor anyaga nem foglalkoztatta, a XVI. század íróinak munkásságáról van néhány igen értékes és találó megállapítása (pl. Zrínyi epikai munkásságáról, a protestáns líra tartalmi problémáiról stb.), de érdeklődésének központjában mindig a XIX. század irodalma áll. Előadásaiban a részletkutatás fontosságát hangsúlyozta, és példát adott e részletmunkák módszeres és tudományos megvalósítására.

Értékes mozzanat előadói munkásságában a műfajelmélet kérdéseinek alapos és önálló vizsgálata.

Gyulai pozitív tulajdonságai ellenére - kerékkötője lett a kiegyezés utáni kor irodalmi élete kibontakozásának. Idegenkedése a városi irodalomtól, az epigonizmus elleni harc mellett az epigon-irodalom méltányolása és végül irodalomszemléletének uralkodó volta és nagy tábor - mely ugyanazzal az értetlenséggel közeledett a modern irodalom jelenségeihez, mint Gyulai is - hosszú időre meghatározta a magyar irodalom fejlődésének irányvonalát.

A magyar irodalom kettéválásának folyamata még az ő működése idejében megindult; a konzervatív és a modern irodalom áll most egymással szemben és állandó harcban egészen Adyig.

A 67-es kiegyezés korának irodalmi "akadémizmusa" és "társadalmi elmaradottságunk kritikátlan dicsőítése" - ezek a negatív eredményei Gyulai működésének.

S ezeknek a meghaladott szempontoknak a felszámolása egyben irodalomtörténészeink mindmáig időszerű feladatát jelenti.

4.

"A magyar szellem története és hősei: nemzeti erősségünk és iskolánk" - így ír Beöthy Zsolt *A Magyar Irodalom Története* c. munka előszavában, és ez a gondolata egy egész nemzedék jelszavává lett a 80-as évektől a századfordulóig az irodalomtörténeti kutatás területén. Ez a nemzedék lett megfogalmazója a nemzeti romantika modernebb változatának, és segítette elő a magyar imperializmus tetszetős ideológiájának alkalmazását az irodalmi jelenségek vizsgálatában.

A "volgai lovas" alakjának felidézése és az "örök magyar nemzet" problémáinak tudománytalan és patetikus szemlélete - megvilágítja nemcsak Beöthy álláspontját a magyar szellemi élet kérdéseinek megítélésében, hanem fényt vet tudományos életünk válságaira is a milleniumi időszakban.

Beöthy éppen 1896-ban adja ki *A magyar irodalom kistükre* c. munkáját, mely legtisztábban örökíti meg irodalomtörténeti és esztétikai szemléletének leglényegesebb vonásait. E műve előszavában írja:

"Az ősidők homályából egy lovas ember bontakozik ki szemünk előtt, amint a volgamelléki pusztán nyugodtan áll és figyel. Hegyes kucsmájában, párduckacagányában izmos dereka mintha oda volna nőve apró lovához. Sas-szemeivel végigtekint a végtelennek tetsző síkon, melynek minden pontját élesen megvilágítja a nap korongja. Nyugodt; nem fél és nem képzelődik; csak az tartozik rá, amit lát; s a messze pusztai képeken és erős világításban edzett szeme mindent világosan lát, amit emberi szem egy pontról láthat."

Beöthy szerint, a magyarság ennek a volgai lovasnak "lelkítípusát" képviseli az európai népek között mindmáig, és ez a "törtetlen" és hatalmas "nemzeti géniusz" lenyűgözi az idegent és magyarrá teszi a Magyarországon élő nemmagyart is (!).

Ennek a sajátos irodalomszemléletnek, mely minden irodalmi művet a nemzeti szellem művészi megnyilatkozásának tekint, megvolt a maga értékelési szempontja, rendszere és feldolgozási módja is. Beöthy műveiben végigkísérhetjük ennek a módszernek kialakulását és rámutathatunk alapvető fogyatékoságaira.

Beöthy Zsolt (1848-1922) Toldy Ferenc és Gyulai tanítványa volt. Huszonnyolc éves korában már tagja a Kisfaludy-Társaságnak, majd később titkára. Korán lesz tagja a Magyar Tudományos Akadémiának is. Később egyetemi magántanár, 1886-tól kezdve pedig az esztétika rendes tanára a budapesti egyetemen. Beöthy nem indul irodalomtörténésznek – elsősorban művészettörténeti és esztétikai problémák érdeklik. Erdélyi alapján közeledett a hegeli esztétikához, de nem nagy eredménnyel. Példaképe mindvégig Gyulai Pál volt, akiről megjegyzi:

"Amint a francia klasszicizmus szelleme talán legtisztábban Boileauból sugárzik felénk: a mi irodalmunk legfényesebb korának lelke minden vonatkozásában, egész teljességében Gyulai Pálból, a kritikusból, a költőből és tudósból szól hozzánk."

Első jelentősebb munkája irodalomtörténeti szakmunka, mely *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése* címen jelent meg 1877-79-ben. Művét tankönyvnek szánta. "Több felől hallottam panaszt" – írja előszavában, – "hogy irodalmunk nem igen bővelkedik oly munkákban, melyek a magyar irodalomtörténet tanítására alkalmasak. Amink van: egy érdemes tudományos munka, mely a tanulónak nehéz is, száraz is; vagy silány vázlat, mely létrejöttét sem a tudomány és irodalom szeretetének, sem a szellemi tulajdon tiszteletének nem köszöni. Könyvemet az az igyekezet szülte, hogy igazán az ifjúságnak való irodalomtörténetet adjak."

Beöthy Toldy eredményeit használja fel művében, és csak részben végez önálló forrás- és adatkutatást. Periodizációjában is Toldyt követi; csupán a hanyatlás korát nevezi nemzetietlen kornak, a klasszicizmus kor határát 1820-ig tágítja, a nemzeties költészet korát pedig Kisfaludy Károly fellépésével nyitja meg.

Irodalomtörténetében jelentős helyet szánt a művelődéstörténeti mozzanatoknak és az írói életrajzoknak. Ezt az álláspontját, mely nemcsak tudományos felfogását, hanem pedagógiai nézeteit is feltárja, előszavában így indokolja meg: "A magyar irodalomtörténetírás örökérdemű ültörőjének,

Toldy Ferencnek, kézikönyve óta divatba jött nálunk az életrajzi adatoknak az irodalomtörténetből való teljes kiszakítása. Véleményem szerint mind a tanítás, mind a tudomány szempontjából helytelenül. Míg a tanítás sikerét kétségkívül növelik a növendék képzeletét, érdeklődését erősebben foglalkoztató magánéleti adalékok; másfelől bizonyos, hogy minden írói fejlődésére egyenlő súllyal folynak be kora és magánviszonyai. Az esztétika kodexén kívül e kettős alapra van szüksége ítéletünk biztosságának és elfogulatlanságának. Petőfi költészetét ép oly kevéssé értheti meg az életíró lenéző bíráló, mint akár Kazinczyét."

Ebben a művében rögzíti le Beöthy azt a felfogását is, mely szerint az irodalom lényegében a nemzeti szellem megnyilatkozásának művészi formája. Sőt, még tovább is megy, amikor úgy nyilatkozik, hogy az irodalom nemcsak visszatükrözője a nemzeti szellem fejlődésének, hanem a nemzeti jellemvonások fenntartója is. Vonatkozik ez elsősorban a költészetre, mely Beöthy meggyőződése szerint a magyar nemzet fennmaradását szolgálta. Az irodalomnak, különösen a költészetnek ez a túlbecsülése munkásságának későbbi fázisában is fel-felbukkan.

Egyik ilyen megállapítása az irodalom nemzeti jellegére vonatkozik. A magyar irodalom a kezdetétől egészen máig – állapítja meg Beöthy – mindig nemzeti irodalom volt. Noha a műveltség színvonala koronként ingadozott, az irodalom minden időben támogatta a nemzeti érzést, és szolgálta a nemzeti fennmaradást. Olyan korszakban, amikor az idegen forma tért hódított költészetünkben, a szellem, a tartalom mindig nemzeti. Példának felhossa a középkori krónika-irodalmat, mely formájában latin, illetve francia és német műfaji tulajdonságokat tartalmaz, de szellemében mindig nemzeti marad; vagy felidézve a magyar irodalom helyzetét Kazinczy fellépése idején, megállapítja, hogy a forma itt is idegen, de a tartalom és a szellem lényegében itt is magyar volt.

"Irodalmunk története a közös emberi műveltség fejlődéséhez való viszonyunknak s egyszersmind nemzeti fejlődésünknek története" – állapítja meg egy helyen, s ebből az alaptételből kiindulva határozza meg az irodalomtörténet módszerét is. Így nyilatkozik:

"Az irodalmat a nemzeti szellem kifejezésének tekintvén: mibenlétének, ki-Bváló jelenségeinek, váltakozó irányainak, egész történeti fejlődésének megértésére mindenképpel figyelemmel kell lennünk azokra a mozzanatokra, melyek a *nemzeti lélekre* alakítóan folytak be."

Beöthy abban a korban élt, amikor a magyar múlt kritikátlan eszményítése általánossá vált a magyar uralkodóosztály közéleti tevékenységében. "Egész lelkével kora eszme- és érzésvilágában élt, irodalmunk múltjába is belevitte a pathetikus szemléletet, a múltjában is önmagát ünneplő magyar ember áhítatos magatartását" – állapítja meg róla igen találóan Schöpflin, majd hozzáfűzi: "Kiindulópontja és szüntelen hangoztatott jelszava az irodalom nemzeti jellege. Ezt nem határolja körül pontosan, de gondolatmenetéből kiérezhető, hogy irodalmunk klasszikus korának szellemében, más szóval a *vezető közeposztály világnézetének és lelkiállapotának* kifejeződését az irodalomban... Egy régebbi állapotot szeretett volna megrögzíteni, nem véve figyelembe, hogy a

nemzet Arany János kora óta összetételében mekkorát változott, társadalmi viszonyai átalakultak és a magyar ember más lélektani hatások alá került, mint apái, a magyar költőnek mások az élményei és ennél fogva a lelki reakciója is más, mint a századközép költőié."

Beöthynek egyik értékebb munkája *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban* címen látott napvilágot 1886-87-ben. Ez a kétkötetes munkája befejezetlen maradt. A regény-műfajnak elméleti tisztázására vállalkozott itt, és felvetette az egyes, világirodalomban ismert műfajtypusok és a magyar regényirodalomban jelentkező kísérletek közötti összefüggést. Beöthy ebben a művében feldolgozta az 1526-tól 1800-ig megjelenő magyar széppróza teljes anyagát, és itt, még Katona Lajos előtt, részletesen kifejtette a középkori magyar kódex-irodalom jelentőségét a magyar széppróza fejlődésében. Nemcsak fejlődéstörténeti rajzot ad – egy irodalmi részletkérdés alapos monográfiáját, hanem a stílus, a nyelv és a műfaj szempontjából is elemzés alá veszi a problémát. E művében veti fel először azt a kérdést irodalomtudományunkban, hogy vajon az egyes műfajok megjelenése társadalmi szükséglet alapján jön létre, vagy csupán külföldi ösztönző példák nyomán. Beöthy mind a két tényező szerepére és közreműködésére utal a magyar széppróza megteremtésében.

Beöthy Zsolt szerkesztésében jelent meg *A Magyar Irodalom Története c.* kétkötetes munka, melyet gazdag illusztrációs anyaga miatt "képes"-nek is nevez az irodalmi közvélemény. Ez a munka negyvenegy tudós közreműködésével készült 1893-95 között. A mű a maga korában, de később is, a magyar irodalom egyik legismertebb és legelterjedtebb irodalomtörténeti forrásműve volt. Reprezentatív alkotásnak készült, de kizárólag a technikai kivitele, a gazdag és ritka képanyag, valamint az értékes hasonmás-lapok miatt érdemel ma figyelmet. *A Képes Irodalomtörténet* egyik legnagyobb fogyatékoságát a szerkesztés elveiben kell keresnünk.

Periodizációja a Beöthy-féle korszakosítás alapján készült. Korszakfelosztása a következő: 1) Mondák és kódexek kora (Középkor és renaissance) – 1526-ig; 2) Protestáns kor. Antireformáció kora. Nemzetietlen kor (A vallási és nemzeti harcok kora) – 1526-1772-ig. 3) Az irodalmi megújulás kora - 1772-1820-ig. 4) A nemzeti irodalom kifejlődése. Reform-kor – 1820-1849-ig. 5) A magyar irodalom szabadságharcunk lezajlása után – 1849-től.

A közreműködő tudósok önálló tanulmányokkal szerepelnek a kötetben, egy-egy részletkérdés feldolgozását adva. A szerkesztés fogyatékosága főleg abban nyilvánul meg, hogy a szerkesztő mindegyik cikkíró tanulmányát teljes egészében közli, tekintet nélkül az előtte álló fejezet megállapításaira, és nem véve figyelembe a következő cikk állításait sem. Ez eredményezi az állandó ismétléseket egy-egy fejezetben belül; egységes szemléletet, azonos módszert és megközelítően egyező értékelési elveket és szempontokat nem találunk e kétkötetes munkában. Természetesen mindez távolról sem jelenti, hogy a kötet nem tartalmaz értékes tanulmányokat a magyar irodalom kérdéseiről. Mint különálló tanulmány megkülönböztetett figyelmet érdemel Horváth Cyrill értekezése középkori költészetünkről, Kárdos Albert két cikke a protestáns irodalom problémáiról, Négycsy László néhány tanulmánya, Ricdl

Frigyes Petőfi Sándorral foglalkozó írása, valamint Gyulai Pál kissé kivonatosan megírt tanulmánya Kemény Zsigmondról.

A *Képes Irodalomtörténet* és az előbbi irodalomtörténeti tankönyv alapján Beöthy alapjában véve egyik megformálója volt a századforduló irodalmi közvéleményének. "Ő lett a Tisza-kornak hivatalos kritikusa, szava, kivált mióta Gyulain erősen mutatkoztak az előregedés jelei, döntő volt az irodalom legfőbb szervezeteiben. Tanítása a kor politikai világgépét vitte át irodalmi síkra, erős politikai mellézköngéi voltak s a magyar emberek legnagyobb része csak a politikán át tudta megközelíteni az irodalmat" – írja róla Schöpflin.

Beöthy az irodalmi konzervativizmus egyik megtestesítője a századforduló idején. Idegenül és ellenségesen áll szemben az élő irodalom problémáival, és a modern magyar költészetről csak mint "kozmpopolita" költészetről nyilatkozik, mely a nemzeti szellemtől tartalmában és formájában egyaránt idegen. Kéziratot könyvecskéjébe a következőket jegyezte fel a modern költészet körüli harcokkal és Adyval kapcsolatban:

"Miért nem írok a futurista költőkről, Adyról és társairól? Ezeket csak kétféleképpen lehet tárgyalni: humorosan vagy patologicse. Én pedig sem humorista, sem pszichiáter nem vagyok."

Beöthy iskolát alapított az irodalomtörténeti szakmunkák nyelvzete tekintetében is. Fellengzős, patetikus előadásmodora, mondatszövéseinek keresettsége, síflusának szónokiassága és a mértékhiány a jelzők halmozásában – mindez együttvéve egy olyan frazeológiai jelent, melynek ismerete és kötelező használata később általánossá lett a magyar irodalmi közvéleményben. Voltak kérdések, melyekről csak frázisok formájában tudott nyilatkozni a Beöthy-féle iskola, és az írók értékelésében a "nagy" melléknév fokozásán nem tudott túljutni. Ez a csillogó, frázisokban tobzódó forma egyúttal hű kifejezője volt annak az "úri" világszemléletnek, mely végigvonul Beöthy Zsolt egész irodalmi és közéleti ténykedésén.

5.

Beöthy kortársai között már megtaláljuk az irodalmi ellenzék képviselőit, de megjelenik már az új tudományos irányzat is, mely a tények vizsgálatát helyezi szembe a frázisokkal és a tudományos "konstrukciók"-kal.

Zilahy Károly (1838-1864) a szabadságharc utáni korban, a 60-as években lép fel, mint a hivatalos irodalmi irány ellenzékének egyik képviselője. Elsősorban a kritika érdeklő, és mint kritikus Gyulai ellenlábasa. Korának majd minden folyóiratában megtaláljuk cikkeit és tanulmányait; különösen Arany János *Koszorújának* szorgalmas munkatársa. Zilahy értekezéseiben a hivatalos irodalommal és a hivatalos irodalom esztétikai álláspontjával szembeállva hangoztatja az irodalmi élet függetlenségének szükségét. A párt-szemponatok felülkerekedése irodalmunkban, különösen pedig a hivatalos irodalom fórumaiban, szükségszerűen háttérbe szorította azokat az írókat,

akik nem ismerték el az irányító irodalom elveit, és akik vonakodtak elismerni néhány irodalmi "vezér" egyeduralmának indokoltságát. Zilahy szerint ez a nem hivatalos irodalom, tartalmában és formában is, messze felette áll az elismert és méltányolt "hivatalos" irodalomnak. Az a harc, melyet Zilahy Gyulával szemben vívott meg, napfényre hozta a két tábor irodalmi nézeteinek elvi ellentéteit is.

Az egyik legfontosabb elvi kérdés Zilahy számára, Arany és Petőfi helyes értékelésén túl, a magyar költészet tartalmi és formai elemeinek és nemzeti jellegének helyes megítélése volt; Zilahy Aranyt elsősorban eposz-költőnek tartja, aki lírájában jóval erőtlenebb műveket alkotott, mint akár Vajda János másod- vagy harmadrangú versei. Vajdát tekinti Petőfi után a legnagyobb magyar lírikusnak, aki költészetében képes volt a megváltozott társadalmi viszonyokból következő érzelmeket és hangulatokat hűen kifejezni. Vajda költészetében már nyomait találjuk annak a törekvésnek is, hogy Petőfi és Arany költészetének eszményeivel szakítva, új kifejezési formában új tartalmat örökítsen meg.

Zilahy Károly cikkei, értekezései és tanulmányai mellett, melyek elszórtan és különböző folyóiratokban láttak napvilágot (halála után Dömötör János gyűjti egybe és adja ki őket *Zilahy Károly munkái* címen, Pest 1866), külön kell megemlékeznünk tanulmánykötetéről, melyet *Petőfi Sándor életrajza* címen jelentetett meg halála évében, 1864-ben. Gyulai tanulmányai után ez az első jelentősebb kísérlet Petőfi munkásságának méltatására, mégpedig Gyulai művétől eltérő formában – írói életrajz alakjában. Zilahy az első Petőfi-kutató, akinek ez a másfélszáz oldalt kitevő munkája rendkívül értékes dokumentációs anyagot tartalmaz. Petőfi életét és költői fejlődését nyomon követve, Zilahy nem elégszik meg a puszta adatközléssel és a versek szövegeinek elemzésével, hanem szerencsés kézzel gyűjti egybe mindazokat az adatokat, melyek a korabeli közéletre, irodalmi életre vonatkoznak, nem feledkezve meg végül Petőfi költészetének átfogó értékeléséről sem. Már bevezetőjében utal arra a szerepre, melyet Petőfi költészete a magyar irodalom fejlődésében betölt, és ezt, Arany-ellenzékiségére jellemzően, így fogalmazza meg: "Ő volt az első magyar költő, ki egyenesen népe érzelmvilágából merített s kinek hangja épen ezért közvetlenül utat talált a nemzet szívébe. S noha Petőfi és Arany költészete között – legalább 'Toldi' megjelenése idejéig belső közösség nem igen mutatkozik, de igenis külső összefüggés, amennyiben a levegőt Arany számára ő tette fogékonyvá s hatásának útját ő egyengette meg."

Petőfi értékelésében, különösen forradalmi költészetének elemzésében, Zilahy sem mentes az egyoldalúságtól. Szerinte: "Petőfivel a magyar az egyesek közt a forradalomban legtöbbet veszített; nemcsak azért, mivel a csatáknak áldozata lett, hanem mert a *tárogató harsogtatásával és a kard forgatásával lantosköltői culminációjának két legszebb évét kellett tékoznia* (kiemelés tőlem – B. Sz. Gy.). A forradaom és szabadságharc idején keletkezett versei közül száz között alig lelünk egyet-kettőt, mi Petőfinek azelőtti nyugodtabb hangú és tárgyú költeményeivel vetekednék, s a mi vetekedik, az is a genrebe és a csendes hangulatba játszó közt akad, például a apjáról írt 'Öreg zászló-tartó'. Március után szerzett művei közt tán ez a legszebb."

Művének külön értéke a dokumentációs anyag bősége és hitelessége. Itt csak a legérdekesebb anyagra utalok: a követválasztással foglalkozó levele, mely a *Pesti Hirlapban* is megjelent; Vörösmartyval történt polémiájának anyaga; dokumentumok és szemtanúk adatai, melyek megvilágítják Mészáros és Klapka tábornokhoz való viszonyát; adatok haláláról stb.

Zilahy egészen fiatalon halt meg, és csak töredékes életművet hagyott hátra. Hatása azonban így is jelentős volt. Az irodalmi ellenzék hosszú időn át, még halála után is, vezéréként tisztelte, kritikai kiállása és bátor, elfogulatlan és harcos magatartása példaként állott a fiatal kritikuskor nemzedék előtt.

Ez az irodalmi ellenzék alakítja majd meg a "hivatalos" és elismert írók szervezetével, a Kisfaludy-Társasággal szemben a Petőfi-Társaságot.

*

Bodnár Zsigmond (1839-1907) sorsa sokban hasonlít Zilahy pályafutásához.

A magyar irodalom története c. főművét füzetek alakjában jelentette meg 1891-1893-ig. Mindössze két kötete jelent meg, a harmadik kötet félbe maradt. Bodnár filozófiai szemléletére és irodalmi nézeteire a német tudományos élet, elsősorban Hegel hatott. Még tanulmányai alatt megismerkedik az angol és a francia tudománnyal és magáévá teszi Comte és Taine eszméit, főleg az utóbbi esztétikai nézeteit.

Irodalomtörténetét teljesen új szempontok alapján szerkeszti meg, és bevezetőjében részletesen kifejti elméletét. Szerinte a szellemi élet minden produktuma, így az irodalmi-művek is, annak az eszmeerőnek megnyilatkozási formái, melynek csírái ott élnek minden emberben. Ez az eszmeerő más-más módon jut kifejezésre az egyes nemzetek művészetében és irodalmában. Ami közös vonás minden nép szellemi életében, az a hullámlás és a szellemi élet fejlődésében, illetve az akció és a reakció váltakozása. Az akció korszaka hívja életre az új, ismeretlen, forradalmi és nemzetek feletti eszméket, míg a reakció korszaka a nemzeti szellem felülkerekedését, a hagyományok megbecsülését és minden esetben a konzervatív szellem győzelmét jelenti. Mindkét kor meghatározott irodalmi műfajok felülkerekedését eredményezi – így az akció korának az uralkodó műfaja a líra lesz, míg a reakció korának az eposz és a dráma. Ezt az elméletét alkalmazza a magyar irodalom anyagára, és feldolgozásában az irodalmi jelenségek önkényes meghatározásának egész sorát találjuk. "Oly művet akartam írni, mely kimutatja, hogy milyen szabályszerűség uralkodik az erkölcsi világban, bebizonyítja, hogy a nyelv, a vers, a költői műfajok stb., bizonyos időkhöz és fejlődéshez vannak kötve, a költő, az író, a szónok, a művész csak kora eszméinek és érzelmeinek tolmácsa" – írja Bodnár, de a szellemi élet jelenségeit az "eszmeerő" hatása alapján nem tudja elfogadhatóan megmagyarázni. Bodnár teljesen félreismeri az anyagi és szellemi élet közötti összefüggést, és a társadalmi erők és viszonyok változásában is az "eszmeerő" megnyilatkozásának egyik fajtáját látja.

Bodnár teljesen önállóan fogott hozzá a magyar irodalom anyagának összegyűjtéséhez és a maga szempontjainak alkalmazásával – az anyag rendezéséhez is. Ez a rendszerező munka tárja fel előttünk elméletének tarthatatlanságát is. Bodnár részletesen a magyar irodalom periódusainak csupán néhány fejezetét tárgyalja, főképpen azokat, melyek alkalmasak, irodalmi anyaguknál fogva, elméletének igazolására, de ezzel szemben szükséztlenül, leegyszerűsítve és kellő elmélyedés nélkül tárja elénk az elméletének igazolására kevésbé használható fejezeteket. Így teljesen vázlatzerűen tárgyalja a középkort, igen alaposan és részletesen a XVI. és XVII. század irodalmát, felelősen a XVII. sz. irodalmi eredményeit, míg a XIX. század anyagát csak vázlatosan dolgozza fel, és itt szakítja meg további vizsgálatát.

Bodnár műve csupán néhány részletében – ott, ahol az irodalom ritka és addig ismeretlen szövegeiről értekezik és tesz értékes megállapításokat – jelent komolyabb hozzájárulást a magyar irodalom kérdéseinek tisztázásához. Egyébként elmélete csupán egyéni kísérletnek tekinthető, és tetszetős alaptétele ellenére sem tud megközelítően is helyes képet teremteni a szellemi élet megnyilatkozásainak elvi kérdéseiben.

6.

A múlt század 70-es éveitől kezdve a századfordulóig, párhuzamosan az előbbi törekvésekkel a magyar irodalomtudomány területén, sőt gyakran azok eredményeként, jelentős fejlődést észlelhetünk a magyar filológia, történet- és irodalomtörténet-tudomány terén. A fellendülési időszak első megnyilatkozását a különböző tudományos társaságok megalakulása jelenti. Ezek a szervezetek alapítják meg az egyes tudományok szakközleményeit, folyóiratait.

A magyar tudományos folyóiratok közül csak a legfontosabbakkal foglalkozunk, elsősorban azokkal, melyek az irodalomtörténeti kérdések feldolgozásában is jelentős szerepet töltenek be.

A Magyar Történelmi Társulat 1867-ben indítja el folyóiratát a *Századokat*; tíz évvel később az Akadémia támogatásával jelenik meg a budapesti Philológiai Társaság közlönye, az *Egyetemes Philológiai Közlöny*. Nyelvészeti folyóirat kettő is van: a *Nyelvtudományi Közlemények*, melyet 1862-ben alapítottak és a Szarvas Gábor szerkesztésében 1873-ban meginduló *Magyar Nyelvőr*. Irodalomtörténeti folyóiratunk azonban elég későn lát napvilágot, 1891-ben, *Irodalomtörténeti Közlemények* címen. Irodalomtörténeti vonatkozású anyagot közöl még az *Egyetemes Philológiai Közlöny* is, valamint a Gyulai Pál szerkesztésében megjelenő *Budapesti Szemle*. Figyelmet érdemel az Abafi Aigner Lajos szerkesztésében és kiadásában megjelenő *Figyelő*, melynek első száma 1876-ban jelent meg. A tudományos folyóiratok nem kis mértékben segítették elő az irodalomtudomány fellendülését, és eredményesen siettették, a szakkérdések tisztázása és a részletkérdések megoldása mellett, az elvi szempontok kialakítását is tudományos életünkben.

Különösen a 90-es évek termése igen gazdag irodalomtörténeti forrás-

művekben. Ez a kor valóban határkövet jelent a magyar irodalomtörténeti kutatások terén; olyan művek jelennek meg, melyek nélkül komoly munka ezen a téren el sem képzelhető. Elsősorban a szövegkiadásra gondolunk. **Volf György** (1843-1897) 1874-1890 között adja ki a kódexirodalom legfontosabb forrásmunkáját, a tizennégy kötetes *Magyar Nyelvenléktár* c. sorozatot, mely a középkori kéziratok szövegeinknek rendkívül gondos átírását tartalmazza, és megbízható kritikai kiadását jelenti. A középkori irodalom és a magyar nyelv tanulmányozása e kiadás által vált hozzáférhetővé tudásaink számára. A középkori magyar irodalom műfajainak, stílusának és verselésének tanulmányozását is nagy mértékben megkönnyítette ez a vállalkozás. Nem kisebb értékű Szilády Aron (1837-1922) szövegkiadói tevékenysége sem. A *Régi Magyar Költők Tára* c. sorozatában a középkor és a XVI. század verses emlékeinek mintakiadását adta. A magyar vers történeti fejlődését ismereni és ismertetni, a protestáns kor gazdag lírai és epikai alkotásait szemléltetni Sziládynek említett műve nélkül aligha lehet. Noha szövegei megbízhatóak, kommentárjai már kissé elavultak, és nem egy ízben ellentétben állnak az újabb kutatás eredményeivel. Szilády jelenteti meg az első nagyobb tanulmányt Temesvári Pelbártról, és ő adja ki Balassi Bálint verseit a Radvánszky kódex anyaga alapján. Nagy jelentőségű munkái a hasonmás (fakszimile) kiadások Komjáti Benedek, Telegi Miklós, Szegedi Gergely, Pesti Mízsér Gábor és Dévai Bíró Mátyás műveiből. Ő adta ki a *Sermones dominicales* című, XV. századból származó latin kódexet, mely magyar glosszáival jelentős értéket képvisel, és Péchi Simon szombatos költő *Psalteriumát*. Egyéniségéről a következőket állapítja meg Horváth János: "Szaktudományunk történetében Szilády Aron az első nagyarányú specialista. Eljárása módszeres, de módszere nem eltanult sablon, hanem egy erős elme egyéni alkalmazkodása a maga által kitűzött feladat kívánalmaihoz. Nem mesterember, hanem önálló, hatalmas tudós egyéniség..." A 90-es években kezdi meg id. **Szinnyei József** (1830-1913) annak a nagy jelentőségű írói életrajzyűjteménynek és bibliográfiai adatgyűjteménynek a kiadását *Magyar írók élete és munkái* címen, mely közel harmincezer magyar író munkásságát és életrajzi adatait tartalmazza. Ez a tizennégy kötetes munka nélkülözhetetlen forrásműve irodalomtörténet-szeinknek. Szinnyei kiadta ezenkívül a *Hazai és külföldi folyóiratok magyar tudományos repertoriumát*, mely közli a magyar folyóiratirodalomban megjelent tanulmányok és cikkek teljes címjegyzékét. Szinnyei mellett **Szabó Károly**-t (1824-1890) kell megemlítenünk, aki *Régi Magyar Könyvtár* c. munkájával a magyar bibliográfiai irodalmat alapozta meg. Két kötetben, 1879-1885 között, kiadta az 1711-ig megjelent hazai és külföldi magyar nyelvű és nemmagyar nyelvű nyomtatványok könyvészeti elírását és tudományos címjegyzékét. Ezt a két kötetet egészíti ki a harmadik kötet, melyet **Hel-lebrant Árpád** (1855-1925) közreműködésével szerkesztett. Ez a munka a magyar szerzők külföldön megjelent nem magyar nyelvű nyomtatványainak könyvészeti adatait tartalmazza. Szabó Károly másik jelentős vállalkozása *Magyarország történetének forrásai* címen jelent meg 1860-1864-ben. Négy kötetben adta közre Anonymus, Rogerius, Kézai Simon krónikáinak, valamint az Árpád-kori latin nyelvű legendáknak sikerült fordításait. A

könyvészzel foglalkozó tudósaink közül még **Petrik Géza**-t (1845-1925) említjük meg, aki a négykötetes *Magyarország bibliográphiája* 1712-1860 (megjelent 1887-1897 között), valamint az ötkötetes *Magyar könyvészet* c. munkáival (az utóbbi a magyar könyvek címeinek jegyzékét egészen 1910-ig tartalmazza) folytatója lett annak a nagy műnek, melynek első úttörő művelője Szabó Károly volt. Itt kell megemlékeznünk **Heinrich Gusztáv** (1845-1922) szövegkiadásairól és kiadványsorozatairól is, míg Heinrich egyénisége és a magyar irodalomtudományban betöltött szerepe külön fejezet anyagát képezi. Heinrich elindítója lett a *Régi Magyar Könyvtár* c. sorozatnak, mely a régi magyar irodalom ismeretlen, ritka kéziratának és nyomtatványainak megjelenítését és újrakiadását tette lehetővé. A *Régi Magyar Könyvtár* kiadványai élvonalbeli szakemberek közreműködésével jelentek meg; a szövegek mintakiadása mellett, igen jelentős hozzájárulást jelentettek fejlődő és most már kibontakozó irodalomtudományunk számára a bevezető tanulmányok, valamint a jegyzetek anyaga, mely nem egy ízben részletesen foglalkozik az alapszöveg variánsainak bemutatásával. Heltai, Magyarai, Bessenyei, Földi, Kazinczy, Szentjóni stb. művei mellett itt találjuk a XVII. század protestáns iskoladráma érdekes gyűjteményét, *Ponciánus historiájának*, a *Gesta Romanorum*nak stb. teljes anyagát. Heinrich alapítja meg és szerkeszti az *Olcsó Könyvtár* c. sorozatot is, melynek kiadványai között a hézagpótló munkák egész sorát fedezhetjük fel. Heinrich adja ki ebben a sorozatban Mészáros Ignác *Kartívámját*, az első magyar regény teljes szövegét bevezetéssel és jegyzetekkel ellátva; itt jelentek meg Faludi és Amade versei, Ráday Gedeon összes művei, és e sorozat kiadványai között megtaláljuk az európai jeles írókról szóló tanulmányokat is. Heinrich volt a kezdeményezője az *Egyetemes Irodalomtörténet* kiadásának, és annak kivitelezésében tevékenyen vett részt. Nagyarányú munkaterve összhangban van azzal a nagy átalakulással, mely a magyar irodalomtörténet-tudomány terén való fellépésével következett be. A pozitívizmus mint a szellemtudományi megnyilatkozások elemzésének megbízható módszere az ő fellépésével lesz közismertté, és az ő példamutatása alapján hódít újabb híveket irodalomtudományunk számára.

Befejezésül még **Abafi Lajos** (1840-1909) és **Váczy János** (1859-1918) munkásságára utalunk; az előbbi a *Magyar könyvesház* és a *Nemzeti Könyvtár* c. kiadványsorozatával tette lehetővé a ritkaságszámba menő szövegek népszerűsítését, míg az utóbbi, 1890-1911 között, huszonegy kötetben tette közzé Kazinczy Ferenc nagy jelentőségű irodalmi levelezését.

Mindezek a művek lényegesen siettették a magyar irodalomtudomány magyarányú fellendülését és kibontakozását a századforduló idején.

7.

A 19. század 80-as és 90-es éveiben a magyar irodalomtudomány egyik vezető egyénisége **Heinrich Gusztáv** (1845-1922) volt. Heinrich egyetemi tanulmányait Lipcsében és Drezdában végezte, és ott ismerkedett meg a

pozitívista irányzattal. A pozitívista irányzat módszere a természettudomány terén már ekkor diadalmaskodott, és most kezd egyre nagyobb mértékben hódítani az irodalomtudományban és a filológiában is. A forráskutatás, az összehasonlító módszer alkalmazása, a kritikai eljárás a múlt eredményeinek vizsgálatában stb. – mindez lényegesen kihatott a tudományos kutatás eddigi gyakorlatára, megváltoztatta az értékelési rendszert, és ezzel egyidejűleg a jelentős tudományos megállapítások egész sorát teremtette meg.

Az adatgyűjtés fontossága, a szövegek megbízhatósága, minden állítás tudományos dokumentálása – olyan szempontok felvetését eredményezte irodalomtudományunkban, melyek ez ideig ismeretlenek voltak. A tényekhez való ragaszkodás szükségszerűen felszámolja a fikciókat, az egyéni konstrukciókat, és lényegében hadüzenetet jelent mindenfajta szubjektív önkényesség ellen. Heinrich szerepe az volt, hogy megindítsa irodalomtörténet-írásunkban a legendákkal való leszámolást. Az a beszéde, melyet 1877-ben a Philológiai Társaság ülésén mondott, bizonyítja, hogy határozottan és köntörfalazás nélkül lép fel tudósaink előtt. Beszédében a klasszikus, germán, román, majd a magyar filológiáról szól, és az utóbbival kapcsolatban állapította meg:

"Az üres phrasis és az alaposabb képzettség nélkül szűkölködő fecsegő esztétizálás irodalomtörténetírásunk főelemei. Fontos, nagy kérdések nincsenek megoldva, sőt, ami még nagyobb baj, még elő sem készítve. A halhatatlan érdemű Toldy Ferenc mindenütt és mindenben a szikla, melyre az újabbak építenek, – pedig ma már jól tudjuk, hogy Toldyra építeni valóban semmiben sem szabad. Egyik fő baja összes magyar filológiai munkásságunknak az u. n. nagyközönségre való folytonos tekintet: ez okozza amaz üres szövegek és esztelen szellemességeknek jó részét, melyekkel irodalomtörténeti dolgozatokban oly gyakran találkozunk. Pedig az egész szempont hamis, elavult."

Megjegyzésének befejező része főleg Beöthy és a Beöthy-féle iskola irodalomszemléletére és eredményeire vonatkozik, melynek káros hatását Heinrich idejekorán felismerte.

Heinrich nem a magyar irodalom tanszékén működik, mivel germanista, és azok a tudományos kérdések, melyekkel behatóbban foglalkozik – az összehasonlító irodalom kérdései. A pozitívista tudományos szemléletnek megfelelően, Heinrich szorgalmazza a magyar forrásművek és szövegek kiadását, és megalapítója lesz a *Régi Magyar Könyvtár* című vállalatnak, mely az első ilyen jellegű publikációnkat megjelentette. A kiadványok szövege az író kéziratán alapult minden esetben, tehát első szövegkritikai kiadásainkat is ez a sorozat képviseli. A kiadott szövegekhez bőszeges jegyzetanyagot írnak a szerkesztők, melyekben részletesen foglalkoznak a gyanús szöveghelyekkel, javításokkal, és feltüntetik a meglévő variánsokat is. Ilyen apparátussal közelítve a magyar irodalom anyagához, számos olyan tévedés került napirendre, melyek megcáfolása lényegesen siettette a magyar irodalomtudomány átalakulását, és eredményezte a pozitívista módszer fokozatos térhódítását tudósainknál. Ez az új irányzat veszi vizsgálat alá a hun-magyar mondákat, a középkori gesta irodalmunk külföldi forrásait, a Toldi-mondát, Dugonics regényeinek német mintáit, Csokonai költészetének sajátosságait stb. Valóban a

pozitívista irányzat irodalmunkban az illúziók egész sorát pusztította el és számolta fel. Másrészt, ez az irány tette szükségessé a részletkérdésekkel való alaposabb foglalkozást és néhány jelentős művet adott, mint pl. **Bayer József** (1851-1919) kétkötetes munkáját a magyar drámairodalom, **Császár Elemér** (1874-1940) könyveit a magyar kritika és a magyar regény fejlődéséről. Ekkor írja értékes tudományos művét **Szinnyei Ferenc** (1875-1947) a magyar novella fejlődéséről, **Galamb Sándor** (1886-) az újabb magyar dráma problémáiról stb. Az írói életrajzok egész sorát találjuk itt: **Váczy János** (1859-1918) Berzsenyi és Tompa Mihály életrajzát adta, **Papp Ferenc** (1871-1943) Kemény Zsigmond és Gyulai Pál életével és munkásságával foglalkozik, **Zsigmond Ferenc** (1883-1949) Jókai, **Voinovits Géza** (1877-1952) pedig Arany életrajzával járult hozzá a magyar irodalom jelentős egyéniségeinek megismeréséhez. Ezek mellett több olyan mű jelenik meg, mely a részletkérdések megvilágítását célozza, mint pl. a külföldi irodalom hatása és visszhangja irodalmunkban, Shakespeare és a magyar irodalom, egy-egy irodalmi irányzat részletesebb elemzése stb. Mindezek a munkák részben már elavult, részben pedig olyan szempontok alapján készültek, melyek korántsem elégték ki mai igényeinket és a tudományosság követelményeit. A művek szempontjai már elavultak, de ugyanekkor sok értékes gondolatot, módszertani kísérletet is találunk itt. A burzsoá tudomány eredményeivel és a burzsoá tudományos szemlélet korlátoltságával állunk itt szemben. Itt kell azonban leszögeznünk azt is, hogy ez a tudományos anyag képviseli és jelenti ma azt a forrást, ahonnan a marxista irodalomtudomány is meríthet. Ennek a kornak a kiadványai képezik az alapját annak a kutatómunkának, mely a magyar irodalom újraértékelési folyamatában a marxista irodalomtörténezszer részéről megindult.

Ez Heinrich kétségbenvonhatatlan érdeme. Ő tört utat a tudományos filológia kialakítása felé, és nemzedékeket indított el a filológiai kutatás olyan területeire, melyek ő előtte járhatlanok és ismeretlenek voltak.

*

Heinrich kortársa **Katona Lajos** (1862-1910) az összehasonlító irodalom tanszékét a 90-es években nyerte el. Tanulmányait Heinrich mellett kezdte, később Berlinben folytatta, és itt került kapcsolatba a német tudományos folklór legjelentősebb képviselőjével, Schuchardttal. Néhány évet tölt Schuchardt mellett, és átveszi a folklór tudomány újabb kutatási módszerét. Később munkássága során is érdeklődése elsősorban a magyar folklórananyag vizsgálata terjed ki.

Katona az első tudósnk, aki behatóbban foglalkozott a magyar népmesék típusaival, és megkísérelte felfektetni a magyar népmesék típusrajzát. Katona nem volt gyűjtő, hanem rendszerező. Kimutatta a magyar mesemotívumok különböző forrásait, és kutatta a kapcsolatot az európai és a magyar mesemotívumok között. A magyar népmese problémaköréből írt tanulmányai még ma is a legfontosabb forrásait jelentik a népmesekutatásnak irodalmunkban.

Alapos képzettsége, világirodalmi tájékozottsága tette lehetővé, hogy revízió alá vegye a magyar középkor irodalmi anyagát, és részletesen elemezze a magyar nyelvű kódex-anyag műfaji, stiláris, nyelvi és természetesen tartalmi sajátosságait. Katonát elsősorban a középkor legenda-anyaga foglalkoztatja; rávilágít a külföldi források szerepére, foglalkozik a motívum-rokonság problémájával, kimutatja az egyezéseket és eltéréseket legenda-irodalmunkban. Katona új világitásba helyezi a középkor irodalmi anyagát, és ezt a korszakot, a középkort, irodalmi fejlődésünk egyik legjelentékenyebb korának minősíti. Ennek a kornak irodalmi termékei tárják fel előttünk legmeggyőzőbben azt a küzdelmet, melyet írónk a magyar irodalom önállósodásért folytattak, és végül kivívták a magyar irodalom függetlenedését nyelv és stílus terén. Katona szerint a középkor folyamán már kibontakozóban van egy irodalomi tudat, mely a XVI. század első évtizedeiben megteremti a sajátos magyar nemzeti irodalmat.

Katona Lajos az első tudósunk, aki a legendák vizsgálatában részletesen foglalkozott az apokrif irodalom hatásával, és rámutatott arra, hogy a középkori legenda-irodalmunk tulajdonképpen a magyar elbeszélő-próza alapvető sajátosságainak a kialakítását segítette elő. A *Teleki-kódex*ről szóló akadémiai értekezésben a következőket állapítja meg:

"Kolostori írónk, úgy látszik, kapva kaptak a középkori vallásos, vagy inkább csak épületes irodalom minél romantikusabb termékein... Ha mostoha körülmények útját nem állják a szépen megindult fejlődésnek, nálunk is bízvást gazdagabb virágzásra jut a középkori regényes költészet vallásos ága. A kolostori írók ízlése, amennyire ez irodalom gyér emlékeiből ítélünk lehet, nagyon kedvezett e termékek meguonosodásának."

Majd alább, fontos ízléstörténeti sajátságok összefoglalását adva, megállapítja:

"Szent Elek legendája nem kevesebb, mint hat kódexünkben van meg. A Kazinczy-kódexben olvasható *Barlám és Jozafát* írója (értsd: másolója) kedves naivsággal vallja be, mint gyönyörködött ő maga a szép indiai regében. A Sándor-kódexbe egy Hrotsuitha-drámán kívül utat talált a *Tundal látomásának* egy drasztikus töredéke, mely a pisai Campo Santo legbizarrabb freskójára emlékeztet... Az Ehrenfeld-, Virginia-, és Simor-kódex a legrégebb *Ferenc-legendák* közül a színesebbeket válogatják ki; azokat, melyekben a leghívebben tükröződik a Poverello pantheista lelkének a Teremtőt és teremtményeit egy szerelembe ölelő rajongása... Pelbárt szárazabb scholasticus műveinek e magyar szemelvényein is szembeszökő az átdolgozók azon törekvése, hogy a nagy tárházból a legtarkább, legcsillogóbb ékítményt vegyék át; kevesebbet törődnek a szilárdabb alapozással és a vaskos gerendákkal, a theologiai tudomány nehézkes apparátusával, amelyen e lengébb járulékok ott, ahonnan vették őket, inkább csak mellékes szerepet játszanak. A karácsonyi és husvéti prédikációk az apokrif evangéliumokat szólaltatják meg olyan részletek dolgában, amelyekről a kánoni könyvek a középkori ember csodákra éhes lelkének nem tudnak eleget mondani."

Rendkívül érdekes álláspontja volt Katonának az összehasonlító irodalomtörténet feladatairól. Szerinte nem az a célja ennek a tudományágnak, hogy

az írók és az irodalmak közötti hatást vizsgálja. Ez részletkérdés, és ennél jóval fontosabb feladat kimutatni, hogy milyen műfajok, milyen eszmék, milyen ízléstörekvések fejlődnek ki a külföldi minták nyomán irodalmunkban, és hogyan jutnak kifejezésre a fejlődés során a nemzeti sajátosságok. Milyen társadalmi feltételek szabják meg e fejlődés kereteit, és alakítják át az idegenből átvett mintákat hazai irodalmunk valóságos eredményeivé, hogyan lesznek tehát ezek a külföldi minták az új feltételek között nemcsak tartalmukban, hanem formájukban is nemzetiek.

Katona Lajos irodalmi tanulmányait Császár Elemér rendezte sajtó alá, és adta ki két kötetben 1912-ben.

8.

Péterfy Jenő (1850-1899) a magyar irodalmi kritika egyik legkimagaslóbb képviselője a 19. sz. második felében. Egyetemi tanulmányai után középiskolai tanár lesz, és egész élete végéig az marad. Megszerzi ugyan az egyetemi magántanári címet, előadást is hirdet Kazinczyról, de nem kelt fel érdeklődést. Pályafutását öngyilkossággal fejezi be.

Péterfy a magyar esszéirodalom egyik kiváló művelője. Esszéiben nemcsak a magyar irodalom problémáival foglalkozik, hanem a világirodalom kérdéseivel is; főleg a görög drámairodalom és az antik filozófiai kérdések foglalkoztatják. Összefoglaló irodalomtörténeti művet nem írt; a görög irodalom történetével éveken át foglalkozott, de csupán töredékeket hagyott maga után.

Péterfy a magyar irodalom jelenségeinek vizsgálatához új és érdekes szempontok alapján közeledik. Bizonyos vonatkozásában munkássága Gyulaira emlékeztet, vizsgálati eszközei azonban fejlettebbek, az európai hagyományok világosabban, pregnánsabban jelentkeznek életművében. Az impresszionista kritika módszerét ő alkalmazza először irodalmunkban, és Taine nyomán megkísérli az összefüggéseket megrajzolni az ember, a mű és a környezet között. Legfőbb törekvése az, hogy egy-egy író fejlődésrajzát beleélés-sel tárja elénk, és a lélektani motívumok már jelentős szerepet játszanak nála a művek vizsgálatában.

1811-ben közli tanulmányait Eötvösről, Jókairól, Keményről. Eötvös írói fejlődését vizsgálva sorra veszi regényeit és mélyreható elemzéssel tárja fel Eötvös emberi és írói egyéniségének fejlődését. A *Karthauzi* főhősével kapcsolatban írja: "Emberi puhány... Semmi férfias büszkeség nem ébred a nyálkás emberben, a harag megváltó erejét nem ismeri; marad mi volt, érzékeny báb. Csak vágyai vannak; s nincsenek törekvései, élete nem fejlődik, de hamvad... Csonka lelke van: nincs akarata. Ilyenféle alakok hús helyett érzelmi csomókból rakodnak össze. Ily érzelmi csomók kölcsönös vonzásából és taszításából áll a Karthauzi élete." Megállapítva a regény szerkezeti és tartalmi fogyatékoságait, megjegyzi: "az öreg társadalommal nagyon fiatal ember áll szemben, kiben a költő még fiatalabb, a filozófus pedig legfiatalabb". Eötvös-tanulmányának egyik legértékesebb fejezete kétségtelenül *A falu jegyzőjéről*

szóló rész. Érdeklődésének homlokterében itt sem a regény áll, hanem az írója. Rendkívül találóan jellemzi Eötvös szatírjának gyökereit, és Eötvös egyéniségének fejlődésén keresztül tárja fel azokat a változásokat, melyek szükségszerűen nyilatkoznak meg művében is. Összegezésében Eötvös egyéniségéről megállapítja, hogy "a költői hajlamok, az elmélkedő természet és a gondolati szigorúság harmóniája által válik ki irodalmunk nagy alakjai közül".

Jókairól írt tanulmányában szigorúbban s következetesebben száll szembe a Jókai-regény művészi engedményeivel, mint Gyulai. Az angol és francia realista regény képezi Péterfy mintáit, és bennük látja meg a lélektani ábrázolásnak nagyságát és erejét. Mindezt hiába keresi Jókainál. Az eszményítésnek, fantaszlikusnak egészen különös keveredését találjuk a Jókai-regényekben. Az ember nem probléma Jókai előtt: egysíkúan ábrázolja az életet és benne az embert. Jókai elsősorban fabulátor. Péterfy szerint Jókainak legfőbb erénye a magyar típus ábrázolásában nyilatkozik meg, noha itt sem mentes a művészi és emberi korlátoltságoktól. Péterfy meglát még valamit Jókainál: az összefüggést Jókai regénycinek koncepciója és a népmese között, és egyik megállapításában utal arra, hogy "képzelmében ugyanaz a világnézet vort gyökeret, mely a néphit regéiben él". A másik megjegyzésében pedig már a Jókai-féle regénykonceptió ellentmondásait fedezi fel, az írói szándék és az ábrázolás realizuma közötti ellentmondást, megállapítva, hogy "a regény realiztikus légköre nem kedvező a tündéreknek".

Péterfy érdeklődése Kemény Zsigmond iránt azzal a realista írói szándékkal áll összefüggésben, mely Kemény műveiben megnyilatkozik és nyomon követhető. Kemény egyéniségét elemezve jut el műveinek alaposabb megismeréséig is. Kemény egyéniségéről írja:

"Kemény Zsigmond, mint minden eredetiség, egy kissé szfinkszszzerű... Az ilyen heves lélek, kit az élet, a körülmények, egyéni tulajdonságok magába visszaűznek, magába elzárnak, a fájdalmas, a boncolgató önismeretre mintegy teremtve van." Majd életművét méltatva, megjegyzi:

"Kemény művei mindig hevült állapot, lelki erőlködés, bizonyos tekintetben kényszerűség és kényszerítés termékei; a kaotikus lélek tisztulásai. Keménynél a költészet igazi lelki szükség volt. Csonka élete a költészetben lett egészzé; ez nála az elfojtott belső félig kényszerű kitörése, az illuziótól búcsúzó ember ujjászületése."

Tanulmányai közül a fiatal Bajzáról írt művét említjük meg, melyben csakúgy, mint a megelőző írók értékelésében is, a lélektani elemzésnek jut döntő szerep. Így ír Bajzáról:

"Az érzelmesség korán éretté téve Bajzát, kora dór csapta meg kedélyét, öreg szemeket vet a rét virágaira, miket az egyivású fiúk futkározás közben pajzán gondtalansággal taposnak. Nem volt szenvedélyes ember, a másik nimmal hidegen állt szemközt, kedélyét a barátság érzete tartósan eltölti. A szerelem csak platonikus áradozás, mely pillanatig tart, s leginkább, mint vágy, emlékezés, novellakezdet jelentkezik. Bajza nem tartozott az elmosódó jellemek közé. Ellenkezőleg esontos ember volt, erkölcsi autokrata, ki személyisége egész hatályosságával magába olvasztá azt, mit egyszer igaznak ismert. Valójában megközelíthetetlen volt kezdettől s nem esoda, ha értelmi

felsőbbsége később oly lehűtőleg hat mindenkire, ki őt közelebbről nem ismeri. Büszke ember volt, hitvány hiúság nélkül; kicsiben már kezdettől fogva irodalmi Coriolán. Utálta a hízkelést, mint ez a plebejusokat."

Ezek az idézetek megvilágítják előttünk Péterfy kritikai felfogását és egész munkamódszerét. Kétségtelen, hogy az elemzés alaposságában messze meghaladta mindazt amit a polgári kritika a 19. században adott. A lelkiismeretesség, a becsületesség és a polgári kritika eszközeinek alapos ismerete és egyéni alkalmazása Péterfyt a magyar kritikai irodalom ritka és a maga nemében páratlan egyéniségévé teszik. Megállapításai részben még ma is helyt állóak, noha módszerének fogyatékoságait könnyű felismerni.

Tanulmányainak legnagyobb része a *Budapesti Szemlé*ben jelent meg. Közvetett formában Péterfy vetette fel első ízben azt a követelményt, hogy a magyar irodalom kimagasló egyéniségeinek vizsgálatában ne a kegyelet kerüljön előtérbe, hanem a kritika és a tárgyilagosság. Esszéiben megalapozta a magyar irodalmi esszék műfaji követelményeit. Nem tartja szükségesnek a teljes filológiai apparátus felvonultatását. Szubjektív beleéléssel élményszerűen törekszik egy-egy író munkásságának feltárására. Péterfy a nyugati irodalmak fejlett kritikai módszerének birtokában közeledett a magyar irodalom problémáihoz.

Riedl Frigyes így elemzi Péterfy írói egyéniségét:

"Nem a filológia, nem a történet, nem az esztétikai ítélet, hanem az elemzés céljából tekinti az írókat. A franciák közül inkább Saint-Beuve volt a mestere, mint Taine; kérlelhetetlen kritikai éle Gyulaira emlékezteti az olvasót. Péterfy körülbelül a következő kérdéseket veti fel egy irodalmi művel szemben: Mikép tükröződnek a szerző lelki sajátosságai művében azaz felfogásában; stílusában, kifejezett érzelmeiben és embereiben? Minők ezek az emberek, kik művében mozognak és beszélnek? Mi hiányzik a lelkükből? Mennyire vág össze beszédük jellemükkel?" Ugyancsak Riedl állapítja meg stílusáról: "Stílusának két fő sajátossága van: az egyik a könnyedség, a kellem; a másik a hullámzó élénkség, mely az impresszionista ideges finomságára vall."

Péterfy összegyűjtött munkáit Angyal Dávid rendezte sajtó alá és adta ki három kötetben 1901-1903-ban.

9.

Riedl Frigyes (1856-1921) egyénisége és irodalmi munkássága Péterfyre emlékeztet, irodalmi kultúrája, értékelési szempontjai, sőt stílusa is rokon vonásokat mutat. Riedl tanulmányait a budapesti egyetemen végzi, Gyulai és Heinrich tanítványa. Később Bécsben, Párizsban és Berlinben él, és közvetlenül ismerkedik meg a korabeli külföldi tudományos törekvésekkel. Hosszú időn át középiskolai tanár volt, és innen került a budapesti egyetem magyar irodalom katedrájára.

Riedl irodalomszemléletére és esztétikai nézeteire döntően a francia kritika hatott, különösen Taine és Renan. Taine milieu-elméletének hatását

egész életművében kimutathatjuk: Arany életrajzában, de különösen Petőfiről szóló művében ennek az elméletnek alkalmazása teljes egészében érvényesül. Riedl szívesen idéz el részleteknél: történeti fejlődést kíván érzékeltetni jellemző tények csoportosításával. Találón jegyzi meg róla Angyal Dávid:

"Az illusztráló művész tehetsége egyesül benne a történetírónak a lényeges iránt kifejtett érzékével és a filologus kutató gondosságával."

Riedl Arany-tanulmánya 1887-ben jelent meg. Ez az első komoly, tudományos jellegű Arany-értékelés. Műfaji sajátágainál fogva az esszéirodalom termékei közé sorozhatjuk; az egyéni látásmód és közeledés Arany életművéhez párosul azzal a tudományos módszerrel, mely a polgári irodalomtörténet-tudomány pozitív eredményeként elsősorban a nyugati népek irodalmában, főleg a francia irodalomban nyert meghatározott formát. Riedl fejezeteket szentel Arany egyéniségének, képzeletének, nyelvének, stílusának elemzésére, és teszi ezt a szubjektív belcélés olyan eszközeivel, melyek tanulmányirodalmunkban, Riedl fellépéséig, ismeretlenek. Megállapításai nemegyszer hibátlanul jellemzik Arany írói egyéniségét, és termékeny szempontokat adnak költői életművének újraértékeléséhez is. Arany képzeletéről Riedl igen találón ír:

"Arany költői főjellemtvonását bizonyos szemlélődő, contemplatív realizmusban találtuk; oly szemlélődésben, mely szenvedőlegesen a múltra irányul és rendkívüli fogékonysággal bír a valóság minden jelensége iránt. Képzeletében is ez a realizmus urakodik; Arany szemlélő hajlamainál és realitás-érzékénél fogva erős megfigyelő; képzeletében is több a megfigyelés, kevesebb a képzelődés, a combinatio, mint bármely más kiváló költőnkénél... Vörösmarty képzelete hevesebb és ragyogóbb, Petőfiében több a kellem meg a tűz, de hűségre, intenzitásra, objectiv pontosság- és világosságra nézve az Aranyé páratlan irodalmunkban."

Rendkívül értékes munkája a halála után kiadott *Petőfi Sándor* c. tanulmánykötete, melyben részletes vizsgálódás tárgyává teszi Petőfi emberi és írói egyéniségét. Riedl kimutatja a koreszmék erejét és hatását, és részletesen, Petőfi művei alapján, tárja elénk a 19. század magyar társadalmának vezető eszméit: a nemzeti eszmét, a demokrácia feltörését és a népi szellem jelentkezését társadalmi és irodalmi téren egyaránt. Illusztráló tehetségének kiváló példáját találjuk ebben a művében:

"Nagy kor, nagy férfiak... Tán szabad e részben egy képzelt példával élnem, hogy kimutassam a lángelmű férfiak azon szerencsés torlódását, melyet e dicső korszakban találunk. Ha akkor olyan kifejlődött társadalmi életünk lett volna, mint Párisban volt, például 1846-ban egy salon-estélyre meg lehetett volna hívni a legnagyobb lángelméket, melyekkel Magyarország történeti folyamatában valaha rendelkezett, egy helyre lehetett volna gyűjteni azokat a férfiakat, kik még évezredek múlva is a nemzet büszkesége és gyönyöre lesznek. A terem közepén a zongora előtt ülve képzelem a szív háborgatóját, a bánat altatóját, mint Vörösmarty nevezte *Liszt*-et, a legnagyobb magyar zenészt, ki ebben az időben egész Európát hipnotizálta. Hallgatói közt ott ülhetett volna, a ki őt annyira szerette hallgatni, *Vörösmarty*, a szenvedélyét elfojtó, kissé szófukar Vörösmarty. És a szenvedélyét elfojtó Vörösmarty mel-

lett állhatott volna az a férfi, a ki a világon legkevésbé tudta elfojtani szenvedélyét és kinek nagysága ép abban van, hogy nem tudta elfojtani, mellette állhatott volna villogó, vad, büszke szemmel *Petőfi*. És a legislegnagyobb magyar költők oldalán ott lehetett volna a harmadik is, a szemlélő, a mély üregben ülő szemével az egész jelenetet mohón felszívó *Arany János*. Oda szeretem képzelné a költők csoportjába a túlérzékenység martyrját, a fiatal papot *Tompa Mihályt*; oda összefont karokkal állva (kedvenc testtartása) báró *Eötvös Józsefet*, ki most fejezte be A falu jegyzőjét; oda, a még csak tulajdon életének tragédiájába merült *Madách*-ot; oda képzelem vendégnek a legnagyobb magyar regényírókat: a fiatal, szórakozott, nehézkes *Kemény Zsigmond*ot, és a kissé kaczer *Jókai Mór*t, ki mellől nem volna szabad hiányoznia a Jókait sikeresen bosszantó *Gyulai Pál*-nak, a leendő legnagyobb magyar kritikusnak sem..." Riedl felsorolja a "vendégek közül" a két *Bólyait*, a gyermekágyi asepsis felfedezőjét, *Semmelweist*, *Kossuthot*, *Széchenyit*, *Andrássy Gyulát* és a német származású, "leggeniálisabb magyart" a költő *Lénaut*. Így fejezi be ezt a gondolatmenetét: "E képzelt találkozást csak mint bizonyosságát hozom fel annak, hogy e nagy kort, mely *Petőfit* tüzelte és ihlette, mily sok rendkívüli tehetség alkotta."

Petőfiről szóló tanulmányának egyik központi problémája *Petőfi* költészete és a 48-előtti korszak demokratizálódó társadalmi közönsége közötti összefüggés esztétikai vizsgálata volt. Miért sikerült *Petőfin*ek végrehajtania irodalmunkban azt a forradalmat, mely a népi költészet kibontakozásához vezetett? Módszerét érdekesen vizsgálják meg a fejezetcímek is: Egyénisége, A nép költője, A szabadság költője, A szerelem költője, A természet költője stb.

Tanulmánya korántsem jelent kielégítő és minden állításában elfogadható értékelést *Petőfiről*, és főleg tisztázatlanul hagy olyan kérdéseket, melyek a 48 előtti kor társadalmi ellentmondásaival kapcsolatosak; polgári álláspont alapján bírálja el a forradalmat, és így ennek következtében *Petőfi* költészetének társadalmi és esztétikai elemzésében Riedl osztályszemlélete és társadalmi hovatarozandósága, esztétikai szempontjainak korlátoltsága világosan, félreérthetetlenül megnyilatkozik. Mincek ellenére, Riedl korának egészen kivételes egyénisége, aki alapos irodalmi felkészültséggel és tárgyi tudással vizsgálja *Petőfi* életművét és véleményén, szempontjain és módszerén keresztül a maga korának eszményeit fejezi ki.

Riedlnek egyik legérdekesebb munkája 1896-ban jelent meg *A magyar irodalom főirányai* címen. Ebben a kis művében Riedl vázlatosan áttekinti az egész magyar irodalmat; az újabb kort teljesen leszűkítve és néhány gondolat formájában. Művének egyik feltűnő aránytalansága a reneszánsz korának túlmeretezésében van. Három fejezetben tárgyalja a magyar reneszánsz problémáit és részletesen foglalkozik Mátvás egyéniségével. Mátvásról szóló fejezete tartalmazza a legsikerültebb, legplasztikusabb Mátvás-képet irodalmunkban. Itt írja a következőket:

"A renaissance-emberben a test szilajsága, az indulatok féktelensége szorosan összeforr a művészet és a pompa iránt való érzékkel: megvan benne a phantasia élénksége, a szellemi tehetség sokoldalúsága, de alatomossággal és szónoki, csalfa szóbőséggel egyetemben; az antik világ értelmes bámulata és

e mellett nyers babona; finom elmésség és kérlelhetetlen erély. Mindez így van Mátyásban is.

Képzete hatalmas és rendetlen. Óriási tervek forrnak benne, mint olvasztó kemenczében a nemes érczek és a füstölgő salak... Az ő politikája olyan, mint képzete: nagyméretű. A mit tervez, az internationalis számításokon alapul... Mind e száz meg száz politikai combinatiót az ő izgatott, heves phantasiája és hidegen számító kérlelhetetlen esze mozgatja. Hízeleg és fenyeget, kér és paracsol, megvesztegeti vagy meggyőzi ellencit. Ha logikájával, fényes rábeszélő tehetségével, pazar és művészi ajándékaival nem ér czélt, hirtelen ügyességgel erőszakhoz nyúl. Ha az erőszak nem biztat sikerrel, akkor mint-ha elfelejtette volna credeti tervét, nyugodt, síma. De a mint az alkalom kedvezőnek látszik – egy szélroham és indulatainak tengere megint háborog... Politikai terveinek leleményessége, föllépésének ereje, czéljainak nagyszűrűsége, eszközeinek kíméletlensége a nagy Macchiavelli tanítványává teszik, Macchiavelli előtt."

Riedl előadásmódja, stílusa a magyar értekező próza fejlődésének egyik fejezetét jelenti. Illusztráló tehetségén kívül prózájának világossága, tömörsége, a lényegesnek egyszerű eszközökkel való megragadása tűnik fel leginkább. Az élőbeszéd közvetlenségét és kötetlenségét ismerjük fel értekezéseiben is, azt a franciásan könnyed előadásmódot, melynek moghonosítója lett tanulmány-irodalmunkban.

Horváth János így jellemzi Riedl egyéniségét, előadását:

"A kuriozumok, ötletek, tréfák, érdekes apró tények, meglepő fordulatok szíparkái; világirodalmi és történelmi nagy műveltségéből könnyűszerrel előpattanó asszociációk; meg-megvillanó, borút, derűt a lélekbe futólag belépő célzások; rapszodikus képek; színes, festői, sokat megértető megjelenítések; olykor a nemes rajongás megható felbuzogásai."

Riedl nem írt összefoglaló irodalomtörténeti művet. Egyetemi előadásainak könyomatos kiadásától is vonakodott. A budapesti egyetem magyar katedrájának tanárai közül Riedl volt az első, aki előadást hirdetett a modern magyar irodalomról. A magyar irodalom 1867-1900 címen kollégiumot hirdetett 1913-ban, és előadásaiban először próbált átfogó képet adni a 19. sz. utolsó harmadának, s ezzel a modern magyar irodalomnak a fejlődéséről is. Vajdát, Reviczkyt, Komjáthyt ő ismerteti először az egyetemi hallgatóság előtt. A modern kor prózaírói közül Mikszáth Kálmánnal foglalkozott. Még tovább is ment: Adyról beszélt az egyetemen, és öt órán át összefoglaló előadást tartott Ady Endre költészetéről

Egyetemi előadásait, jóval halála után és több jegyzet felhasználásával, tantívtványai rendezik sajtó alá. Ezek a kiadványok egy-egy problémát, egy-egy korszakot és néhány író munkásságát ölelik fel, Riedl nyomán. Így jelent meg a Vajthó László által szerkesztett *Magyar Irodalmi Ritkaságok* sorozatban egyetemi előadásai alapján néhány könyve: Vajda, Reviczky, Komjáthy, Madách, Vörösmarty Mihály élete és művei, Kölcsey Ferenc, A magyar dráma története I-II, Mikszáth Kálmán.

Riedl kiváló előadó volt és egyetemi előadásai eseményt jelentettek. Juhász Gyula írja róla:

"Mikor Riedl Frigyes az előadóterembe lépett, hirtelen elektromos áram futott végig rajtunk, érezni kellett egy rendkívüli ember jelenlétét. Ember volt elsősorban... Előadásában egészen sajátos erejű drámaiság volt. Állandóan kérdéseket adott föl magának, amelyekre válaszolnia kellett. Hangja melegen vibrált, néha elcsuklott, néha megremegett, fátyolos lett a megindultságtól. Maeterlinck mondja valahol, hogy a dolgokat a szeretet teszi értékessé, amellyel hozzájuk ragaszkodunk. Riedl ennek a szeretetnek embere volt a Tudományban."

Nem volna teljes Riedl munkásságáról alkotott képünk, ha nem emlékeznénk meg az *Irodalomtörténet* c. folyóirat 1913-ban megjelent évfolyamában közzétett *A kuruc balladák* c. tanulmányáról, melyben kiváló esztétikai elemzés alapján mutatja ki a kuruc balladák szövegeinek problematikusságát, és adatokkal bizonyítja a Thaly-féle koholmányok kétes értékét. Riedl ezzel elindítója lett egy évekig tartó irodalmi vitának, melyben a Thaly védő párt elkéseredetten védte álláspontját, kifejezve ezzel a közvélemény jelentős részének, sőt a tudomány egyes képviselőinek rövidlátását és elfogultságát a nemzeti romantika kérdéseiben.

10.

A kor harmadik jelentős irodalomtörténésze Négyesy László (1861-1933). Beöthy katedrájának volt örököse egészen 1923-ig, amikor a budapesti egyetem magyar irodalom tanszékét Horváth János veszi át. Négyesy tanítványa és munkatársa volt Beöthynek; a magyar tudományos élet, különösen az irodalomtörténet fejlesztése körül szerzett érdemeket, Beöthy közvetlen munkatársaként. Később a magyar tanárképzés megszervezése és a tanárképző intézetek feladatkörének és programjának kidolgozása terén játszott jelentős szerepet.

Négyesy sem adott átfogó magyar irodalomtörténeti művet. A részletkérdések tanulmányozása érdekli elsősorban. Bár elvállalta a Heinrich-féle irodalomtörténeti sorozat ötödik kötetének a megírását, mely a magyar irodalomtörténet anyagát tekintette volna át, a jegyzetek elkészítésénél nem jutott tovább.

Négyesyt elsősorban a nyelvi és stílus-kérdések érdeklik, valamint a verselés problémái. *Magyar versian* c. műve, mely 1886-ban jelent meg és *A mértékes magyar verselés története*, melyet 1892-ben adott ki – úttörő művek a magyar verselés tanulmányozása terén. Mindkét művében történeti szempontok alapján vázolja fel a magyar verselés fejlődéstörténetét. Esztétikai szempontjai nem terjednek túl Arany vers-esztétikai megállapításainál. Négyesy utal az idegen forma uralkodó hatására a magyar verselés fejlődésében, és helyesen látja meg az idegen tartalmi tényezők eluralkodásának formai következményeit is.

A magyar irodalom korszakai közül Négyesy a XVIII. század irodalmi népiességének problémájával foglalkozott legalaposabban. Faludi és Amade

költeményeinek kritikai kiadását készítette el, és mindkét műhöz írt előszavában helyesen állapítja meg helyüket a régi magyar irodalomban. A népiesség tudatosodásának a problémája és e két költőnek jelentősége a magyar irodalmi népiesség kialakításában – ez Négyesy tanulmányainak summája. Ezt a problémát, melyet már Arany is felvetett a régi magyar irodalom egyes képviselőiről szóló tanulmányaiban, később Horváth János dolgozta fel a maga teljességében és azzal a ritka alaposággal, mely műveit általában jellemzi. *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* c. könyve az Arany és Négyesy által felvetett kérdések összefogó és rendszeres elmélyítését tartalmazza.

Négyesy igen érdekes tanár-egyéniség volt. Stílus-gyakorlati óráin a huszadik század magyar költészetének jövőendő nagy lírikusait találjuk: Babitsot, Kosztolányit, Juhász Gyulát, Tóth Árpádot stb.

Kosztolányi egyik írásában így emlékezik meg Négyesyről és a stílus-gyakorlatokról:

"Négyesi László köztünk van ebben a zsongó köpüben. Ő nyugodt és fölényes. Az, aki felolvas vagy előad, mellette a dobogón foglal helyet. Minden vélemény szabad, akár egy eszményi parlamentben. Jobbra és balra pártatlanul osztogatja az igazságot. A magyar irodalom a fontos. Miután a viták elülnek, kezébe veszi a kéziratot és pár tárgyas megjegyzést tesz. Sohase hallunk tőle szólamot. Amit mond, kézzelfogható, világos, előkelő, mint írásai. Nem kedveli az akkor divatos, cikornyás ékesszólást, a 'szép' körmondásokat s ebben a tekintetben közel van hozzánk."

Négyesy vonzódása a régi magyar irodalom problémái iránt néhány értékes tanulmányában is megnyilatkozik. A honfoglalás előtti kor irodalmi problémáival foglalkozva, Négyesy modernebb szempontok figyelembevételével igyekszik tisztázni azt a kort, amelyről addig érdemlegeset csak Toldy Ferenc mondott. A középkor irodalmi anyaga jelenti a kulcsot a magyar őskor irodalmának feltárásához – állapítja meg Négyesy. Ezt az irodalmat áthatják azok a művészi, irodalmi eredmények, melyeket az előző kor produkált. A nyelv és a költészet visszatükrözi azokat a hatásokat, melyek a magyarságot vándorlása során érte. Szerinte, mint később Horváth János szerint is, a magyar irodalom kettészakadása a középkorban következett be: a szóbeli közvetítés egyrészt, az írásbeli, művészi irodalom másrészt – a magyar irodalom első rétegződését jelentik, mely hovatovább egészen Petőfiig és Arany fellépéséig irodalmunk egyik legfontosabb jellegzetesége lesz.

Négyesy esztétikai nézeteiben tipikus képviselője a polgári romantikus szemléletnek. Bár műveiben itt-ott modernebb felfogást is találunk, gyökerei Aranyig, Gyulaiig és Beöthyig vezetnek. Esztétikai szemléletének korlátoltsága különösen kifejezésre jutott abban a vitában, melyet Ady költészetének újraértékelése vetett fel a 20. sz. harmincas éveiben. Négyesy Hegedüs Loránttal polemizál, aki a *Pesti Hírlapban* Adyról tisztelettel és elismeréssel ír. *Irodalmi valutarentés. Reális és túlsapongó Ady-kultusz* c. könyvét 1927-ben jelentette meg, és ebben a következőket írja:

"Amíg csak Hatvany Lajosék emelték Adyt, Arany és Petőfi és minden magyar költő fölé, nem volt helyrehozhatatlan a baj. De amikor Hegedüs

Loránt is beáll Ady propagálói és más nagy költőnk hátra-tessékelői közé, az mérhetetlen következményekkel járhat a magyar közízlésre és a magyar költészet jövőjére nézve. Lehet Adyért rajongani, lehet őt nagy költőnek tartani, ez ellen semmi szavam. Én is tudom, hogy nem közönséges költői temperamentum. De rangsorozni őt nyilvánosan legnagyobb költőink rovására: igazságtalanság. Biztatod az ifjúságot, kövesse Ady lífijének irányát. Szépen fog vele járni az ifjúság és szépen fog vele járni az ország. Egy kis tartózkodás nem ártana olyan költő világnézetének ajánlásában, mint Ady Endre... Vannak, akik például Vörösmartyban százszor oly gazdag érzelmvilágot és százszor annyi esztétikai színt találnak, mint Adyban. Vannak, akik egy pillanatig sem haboznának, hogy Jókai és Ady közül melyiket válasszák, ha egyikükről le kellene mondanunk..."

Négyesnek ez a könyve nem a "túlcsapongó" Ady-kultuszt "leplezte" le, hanem feltárta Négyesy esztétikai nézeteinek korlátoltságát, és igazolta, hogy meghaladott esztétikai álláspontok alapján a modern kor irodalmi jelenségeit sem megközelíteni, sem magyarázni nem lehet.

11.

Az összefoglaló és teljes magyar irodalomtörténet hiánya a századforduló idején lesz egyre érezhetőbbé. A magyar irodalom átfogó, teljes története, olyan mű, amely felölelné a magyar irodalom fejlődésének egész anyagát, több ízben felvetődik a Magyar Tudományos Akadémia ülésain, és az Akadémia háromszor is pályázatot ír ki erre a munkára (1880, 1885, 1900), de eredménytelenül. Heinrich Gusztáv a Magyar Irodalomtörténeti Szakbizottság 1905-ös ülésén újra szövést tesz egy összefoglaló irodalomtörténet megírására. Javaslatára hat kötetben állapítják meg a mű keretét, és pályázat helyett a mű megírására az Akadémia Négyesyt, Beöthyt, Császár Elemért és Ferenczi Zoltánt bízza meg. Heinrich ezt megelőzőleg a Philologiai Társaság közgyűlésén jelenti ki, e kérdés kapcsán, a következőket:

"Több, mint egy félszázada, hogy Toldy Ferenc hozzáfogott egy tudományos magyar irodalomtörténet megírásához, de műve töredék maradt. Ma is ugyanott vagyunk, ahol Toldy volt, mert ma sincs irodalomtörténetünk, mely a tudomány igényeinek nemhogy megfelelné, de legalább megfelelni akarna... Nem tudom, van-e még művelt nemzet az öt földrészen ilyen állapotban legfontosabb nemzeti kincsét, költészetét és irodalmát illetőleg; én ilyen nemzetet nem ismerek."

Ez a kezdeményezés sem járt eredménnyel. A hatkötetes műnek csak a tervezete készült el, mely megállapítja, hogy a hatkötetes munka olyan jellegű kézikönyv lesz, melynek rendeltetése, hogy feltárja a magyar irodalom egész életét, és egyik közvetlen célja, hogy "beszámol a fejlődés minden irányáról és fontosabb mozzanatairól, bemutatja az írókat és alkotásaikat, tájékoztatást nyújt azokról a forrásokról, melyek az irányok és mozzanatok, az írók és alkotások alaposabb ismeretére szükségesek." A mű történeti szempontok

alapján tárja fel a fejlődést, és adjon részletes fejlődésrajzot. Az esztétikai értékelés másodrendű feladat. A tervezet megállapítja, hogy tanulmányozni kell, különösen a módszer helyes kialakítása szempontjából, az angol, francia és a német irodalom hasonló jellegű műveit.

Pintér vállalkozása előtt két érdekes kísérlettel találkozunk a magyar irodalomtörténetírás terén. Horváth Cyrill (1865-1941) megjelenteti a magyar irodalom első kötetét, mely a régi magyar irodalom anyagát tárgyalja, míg második kötetkiadására már nem kerül sor. Horváth a középkori magyar irodalom anyagának kiváló ismerője volt, tanulmányainak legjelentősebb része a kódex-irodalommal összefüggő kérdéseket tárgyal, egyaránt érdeklő a középkor latin és magyar nyelvű irodalma. Művét a régi magyar irodalom legvilágosabban áttekinthető rendszerezésének minősíthetjük; a középkor szövegeinek revízióját ő hajtja végre irodalmunkban, és számos, Toldy által népszerűsített irodalmi legendával szembekerülve, kíméletlenül tárja fel a romantikus irodalom túlzásait és egyoldalúságát. A másik irodalomtörténeti mű, mely egy kötetben az egész magyar irodalom anyagát felöleli, Ferenczi Zoltán (1857-1927) szerkesztésében jelenik meg 1913-ban *A Műveltség Könyvtárának* kiadványai között. Egyik érdekessége, hogy a magyar irodalom fejlődésének áttekintését 1900-ig adja, tehát tisztázza a 67-es korszak irodalmi fejlődését, és eljut egészen Adyig. Munkatársai közül értékes anyaggal járult hozzá művéhez Simonyi, de különösen Kardos Albert, aki a XVI. és XVII. század irodalmának áttekintését adta, mint e korszak irodalmának igen jeles ismerője.

*

Pintér Jenő (1881-1940) egész életén át a magyar irodalom megírásán fáradozik, és több mint húsz kötet olyan művet írt, melynek tárgyát a magyar irodalom feltárása képezi. A magyar irodalom rendszerezése terén, az anyag egybegyűjtése terén és az irodalmi művekre vonatkozó adatok és értékelések összehordásával, Pintér bizonyos mértékig úttörő munkát is végzett.

Első művét 1907-ben mutatja be az Akadémiának. Ez az első része annak a kétkötetes munkának, melyet *A magyar irodalom története a legrégebb idők-től Kazinczy Ferenc haláláig* címen 1909-1913 között jelentetett meg. Az Akadémia nem adja ki a pályadíjat, de a Semsey-alapítványból jutalmazza Pintér művét. Pintér itt nem adott újat; Toldy és Beöthy eredményeire támaszkodik elősorbán, de felhasználja a zokat a részlettanulmányokat is, melyek időközben jelentek meg, valamint a tudományos folyóiratokban elszórt adatok és megállapítások egész sorát. Fontos szerepet tulajdonít az írói életrajzoknak is. Minden fejezetéhez bőséges bibliográfiai jegyzetanyagot csatol, és kivonatossan ismerteti az egyes cikkek legfontosabb kérdéseit és eredményeit.

1921-ben adja ki *A magyar irodalom történetének kézikönyve* c. munkáját két kötetben, ahol először kísérli meg a modern kor irodalmának tudományos rendszerezését. Ebben a művében a magyar irodalom anyagát 1800-tól 1920-ig tárgyalja. 1928-ban kiadja a *Pintér Jenő magyar irodalomtörténete*.

Képes kiadás című nagyközönségnek szánt irodalomtörténeti művét, mely lényegében az előző köteteknek felhígított és népszerű nyelven megírt változatát jelenti. Pintér egészen haláláig részt vesz a középiskolai tankönyvek szerkesztésében. Tankönyveinek népszerűsége összefügg az irodalmi feltárása terén elfoglalt nézeteivel és álláspontjával, melyben valami egyéni álláspont és szemlélet ritkán érvényesül. Pintér ítéleteiben is teljesen hozzáidomul a Horthy-féle ellenforradalmi korszak uralkodó ideológiájához. Műveinek kompillatori jellege első tekintetre felismerhető. Pintér nem volt kritikai szellem és igen távol állt Péterfy és Riedl esztétikai és filozófiai szemléletétől. Erudíciója és invenciója csekély, és ezért képtelen a felhalmozott anyagot egy egységes szempontból áttekinteni; művei a szempontok nélküli adat- és anyaghalmozás tipikus példái.

Legértékesebb műve a Nagy-Pintér, a nyolckötetes irodalomtörténet, melyben hiánytalanul megtaláljuk mindazokat az adatokat, melyeket korábbi műveihez felhasznált. Két szempont alapján tekinti át a magyar irodalom anyagát: irodalmi fejlődésrajzot ad, és esztétikai méltatásra törekszik. Ennek a két szempontnak összeegyeztetésében következtelen, naív és gyakran elmentmondásos megállapításig jut el. Pintér nem ismeri a korszakosítás tudományos alapelveit; századonként vizsgálja a fejlődést, és a korszakhatároknak ez a merev kijelölése, mely távolról sem közelíti meg a magyar társadalmi és irodalmi fejlődés valóságos menetét, elengedhetetlenül zsákutcába vezet. Művének egész felépítésében a sablonszerűség következményeit találjuk. Minden kötetéhez bevezetőt ír *Történeti mozzanatok* címen, és ebben a fejezetben történelmi, művelődéstörténeti anyagot halmoz föl, minden kritikai mérlegelés nélkül csoportosítva az adatokat és elismételve a magyar történettudomány kritikátlan és a tudománnyal össze nem egyeztethető megállapításait.

Illusztrációképpen idézek két helyet Pintér halála után megjelent nyolcadik kötetéből, melyben a huszadik század első harmadának irodalmát tárgyalja. Az első idézet a *Történeti mozzanatok* c. fejezetéből van:

"Az 1910. évi választáson a régi hatvanhetes kormánypárt nagy többséggel kerül be a képviselőházba, s elkeseredett parlamenti harcok után Tisza István 1913-ban ismét elvállalja a miniszterelnökséget. A gazdasági élet e közben súlyosan hanyatlik, a külföld bizalmatlanul szemléli a magyar helyzetet, itthon egymást érik a botrányok és sztrájkok, az elvek harca személyi gyűlölködéssé fajul... A világháború éve alatt a belső bomlás akkor indul meg, amikor I. Ferenc József halála után IV. Károly 1917-ben fölmenti állásától Tisza István miniszterelnököt (sic!), és új kormányra bízva az ország sorsának intézését. A harctéri összeomlás sötét világot teremt Magyarországon... A hadsereg elszéled, fejetlenség rettegési az országot. Miközben az ellenséges csapatok bevonulnak a védtelen magyar területekre, a budapesti utcák népe fokozódó zsarnoksággal ragadja kezébe a hatalmat..."

(Nagyon érthetően és nagyon világosan ismerhetjük föl a fenti idézet alapján Pintér Jenő ideológiai álláspontját, társadalomszemléletét. Rosszakarátú, naív, tudománytalan és nagyképzű megállapítások sorozatát idézhetnénk korábbi műveiből is. De talán ennyi is elég.)

A második idézet *Ady Endre, a költő* c. fejezetéből van. Egybevetésre is kiválóan alkalmas bekezdést idézünk:

"Mit akart elhítenni kortársaival a költő? Azt, hogy Magyarország pusztulófélben van, vezető osztályai gonosz semmittevők. Hónapról-hónapra új kultúrintézményeket teremtett a magyar akarat, Budapest belépett a világvárosok sorába, a vidéki városok boldogan virultak, zúgott a munka a gyárakban, hódított az ipar, dolgozott a kereskedelem, virágzott a földművelés, a magyar föld terményei előtt megnyílt a világpiac, az óceánokon a piros-fehérvörös lobogó alatt máról holnapra hatalmas kereskedelmi flotta kelt ki a habokból, pezsgett a vállalkozó kedv, izmosodott az irodalom, szárnyalt a művészet, terebélyesedett a tudomány, az egyetemekre évről-évre ezrével tódult az ifjúság, mindenki nyugodtan elhelyezkedett polgári pályáján, a legszegényebb napszámos gyereke is úrrá lehetett, ha tanult. Mátyás király kora óta nem volt ilyen hatalmas a magyar, nem éltek ennyire boldog életet az emberek, s a költő azt énekelte, hogy Magyarország haláltól..."

S ehhez a rövidlátó, elfogult és nemzeti sovinizmustól áthatott megállapításhoz – melyet mint Pintér "tudományos" irodalomszemléletének egyik példáját idéztük – ide kívánczok még egy, az előbbi gondolatmenetének kitágítása Ady egész költészetére:

"Önfeláldozás, nagylelkűség, lovagiasság, megbocsátás, felebaráti szeretet, magyar öntudat, a nemzeti múlt megbecsülése...: mindezt nem fogja megtanulni az ifjúság Ady Endre költészetéből. Megvető mosolygás szent dolgokon, a kereszténység lenézése, vadhangú politizálás, tüzelés a belső háborúra, parasztlázadás dicsőítése, fenyegetőző osztálygyűlölet, érdemtelen emberek magasztalása, kiváló férfiak becsmérése... perverz ösztönök fölvilanása, női test kergetése, buja szeretkezés, önimádás, gőg, hetykeség, gúnyolódás, kötekedés, kajánság, irigység, bosszúállás, gyűlölködés, kislelkűség, hízélgés, siránkozás, átkozódások: mindezt bőséggel megtanulhatja a fiatalság az Ady-lírából... Ady Endre költészete nagy líra, a lélek építő hatása azonban hiányzik belőle. Nemzetnevelő jelentősége – enyhén szólva – semmi."

Íme, az irodalmi fejlődésrajz és az esztétikai méltatás "kiváló" példája Pintér művében!

Nem nehéz megállapítani értékelésének és egész irodalomszemléletének reakciós voltát a fenti idézetek alapján. Valóban, Pintér adatainak, megállapításainak és értékelésének felhasználása a legnagyobb elővigyázatosságra intő olvasóját.

Pintér nyolckötetes irodalomtörténeti művének legmaradandóbb részeit az apróbetűs szöveg jelenti, mely bibliográfiai és biográfiai adatokat közöl. Ezek az adatok nélkülözhetetlenek minden tudományos, irodalomtörténeti problémát tanulmányozásához.

Pintér életművének és húsz kötet irodalomtörténeti művének maradandó eredményét csupán az adattár jelenti.

Az adattár, melyet Pintér munkatársai, főleg egyetemi hallgatók állítottak össze Pintér megbízásából.

12.

Az a harc, melyet a magyar progresszív erők folytattak a feudo-kapitalista társadalom ellen Magyarországon a századfordulótól az első világháború kitöréséig, nemcsak a lírában (Ady), az elbeszélésben és regényben (Móricz) kitűnt kifejezésre, hanem a kritikában és az irodalomtörténet írás terén is. A *Nyugat* nemcsak a jelen irodalmi problémáit tárgyalja, hanem elveti az irodalmi múlt, a hagyományok kérdését, és miközben állandó harcot folytat az új irodalom elismeréséért, felszínen tartja az irodalmi örökség újraértékelésének ügyét is. Ebben az esztétikai küzdelemben nem nehéz kimutatni az osztályharc egyes elemeit, és mint Ady esetében is – a vitákat nem tekinthetjük *csak* irodalmi vitáknak, hanem a forradalmi és reakciós erők küzdelmének. A polgári forradalom kérdései napirendre kerülnek, de a magyar forradalmi erők elégtelensége folytán a harc elsősorban esztétikai síkon mozog, és itt nyer meghatározott formát.

Ignotus (Veigelsberg Hugó, 1869-1949) már a *Nyugat* bevezető cikkében állást foglal a konzervatív, maradi irodalmi nézetekkel és elvekkel szemben, később pedig, különösen Beöthyvel, Mikszáthtal való polémiája után, egyre világosabban fogalmazza meg a maga és az egész *Nyugat* körüli tábor álláspontját a magyar irodalom alapvető kérdéseiben. Ignotus Beöthyvel folytatott vitájában rámutat a 67-utáni kor társadalmi és szellemi következményeire, utal az asszimiláció problémájára, és a következőket írja: "Látnivaló, hogy teljesen elfogadva, jóhiszeműnek ítélve és jogosnak megállapítva a nacionalista esztétikát (mely különben legalább is olyan kevésbé magyar s legalább annyira német és francia, mint ami művészi természetű minálunk nemzetietlennek bélyegez meg), akkor is belekeveredünk a dilemmába. Vagy uniformist szabunk az író gondolkodása, érzése, érdeklődése és kifejezése elé, s akkor rákényszerítjük, hogy hazudjék, vagyis mindenesetre rossz dolgot írjon. Vagy elfogadjuk magyarnak és irodalomnak azt, amit magyarok de facto írnak, s akkor le kell tennünk a perzekutor-esztetikáról s az írók írói értékének politikai mérlegen való megállapításáról."

Polemizálva Mikszáthtal, Ignotus megállapítja, hogy az új irodalmi mozgalomnak nem célja a magyar irodalom eddigi eredményeinek elvetése. "Soha nálunk ennyire közérzés nem volt az, hogy összetörni csak hamis tekintélyeket lehet, s új formák nem gázolhatnak le régi talentumokat" – hirdeti, s megvilágítva a *Nyugat* újjáértékelési harcának lényegét, így ír: "A háború éppen az értetlenség ellen folyik, mely bizonyos formákat és irányokat akar kötelezőkül rátukmálni az írókra és a szűkkeblűség ellen, mely ezt a nyilvánvaló barbárságot azzal a fogással akarja visszaverhetetlenné tekinteni, hogy minden újabb törekvésre, hangra vagy formára kimondja a szenteciát, hogy nem magyar, s védekezésre szólítja fel ellenre a nemzeti szellemet. Nem forradalom folyik itt, hanem, hogy magyar történeti terminussal éljek: szabadságharc, az írói és művészi szabadságért a tudatlansággal szemben, mely a maga renyhességét és szűkeszűségét azzal akarja parancsá emelni, ha ráfogja, hogy magyar sajtóság és hagyomány, s a politika ellen, mely a művésziébe való betolakodását azzal a jelszóval akarja törvényesíteni, hogy

a magyar művészet nemzeti jellegére vigyáz. A soha semmi erőt nem termelt öregebbek kényelemszeretete, az irodalom hivatalnokainak s haszonbérloínek féltékenysége, a semmit nem olvasók s minden értelmi haladásban vesztüket érzők politikai dühe mind ebbe a formulába akaszkozik s az az értelmetlenség s művészetellenesség, melynek együgyű félelmeivel és kifogásaival Mikszáth ugyane cikkében oly játszi és jogos felsőbbbséggel bánik el; mégis mindegyre följé tud kerülni nálunk az irodalomnak és művészetnek, mert a nemzeti érdek ugródeszkajáról tud nekiiramodni." Ez a hosszabb idézet épen a *Nyugat*-tábor álláspontjának a megértése szempontjából lényeges; Ignotus itt megfogalmazta az irodalom és a politika egymáshoz való viszonyának problémáját is, és az irodalom autonómiájáért küzd. Az irodalom és a politika mercv és éles elválasztása lényegében a polgári tudat kettősségének egyik megnyilatkozása, de ez az álláspont melyen megvilágítja a *Nyugat*-tábor esztétikai forradalmának társadalmi gyökereit. Ezt a forradalmat csak irodalmi síkon lehetett megvívni, elzárkózva, hátat fordítva a politikának – az "autonóm" irodalomért hadakozva.

*

Schöppflin Aladár (1872-1950) Ignotus mellett a *Nyugat* legértékesebb kritikusja és irodalomtörténésze.

Első tanulmánykötete, a *Magyar írók* előszavában megtaláljuk Schöppflin módszerének és kritikai álláspontjának egyik jelentős megnyilatkozását: "Az irodalom organikus valami, – írja Schöppflin –, a nemzet életének olyan életjelensége, mint akár a politika, akár a gazdaság, s ezért minden jelenségnek meg vannak, meg kell, hogy legyenek a gyökerei valahol a társadalomban, amelynek az irodalom egyik megnyilatkozási formája... Végeredményben az adja meg valamelyik irodalmi jelenség értékét, hogy mennyi benne az élettartalom. Azt hiszem, jobban meg tudom állapítani valamely író vagy irodalmi mű jelentőségét, ha kitapintom azokat a szálakat, amelyek a társadalmi élettel s a társadalom mindenkori állapotával összefűzik, mintha még oly éleselméjűen boncolgatom is jó és rossz tulajdonságait."

Schöppflin, mint a többi *Nyugat*-táborhoz tartozó kritikus és esztéta (Ignotus, Dóczy Jenő stb.), elsősorban a Beöthy-féle "nemzeti szempontú" kritika ellen írja tanulmányainak javarészét az első világháború előtti korszakban. Több cikkében mutat rá a birtokos-középnemesség és a honorácior-réteg íróinak talajtalanságára és szemléletmódjuk elavult, anakronisztikus jellegére. Ugyanakkor állást foglal a magyar polgári osztály irodalmi és művészeti törekvései mellett. A fejlődés irányát és feltételeit korán felismeri. Mint Ignotus is, a polgárság irodalmának nemzeti jellegét Schöppflin több ízben kifejti: "A magyarság megalapította a maga városát itt a Duna partján, s ez a tény tükröződik az irodalomban is. Mi, akik azt mondjuk, hogy meg kell hódítani az eddiginél nagyobb mértékben a városi életet az irodalom számára, igenis mi képviseljük hívebben és igazabban a magyar nemzeti jel-

leget." Ez a gondolata is nyílt állásfoglalást jelent a *Nyugat*-tábor és a haladó, progresszív polgári törekvések mellett.

Schöpplin kritikai írásaiban is kifejezésre jutottak a magyar progresszív polgárság ideológiájának ellentmondásai, és nyomát találjuk a konkrét társadalmi helyzet bonyolultságának. Schöpplin meglátja a magyar polgári progresszív mozgalom fokozatos elerőtlenedését, a forradalmi tartalom fokozatos elapadását. Ennek a ténynek a következményeit műveiben is megfigyelhetjük. A részletkérdések jutnak előtérbe, és tanulmányjaiban "a szándék és a teljesítmény közötti vizsgálatra vetette a fősúlyt." Műveiben a pszichologizálásnak egyre több szerep jutott, és a művek elemzésében egyre nagyobb teret foglal el a forma-probléma tanulmányozása. Kritikai munkássága második fázisában – a világháború után – elsősorban az írók "belső" fejlődésrajzát helyezi előtérbe, a mű és az ember közötti kapcsolatokat tárja fel, és írásait a szubjektív szempont eluralkodása jellemzi. Schöpplin azonban távol áll azoktól a kritikusoktól, akik a világháború utáni korszakban a szellemtörténeti szemlélet alapján próbálkoztak "rendszer" teremteni a magyar irodalom anyagában és még távolabb áll azoktól, akik az ellenforradalom korának ideológiai zűrzavarában a "faji" sajtóságok feltárásának ügyét képviselik az irodalomtörténet és a kritikairás terén.

Schöpplinnek egyik legértékesebb műve, mely egyúttal összegezi valamennyi kritikai és esztétikai írásának főbb szempontjait, 1937-ben jelent meg *A magyar irodalom története a 20. században* címen. Ez a munkája a legalaposabb összefoglaló mű a 20. század magyar irodalmának fejlődési irányairól és képviselőiről, noha a szubjektív álláspont túltengése itt is lépten-nyomon kiütözik, és nem egy ízben kétségesse teszi Schöpplin művének objektív értékét. Egész életművének ellentmondásai a világháború előtti és utáni korszak irodalmi jelenségeinek szemléletében megnyilatkozó kettőssége – ebben a művében egész tartalmában és terjedelmében is kifejezésre jut.

13.

A tudományos irodalomtörténet egyik legjelentősebb egyénisége a huszadik század első felében **Horváth János** (1878-1961). Gyulai és Beöthy tanítványaként indul, később Párizsban és Berlinben él, majd az Eötvös Collegium tanára. 1923-ban kerül a budapesti egyetem magyar irodalom tanszékére "Horváth János... az úgynevezett szellemtudományi módszert honosította meg, éles elhatároló elmével megvédve magát e módszer túlzásaitól. Irodalomtörténeti munkáiban, különösen még be nem fejezett összefoglaló irodalomtörténetében az eddigieknél magasabb színvonalú szintézisig jutott el, egyes részletkérdésekre vonatkozó tanulmányjaiban súlyos új szempontokra figyelmeztetett, általában odaállította a 'szempontokat' az adatkutatás és közlés mellé" – így ír róla Schöpplin, és ez a pár szavas, informatív jellegű megállapítás is utal Horváth János szerepére a magyar irodalomtudományban.

Horváth elősorban a magyar irodalomtörténet rendszerének, irodalmunk periodizációjának a problémáit veti fel. Több ízben is foglalkozik ezzel a problémával (*Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai; Magyar irodalomismeret*) Álláspontja, hogy a magyar irodalom rendszerezése nem követhet külföldi mintákat, mert fejlődésében a magyar irodalom, de minden nemzet irodalma is, sajátos úton halad. Az irodalom fejlődését előmozdító és hátráltató tényezők közül – Horváth nem mellőzi a politikai-gazdasági okok elemzését sem, de természetesen ezt a kérdést polgári szemszögből látja. Szemléletében az irodalmi önelvűség kérdése döntő fontosságú tényezővé lett. Az önelvűség követelménye az irodalom állandó és változó jegyeinek számbavételére indít. (A változó mozzanatok: az irodalmi élet, az írók és olvasók, a művek, az irodalmiság formái, az irodalmi ízlés és az irodalmi tudat.) Az irodalom szerinte írók és olvasóközönség viszonya írott művek közvetítésével, az irodalomtörténet pedig az irodalmi tudat genetikus önismeretének tudományos szerve.

Horváthnak egy igen fontos megállapítása ugyancsak az irodalomvizsgálat módszerére utal. Szerinte nem lehet a magyar irodalmi fejlődés egyes korszakához ugyanazokkal a művészi követelményekkel közeledni, főleg pedig helytelen lenne a mai fejlődésből következő művészi eszmények alapján magyarázni a múlt irodalmi és művészi jelenségeit. Horváth János igen jelentős szerepet tulajdonít az irodalom fejlődésében a hagyománynak. Ez a hagyomány, vagy gyakorlat, melynek a megnyilatkozásait az írók művében felleljük, igen fontos tényező az olvasóközönség megtartása szempontjából. Horváth műveiben a hagyományok szerepét is tisztázza korszakokként, és kimutatja a közönség irodalmi ízlésének a fejlődés során megnyilatkozó elemeit.

Horváth szerint az irodalomtörténet nemcsak arra hivatott, hogy a múlt irodalmi jelenségeit vizsgálja és regisztrálja. A jelen irodalmi élet anyagát is számba kell vennie és pozitív értelemben kell hatnia a jelen irodalmi élet alakulására. Első jelentős tanulmányaiban Horváth erre a feladatra is vállalkozott, és ő volt az első kritikus a *Nyugat*-táboron kívül, aki Adyval alaposan és részletesen foglalkozott (*Ady s a legújabb magyar lyra*), és az első irodalomtörténész, aki a *Nyugat* mozgalmának irodalomtörténeti jelentőségét körvonalazta. Mindkét tanulmányában ma már egy egész sor megállapítása elavult, értékét veszítette, de a maga korában ez a két írás jelentős visszhangot keltett; a *Nyugat*-tábor kritikával, de komoly megbecsüléssel fogadta Horváth műveit, míg az irodalmi reakció élesen támadta Horváth munkáit, sőt maga Tisza István, álnév alatt, éppen Horváth Ady-tanulmányával kapcsolatban mondta el közismert véleményét Adyról és a modern magyar költészetről.

Horváth fontosabb művei közül megemlítenénk még az 1922-ben napvilágot látott *Petőfi Sándor* c. munkáját, melyben az esszé irodalom eszközeivel igyekszik megragadni Petőfi lírai egyéniségének kibontakozását és feltárni írájának fejlődési fázisait; az 1927-ben kiadott művet, *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfigig* címűt, melyben az irodalmi népiesség fejlődésrajzát adja, azt a küzdelmet, mely az idegen forma és a magyar költészet hagyományai között folyik közel egy évszázadon keresztül, és Petőfi költészetében a magyar nemzeti forma megteremtésével és győzelmével végződik.

A magyar irodalomtörténet-írás fejlődésében Horváth két kötete (*A*

magyar irodalmi műveltség kezdetei, 1931, és *Az irodalmi műveltség megoszlása*, 1935) megkülönböztetett figyelmet érdemel. Első munkájában a középkor irodalmi anyagát tárja fel az írásbeliség kezdetétől a mohácsi vészig. Művei elsősorban az anyag szintézise szempontjából képviselnek jelentős teljesítményt. A részletmunkák gazdag anyagára támaszkodva – elsősorban Horváth Cyrill és Katona Lajos eredményeire – Horváth érdekes módon világítja meg a magyar nyelvű irodalom kialakulásának előzményeit, következetesen tárja fel a magyar nyelvű középkori irodalom fellendülésének objektív és szubjektív okát, rámutat az író és az olvasó viszonyára, elemzés alá veszi a műfaj, a nyelv, a stílus, a versforma fejlődésének folyamatát. A középkor anyagát szervesen illeszti bele a nemzeti irodalom anyagába. Természetesen ebben a művében is az irodalom immanens fejlődésének szemlélete dominál, és éppen ez a szemléletmód akadályozza meg Horváthot abban, hogy az egész magyar középkor irodalmi anyagának tárgyalásakor határozott formában mutasson rá az irodalom és az egész ideológia osztályjellegére. Ez nehezíti meg világos áttekintését a középkor gazdasági-társadalmi alapja, az állam fejlődése, a magyar osztálytársadalom kialakulása kérdésében is. A második kötetében szemléletmódjának hiányosságait újra észrevehetjük: a reneszánsz korának elsősorban irodalmi, művészi jelenségeit elemzi, itt-ott ugyan utal az európai és a magyar reneszánsz fejlődésének társadalmi feltételeire, de nem világítja meg e fejlődés ideológiai következményeit. Mátyás humanizmusának vizsgálatában meglátja a nemzeti vonások feltűnését, a magyar humanizmus nemzeti jellegére is utal, de eléggé hűzökösen tárja fel a Mátyás utáni kor társadalmi és osztályellentéteinek ideológiai megnyilatkozási formáit. Figyelmet érdemel Horváth művében az erazmizmus jelentkezésének, hatásának, következményeinek a vizsgálata; Horváth álláspontja, hogy a magyar reformáció előzményeit részben itt kell keresnünk – úgy hiszem figyelemreméltó megállapítás.

Egyetemi előadásai közül öt jelent meg füzet alakjában: Csokonairól, Katonáról, Kisfaludy Sándorról, Kisfaludy Károlyról és Kisfaludy Károly köréről.

Valamennyi művét az alaposág, a modern filológia módszerének kiváló ismerete jellemzi. Ítéletei, következtetései adatesoportosításai és szintézisei igen sok és termékeny szempontot vetnek fel a magyar irodalom kérdéseiben. Horváth munkásságának és szempontjainak kritikai vizsgálata időszerű feladat. Azt hiszem, hogy a magyar irodalomtörténészek közül elsősorban az ő munkássága érdemel figyelmet, és az irodalomtörténeti forrásművek között az ő művei jelentős helyet foglalnak el. Talán nem fölösleges befejezésül kiemelni azt is, hogy a magyar vers kérdéscivel irodalomtörténészeink közül is ő foglalkozott a legalaposabban (*Magyar ritmus, jövevény versidom; A középkor magyar vers ritmusa*, Berlin, 1928.) A magyar verstan problémáihoz – Gábor Ignác mellett – Horváth szól hozzá érdemlegesen. Horváth szövegkiadásai szövegmegbízhatóság és szakszerűség szempontjából is értékesek (Anonymus, *Margit-legendá*, Vörösmarty-antológia, *Magyar népballadák*, Madách, *Magyar versek könyve*).

Horváth nyomdokain egész sor tanítvány indult el, de egyikük sem közelítette meg Horváth koncepcióinak nagyvonalúságát. A részletkérdésekbe való

elmerülés (Zolnai Béla, Eckhardt Sándor), a Horváth-féle irodalomszemlélet felhígítása (Hankiss János) mellett, tanítványai között találjuk meg a Dilthey-féle reakciós német szellemtudományi irányzat magyar szálláscesinálóit, akik tudatosan materialista alapelveivel szemben foglaltak állást (Thienemann, Weber Arthur, Pukánszky Béla stb.)

14.

A két világháború közötti esszéirodalom is magán viseli annak az ideológiai dezorientációnak nyomait, mely egyrészt az ellenforradalmi erők és az európai fasizmus fokozatos előretörésének következménye, másrészt pedig a "gondolati-kultúra hiánya"-nak és a materialista álláspont teljes megkerülésének vagy elvetésének eredménye. A szubjektív felfogás minden változatát megtaláljuk itt (Szabó Dezső, Babits, Német László, Féja stb.), de találunk objektívebb hangot is (Halász Gábor, Szerb Antal, a *Szép Szó* köre). Ennek az anyagnak megközelítő áttekintése is különálló feladatot jelent.

Igen sok népszerűsítő irodalomtörténet is napvilágot lát (Barta János, Bánhegyi Jób, Várkonyi Nándor, Juhász Géza stb.), de talán csak kettőt ragadunk ki a húszt különböző terjedelmű és értékű mű közül: Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetét* és Féja Géza háromkötetes irodalomtörténeti munkáját.

Szerb Antal (1901-1945) művét a magyar "nagyközönség" számára írta az *Erdélyi Helikon* pályázati felhívására 1930-ban. A pályázati felhívás egyik feltétele: "Szóljon az egész közönséghez, bontakozzon ki a magyar irodalom sajátága" – nyomon követhető az egész mű felépítésében, szerkezetében és értékelési rendszerében. A mű bevezetője azonban már komoly figyelemet érdemel. Ez a bevezető tanulmány arra utal, hogy a szerző az irodalmi jelenségeket társadalmi összefüggésekben látja, és ismeri a szociológiai módszer szempontjait. Ez a módszer azonban csak nagy vonalakban érvényesül művében; a szellemtörténeti felfogás következményeit állandóan nyomon követhetjük. A társadalmi lét és a társadalmi tudat közötti összefüggés problémáját leegyszerűsítve látja Szerb Antal. Álláspontja, hogy az a társadalmi osztály, amely uralkodó osztállyá lett a nemzet életében, annak a gondolkodását fejezi ki az irodalom is. Ez a megállapítása, mely lényegében helyes és materialista álláspont is – a kivételben módosult. Szerb pl. így korszakosít: 1) Az egyházi irodalom kora; 2) A főúri irodalom kora (Balassitól 1772-ig) 3) A nemesi irodalom kora, melynek három fázisát különbözteti meg – a) a nemesi irodalom kora; b) a nemesi-népi irodalom kora; c) a nemesi-polgári irodalom kora (Aranytól Adyig) 4) a polgári irodalom kora (Adytól napjainkig). Korszakosítása joggal vitatható. Az egyházi irodalom – ilyen korszakosítás keretében úgy hat, mintha osztályon kívüli vagy osztályfeletti jelenség lenne, a polgári erők jelentkezése – legalábbis a magyar irodalomban – semmiképpen sem tehető csak az Arany utáni korra. Szerbnek az az álláspontja, hogy a gondolat és az érzés meghatározott társadalmi feltételek

között fejlődik, és ezek kifejezése is korhoz kötött. Az író és az olvasó viszonyában észreveszi az osztályviszonyok befolyását. Elvi álláspontját csak részben valósítja meg a gyakorlatban; éppen az irodalmi anyag konkrét elemzésében ütközik ki világnézetének idealista jellege, pl. a stílusok elemzésében (nem látja meg a stílusfejlődés társadalmi feltételeit). Ő beszél először irodalomtörténelemszink közül a preromantikus korról irodalmunkban, de nem tisztázza a preromantika jelentkezésének okát, és nem vizsgálja a francia forradalom európai visszhangjának sajátos megnyilatkozási formáit a magyar irodalomban. Az aránytalanságok műve szerkezetében, egyes korszakok feldolgozásában, az ellentmondások egyes írók munkásságának értékelésében, az irracionális és metafizikai elemek jelentkezése művében – könnyen felismerhetők. Szerb szándékai becsületeseek, de elvi álláspontjának határozatlansága a következetlenségek egész sorát eredményezte. Bizonyos, hogy Szerb műve ma is figyelemet érdemel.

Féja Géza (1900-1978) háromkötetes irodalomtörténeti műve (*Régi magyarság, A felvilágosodástól a sötétedésig, Nagy vállalkozók kora*) a kivitelét jelenti azoknak az esztétikai és irodalomtudományi szempontoknak, melyeket Féja már előzőleg, a *Magyar irodalomszemlélet* c. munkájában kifejtett.

Féja Szabó Dezső által megfogalmazott irodalmi szempontok alapján vállalkozott a magyar irodalom anyagának rendszerezésére. A magyar irodalom lényegében irodalmi kifejezője annak a sajátos magyar lelki alkatnak, – mely évezredes fejlődése során nem tud beilleszkedni az európai kultúrába. Az irodalomban egy szüntelen harc folyik a nemzeti sajátosságok irodalmi kifejezése és európai irodalmi minták nemzetellenes hatása között. Ebben a harcban – hol az egyik, hol a másik tartalom kerekedik felül. A legértékesebbek minden korszakban azok a művek, melyek kifejezik a magyar nép nemzeti, faji sajátosságait. Szabó Dezső és Féja Géza is szembeszáll azokkal az állításokkal, melyek szerint a magyar nemzeti irodalom csupán függvénye a német irodalomnak. Mindketten a magyar lelkialkat minden más néptől eltérő vonásait igyekeznek kimutatni. Ennek a szemléletnek reakciós volta első látásra kitűnik. Ez az álláspont osztályon kívüli megnyilatkozásnak tekinti az irodalmat, tagadja a társadalmi fejlődés valódi mozgatóját – az osztályharcot, és így egész terjedelmében, koncepciójában idealisztikus, tudományellenes és negatív.

Féja az első kötetben "tudományos"-an fogalmazza meg álláspontját és irodalomszemléletét. Prohászka Lajos *Vándor és bujdosó* c. művének egyes kitételeivel polemizálva, ezeket írja: "Magunkkal hoztuk Ázsia hatalmas vallásos-kulturális áramait, befogadtuk Bizánc hatását épp úgy, mint a római keresztényéget, megbarátkoztunk a nyugateurópai kultúrával, anélkül, hogy a keleteurópai mélykultúráról és lélektől elszakadtunk volna; pólusokat összehétközítő szintézist, belső klasszicizmust teremtettünk Kelet-Európának". (!)

Természetesen, ezek a szempontok szükségessé tették a magyar irodalom egész anyagának az újjáértékelését is. Féja vállalkozott erre a szerepre, és a következőkben jelöli meg revíziója alapelveit:

"Az előszóban meg kell állapítanunk, hogy mi tartozik elsősorban a magyar irodalom körébe? Mindaz, ami lényüNKről, létüNKről és sorsüNKről

lényeges élményt közöl, ami híven és igazul tükrözi életünket. Mint említettem, a magyarság idegen erők szakadatlan ostroma között belső drámába tért, 'befelé vittük a zászlót'. Az 'ország' inkább bévül valósult meg, virtuális Magyarország született, ezért irodalmunk a folytonos nemzetteremtés tényét és folyamatát éppenolyan természetesen tükrözi, mint esztétikai élményeinket. Irodalmunk múltjából minden mondat fontos, mely ennek a teljes magyar élménynek kifejezésére törekszik és minden mű másodrendű, bármekkora 'történeti' és 'fejlődésbeli' fontosságot is tulajdonítanak neki, ha nincsen szerves kapcsolata a teljes magyar élménnyel (!). Nem kerülhetem ki tehát az újjáértékelés feladatát; szembe kell szállanom az 'értékek' megkövesedett és elavult rendjével."

Féja irodalomszemléletének reakciós, tudományellenes jellegét világítja meg az alábbi értelmetlenség is:

"A magyar metafizikának három ősi élménye van. Az egyik a kozmikus hajlam, a 'természet-vallás', mely a föld édes anya kultuszát éppenúgy kivirágoztatta, mint a csillagos ég tiszteletét, tehát már eleve egyetemes igényű volt, s a néplélekben és a népköltészetben mindmáig megmaradt. Bornemisza Péter följegyezte a 'föld édes anyjához' fohászkodó magyar imádságot, Pázmány Péter pedig 'az földnek emlékezetivel' akarja megfojtani 'az mi akaratosságuknak dagályát'. Másik ősi metafizikai élményünk a sámáni révület, a mélységekig való visszaérzés, az örökké alakuló, teremtődő világ 'titkaiba' való misztikus 'bepillantás'. Harmadik a halottak tisztelete; Prohászka észreveszi, hogy mennyire ragaszkodunk múltunkhoz, de csupán 'régi dicsőségünket' emlegető nemesi-nemzeti retorikánkról vesz tudomást, holott múltáhitatunk legmélyebb megnyilatkozása az ősök vallásos tisztelete. A legjobb bak magyar tudata mindig misztikus közösségtudat, élők és holtak egysége. Ősi metafizikánk Ady Endrében jelentkezik legtisztábban..."

A magyar irodalomtörténet egyik értéktelen, káros és reakciós művét kell látnunk Féja irodalomtörténetében. Szemléletmódja – a faji sajtáságok kiemelése, a társadalmi fejlődés és az osztályharc misztifikálása – egy zavaros politikai és irodalmi koncepció silány terméke. Ezen az állásponton az sem változtat, hogy Féja egy egész sor író ismeretlen, lappangó és elfeledett művét dolgozta fel irodalomtörténetében. Következtetései az ismeretlen és elfeledett alkotásokról is helytelnek – ezekben is a maga álláspontja és irodalomszemlélete számára keresett igazolást.

*

A legújabb magyar irodalomrevízió a felszabadulás után következett be, Magyarországon. Bevezetőmben már érintettem az új irodalomrevízió néhány jellemvonását. Bár nincs módunkban, hogy ezt az "irodalomrevíziót" teljes egészében áttekintsük és megismerjük, bizonyos, hogy a magyar irodalom "új" revíziója az önkényességek, belemagyarázások és a vulgarizálások végtelen sorát eredményezte már 1948-ig is. Az a vita pedig, amely Lukács György *Irodalom és demokrácia* c. művével kapcsolatban zajlott le 1948-50-

ben, teljes egészében feltárta a mai Magyarország szellemi életében uralkodó fejlődési tendenciákat. A Szovjetszövetség ideológiai egycuralma a tudományban, a marxista elvek bürokratikus értelmezése és elferdítése egyre világosabban utalnak a magyar tudományos élet mai válságaira. Az irodalomtudomány teljes egészében kifejezi ezt a válságot és magán viseli a marxista ideológia felületos értelmezésének minden káros és negatív következményét.

(Népoktatás 1952/53)



