

A DEBRECENI EGYETEM
MAGYAR NYELVTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
KIADVÁNYAI

87. szám

Szerkeszti: KIS TAMÁS

87. szám

A Nyugat stiláris sokszínűsége

*A Nyugat születésének 100. évfordulója alkalmából
a 2008. május 28-án Debrecenben tartott tudományos emlékülés anyaga*



Debrecen, 2008

Ennek a kötetnek a megjelenését támogatta:
Debrecen Megyei Jogú Város Polgármesteri Hivatalának Kulturális Osztálya
és a Kereskedelmi Bank Rt. Universitas Alapítványa

Lektorálta:

Kocsány Piroska

© Szikszainé Nagy Irma, 2008.
© DEENK, Kossuth Egyetemi Kiadója, 2008,
beleértve a hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

ISSN 1588-6433
ISBN 978-963-473-174-0

Kiadta: a Debreceni Egyetemi és Nemzeti Könyvtár
Kossuth Egyetemi Kiadója
Felelő kiadó: Dr. Virágos Márta főigazgató
Felelős szerkesztő: Cs. Nagy Ibolya
Készült: a DE sokszorosítóüzemében, 2008-ban
Terjedelem: 11,7 A/5 ív
08-492

Tartalom

Szikszaíné Nagy Irma: <i>A Nyugat öröksége és továbbélése</i>	5
---	---

1. ÁTFOGÓ TÖRTÉNETI-ESZTÉTIKAI SZEMPONTOK ÉRVÉNYESÍTÉSE

Kemény Gábor: <i>A Nyugat stílusa – amely nincs, és mégis van</i>	9
Heltainé Nagy Erzsébet: <i>Stílusviták a Nyugatban</i>	17
Pethő József: „ <i>Legjobban azonban a hangja tetszett...</i> ” <i>Krúdy stílusának jellemzése és értékelése a Nyugatban</i>	31
Tátrai Szilárd: <i>A lírikus és az epikus Esti Kornél</i>	41
Fehér Erzsébet: <i>A Nyugat-hagyomány ellenfényben (1945–1950)</i>	47

2. ELEMZÉSEK A NYUGAT INDULÁSÁRÓL ÉS KÉPVISELŐIRŐL

2.1. A NYUGAT INDULÁSA

Bencze Lóránt: <i>A hatalom, a művészet és a tudomány retorikája a Nyugat első számaiban</i>	61
R. Molnár Emma: <i>Az „Én” nyelvi megjelenési formái Ady Endre korai verseiben</i>	67
Eöry Vilma: <i>A Balázs Béla-féle szimbolizmus a Nyugat első korszakában</i>	77

2.2. A NYUGAT SZERZŐI (STILISZTIKAI ESETTANULMÁNYOK)

Büky László: <i>Szerkezetrend költői szövegművekben</i>	89
Domonkosi Ágnes: <i>A férfi-nő viszonylat nyelvi megjelenítése Móricz Zsigmond A szerelmes levél című kisregényében</i>	103
Jenei Teréz: <i>Babits irodalomszemléletének változása az esszéportorék stílusának tükrében</i>	115
Kornyáné Szoboszlai Ágnes: „ <i>Író is úgy lettem, hogy Szilasbalhás kiszólt belőlem.</i> ” (<i>Németh László indulása a Nyugatban</i>)	123
Porkoláb Judit – Boda István Károly: <i>Egy látomás jelentésrétegei (Füst Milán: A névtelen iszik)</i>	137
V. Raisz Rózsa: <i>Közléstípusok és stílusirány egy Kaffka-elbeszélésben (Polixéna tant)</i>	151
Szikszaíné Nagy Irma: <i>A Tóth Árpád-i impresszionizmus</i>	159

A Nyugat öröksége és továbbélése

A Nyugat, a XX. századi magyar irodalom legjelentősebb folyóirata olyan kultúrtörténeti, szellemi folyamat elindítója, ébren tartója volt, amelyre – az 1908-as megindulása óta – mi magyarok úgy tekintünk, mint a reformkor utáni legnagyobb erkölcsi és szellemi megújulásunkra. Hiszen a Nyugat a kulturális vonzereje következtében szellemi, irodalmi műhely és kiváló művek alkotói fóruma lett.

Hogy mi által vált azzá? A nagyfokú szellemi szabadság által, amely hatására helyet kaptak benne a szellemi és az irodalmi megújodást szolgáló új időknek új dalai. „A Nyugat forradalma legelsősorban szabadságharc volt, s tagadhatatlanul sikerült az irodalmat fölszabadítani ezer megkötöttség, álszemérem és okatlan tabu bilincse alól, melyekre ma már egyetlen valamire való író sem ad semmit, akár jobb-, akár baloldali” – állapította meg Babits Mihály (1932). És a szellemi szabadság a szakmai tisztességgel és mesterségbeli tudással párosulva utat nyitott a fiatal tehetségek előtt.

És mit hozott a szellemi szabadság a magyar szellemi életbe? Nyitottságot. Nyitottságot az egyetemes, hagyományos szellemi értékekre, de nyitottságot az új szellemiségre is, nyitottságot a világirodalmi hatásokra, nyitottságot az irodalmi modernizációra: az esztétikai, stílári újításokra.

És mit teremtett meg a Nyugatban megvalósuló szellemi nyitottság? Táplálta a jó értelemben vett sokszínűséget témák, felfogások, formák, stílusok választásában; képzőművészeti, irodalomtörténeti korszakot, poétikatörténeti korszakváltást fémjelez három stílusirányzat: az impresszionizmus, a szecesszió és a szimbolizmus bölcsőjeként. És egyben szintézist szült az ezekhez az irányzatokhoz kötődő nagy alkotói tehetségek nemzedékeinek felnevelőjeként. Múlhatatlan érdeme a Nyugatnak a világirodalmi kincs magyarra fordításával a műfordítói hagyományok ápolása, valamint az újszerű műfordítói követelmények szellemében születő hatalmas műfordítói életművek létrejötte.

És végül mit örökített át a Nyugat? A Nyugat folyóirat megteremtve az irodalom belső etikai és esztétikai értékrendjét, megszűnte után is nyugatos hagyományként folyamatosan jelen volt az újhordasok munkáiban, de a Nyugat örökségeként újító szellemisége: a modernizmus kultusza, az etikai és esztétikai integritást valló irodalomfelfogása, valamint az alkotói tehetség szuverenitásának tisztelete és kibontakoztatása ma is példa. Így a Nyugat emlékezete ma is élő. Ezt fogják bizonyítani *A Nyugat stílári sokszínűsége* című emlékülésen (2008. május 28.) elhangzott előadások kötetbe szerkesztett, írásos változatai.

Szikszainé Nagy Irma

1. ÁTFOGÓ TÖRTÉNETI-ESZTÉTIKAI SZEMPONTOK ÉRVÉNYESÍTÉSE

Kemény Gábor
Budapest–Miskolc

A Nyugat stílusa – amely nincs, és mégis van

1. Beszélhetünk-e egyáltalán a Nyugat stílusáról, „nyugatos” stílusról? Lehet-e többé-kevésbé egységes stílusa egy harminchárom és fél éven keresztül megjelenő, a könyvtárak polcain száznál is több (az MTA könyvtárában például 136) vaskos kötetben sorakozó folyóiratnak?

Olyan értelemben, persze, nem volt stílusa a Nyugatnak, mint egy irodalmi műnek (szövegstílus) vagy akár egy szerzőnek (egyéni szépírói stílus). De ha kimondjuk, hogy ez a vers vagy cikk jellegzetesen *nyugatos stílusban* van írva, ez jelent valamit, nem értelmetlen kijelentés, mert intuitíve (vagy ha így jobban tetszik: tapasztalati alapon) birtokában vagyunk egy olyan képességnek, amelylyel ezt a stílust mint sajátos kifejezőmódot más stílusoktól, mondjuk az avantgarde vagy a posztmodern jellegű stílusoktól meg tudjuk különböztetni.

2. A szakirodalom egy része kétségbe vonja, hogy a századfordulónak volt egyáltalán valamiféle korstílusa (vö. Czine 1969: 80; uő 1973: 21; Bodnár 1973: 64). A Nyugatnak pedig már csak azért sem lehetett egyöntetű stílusa, mivel nem programfolyóirat volt (mint Kassák folyóiratai), hanem befogadó folyóirat. Ezt Schöpflin már 1921-ben világosan kifejtette: „A Nyugat nem volt soha irodalmi iskola, sem egységes irány, amely valamely közös program elérésére szövetkezett volna. Éppen szerkesztési elvénél, az írói szabadság tiszteleténél fogva otthont adott mindenkinek, akit tehetségnek ismert fel vagy vélt felismerni, program, irodalmi elv, ízlésbeli elérendő cél mindennemű korlátja nélkül” (1921: 574). A folyóirat munkatársait sem pártpolitikai, sem stilisztikai előírások nem korlátozták: „Sem pártok fegyelmét, sem stílusmozgalmak egyenruháját nem kellett magára öltetnie annak, aki leült a Bristol Kávéházban a folyóirat asztalához” (Kenyeres 1989: 6).

3. Ennek ellenére nyilvánvaló, hogy a Nyugattal valami minőségileg új kezdődött stilisztikailag is: „a Nyugat első nemzedékének stílusát sok közös vonás fűzi egybe. Különösen az első korszakban joggal egy »nyugatos« stílusról beszélhetünk. Ennek megközelítésére azonban [...] sem a szimbolizmus, sem az impresszionizmus, sem a szecesszió önmagában nem látszik alkalmasnak. Sajátos ötvözetről van szó” (Baróti 1973: 123). Baróti Dezsőnek ezt a PIM egykori Nyugat-vitáján elhangzott fontos megállapítását véleményem szerint nem úgy kell érteni, hogy a folyóirat szerzőinek, ill. az ott megjelent műveknek a stílusa ötvözta magába ennek a három stílusirányzatnak a sajátosságait, hanem úgy, hogy a szimbolista stb. stílusszínézeti szerzők, ill. művek ötvözödték azzá a

bizonyos „Nyugat-stílussá”, legalábbis a folyóirat első évtizedében, abban az időszakban, amelyet Móricz Zsigmond így jellemezett Osvát-köszöntőjében: „Teremtő korszak. Szép tíz év” (1923: 725).

Szabó Zoltán ebben a stílustörténeti kérdésben arra az álláspontra helyezkedett, hogy a szecesszió, az impresszionizmus és a szimbolizmus nem korstílusok, hanem csupán egymással összefonódó, kereszteződő stílusfejlődési tendenciák (1984: 389–390, 417). Feltehetőleg ugyanígy vélekedik erről Kenyeres Zoltán irodalomtörténész is, mert a Nyugat történetét „rövid előadásokban” összefoglaló sorozatában „a szimbolizmus, impresszionizmus és szecesszió egymást átfonó mozgalmairól” beszél (1989: 4).

Az kétségtelen, hogy – Bóka László metaforáját kölcsönvéve – „egy új stílus bölcsőjénél” állunk (1961: 116). Ennek az új stílusnak (stílusötvözetnek) a jelölésére Komlós Aladár a *modern stílus, modernség* megnevezést javasolta: „A mieink modernnek érezték magukat, nem szecessziósak, s a »modern« szót olyan széles értelemben használták, hogy Ady szimbolizmusa éppoly modernnek számíthatott, mint Móricz naturalista vonásai, Babits ideges parnasszizmusa, Kosztolányi festőisége, Szomory áriázása, Szép Ernő dekadens impresszionizmusa stb.” (1969: 75). A *modern* használata ellen legfeljebb az szól, hogy ez a jelző a két világháború közötti időszakban eléggé diszkreditálódott, gondoljunk Chaplin filmjére, a Modern időkre vagy Babitsnak erre a megnyilatkozására: „semmi közöm ehhez a századhoz; már régtől fogva nem érzem magam modern embernek. Bár keserűséggel s aggályokkal tölt meg, ha ez a barbár ízű modernség betör a mi magyar életünkbe is, s ujjenyomatot hagy szentségeinken. Mostanáig szerettem azt hinni, hogy nemzetem se modern nemzet, higgadtan őrizti tisztelt hagyományait, s nem kapkod politikai divatok után” (1993 [1938]: 55). Mellette szól viszont az, hogy a szó kellően tág értelmű ahhoz, hogy a századelő egész stílári sokfélesége beleférjen. Itt jegyzem meg, hogy az újabb magyar irodalomtörténet-írásnak Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő nevével fémjelhezhető irányzata is alkalmazza a *klasszikus modernség, a modernség első hulláma* megjelölést (vö. Kulcsár Szabó 1994: 27, 31; Kabdebó 1996), megkülönböztetésül az 1930-as évek elejétől kibontakozó második modernségtől vagy a modernség második hullámától, amelyet e szerint az elgondolás szerint a magyar irodalomban főként Szabó Lőrinc munkássága képvisel. Az avantgarde nem olvad bele a (klasszikus) modernségbe, hanem azzal időben párhuzamos másik vonulatot alkot. Ez is amellet szól, hogy a „Nyugat-stílust” *modernnek* nevezük, hiszen akármilyen sokrétű volt is, az avantgarde stílusokat nem foglalta magában. Rába György utal arra, hogy Babitsnak van néhány „elő-expresszionista” verse, mint a *Haza a telepre* (1980: 68), ezt kiegészíthetjük a *Húsvét előtt* vagy a *Csonka Magyarország* expresszionizmusba hajló ditirambikuságával, ezek azonban mindvégig megmaradtak színező elemnek az alapjában véve nem avantgarde jellegű nyugatos modernségeen belül.

4. Miben különbözik tehát a Nyugattal kiteljesedő klasszikus modernség stílusa a korábbi stílusoktól?

4.1. A **verselés** változatosabbá válik, megszűnik a gépies jambus uralma. A jambus fellazításával és a magyaros (hangsúlyos) versformák előtérbe kerülésével erőteljesen megnő a szimultán ritmusú, magyarosan és időmértékesen egyaránt ütemezhető versek száma. Füst Milán még a tízes években megteszi az első lépéseket a metrikus dallamemlékeket is tartalmazó, ezért olykor a mértékes vers méltóságával hömpölygő magyar szabad vers megteremtésére. Az újszerű zeneiséget más eszközök is szolgálják, például az alliteráció vagy az addiginál markánsabb rímelés.

4.2. A **szókincs** merítési köre és mélysége érezhetően kibővül, kezd megszűnni a „költői” és a „nem költői” szavak közötti hagyományos különbségtétel. Köznapi szavak, a nagyvárosi élet, a modern technika szavai, műveltségyszavak, tájnyelvi zamatú szavak, régiességek nyomulnak be a szépirodalmi szövegbe (sok példát hoz erre Bóka 1961: 133–136). A városi népnyelv alacsonyabb stílusértékű elemei és a ritkább, csak szótárból tisztázható jelentésű idegen szavak egyaránt divatossá válnak. A fiatal Kosztolányi egy ilyen hasonlattal indítja *Április bolondja* című elbeszélésének második részét: „az ég, mint egy *hisztérika*, kacagva hullatta eszelős könnyeit” (idézi Örley 1943: 424). Ignotus egy kis pajzánkodás kedvéért francia szakszavakat vegyít „Emma asszony” csevegésébe: „Nézze: hiszen csoda, hogy a szerelmet mennyire ismeri [Arany János]. De csak a mienket, asszonyokét. Azt is csak a feltétlen imádót, azét a lányét vagy asszonyét, aki maga-magát nem is érzi, csak lobog vagy titokban hervad a szeretett férfiéért, vagy vetélkedik az ura szerelméért. A férfi-szerelem pedig az a *patrice*, az a *poinçon*, ami ennek a *matrice*-nak megfelel” (1906: 110–111).

4.3. Az új stílus merészen eredeti **szókapcsolatok**, különösen jelzős szerkezetek alkotásával aknázza ki a szavak társításában rejlő lehetőségeket (példák erre és a továbbiakra: Szabó 1998: 167). Különösen divatos az oximoronnak az a fajtája, amely a jelzett szóhoz tartalmilag hozzá nem illő jelzőt kapcsol. Tudatos választás volt tehát Kosztolányi részéről, hogy *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz* című cikkében ezt a stílust az *ájult bánatok* szókapcsolattal szemléltette, szemben az újnapiesség *szérűivel* és *üszőivel* (1971 [1934]: 488).

4.4. A **szintaxis** terén a fő tendencia a zárt mondat szerkezet fellazulása, majd felbomlása: a szecessziós „idegesség” a mondat ismételt újraindítására készlet, a névszói szerkezeteket kiemeli és a mondat elejére helyezi (vö. Herczeg 1975, Bencze 1989, de már Grétsy 1954 is).

4.5. Az **alakzatok** közül a halmozás emelkedik ki gyakoriságával, divatosságával. Krúdy halmozásairól Pethő József írt alapos monográfiát (2004). Ignotus

a publicisztikában és a kritikában is meghonosítja a mondatrészhalmazozást: „Ebben a versben nincs szívárványszínű turbán, nincsenek váltakozó foltok, árnyék nem játszik benne fényel, fejek és vállak nem futnak össze benne hullámvonalba, s mégis *ugyanaz, ugyanaz, ugyanaz*, mint a Rembrandt Saul és Dávid képe” (1969 [1906]: 461).

4.6. Utolsóként – és egy kissé részletesebben – a modern költői stílusnak azal a sajátosságával foglalkozom, amelyet Ady szavával „**életesség**”-nek is nevezhetünk. Az újabb költői nyelv a verselés és a szintaxis fellazításán kívül elsősorban abban különbözik a régebbitől, hogy telivér képekben fejezi ki magát, visszatérve az Arany János-i plaszticitáshoz. Ady stílusának „életessége” kiválóan megfelel a magyar nyelv konkrétabb, a tapasztalati valóságba lehorgonyzott természetének. „A gondolatosság nyelvi szempontból akkor igazán magyar – állapítja meg Karátson Endre Ady szimbolizmusáról és a magyar költői nyelv megújulásáról szóló előadásában –, ha az érzékletesség köntösében jelenik meg” (1980: 43).

Hasonlítsuk össze ebből a szempontból az egyébként Nyugat-előfutárnak tekintett Komjáthy Jenő *Repülj dalom* című versének első és utolsó versszakát Ady Új verseinek záródarabjával, az *Új vizeken járok*-kal! Komjáthy verséből hiányzik minden plasztikus konkrétság (képzületének eredendő elvontságáról l. Komlós 1954: 447–448; uő 1965: 644–645):

*Repülj dalom a messzeségbe!
Hallgassátok meg dalomat!
Árnyból, sugárból összetéve
Milyen bűbájos hangot ad!*

*Repülj dalom a messzeségbe!
Hallgatnotok kell dalomat!
Lelkem zenéje, szárnyütése
Mindig merészebb hangot ad.*

Ady ezzel szemben a *hajó* motívumára építi versét. A hajó metonimikusan a hajóst, az „új vizeken járó” lírai ént is kifejezi, aki előtt „új horizontok libegnek”. Ez a nyelvi kép nem valami modern lelemény, hanem ősi toposz, mégis jelentékenyen megkönnyíti a költői üzenet átadását, ill. befogadását:

*Ne félj, hajóm, rajtad a Holnap hőse,
Röhögjenek a részeg evezősre.
Röpülj hajóm,
Ne félj hajóm: rajtad a Holnap hőse.*

A téma harmadik variációjaként Esti Kornél énekének kezdetét idézem Kosztolányitól (a *Számadás* kötetből):

*Indulj dalom,
bátor dalom,
sápadva nézze röptöd,
aki nyomodba köpköd:
a fájdalom.*

Ebben a versben – néhány évvel az Ady elleni méltatlan támadás után – az ars poeticáját író Kosztolányiban öntudatlan (?) Ady-reminiscenciák szólalnak meg. A hajó képe hiányzik, de forma és modalitás egyaránt Adyt idézi. Végül József Attilánál (*Tudod, hogy nincs bocsánat*) a versnek már csak a dallama él tovább. A költői plaszticitás igénye azonban fennmarad a második modernségben, például Szabó Lőrincnél (*A földvári mólón*).

5. Amilyen vitatott, hogy mikor kezdődött a jobb szó híján „modern”-nek nevezett stíluskorszak, olyan kétséges az is, hogy meddig tartott.

Bóka (1961: 141–142) már az 1910-es évek második felében, a búcsúzó Adynál és Kaffkánál is felfigyel egy puritánabb stílus felé mutató tendenciára (a Csinszka-versek stilisztikai visszafogottságában, illetve a *Vasúton* című novella riportszerűen közvetlen valóságábrázolásában).

Az igazi stílusváltozás azonban csak a háború után, a húszas évek elejétől-közepétől bontakozik ki. Babits 1925-ben *Új klasszicizmus felé* címmel teszi közzé a Nyugatban egy „teljes, elfogulatlan, a Kor érzelmeivel és irányával nem törődő” művészetnek a programját (1925: 20): „Klasszicizmus: az inga visszatérése a kilengések után. Nem új kilengés ellenkező irányban: nem reakció. Klasszicizmus, túl már minden modernségen; túl a Jónak és Rossznak tudásán” (uo. 19). Ez a törekvés nyilvánul meg a következő évek „esztergomi” verseiben (*Mint a kutya silány házában...*, *A vetkőző lelkek*, *Vers a csirkeház mellől* stb.).

Kosztolányi ugyanekkor, a *Meztelenül* kötet nyitóversében (*Csomagold be mind*) tesz hitet egy újfajta, a „csengő rímek” és „ékes igék” díszreit levető költői kifejezésmód mellett:

*[...] a kincseim csomagold be,
régi szavam, az aranyt, kevélyen
csengő rímeim [...] s ékes igéim,
mind-mind csomagold e batyuba,
[...] s hagyd az úton másnak,
hogy hősi-igazul járjak egyedül,
egyszerű ember az egyszerű földön,
s meztelenül legyek, amint megszülettem,
meztelenül legyek, amint meghalok.*

E program jegyében változtat prózastílusán is. Az *Esti Kornél* első fejezetében az író alteregója így jellemzi a kettejük stílusa közötti különbséget: „Te újabban a nyugalmat, az egyszerűséget kedveled. Klasszikusok a példaképeid. Kevés dísz, kevés szó. Az én stílusom ellenben még mindig nyugtalan, kócos, zsúfolt, cifra, regényes. Javíthatatlan romantikus maradtam. Sok jelző, sok hasonlat. Ezt nem engedem elsikkasztani.” Kosztolányi ebben a „másik énjével” folytatott diskurzusban az Esti képviselte század eleji modernséget az elbeszélői énjének tulajdonított „új klasszicizmus” vagy „második modernség” stíluseszményével ütközteti.

A két stíluseszmény (egyben stíluskorszak) közötti különbség érzékeltetésére hasonlítsuk össze két Kosztolányi-novella, az *Április bolondja* és *A kulcs* felütését! Az előbbinek a 2. része így kezdődik:

Másnap fehér, bolond reggelre virradtunk. Éles szelek zúgtak. Virágokat sodort a tavaszi vihar. Sütött a nap, esett az eső, az ég, mint egy hisztérika, kacagva hullatta eszelős könnyeit. Bizsergő viszketés bujkált a mellünkben, s mi is szerettünk volna sírni és nevetni.

Hát ez az a bizonyos „ájult bánat”-stílus, amelyről Örley és – önironikusan – maga Kosztolányi is írt. Ehhez képest szinte mehökkentő a jóval későbbi másik elbeszélés, *A kulcs* kezdetének puritán összefogottsága:

*Egy tízéves kisleány odalépett a kapushoz.
– Hol van kérem az illetményosztály?
– Harmadik emelet, 578.
– Köszönöm szépen – mondta a kisleány.*

De maradt azért az egykori nyelvi gazdagságból erre a korszakára is Kosztolányinak. Gondoljunk csupán a Krúdy-vers jelzőtűzijátékára (ugyanabban a kötetben, amely a *Csomagold be mind* felszólításával kezdődött): „*deresedő, tékoz, mámoros, nábob, / ábrándozó, részeg, zokogó cimbalmos*” (Krúdy Gyula). A *Hajnali részegség*ből meg a *Szeptemberi áhítat*ból pedig talán nem is kell idéznem. A régifajta modernség úgy megy át a másfajta modernségbe, hogy a költői és a stilisztikai személyiség integritása csorbíthatatlan marad.

A húszas évektől Krúdy Gyula nyelvhasználata is egyszerűsödik, csökken nála a nyelvi képek száma, mondatszerkesztése áttekinthetőbbé válik (vö. Kemény 1991: 34–36; Pethő 2007).

6. Akármilyen hamar felbomlott is a klasszikus modernség stílusa, Bóka Lászlóval elmondhatjuk, hogy Ady és a Nyugat mozgalma „stilisztikailag is győzött” (1961: 142), mert eredményeinek lényege (nem a nyelvi külsőségek, hanem a nyelvhez való megváltozott viszony) maradandónak bizonyult. „A Nyugat után nem lehetett úgy írni többé, ahogyan előtte” (Király 1973: 9): a

nevetségessé válás kockázata nélkül nem lehetett többé a „népieskedő epigonizmus”, a „problémátlan simaság” vagy a „tartalmatlan pátosz” hangján megszólalni. Góg és Magóg fiának kapudöngetése után a Szabolcska Mihály-i döngicselés nem hallik meg többé (Bóka 1961: 143). Ebben a tekintetben a Nyugat stílusa kétségtelenül vízválasztónak bizonyult.

7. A Nyugat egy olyan szépirodalmi (és nem csupán szépirodalmi!) stílusnormát teremtett, amely majdnem egy évszázadra meghatározta nyelvi eszményünket és ezzel összefonódott gondolkodási formáinkat. E korszak, meglehetősen épp mostanában ér véget a posztmodernnel, a nyelvnek önmagát (le)romboló használatával. Miközben tehát a százéves Nyugatot ünnepeljük, ez az ünnepelés a megszűnőben levő „nyugatos” stíluseszmenytől való búcsúvételnek a gesztusává is válhat.

Szakirodalom

- Babits Mihály 1925. Új klasszicizmus felé (Mai író töprengése valami oltárnál) (Most, hogy új klasszicizmusról beszélnek). *Nyugat* III, 17–20; okt. 1. 18. sz.
- Babits Mihály 1993. *Keresztül-kasul az életemen*. Budapest, Pesti Szalon Könyvkiadó.
- Baróti Dezső 1973. [Hozzászólás a PIM Nyugat-konferenciáján.] In: Kabdebó (szerk.): 121–125.
- Bencze Lóránt 1989. A szecesszió nyelvi stílusjegyei. Lengyel Géza „Tárlatok és képraktárak” című írásának tanulságai (*Nyugat* 1908. I. 16–19). In: Fábián–Szathmári (szerk.): 238–244.
- Bodnár György 1973. [Hozzászólás a PIM Nyugat-konferenciáján.] In: Kabdebó (szerk.): 64–67.
- Bóka László 1961. Egy új stílus bölcsőjénél. In: *Stilisztikai tanulmányok*. A Kiadói Főigazgatóság stilisztikai előadásorozatának teljes anyaga. Budapest, Gondolat, 116–146.
- Czine Mihály 1969. A magyar századvég modern prózai törekvéseiről. *Helikon* 77–82.
- Czine Mihály 1973. [Vitaindító előadás a PIM Nyugat-konferenciáján.] In: Kabdebó (szerk.): 12–31.
- Fábián Pál – Szathmári István (szerk.) 1989. *Tanulmányok a századforduló stílustörekvéseiről*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Grétsy László 1954. Ady versmondatai. *Irodalomtörténet* 302–319.
- Herczeg Gyula 1975. *A modern magyar próza stílusformái*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Ignotus 1906. *Olvasás közben*. Jegyzetek és megjegyzések. Budapest, Franklin-társulat.
- Ignotus 1969. *Válogatott írásai*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kabdebó Lóránt 1996. *Vers és próza a modernség második hullámában*. Budapest, Argumentum.
- Kabdebó Lóránt (szerk.) 1973. *Vita a Nyugatról*. Az 1972. április 27-i Nyugat-konferencia alapján szerkesztette és sajtó alá rendezte: Kabdebó Lóránt. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda.

- Karátson Endre 1980. A magyar költői nyelv megújulása és Ady szimbolizmusa. In: R. Takács Olga (szerk.): 37–48.
- Kemény Gábor 1991. *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. Budapest, MTA Nyelvtudományi Intézet.
- Kenyeres Zoltán 1989. A „Nyugat” története rövid előadásokban. *Új Írás* 2: 3–26.
- Király István 1973. [Bevezető előadás a PIM Nyugat-vitáján.] In: Kabdebó Lóránt (szerk.): 5–11.
- Komlós Aladár 1954. *Komjáthy Jenő*. MTA I. OK. 385–459.
- Komlós Aladár 1965. Komjáthy Jenő (1858–1895). In: Sötér István (szerk.): *A magyar irodalom története*. Budapest, Akadémiai Kiadó, IV, 639–647.
- Komlós Aladár 1969. A „szecesszió” körül. *Valóság* 12: 73–76.
- Kosztolányi Dezső 1971. *Nyelv és lélek*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 486–489. (Először: Vojtina új levele egy fiatal költőhöz. *Pesti Hírlap* 1934. márc. 11.)
- Kulcsár Szabó Ernő 1994. *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest, Argumentum.
- Móricz Zsigmond 1923. Osvát Ernő, a Nyugat szerkesztője (Felolvasta az író, az Osvát Ernő tiszteletére rendezett vígszínházi irodalmi délutánon). *Nyugat* I, 721–725; jún. 16. 11–12. sz.
- Örley István 1943. Kosztolányi olvasása közben. *Magyar Csillag* 423–428.
- Pethő József 2004. *A halmozás alakzata. A halmozás fogalmának, típusainak és funkcióinak vizsgálata (Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján)*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Pethő József 2007. Állandóság és változás. Krúdy utolsó alkotói korszakának stílusáról. *Magyar Nyelvőr* 63–75.
- Rába György 1980. Az objektív líra jelensége a Nyugat hőskorában (Babits Mihály és Füst Milán költészete). In: R. Takács Olga (szerk.): 49–68.
- Schöpflin Aladár 1921. Konzervatív kritika, fejlődő irodalom. *Nyugat* I, 565–575; ápr. 16; 8. sz.
- Szabó Zoltán 1984. A szecesszió stiláris sajátosságai Kosztolányi prózájában. *Irodalomtörténet* 388–418.
- Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai*. Budapest, Corvina.
- R. Takács Olga (szerk.) 1980. *Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Heltainé Nagy Erzsébet
Budapest

Stílusviták a Nyugaton

1. Bevezetés

A címben jelölt *stílusviták* a korabeli irodalmi nyelv és stílus kérdéseiről a Nyugaton folytatott, illetve a Nyugat stílusával kapcsolatos vitákra vonatkoznak. Előadásomban ezekből emelek ki néhányat a folyóirat első, második és harmadik korszakából.

Bevezetésként röviden szólni kívánok a Nyugatról, a korabeli magyar nyelv állapotáról, a stílusviták irodalmi és nyelvi környezetéről. Kiindulópontként Szathmári István összegzését idézem: „A huszadik század fordulója nagy korszak volt, furcsaságaival, buktatóival és értékeivel együtt, mert az előbbiek elenyésztek, az utóbbiak viszont megmaradtak, s mai nyelvünk szerves részét alkotják” (1989: 120).

2. A Nyugat és a nyelv kultikus szemlélete

Ismeretes, hogy a Nyugat címadás a tájékozódás irányát jelzi. Ignóus briliáns beköszöntő cikke azt jelentette, hogy Kelet népe a Nyugat mellett döntött: „A nap s az emberiség s a történelem keletre nyugatra tart. Kelet népének is ez az útja, s ha járja: azon nap alatt jár, annak az emberiségnek felese, annak a történelemnek alakítója, mint a legnagyobb nemzetek” (Ignóus: Kelet népe. *Nyugat* 1908. 1. szám).

A Nyugat nemcsak folyóirat, hanem szellemi, kulturális mozgalom. Ahogy az 1972-es Nyugat-vitában megfogalmazódott, „korszakai, fordulatai, irodalmi és nyelvi vitái értékelésekor nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy nem fejeződik be megszüntével, és szerepe nem mérhető csupán egyes produktumaival. A vele érintkező, belőle induló, tőle tanuló egyéb művészi törekvésekben múltja, illetve múltjának megmaradó, azaz lényeges mozzanatai továbbra is jelenvalók” (Kötetben: Kabdebó szerk. 1973).

Még egy gondolatot kiemelek. Alkotókról lévén szó, az érzelmet, a hatáskeltés szándékát a vitákból nem lehet kihagyni. (A politikát, közéletet sem, de velük most nem foglalkozom.) Azt a nyelvhez való érzelmi, már-már kultikus alkotói viszonyt, amelyből Ignóus a Nyugat beköszöntőjében is kiindult: „A nyelve lehet, hogy csak neki szép, s költői, lehet, hogy csak az ő szívéhez szólnak”. Minden vitázó szívből és az olvasók szívéhez akart szólni. Az ebből eredő nyelvféltés, nyelvmegőrzés, nyelvteremtés szándéka érteti meg a retorikát, a szenvedélyt, a heveséget, amellyel a vitákban találkozunk.

*A nyelvnek is törvényeit
Széppé, jóvá mi teszi:
Nyelvész urak jobban „tudják”,
A költő jobban „érzi”.
(Arany János: *Aesthesis*)*

Jobb kiindulópontot nehéz volna találni ezekhez a vitákhoz, amelyekben nyelv- és irodalomtudósok, filológusok „csapnak össze” írókkal, költőkkel. Alkotók, akik *érezik*, alkotva teremtik a nyelvet, a sajátjukat és a közösségét. Tudósok, akik *tudják*, hogy a nyelvközösség már nem homogén, egészen más, mint a megelőző évtizedekben volt. Hogy a nyelv most is szubsztanciális, de a személyiség nyelvi meghatározottsága minden addiginál jobban előtérbe került (Tolcsvai Nagy 2004: 64).

3. A századforduló nyelvi állapotáról

A Tanulmányok a századforduló stílustörekvéseiről című kötetben (Fábián Pál és Szathmári István szerk. 1989) Szathmári István *Új jelenségek nyelvünkben a XX. század fordulója körül* című áttekintésében (105–120) leszögezi, hogy az irodalmi nyelv és a köznyelv kialakult, megállapodott ugyan, de korántsem kész. A szó- és kifejezőkészletben sok az új elem, az elvont fogalmak száma nő. A nyelvjárási anyanyelvváltozatok mellett a legújabb kommunikációs színtereken formálódnak a nagyvárosi, a polgári nyelvváltozatok, új nyelvi és stílusrétegek jelennek meg, előbb a beszélt, majd az írott nyelvben: a nagyvárosi nyelv, a kávéházi nyelv, a városi népnyelv stb. A nem magyar nyelvű hatások igen erőteljesek, különösen a német. Az új ortológia (Magyar Nyelvőr, Magyar Nyelv és a napilapok) fórumain rendszeresen megállapítják, hogy a grammatika, a nyelv-helyesség, a kiejtés, a hangsúlyozás területén sok a hiba, hogy megszaporodtak a szórendi helytelenségek; küzdenek a germanizmusokkal stb. stb.

Ugyanakkor a nyelvi változások felgyorsultak és nyilvánosabbak, mint korábban valaha voltak. A nyelvi átvételek, az új képződmények gyorsabban terjednek, hamarabb ismertté válnak, nem utolsósorban éppen a Nyugatnak köszönhetően. Az értelmiség nyugatra figyelő, nyitott, befogadó ugyan, de az újítások nyelvi megvalósítását másként, többféleképpen képzei el. Kosztolányival szólva: a *kisvárosi pókháló* és a *nagyvárosi szemét* nem mindenki számára varázsolódott *arannyá*.

4. A viták

Természetes, hogy ilyen helyzetben az irodalmi modernség és a nyelvi ortológia képviselői között felújulnak a viták. Nyelvi köntösben ekkor is fontos társadalmi-polgárosodási kérdések jelennek meg, miként máskor is a magyar művelődés történetében.

A folyóiratokban, napilapokban az új költők, írók stílusát elmarasztaló cikkek látnak napvilágot. Lényegük, hogy nincs új mondanivaló, ezért a nyelv szabályainak felforgatásával, feltűnő nyelvi képtelenségekkel akarnak az új írók feltűnni. Meglehetősen értetlenség fogadja tehát a Nyugatban reprezentálódó új irodalmi nyelvet és stílust.

Az elsőként bemutatandó vita mintegy összegzi és reprezentálja ezt az új nyelvi körképet és a kérdésekre adott, akkor szinte törvénytörően adható reakciókat.

4.1. Vita a Nyugat első korszakában (1908–1920-ig). Horváth János és Ignotus vitája a Nyugat magyartalanságairól; Ady hozzászólása

A vitához tartozó írások a következők:

1. Horváth János 1911. A „Nyugat magyartalanságairól”. *Magyar Nyelv* 61–74.
2. Ignotus 1911. és 1912. A Nyugat magyartalanságairól. I.–II.–III. *Nyugat* 24. szám; IV. *Nyugat* 3. szám.
3. Horváth János 1912. Ignotus felolvasása a Nyugat magyartalanságairól. *Magyar Nyelv* 5–10.
4. Ignotus 1912. A Nyugat magyartalanságairól. IV. Válasz Horváth Jánosnak. *Nyugat* 3. szám, Disputa.
5. Ady Endre hozzászólása 1912. *Nyugat* 3. szám, Disputa.
6. Horváth János 1914. Szomorzymusok a Nemzeti színpadján. *Magyar Nyelv* 88–89.
7. Horváth János 1914. Nemzeti Színház, helyes magyarság, pesti nyelv, argot, jassz. *Magyar Nyelv* 302–305.

A háttérhez Szathmári István feldolgozását is alapul véve (1989: 109–120) a következőket emelem most ki: Horváth János nem sokkal a Nyugat indulása után, 1911-ben jelentette meg vitacikkét. A neves irodalomtörténész, filológus korán észrevette tehát a folyóirat szerepét az új irodalmi stílus alakulásában és a mindennapi nyelvre való hatásában. Megalapozott az irodalmi nyelv történetére, a hagyomány szerepére vonatkozó érvelése, jól ismeri a kortárs irodalom, mindenekelőtt Ady stílusújító törekvéseit. Az *Ady és a legújabb magyar líra* című tanulmányában (1910) együtt kezeli a nyelvhelyességet és a „stilisztikai helyességet”, de az előbbivel együtt egészében véve az utóbbit is elmarasztalja.

A részleteket néhány „vitairat” kiemelésével mutatom be.

4.1.1. Horváth János: A „Nyugat magyartalanságairól”. *Magyar Nyelv* 1911: 61–74.

Mintegy összefoglalva Horváth megállapításait, néhány kiemelést előljáróban: Fialat íróink „nem úgy akarnak írni, ahogy a régiek”, „a drágább és fásasztó gondolat helyett meghökkentő stílus”, „frivolság”, „stilisztikai affektáltság”, „stilisztikai furcsaságok” jellemzik őket.

– „Különös művészek, kik a nyelvet éppen legértékesebb, megkülönböztető elemeiben gyilkolják ily barbár érzéketlenséggel”; „felhigítják, bonyolítják, a mit a természetes beszéd fesztelen rövidséggel tudna kifejezni; kerülő utat tétetnek meg a gondolattal, mikor az egyenes útnak semmi akadályja sem volna” (Horváth 1911: 63).

– „Ez a slendriánság nemcsak a Nyugat sajátja; de nem érdemli meg addig a Nyugat nevet, míg legalább egy kis stilisztikai kényességet nem követel meg paczuha munkatársaitól” (Horváth 1911: 71).

– „»Különbözöm, tehát vagyok« – mondja Ignotus valahol; s mintha a Nyugati új magyar nyelv is ezt harsogtatná fülünkbe. Csakhogy létezését különösen két torzvonás teszi szembeötlővé: félbemaradt, hamvábaholt magyarsága, és stilisztikai különczkodésekre fordított frivol figyelme. Kívánatos (a Nyugat érdekében is), hogy általánosabbá válják lapjain a tiszta magyarság s a stilisztikai becsületesség cultusa” (Horváth 1911: 73–74).

Idézzük azonban Horváth János célját is: „csak azért teszem, mert minden nyelvtorzítás elhallgatása, nemcsak a nyelv, nemcsak a helyes gondolkodás, hanem (ez talán rajtuk is fog) a művészet szempontjából is vétkes mulasztás volna. S ha a következő megfigyelésekkel szemben az idő (bár ezt kötve hiszem) nekik találna igazat adni: akkor ám legyen ez a kis bogarászás az ő stil- és nyelv-reformatori érdemeinek első szerény leltározása” (Horváth 1911: 63).

Szathmári István említett tanulmányában a századforduló nyelvi tablójába helyezve tárgyalja és értékeli Horváth János vitacikkét. Megállapítja, hogy A) a nyelvi normát, a nyelvhelyességet közvetlenül érintő eseteket mai ismereteink szerint is helytelennek minősíti: hibás alakok, ragozási formák, idegenszerűségek, a befejezett melléknévi igenév állítmányi használata stb. B) Árnyaltabb már a nyelvi normát és a stílust közvetve érintő esetek megítélése: birtokos szerkezet, az *egy* névelő, az *és*, *s* kötőszó divatja. C) És még nagyobb körütekintést igényelnek a stilisztikai jelenségekről tett megállapítások: a „nem úgy akarnak írni, ahogy a régiek” „a drágább és fárasztó gondolat helyett meghökkentő stílus”, „frivolság”, „stilisztikai affektáltság”, „stilisztikai furcsaságok”, részjelenségekre tett Horváth János-i megállapítások. A részletekre vonatkoztatva, de mindig az egészre értve mindezeket (Szathmári 1989: 110).

Ehhez még hozzátehetjük azt a szempontot, hogy Horváth János véleményének legfontosabb eleme az értékszempont. A nyelv mint magában vett érték és mint értékteremtő, értékhordozó tényező meghatározó a közösség életében. Az irodalom szerepe ennek a hagyománynak a továbbörökítése a kulturális emlékezet folyamatában. Ebből a szempontból teszi mérlegre az újdonságokat, ebből mérlegeli a kifejezés szabadságát, a stílus értékét; a hagyomány és az eredetiség kérdéseit már a bevezető gondolatban: „Boldog írók, kiknek beszédük már csecsemő koruktól fogva eredeti. Némelyiké oly szerfölött az, hogy – Szomorj Dezsővel szólva az „*összes hajak zsírosan és lesimítva*” égnék merednek tőle a barbár magyar fejen. ... *Nem a gondolatban, hanem a kifejezésben iparkodnak feltűnőbb eredetiségre.* A kifejezés szokatlansága, igaz szokatlan árnyalatot

(majdnem árnyékot mondtam) vehet a gondolatra is. De állandó gyakorlata eltorzítja a gondolkozást, s hajhászása *stilisztikai affektáltságra* vezet. Van esztétikai értéke a kifejezésnek is, de az is csak akkor állandó, ha gondolat szület. A stilisztikai affektáltság, sőt nemegyszer *frivolitás*, pillanatnyi hatásra számít, s övé a rögtönzött siker. Állandó érték, idővel dacoló frissesség csak a gondolatban van, s ha van, tiszta megnyilatkozást csak a hű kifejezés, csak a stilisztikai becsületesség biztosíthat neki” (Horváth 1911: 62).

Mint legfőbb értékhez, a hagyományhoz Horváth János a stílust illetően is túlságosan ragaszkodott. Azért bírál, mert minden nyelvtorzítás elhallgatása a nyelv és „a művészet szempontjából is vétkes mulasztás volna”. „A sok közül csak azon vétségeket válogatom ki, melyek a nyelvérzéknek valami általánosabb romlottságára vallanak” (Horváth:1911: 63). – Pedig az új mondanivaló mindig új nyelvet követel. Az alkotó tágítja a nyelvi és még inkább a stilisztikai lehetőségeket, normákat, csak így képes újítani, a hagyományt újrafogalmazni.

A Horváth János által sorra vett „stilisztikai furcsaságok” sorrendben a következők:

(1.) A kötőszavakkal való visszaélés: *és, s, meg, pedig hát;* mindegyik helyett *és-t* „potyogtatnak”: „*Én ... ezt már hallottam. És hol vagyok én, az én nyugalmam, az én vágyaim? (= hát én, hát az én nyugalmam?)*” (67).

„Ez a négy kivégzett kötőszó nem négy szó vesztését jelenti, hanem a gondolat-kötés négy kategóriájának összegomolyodását; megbénulását, idétlen kibicsaklását a gondolatnak. Különös művészek, kik a nyelvet éppen legértékesebb, megkülönböztető elemeiben gyilkolják ily barbár érzéketlenséggel” (67).

(2.) Körmönfont mondatok – vagy pongyolaság, vagy a szójáték látszatát keltik.

E stilisztikai „furcsaságok” között első helyen olyan mondatokat idéz, „amelekről bajos megállapítani, vajjon pongyolaságot affektálnak-e vagy pedig a szójáték látszatától sem irtózó kérlelhetetlen logikus kifejtést”: „*Az igazvalóság és alakoskodás felemás alakja, akinek igazvalósága alakoskodás, alakoskodása pedig igazvalóság*” (63). Versben még eredetibb, mondja Horváth János: „*Hadd robogok feléd jövő, te szép jövő! Feléd, eléd, beléd.*” „*Csalás, Család ... Ha csal is, ad is. Együtt: csak család. – ez is vers.*” Melegen ajánlom az etymológiai szótár szerkesztőinek” (63). – Tudjuk, hogy a szójáték mennyire kedvelt műfaj: lásd Csokonai, Petőfi, Arany, Ady, Kosztolányi, Karinthy stb.

Szomorj **paradox mondásai** különösen meghökkentik: „meg kellett neveznem, mert ez az ő különlegessége” (63): „*Láthatatlan s távoli fénye mint egy fáklya világított, mindenki látta és senki sem.*” „*Ez mindennél szebben hangzott. Semmi értelme nem volt, és mégis sok értelme volt.*” „*Valami nagyon buta, valami nagyon gyönyörű*” (uo.). – A paradoxon, játék ellentétes szavak, mondatok szemantikai oldalával, kifejező lehet, sokféle asszociációt kelthet.

(3.) Új szóösszetételek, képzések: „Egyes szavak helyett összetett szót, több mondat helyett egyet erőszakolnak ki szükségtelenül. Túlsúlyosság, homály jellemzi az ilyen mondatot: ők bizonyára tömörségnek s mélységnek minősítik” (64). Több mint harminc kifejezést sorol fel, sok új „németes nehézkességű” elvont főnevet: *ugyanaz a semmi csapástól le nem törhetőség, dilettáns foghegyrőlvalóság, munkásajnáló béketűretlenség, lírai személyes jelenvalóság, egészen individuális magába-feledkezés, öntudatos így-akarás, nem csinálmány, hanem lettség, kinövöttség; összenöttség ember s dolga között; nem-sikerülések; elhallgatásainak halk kísérlete; rezignált nekiindulások a magányosságok felé* stb. – Az efféle összetételek intellektuálisabbá, elvontabbá tették a nyelvet, a felsoroltak is efelé mutatnak.

„Csak a szokatlannak a hajszolása indokolhatja a következő újításokat”: *foglalkozásosan (= hivatásszerűen), fölénytelenység, sietséges, történéstelen* stb.” (65). – Ezek a képzésformák mára is hapaxként hatnak, nem állandósultak.

„*Forma, alak, alakítás, kiképzés, kifejezés*: dohos ócskaságok; ezeket ma »megcsinálás«-nak nevezik. „*Mesterkéletlenség, keresetlenség* sincs már, csak »egyszerű megcsinátatlanság« (65).” – Észreveszi tehát a divatszavak jelenségét és problematikáját is.

(4.) Egyes szófajokkal kapcsolatos stilisztikai megállapításai: A melléknévi igenév állítmányi használatát hibáztatja: „*Szép darab és szépen megírott.*”, „*nem egyenletesek s hamar kimerülők*”. A *benne* névmási határozószó helyett a *benn* használata: „Ebben a gyönyörű dalocskában *benn* van az egész Gyulai” (73). Igekötőket elhagytak vagy kitétek, véli: „az eszmét Horváth Mihály pendítette” (meg). A határozatlan mértéket, mennyiséget jelentő szavak előtti *egy* elhagyását helyteleníti: „azért veszedelmes, mert akkor hangsúlyra kap a kifejezés ott maradt fele, a jelző, s legott egyebet jelent. *Kevés* datolya más, mint *egy kis* datolya”, „*pár emlék*”: stíl-fiúk önkényes rövidítése” (71).

A birtokos szerkezettel kapcsolatban megjegyzi: „Divatba jött a birtokos jelző hátravetése” (69); „szándékos-e vagy sem: nem merném eldönteni”: „*Öröme megismerkedésnek...* Ez még csak hagyján! De mily nagyot döcczen a mondat, ha a megfordítás következtében az egymáshoz tartozó részek ketté szakadnak: „*itt a természetes vég csak egy lassú átsiklása a homokszemeknek a homokóra felső részéből az alsóba lehet*” (69).

(5.) A szórend felforgatása „akaratlan, s hogy stilisztikai érvekkel nem, csak tudatlansággal magyarázható: az már egészen bizonyos” (69): „*Nagy hűvös ház e tenger mellett állott üvegből.*” „*El-eltűnik a képecskén az éles kontúr, válik elmosódott, lágy átmenetté*” (uo.).

(6.) Szóátvételek, idegen szavak. A „*kacérkodás*” körébe sorolja a Nyugat írói által használt olyan idegen szavakat, „melyekre mindre van magyar szó”

(65); hozzáteszi: „de melyekhez bizonyára más gesztus tartozik”. „Érzik-e önök a gaillard, bohém mellékízt, mit bele kell képzelni e szavakba? (uo.). – Szathmári véleménye szerint (1989: 117) minden bizonnyal e mellékíz miatt maradt meg a felsorolt hús, főként művészetekkel kapcsolatos szóból tizenhárom (*poézis, poéta, muzsikus, originális*). Egyetértek.

Összegezve Horváth János tanulmányát, megállapíthatjuk, hogy – amint maga is megemlíti – nem módszeres és rendszeres felmérést végzett, hanem a neki nem tetsző jelenségeket tette szóvá. Egy évszázad elteltével, a mai nyelvi normák, szokások, stílusváltozatok felől szemlélve másként hatnak megjegyzései. A jelenségek egy része ugyanis mára nyelvténnyé vált, használati körük kitérte. Az akkor új formák részben megszokottá hagyományozódtak, részben pedig irodalmi nyelv-történeti sajátosságok maradtak. Tüzetesebb, egyedi mérlegelésükről most le kell mondanunk.

Fontos tanulság például, hogy a grammatikai normák (a közvetlen grammatikai szabályok) sokkal kötöttebbek, zártabbak, mint a stílusnormák, a grammatikai eszközök felhasználásának lehetőségei (Szathmári 1989: 111). – A grammatikusnak kritikájában sok ponton igaza volt, a stílus felől nézve azonban túl szigorúan ítélte meg az újat Horváth János. De tanulmánya alapján kirajzolódni látszott már akkor valamiféle körkép a „a Nyugat stílusáról, ami nem volt, és mégis van” (vö. Kemény Gábor jelen előadásának címét).

„Horváth János vélekedése a felelős tudós vélekedése volt, aki ugyan nem vonhatta ki magát a kor sokféle hatása – köztük a nyelvi és stilisztikai jelenségek megítélésével kapcsolatos hatása – alól sem, s mint láttuk, néhol túl szigorúan ítélte meg a nyelvi újat, a stilisztikai újításokat pedig még kevésbé tudta elfogadni, de aki máig reális meglátásaival, vitát kiváltó vagy éppen irreálisnak bizonyult észrevételeivel is mai irodalmi és köznyelvünk kialakítását segítette” (Szathmári 1989: 120).

4.1.2. Ignotus: A Nyugat magyartalanságairól. *Nyugat* 1911. 24. szám (I.–II.–III. részben)

Ignotus azon nyomban reflektált Horváth János írására: válaszát előbb egy szabadegyetemi előadásban olvasta fel, majd a Nyugatban közölte még 1911-ben. Nagy erudícióval bírálja vitapartnerét. Visszautasítja azt a speciálisan tanári bírálói módot, „mely nem tud leszokni arról, hogy jó vagy rossz osztályzatokat adjon”. „Horváth Jánosnak e tanulmánya az értéktelenségig elmerül. A értéktelenségig – noha sok jó megfigyelése van, noha sok helytelenítésben igaza van, noha sok tételének a megállapított grammatika szempontjából nincs mit ellene vetni. Nem gondolkozik – s ezt e téren nem lehet az ő külön bűnűl felírni, mert mi sem igen gondolkoztunk eddig ilyesmiről. Ezért én hálás is vagyok a támadásért, mert engem gondolkodóba ejtett, s szeretném, ha ő is, önök is velem gondolkoznának” (Ignotus 1911: 4).

Mindenekelőtt **az írók nyelvalkotó jogait védi meg** Ignotus a parttalan szabadság, a mindent megengedő művészet nevében: „Nevetséges dolog, kivenni a Nyugat írói közül éppen Ady Endrét és Móricz Zsigmondot, meg sem említeni köztük Halász Imrét, Ambrus Zoltánt, Heltai Jenőt, s csakis azokról bélyegezni meg, kikben grammatikai hibákat vagy stílusbeli kacérságokat vélnek felfedezni” (1911: 2). – „Rettenetes volna, ha pusztán a grammatika kedvéért, a magyar íróknak rossz kicsengésű mondatokkal kellene letennie a reményről, hogy az embereknek a fülükön át a lelkükhöz szólhat. **Rettenetes cenzura volna ez**, bilincs volna a lelkeken, s örökérvényűségével hiábavalóvá tenne minden szabadságharcot. Ám, ha a grammatika csakugyan ilyen szűkkeblű, akkor annál rosszabb a grammatikára nézve. Az írók nem fogják föbe löni magukat – inkább a grammatika akassza föl magát” (3).

Tanulságosak **a nyelvi változással kapcsolatos okfejtései**: „A nyelvre igenis visszahat az írók munkája. A márvány nem változik meg, ha száz szobrász száz Carrarát felfarag is szobornak. De a magyar nyelv igenis megváltozik minden egyes íróval, ki magyarul ír, sőt minden egyes emberrel, ki magyarul beszél. Hogy e változások minéműségében van – és szép és helyes, mert stílusos, ha követeltetik törvényszerűség: azt elismerem. Csakhogy e törvényszerűség nem lehet sem oly folyamatos, sem oly következetes, mint mondjuk, a szilárdság vagy a teherbírás törvényei” (4).

Az **egyéni stílusról** határozottan és hatásosan fejti ki álláspontját: „Horváth János diadallal bizonyítgatja, hogy Szomory Dezső nem ír magyarul. S nem gondol arra, hogy ez teljesen mindegy, ha tud szomoryul, s ha szomoryul ki tudja fejezni, amit ki akart fejezni. Való igaz: a Szomory nyelve merész vegyüléke magyar szókincsnek, franczia szórendnek és ezen felül sok mindennek, ami külön-külön lehet barbárság, különtség vagy gyökeretelenség. Együttvéve azonban oly orgonálóan szép stílus, olyan aranyfürdő, olyan patakoztatosság, mely úgy borítja be, úgy emeli hátára s úgy viszi magával az olvasót, ahogy akarja” (5).

Ignotus: Újabb hozzászólás. (IV. rész) *Nyugat* 1912. 3. szám.

Szociolingvisztikai látásmódja miatt érdemes idézni belőle: „Semmiféle érzés, harag, káromkodás, szent fájdalom vagy rossz osztályzat nem változtat azon, hogy a nyelvet azok csinálják, akik beszélnek, s úgy csinálják, ahogy, mint németül mondják, a szájuk nőtt. Az a magyarság, mely tíz-tizenkét millió idegen beleolvadásával gyarapszik, beszélhetne ugyan, joga volna hozzá, úgy, mint a mai csíki székely – de egészen bizonyos, hogy nem fog úgy beszélni. S ami köznyelv (Horváth János aláhúzza, tehát én is aláhúzom) – ami köznyelv így kialakul majd s most van kialakulóban, annak is az írók nem szolgálai, hanem urai. Sajnálom, hogy erről nem tudtam meggyőzni Horváth Jánost, s ha már nem: hogy az ő felelete viszont nem tud meggyőzni arról, hogy nincs igazam.”

4.1.3. Ady Endre is hozzászól a vitához, Ignotus mellett, de konzervatív álláspontot fogalmaz meg. Gondolatait a *Van-e magyar nyelv?* című írásában fejti ki (*Nyugat* 1910. 22. szám). Írására felfigyelt az akkori nyelvészeti szakirodalom is

(vö. AEÖPM X. 368), megjegyezve, hogy véleménye Szarvas Gábor nézeteihez sokkal közelebb áll, mint Ignotuséhoz.

Miközben számos ponton elmarasztalja a nyelvújítást, **felismeri az új jelenségek között a nagyvárosi nyelv formálódását**. Véleménye elutasító: „Van azután egy nyelv, mely liberálisan magyar nyelvnek neveztetik, de arról nevezetes, hogy ezt a nyelvet kinek-kinek meg kell csinálnia. Van azután Budapesten egy másik magyar nyelv is: kérem az Istent, oltsa el mihamarabb életem mécsét, mert ha csak három évig fogok élni barangolva, száműzötten, idegenben, hiába jövök haza. Nem fogok tudni kenyeret és bort kérni Budapesten, mert minden lévő, értető szavainkat ekkorra kiirtják, s lopnom fog kelleni egy hatalmas tolvajnyelv miatt” (AEÖPM X. 103–105). Ami fontos viszont: „ez a pénztelen, gyártalan, lélektelen, egészségtelen és zagyva Budapest kezd új-magyar nyelvet csinálni” (uo.).

A vitához való viszonyát is érzékelteti: „Én magam csak fejlődési stációnak szeretem ezt a nagy demokráciát, de hozzá kell adnom e szeretetemhez a magyar nyelv szeretetét, mert e nyelv az enyém, művészi és politizáló szerszámom. Egy demokrata Magyarország (*bocsássanak meg konzervatív testvéreim a Nyugatnál*) elintézi a mi nyelvkérdésünket is, mert nem minden vasút Pestre megy s a magyar vidék akkor majd meg fogja tanítani magyar nyelvre még Budapestet is” (uo.). Orvosság pedig erre a helyzetre a régi, a nyelvújítás előtti magyar nyelv és a tájnyelvek lehetnének, amint ezt kifejti a *Szavak a patvarban* című írásában (*Nyugat* 1910. 23. szám). De azt is látja, hogy „az eldobott magyar nyelvet közös akarattal talán föltámaszthatnók, de ha föltámad máma, kikkel beszélhetnénk vele?” (i. m. 105).

4.2. Stílusviták a Nyugatban II. A második korszak. A húszas, harmincas évek

Mint tudjuk, ekkorra, a századelő nyelvújító stílusrobbanása és Trianon után a nyelvmegtartás, nyelvmegőrzés, nyelvápolás, nyelvébresztés gondolatköre kerül előtérbe. A kor sajátosságai: *Kelet vagy Nyugat* dilemmája; a *mi a magyar?* kérdése, a **nyelvben való megmaradás** fontossága. Ezért is irányul egyre nagyobb figyelem a nyelvre; a nyelvi mozgalmakra. Intézményesült háttere az MTA Nyelvművelő Bizottsága és folyóirata a *Magyarosan*, illetve a *Magyar Nyelvőr* című folyóirat. De egyéni írói törekvésekkel is, ilyen Kosztolányi egyéni mozgalma, a *Pesti Hírlap* nyelvőre.

A **viták elszigeteltebbek**; a nyelvtudomány önállóbb ugyanis, ezért az előző korszakhoz képest más fórumokon, más módszerekkel vitáznak. Kisebb jelentőségű a tudósok és alkotók vitája; inkább alkotók vitáznak alkotókkal, nyelvtudósok nyelvtudósokkal. Nyelvfelfogások, nyelvértelmezések csapnak össze, mögöttük eltérő tudományos paradigmák hatnak, például a szinkron nyelvi folyamatok vagy a nyelvújítás megítélésében.

A kor kedvelt műfaja az **esszé** – Kosztolányi, Schöpflin, Babits, Cs. Szabó, Németh László –, ez pedig kiválóan alkalmas nyelvi-kulturális polémikra, nagy erudícióval megjelenített egyéni alkotói vélemények érzékeltetésére. Kiemelhetjük szempontunkhoz például Cs. Szabó László: „Ne bánts a magyar nyelvet!” című vitairatát (*Nyugat* 1938. 6.) vagy Halász Gyula írásait (Édes anyanyelvünk. *Nyugat* 1937. 10.), amelyeknek gyűjteményét ugyanezen a címen éppen a *Nyugat* jelentette meg. A cím – hosszú időre az ismert rádióműsor címeiként is jelképpé vált.

4.2.1. Babits stíluskritikai rovata (Könyvről könyvre. *Nyugat*, 1933-tól)

Ez a rovat például önmagában is jól mutatja e fenti tendenciákat. *A messzeség és az itthoni fű; A magyar stílus gatyában jár* (*Nyugat* 1935) stb. metaforikus címek az ellentmondásokra, a lemaradásokra is utalnak, és a jó stílus kérdését járják körül. Lássunk belőlük két gondolatöredéket:

– „*A magyar stílus valóban a Csáky szalmája*. Itt el sem tudok képzelni stilushibát, amely vitát keltene, amelyet valaki megemlíteni is érdemesnek tartana. Megvetésreméltó szörszálhasogatásnak tűnnék föl, valamely író stílusáról általános (többnyire magasztaló) megjegyzéseken és frázisokon kívül még csak szót is ejteni” (*Nyugat* 1935. 2., *Figyelő* 2).

– „Kosztolányi néhány év óta tiszteletreméltó küzdelmet folytat nyelvünk tisztaságáért. Hasonló *harcot kellene indítani a magyar irodalmi nyelv szépségéért is*. Nem az idegen szavak csufítják el legjobban a nyelvet, hanem a csunyán használt magyar szavak, a kúszált mondatok, logikai hibák, grammatikai hanyagságok, és a rettenetes képzavarok” (uo.).

4.2.2. Kiemelt vita: Schöpflin és Kosztolányi vitája a nyelv és stílus kérdéseiről

Schöpflin Aladár (Nyelvművelés. *Nyugat* 1933. 5.; 1933. 8.) leszögezi, hogy az irodalmi stílus színesedése az írók munkájának eredménye, annak bővítése nem a tudomány dolga, hanem az írói intuícióé. Majd Kosztolányi mozgalmát értéke-li A Pesti Hírlap nyelvőre kapcsán. Az idegen szavakról megállapítja, hogy könnyebb átvenni egy kész szót, mint újat alkotni; s ha sikerül, még nem jelenti azt, hogy el is terjed. Tárgyalja a divatszavak, a szósznobizmus (műveltség fitogtatása idegen szavakkal) jelenségét, de a kultúra nemzetközi fogalomnyelvéből átvett szavakat megvédi: „*Ezeket nyelvünkéből számúzni annyit jelent, mint elvágni néhány szálát, ami gondolkodásunkat az egyetemes emberi gondolkodáshoz fűzi.*”

Mivel a beszélt nyelvben vannak léhaságok, burjánzik a félműveltség, sok a tisztázatlan fogalom; a nyelv pedig a mindenkori szellemi állapot kifejezője, van értelme a mozgalomnak – mondja Schöpflin. Mert jó, ha van egy intézmény, amely képviseli nyelvi téren a konzerváló erőt, őrzi a nyelvi kontinuitást. Kosz-

tolányit azonban ugyanakkor nyelvi sovinizmussal vádolja meg, mégis lényegében kérdőjelezve meg ezzel mozgalmát.

4.2.3. Kosztolányi Dezső: *Nyelvművelés*. Válasz Schöpflin Aladárnak. *Nyugat* 1933. 9.

Kosztolányi Dezső válaszol Schöpflin Aladárnak a *Nyugat* 1933. 9. számában, több címen megjelentetett írásában: *Nyelvművelés; Nyelvtan és vaskalap; Veszedelemben van-e nyelvünk?; A „soviniszta” nyelv; Azok az idegen szavak; Újító teremtés; Mi a teendőnk?*

Kosztolányi természetesen azonnal reflektál Schöpflin állítására: „Ezt, hogy »soviniszta«, nem én dobtam a vitába. Schöpflin Aladár állapítja meg első cikkében, hogy a nyelvtisztítás egy »veszedelmes irányvonalba« kanyarodik s nem is egyéb, mint »nyelvi sovinizmus«. Én ezt a szót azonnal fölkaptam és magamévá tettem. Válaszomban kifejtettem, hogy az értékelés ugyan politikai, de szívesen alkalmazom a nyelvre, minden nyelvre. A nyelv az ősi »soviniszta«. Az, ami és nem más. Úgy, ahogy az almafa is csak almát terem, de nem nyit gyümölcskereskedést: az almafa az alma sovinizstája. Isteni egyoldalúság van benne. Nem tud sem a körtéről, sem a barackról. Ilyen egyoldalú a nyelv is. Természete az, hogy jellegét, egyéniségét korlátlanul érvényesítse, tekintet nélkül a többiekre. Hogy ezt helyeslem-e vagy sem, nem rám tartozik. Nem én teremtettem sem az almafát, sem a nyelveket. El kell fogadnunk, hogy így van.”

Kosztolányi *Veszedelemben van-e nyelvünk?* – teszi fel a kérdést Schöpflinnek is válaszolva. Igen, mivel „a nyegle nemzetköziség [...] idegenné változtatott olyan szavakat és kifejezéseket is, melyeket annakelőtte csak magyarul használtunk. Ez a fontoskodó szellem halaványnak érzett mindent, ami a miénk. Az egészséges érzékletességet póriának, laposnak tartotta. Nem torkoskodtak és nyalakodtak többé gyermekeink, csak: »nasoltak«. Egy értelmes, okos, eszes ember: »intelligens« lett, a jellemes ember: »karakteres«, az elmés, sziporkázó, ötletes ember: »vicces«.” „Szöröstül-böröstül elfogadtunk mindent, »mentálitás«-t és »sofort-Program«-ot. A hetvenes években még *körkérdés*ről, értekezlet-ről, vitaestről írtak: ma *ankét*ről, akkor *szelvényt* emlegettek: ma *bolettát*, akkor *mulató*ról beszéltek: ma *lokál*ról stb. Annakelőtte minden fogalom észrevétlenül megmagyarosodott. Most a magyar is idegenné vedlett.”

Kosztolányi *Mi a teendőnk?* címen foglalja össze mozgalmát és nyelvszemléletét: „Ezt a kérdést én rég pedzettem, épen itt a Nyugat-ban, nyomban a megindulás után. Huszonnégy esztendővel ezelőtt, a második évfolyamban így írtam: »Hogyha az előbbi kor a bíráló volt, a mostani az alkotásé, az igen-mondásé, a nyelvújításé.«” (Öreg szavak. *Nyugat* 1909. szeptember 1.) „Később, a háború alatt már határozottan síkra szálltam a nyelvtisztításért, sürgettem egy hivatalos szerv megalakítását, azt ajánlottam, hogy ebbe a mozgalomba »a napisajtót kellene belevonni« s azzal fejeztem be cikkemet, hogy az idegen szavak »fitogtatása vagy tudatlanság vagy pongyolaság vagy tudálékosság«. (Nyelvtisztítás. *Nyu-*

gat 1916. február 1.) Fölszólalásomra akkoriban senkise hederített. A tudományos világon kívül nem igen foglalkoztak nyelvünk ügyével. Bennem is lassan érlelődött az a gondolat, mely most megvalósult.” „Rájöttem arra is, hogy a nyelvtisztításnak van határa: a mindenkori lehetőség és ízlés, de a nyelvpiszkításnak nincs határa: az végtelen, mint a pongyolaság és ízléstelenség. Most pedig hitté izmosodott bennem a meggyőződés, hogy a nyelvtisztaság a belső arány és szépség parancsa. Ez a mi magányunk daca, a mi egyedülálló, rokontalan, ázsiai nyelvünk büszkesége és erkölcsse” (*Nyugat* 1933. 9. szám).

4.3. Harmadik korszak: a harmincas évek második fele (1941-ig)

4.3.1. Babits Mihály: *Pajzzsal és dárdával*. Könyvről könyvre. *Nyugat* 1939. 8.

„Pajzzsal és dárdával – Hitviták korát éljük, mint valaha Magyar és Pázmány idején; egymás hiteiben keressük az »országban való sok romlások okait«. Amit egyikünk imád, a másik elégeti; különös eretnekségek támadnak, s legdrágább szentképeinket jelölik máglyára. Jellegzetes terméke ennek a lelkiállapotnak Németh László új könyve: *Kisebbségben*. Pajzzsal és dárdával kell kiszállni ellene; ahogy a régi prédikátorok szálltak ki írásaikban egymás ellen”.

4.3.2. Cs. Szabó László „*Ne bánts d a magyar nyelvet!*” (*Nyugat* 1938. 6. szám), Halász Gyula *Édes anyanyelvünk* (*Nyugat* 1937. 10. szám) című írásai tematikájukban és retorikájukban a vitatkozó attitűd helyett inkább a nyelvféltő, ismeretterjesztő publicisztikai hagyományba illeszkednek.

4.3.3. Illyés Gyula: *Reformok vagy szavak sorsa*. *Nyugat* 1937. 2. szám. *Naplójegyzetek*. (*Nyugat* 1941. 8. szám)

Illyés a *Nyugat* társszerkesztője. A fenti cikkéből idézek még két gondolattöredéket.

Az első a szójelentéssel foglalkozik, és csak közvetve polemizál: „A szavak üres edények, minden kor azt tölti beléjük, amit akar, de aztán azt is issza ki. Micsoda részegítő-lelkesítő tartalma volt száz évvel ezelőtt ennek a szónak: *reform*... Egyik fővárosi lapunk a hetekben körkérdést intézett az ország szellemi és közéleti vezetőihez: Milyen reformokkal javítanák meg magyar életünket? Az edénybe tehát ismét új ital kerül, méltó arra, hogy számot adjunk róla. .. Mik is hát a legsürgősebb reformok? A nemrég oly sokat hangoztatott földreformról az 52 kiválóság közül csak 2 tesz említést... Az új reformkövetelések olyan bombaszt-buborékok, amilyeneket már a falusi hordók szónokai sem mernek a levegőbe eresztetni. Nagyjaink közül legértelmesebben még azok nyilatkoznak, akiknek a reform szó jelentése már eszükbe se jut vagy ha igen, hát tiltakoznak ellene. Az általános színvonalat egyik nagy hírű politikusunk kijelentése jellemzi: »Eltiltanám a rúzszt és kötelezővé tenném a háztartást.«

A másik a *Nyugat* utolsó számából való: „Akinek mondataiban ellentmondás van, az – természetes – hazudik. A nyelv könyörtelen volt valaha, könyörtelen

bírja a gondolatoknak. Most csak az írókat vallatja? Meg merném kockáztatni: *a stílus fejlődése az igazság fejlődése*. A butasággal szemben a nyelv veszi fel a harcot, könyörtelenül, egyre könyörtelenebbül.”

Itt már nem a közvetlen polémia áll a középpontban, hanem olyan, jellegzetesen írói nyelvbölcseleti megközelítés, amely a nyelvtudomány eredményeire is épít, de lényegében továbbviszi azt a kultikus alkotói hozzáállást, amely Ady, Ignotus, Kosztolányi stb. nyelvfelfogásából – még talán a fenti sommás bemutatásokból is – kirajzolódik.

5. Összefoglalásként

Röviden összegezve a vitákat, mindenekelőtt azt mondhatjuk, hogy a Nyugat e tekintetben is nagy korszak volt. A vitákban is nyomon követhető, hogy a folyóirat első szakasza – ahogy Kosztolányi fogalmazta – „az alkotásé, az igemondásé, a nyelvújításé”. A második a nyelvtisztaságé; „harc a pongyolaság és az ízléstelenség ellen” a stílus pontosságáért. A harmadikban pedig mindez folytatódik, bölcseleti háttere elmélyül. Ahogy Illyés megfogalmazta, újraértelmezve a retorika és stilisztika alapigazságát: *a stílus fejlődése az igazság fejlődése*.

1941-ben, Babits halálával megszűnik a Nyugat. Az alkotói gárda Illyés Gyula szerkesztésében még három évig Magyar Csillag néven viszi tovább a Nyugat örökségét. A folyóirat valódi öröksége, benne a stílusviták tanulságai azonban nemzedékek életművébe épültek be, és éltették tovább ezt az örökséget az elmúlt száz évben.

Szakirodalom

Ady Endre 1910. Van-e magyar nyelv? *Nyugat* 22. szám.

Ady Endre hozzászólása 1912. *Nyugat* 3. szám, Disputa

Babits Mihály 1939. Pajzzsal és dárdával. Könyvről könyvre. *Nyugat* 8. szám

Cs. Szabó László 1938. „Ne bánts a magyar nyelvet!” *Nyugat* 6. szám

Halász Gyula 1937. Édes anyanyelvünk. *Nyugat* 10. szám

Horváth János 1911. A „Nyugat magyartalanságairól”. *Magyar Nyelv* 61–74.

Horváth János 1912. Ignotus felolvasása a Nyugat magyartalanságairól. *Magyar Nyelv* 5–10.

Horváth János 1914. Nemzeti Színház, helyes magyarság, pesti nyelv, argot, jassz. *Magyar Nyelv* 302–305.

Horváth János 1914. Szomorvymusok a Nemzeti színpadján. *Magyar Nyelv* 88–89.

Ignotus 1911. és 1912. A Nyugat magyartalanságairól. I.–II.–III. *Nyugat* 24. szám.

Ignotus 1912. A Nyugat magyartalanságairól. IV. Válasz Horváth Jánosnak. *Nyugat* 3. szám, Disputa.

Ignotus 1908. Kelet népe. *Nyugat* 1. szám

Illyés Gyula 1937. és 1941. Reformok vagy szavak sorsa. *Nyugat* 2. szám; Naplójegyzetek. *Nyugat* 8. szám

- Kabdebó Lóránt (szerk.) 1973. *Vita a Nyugatról – 1972*. Az 1972. ápr. 27-i Nyugat-konferencia anyaga. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Kosztolányi Dezső 1933. Válasz Schöpflin Aladárnak. *Nyugat* 9. szám: Nyelvművelés; Nyelvtan és vaskalap; Veszedelemben van-e nyelvünk?; A „soviniszta” nyelv; Azok az idegen szavak; Újító teremtés; Mi a teendők?
- Schöpflin Aladár 1933. Nyelvművelés. *Nyugat* 5, 8. szám
- Szathmári István 1989. Új jelenségek nyelvünkben a XX. század fordulója körül. In: Fábrián Pál – Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a századforduló stílustörékvéseiéről*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2004. *Alkotás és befogadás a magyar nyelv 18. század utáni történetében*. Budapest, Áron Kiadó.

Pethő József
Nyíregyháza

„Legjobban azonban a hangja tetszett...”
Krúdy stílusának jellemzése és értékelése a Nyugatban

1. Bevezetés: Krúdy és a Nyugat

A Krúdy-szakirodalomban meglehetősen eltérő véleményeket olvashatunk Krúdy és a Nyugat kapcsolatáról. Pedig bizonyos értelemben, azaz a „nyugatos” kifejezés, mondhatni, elsődleges értelmében Krúdy kétségtelenül nyugatos volt: 1910-től kezdődően számos írást, mintegy húsz novellát és tárcát, egy regényt (*Aranyidő*), több kritikát, könyvismertetést közölt tőle a folyóirat. Sőt egy ideig még a főmunkatársak névsorában is szerepelt a neve (1925 elejétől 1929 júniusáig). Ehhez azonban mindjárt hozzá is tehetjük, hogy már 1926 februárjában le akarta vetetni nevét a fejlécről; a főmunkatársi cím valójában inkább csak „afféle tisztelgés volt mindkét oldalról” (Kelecsényi 2005: 23), ezt támasztja alá Fenyő Miksa visszaemlékezése is: „...nagyritkán hozott valamit a Nyugatnak, de nem igen találta meg helyét közöttünk” (idézi Kelecsényi: uo.).

Az irodalom- és stílustörténeti kánon meglehetősen pontos tükreinek, a középiskolai tankönyveknek a jelentős része is hagyományosan és problémamentesen tűnő módon a nagy nyugatosok sorában helyezi el a Krúdy életművét (lásd például a Szegedy-Maszák Mihály nevével fémjelzett gimnáziumi tankönyvsorozatot vagy a Mohácsy Károly által írt középiskolai irodalomkönyvet).

Érdekes, hogy a korabeli, ma már szinte komikusan ellenséges hangú konzervatív kritika is a Krúdy-stílus és a „Nyugat-stílus¹” hasonlóságát emelte ki. Ennek legismertebb példáját idézem, Császár Elemér Krúdy stílusát bíráló-gúnyoló írását:

[Krúdy] „**eltanulta és teljes sikerrel alkalmazza a nyugatosok kedvelt eljárását, a halmozást**, az egy gondolathoz fűződő, de egymással sem logikai, sem pszichológiai kapcsolatban nem álló képzetek vég nélküli felsorolását; az agyában hirtelen tudatossá vált, de egymással nem asszociálódó képeket mintha kabátja ujjából rázná ki, s azok a legkezdetlegesebb módon rendeződnek el: azonos funkciójú, egymás mellé rendelt mondatrészekké, akárcsak a falusi vegyeskereskedések címtábláin a fölíratok: bab, borsó, ostornyéll, kocsikenőcs és egyéb hüvelyesek. [...]csak arra az egy kérdésre szeretnék választ kapni, akad-e magyarul tudó ember, a szedőn, korrekto-

¹ A Nyugat-stílus fogalmának értelmezéséhez l. Kemény Gábor tanulmányát e kötetben.

ron és a kritikuson kívül, aki ezt a regényt el bírja olvasni?” (1919: 285–287; Kiemelés – P. J.).

Másfelől azonban számosan hangsúlyozták már, hogy Krúdy nem volt „igazi” nyugatos. Nem volt az abban az értelemben, hogy éppen úgy nem lehet a Nyugathoz kötni életművének fő jellemzőit – és emeljük ki itt most ezek közül a jellemzők közül „legnagyobb alkotását”, a stílusát (Perkátai 1938: 87) – tekintve, mint ahogyan egyetlen irányzathoz sem köthető sajátos prózája. Perkátai László, az első Krúdy-monográfia szerzője éppen ezzel a gondolattal kezdi könyvét: „Krúdy Gyula kétségkívül egyike a legeredetibb és legérdekesebb magyar novellistáknak. Magányos művész. Elődje nincs és nincs utódja sem” (1938: 7).

Aztán például hasonlóképpen „kivette” Czine Mihály az irodalomtörténet-írás évtizedekig meghatározó szintézisében, *A magyar irodalom történetében* (a „spenót”-ban) Krúdyt a nyugatosok közül: „Magános jelensége irodalmunknak. Életkor szerint a Nyugat nagy nemzedékéhez tartozna, témái olykor érintkeznek is a kortársakéval, élete, művészete azonban mégis más jellegű” (1965: 370).

Természetesen ennek a „nyugatos – nem nyugatos” ellentétnek az árnyalt vizsgálata² önmagában is igen érdekes, fontos tanulságokat ígérő, akár egy monográfiát megérdemlő feladat lehet. A kérdéskör részleteit itt azonban nincs módomban tárgyalni, de egyebek mellett részint az is a célom, hogy egy sajátos aspektusból adalékokat adjak ennek a (látszólagos vagy valóságos) ellentétnek az árnyaltabb értelmezéséhez. Legfőképpen azonban a következő kérdések megválaszolásához próbálok meg adalékokat adni:

- Milyen következtetések vonhatók le a Nyugat stíluseszményére (feltéve, hogy tágan értelmezve beszélhetünk a „Nyugat stíluseszmény”-éről mint valamiféle koherens egységről) vonatkozóan a Nyugatban megjelent, Krúdy stílusát tárgyaló írások alapján?
- Milyen utóéletük van a Krúdy-próza recepciótörténetének későbbi korszakaiban azoknak a Krúdy stílusát érintő meglátásoknak, amelyek először a Nyugatban jelentek meg?
- Milyen főbb tanulságokkal szolgál a Krúdy-stílus jellemzéséhez a mai kutatók számára az, amit a Nyugatban olvashatunk Krúdyról?

² Ha el is fogadjuk Krúdy „nyugatos”-ságát, további kérdések merülnek fel, Fried István (2006: 9 és 235) például felveti, hogy nincs még feldolgozva az, hogy milyen volt Krúdy viszonya a Nyugat köreihez 1919 előtt és után, vagy az, hogy „kik és miért nem írtak róla”; Fried egyébként úgy látja, hogy „inkább a Nyugat messze nem kánonalkotó írói” méltatták a Krúdy-műveket.

Ha végigkövetjük a Krúdy-prózáról a Nyugatban megjelent kritikákat, ismeretéseket, különböző kifejtettséggel megtaláljuk számos olyan stílusjellemző leírásának az első felbukkanását, amelyet a mai szakirodalom is igen erőteljesen hangsúlyoz, vagy legalábbis tárgyal. Ezek közül a következő, különösen fontosnak tűnő jellemzőket emeltem ki, és kívánom vizsgálni az alábbiakban:

- a sajátos egyéni stílus, a „rokontalanság” hangsúlyozása,
- másfelől – és az előző megállapítással ellentétben – a mesterek és tanítványok, a „rokonok” keresése, például az összekapcsolás Mikszáthtal, Prousttal stb.,
- a zeneiség kiemelése,
- a stílusirányzathoz sorolás kérdésköre.

Az alábbiakban először ezeket a pontokat veszem sorra, majd röviden a tanulságokat összegzem. Meg kell itt jegyeznem, hogy a felsorolt szempontok között szükségszerűen – hiszen lényegében ugyanarról van szó: Krúdy stílusának jellemzéséről – van némi átfedés, remélem azonban, hogy ez nem lesz zavaró, hanem éppen ellenkezőleg: a különböző szempontú megközelítések együttesen világosabbá és megalapozottabbá tudnak tenni bizonyos meglátásokat.

2. A „mindenkitől nemesen különböző, erős poéta”

Az alcímbe emelt fenti idézet Adynak *A vörös postakocsiról* 1913-ban megjelent híres bírálatában olvasható:

„...könnyes, drága, gyönyörű könyv ez mégis, úgy ahogy írta, aki írta, fölséges versvallomás arról, miként tesz az álmok passzívvá a mai Casanovát. S ha nem regény, hát nem regény, de briliáns lelki-röntgene a fiatalság nevezetű betegség egyik legékesebb stádiumának. A művész-psziché diagnózisa s egy kicsit édes szíváfájdalmú emléke tíz év előtti budapesti sorunknak, ellágyulásainknak s az éjszakáknak, melyekben akkori ifjúságunkat meghurcoltuk. **Szerelmetes, mindenkitől nemesen különböző, erős poéta írása**” (1913: 393. Kiemelés – P. J.).

Ady Krúdyról itt adott, a sajátos egyéni stílust hangsúlyozó jellemzése azért is érdekes, mert ezzel valójában egy kisebbfajta vitában foglalt állást. A Nyugatban Krúdyról másodikként³, az 1911. évi 17. számban megjelent írásban ugyanis

³ Az első Krúdyra vonatkozó írásban Szép Ernő köszöntötte a Szindbád-novellákat, az 1911-es 10. számban. Ennek az írásnak az is az érdekessége, hogy – bár lényegében kritika – nem a Figyelő rovatban jelent meg, sőt nemcsak hogy a „fő írások” között szerepel (például egy Móricz-regény részlete követi), hanem egyenesen ez a 10. szám első szövege.

Jász Dezső (1911: 411) még kategorikusan azt jelentette ki, hogy Krúdy „szellemi rokona Mikszáthnak”. Erre a következő számban mindjárt meg is érkezett a vitatkozó válasz Hatvanytól (1911: 503–504), miszerint Krúdy és Mikszáth között „semmi szellemi rokonság” nem volt és nincsen, sőt Hatvany a párhuzamok keresését is élesen elutasítja: „Jász igaztalan, ha ily párhuzam elgondolását provokálja.” Ezzel a lehetőséggel szemben Hatvany éppen Krúdy stílusának egyediségét emeli ki, igen korán igen magasra is helyezve ezt a stílust: „alig lehet különbség stílművészt elképzelni.”

A vita azonban ezzel még nem ér véget: Várady István (1912: 288–289) a *Szindbád ifjúságáról* írt bírálatában újra előhossa a Mikszáthtal való összehasonlítást, azonban úgy, hogy már egyértelműen a mester elé helyezi a tanítványt: „Krúdyról írván, Mikszáthról szokás említést tenni, akin finomság, mélység szempontjából a tanítvány túlnőtt, vannak, akik finom külföldi auktorokat emlegetnek, akik mellé Krúdy egy rangba sorozható.”

Ezután, az 1913. évi 17. számban jelent meg a fent idézett Ady-írás, amely aztán nagyjából el is döntötte ezt a kérdést, ezután már nemigen vitatta senki – legalábbis a Nyugat köreibben –, hogy Krúdy „mindenkitől nemesen különböző, erős poéta”. Legtöbbször valószínűleg Zilahy Lajosnak az *N. N.*-ről írt kritikájában (1922: 364) fogalmazódik meg ez a minősítés: „Krúdy Gyula: Krúdy. Ő és senki más.” A legkifejtettebben viszont Schöpflin Aladár 1933-ban megjelent Krúdy-tanulmányában jelentkezik ez a „magányosság-tétel”:

„Olyan magában álló, különös, utánozhatatlan volt embernek és írónak egyformán, mint egy Krúdy-regény egy alakja. Soha semmihez nem tartozott, irodalmi irányhoz vagy iskolához, párthoz, társasághoz, – még az emberek társaságához sem. Élte a maga saját alkotta életét, írt a saját maga alkotta módon, nem vegyült össze senkivel és semmivel, nem hiszem, hogy szerelemben vagy barátságban valaha egészen odaadta volna magát bárki-nek is. A társadalmi morált nem ismerte el magára érvényesnek, de volt morálja, csinált magának egy saját testére szabott morált. [...] Sokszor gondoltam arra, hogy legjobban egy geniális cigányprímáshoz lehetne hasonlítani, aki nem tudja, vagy nem akarja tudni, hogyan muzsikálnak mások, csak úgy muzsikál, ahogy neki jól esik, a temperamentumából vagy a félőntudatából. De mindenestre lélekből” (1933: 629–630. Kiemelés: P. J.).

(Az ebben az idézetben megjelenő zeneiség-motívumra később még visszatérek.)

A Krúdy-stílus későbbi szakirodalmában is gyakran visszatér majd a Krúdy-próza senkiéhez nem kötődő, nem hasonlítható voltának először a Nyugatban felbukkanó gondolata, szinte kikezdetlen toposzként alkalmazta az irodalomtörténet-írás és a stilisztika is. A Krúdy-életmű jellemzésének és értékelésének alakításában fontos szerepet játszó Sötér például szintén hangsúlyozta Krúdy művészetének különállását: „Krúdy helyét éppoly kevésbé jelölhetjük ki a Nyu-

gat soraiban, mint korának bármiféle áramlata vagy csoportosulása oldalán. Pedig témái gyakorta érintkeznek nagy kortársai témáival is. Csakhogy Krúdy egészen másféleképp ír a dzsentriről, mint Móricz, és másféleképp, mint Babits a *Halálfiában*. Krúdy másféle szemmel nézi Pest éjszakai életét, mint Kosztolányi, és másféle lírával zengi a magyar tájat, mint Juhász Gyula vagy Tóth Árpád. Krúdyt ott találjuk azoknál az éjszakai asztaloknál, melyeknél Ady is tanyázik – de maga a Krúdy-életmű Adyra nem ad visszhangot. És Móriczra, Babitsra, Szabó Dezsőre sem. [...] Kortársai közt senkit sem említhetnénk, akivel Krúdyt közös harci-eszmei célok vagy művészi, ars poetica-i elvek egybefűznék” (1954: I–II.). Sőtér véleménye azért is érdekes, mert nagyon határozottan szembeállítja Krúdyt a Nyugattal. Czine Mihály fent részben már idézett jellemzése lényegében átvétel Sőtértől: „Magános jelensége irodalmunknak. Életkor szerint a Nyugat nagy nemzedékéhez tartozna, témái olykor érintkeznek is a kortársakéval, élete, művészete azonban mégis más jellegű. A dzsentriről másképp szól, mint Móricz Zsigmond és Kaffka Margit, a pesti éjszakát másként látta, mint Kosztolányi, s a magyar tájat is más színekkel festette, mint Juhász Gyula. Adyval közeli barátságot tartott, a pesti éjszakát sokszor együtt járták, de a magyar Ugarral sohse birkózott Ady módján, Babits Mihállyal személyes találkozása sem volt. [...] A Nyugat dicsérte írásait, s a Magyar Figyelő táján – mint nagytehetségű dzsentriszármasz írónak – többen neki szánták Mikszáth elárvelt helyét. Talán maga Tisza István is; többször meghívta vacsorára. Krúdy azonban a határozott választás elől kitért, nem kapcsolódott a Nyugat mozgalmához, de elhárította magától a konzervatív irodalmi szerepet is; vita nélkül átengedte Herczeg Ferencnek. Az irodalmi frontok fölött óhajtott maradni; csak író lenni” (1965: 370).

Pedig a nyugatosok a másság mellett valahogyan mégis éreztek bizonyos rokonságot, ha másban nem is: a modernségben. Révész Béla például egyfelől Krúdy szuverenitását hangsúlyozza, másfelől azonban összeköti művészetét „az új születésű” modern (értsd: nyugatos) művészettel: „Szuverén élet az írói munkássága és magyarsága, visszaálmódó természete, az egyéni megszállottság, amelyből az új születésű művészet születik” (1917: 791).

A frissebb szakirodalomból, e rész tanulságait is valamennyire összegezve, hadd hivatkozzam itt Kemény Gáborra, aki az egyedüliség és a Nyugathoz kötődés látszólagos ellentétét feloldva a következőképpen jellemzi egy adott időszakra és egy adott jelenségre vonatkozóan, de sok tekintetben kiterjeszthető módon Krúdy és a Nyugat viszonyát:

„A fiatal Krúdy szerepjátszó és szerepkereső önstilizációját azonban nem volna helyes elszigetelten, szellemi környezetéből kiszakítva vizsgálni. Krúdy – noha szervezetileg-irodalompolitikailag nem kötődött szorosabban a Nyugat-mozgalomhoz – életkorát tekintve az első Nyugat-nemzedék nagyjainak kortársa, írói szemléletmódja, stílusa a századelő túlfűtött, esztétizáló egyéniségkultuszának légkörében forrott ki, annak hatására, azzal összefüggésben” (1991: 50).

3. Stílusmesterek, -tanítványok és -rokonok

Máig vitatott kérdés az is, hogy kit, kiket tekinthetünk Krúdy mestereinek, kik és hogyan hatottak rá. Legelőször Mikszáth prózaművészetét említhetjük: általában egyetértenek az elemzők abban, hogy számolnunk kell a Mikszáth-hatással, ennek a hatásnak a jelentőségét, a tartalmát illetően azonban megoszlanak a vélemények. És itt említendő a másik oldal is, vagyis az, hogy az 1930-as évek végén, a 40-esek elején számos fiatal író pályája a Krúdy-hatás jegyében indult. Ezeket az összefüggéseket világosan felismerték és többen is hangsúlyozták a Nyugat Krúdy-kritikusai közül. Fent más összefüggésben említettem már Jász Dezső (1911) kritikáját. Ő ebben a következő, a Mikszáthtal való összekapcsolás mellett az eltéréseket is hangsúlyozó elemzést adja Krúdy prózájáról:

„Szellemi rokona Mikszáthnak. Mint író és stílusművész kisebb nála, de finomabb, érzékenyebb és érdekesebb lélek. Magasabb szempontjai vannak. Az életet jobban ismeri és jobban szereti, mint Mikszáth. Fölényesebb, nemesebb. A humora nem kedélyeskedő és paprikás, hanem fájdalmas és sós-édes. [...] Amiben több Munkácsynál Rippl Rónai, ugyanabban nagyobb Mikszáthnál Krúdy. A művészete őszintébb, mélyebbről jön. Tudja azt, amit Mikszáth nem tudott, hogy a vázlat sokszor több, mint a kész kép” (Jász 1911: 411).

Schöpflin Aladár mindenekelőtt szintén Mikszáth hatását látta Krúdy művészetében, de emellett utal az „oroszos” vonásokra is, bár ezt „nem irodalmi hatás”-nak tarja, hanem „szláv idegörökség”-nek:

„Egyetlen hatást fogadott be magába, mint író, a Mikszáth Kálmánét, de ez csak az indulásra volt neki jó, amint kiforrt, megvolt a saját, senkiéhez nem hasonlító stílusa. Volt lényében valami oroszos, de ez szláv idegörökség volt nála, nem irodalmi hatás” (1933: 629).

És a tanítványok:

A Nyugat 1941. évi 4. számában Szerb Antal amikor Kolozsvári Grandpierre Emil új regényét, *A sárgavirágos leányt* mutatta be, az ismertetésben rámutat arra is, hogy Kolozsvári Grandpierre „legfőbb mester”-e a stílusban Krúdy: „Stílusáról nem lehet elég jót mondani, a legkülönb magyar prózák közé állítanám. [...] Mondatainak fájdalmasan el-elakadó ritmikus tagoltsága itt-ott eléri a legfőbb mestert, Krúdy Gyulát is” (Szerb 1941: 173). A Nyugat következő, azaz 1941. évi 5. számában, a Figyelő rovatban Szerb a Magyar irodalmi almanach az 1941. évre című kiadványt ismertette, és a prózaírókat bemutatva mindenekelőtt az erős Krúdy-hatást hangsúlyozta:

„A novellák közt legsikerültebb Örley István biztos vonalvezetésű kompozíciója, igazi, szigorú értelemben vett novella. Mégsem ezt emelem ki, hanem inkább Sötér István és Thurzó Gábor szép írását, mert úgy érzem, ez a kettő a legjellemzőbb az egész írói csoportra, itt van a program elrejtve, amelyet a kritikus hivatása nyiltan kimondani. [...] **Közös pátrónusuk Krúdy Gyula. Némelyikük csak tematikában követi a mestert, más hangban, zenében is Krúdy gordonkabúgását keresi**” (1941: 232. Kiemelés: P. J.).

4. A gordonka hangja: a zeneiség Krúdy stílusában

A Krúdy-stílus zeneiségének kiemelése az egyik legtöbbször visszatérő gondolat az író stílusának jellemzéseiben. Már a Nyugatban Krúdyról megjelent első írásban, Szép Ernőében felbukkan ez a meglátás: „Halk tünemények, alig élő fátyolképek, **inkább képzelt, mint hallható zenedarabok**, a Krúdy Gyula Szindbádtárcái” (1911: 906. Kiemelés: P. J.). Várady István a *Szindbád ifjúságáról* írt ismertetésében már középponti elemmé teszi a zene-metaforát:

„Valaki a szoba mélyén áll és zenél. Ahogyan ott áll és amit ott állva önmagának és minékünk jelent: múltja, eddigi élete és mind a jelek, amelyek eddigi életéből jövő életútjára rajzolódnak: mindez zenévé nemesedve szüremlik felénk. A lélegzetvétel önkéntelenségével illeti a vonó az emlékezés, a magafelejtkezés, a magára eszmélés húrjait.

A Szindbád-novellák, ez a néhány egymásból folyó, egymásba visszaömlő írás, kötetbe fogva össze: úgy hatnak, mint valami szomorú és igen finom zene. Nem részekre tagolt, tételekre komponált zenei műre gondolunk: egyetlen szólam az egész könyv, oly tiszta, egyszerű és bánatos, hogy éppen egyszólamúságában gyönyörű. Aminthogy csak látszat, hogy e novellák laza kompozíciójuk: megkomponáltságuk éppen abban van és abban nagyszerű, hogy nem kezdődnek a címmel és nem végződnek az utolsó mondat pontjával, itt nincs megindulás és nincs bevezetés. Egy mély érzés kilengéseinek rajza az egész, egy a határokon túlnövő, egyenletes hullámvonal, finom és álomszerű, mint a legfinomabb zene” (1912: 289).

A Krúdy-stílus zeneiségéről szóló jellemzéseknek talán legismertebb, figuratív beszédmódú toposza az, amely Krúdy stílusát a gordonkahang metaforával igyekszik bemutatni. Érdekes itt kis kitéréssel utalni arra, hogy a metaforikus beszédmódnak mind a mai napig igen nagy szerepe van a Krúdyról szóló dolgozatokban – ennek a helyzetnek a kialakulásához pedig nem elhanyagolható mértékben járultak hozzá a Nyugatban megjelent írások. A gordonka-metafora tudomásom szerint először 1912-ben, Kemény Simonnak a Magyar Figyelőben közölt Krúdy-kritikájában bukkan fel először („egy láthatatlan eredetű romanti-

kus zene szól, halk hegedűk, közbe rotyogó fafúvók, néha megreccsenő nagybőgők és férfias ellágyulásokat hozó gordonkák”), de leginkább mégis Schöpflin Nyugatban megjelent tanulmányából ismeretes:

„Legjobban azonban a hangja tetszett, az a mély férfias bariton, amelyben benne van az élet melancholiája, de az öröme is, gyönyörködés az emberekben és dolgokban és egyúttal közöny irántuk, mint magányos gordonkázó a kert bokrai mögött, aki nem játszik megszabott kottára írt dallamokat, hanem csak a maga számára fantáziál, ahogy éppen eszébe jut s ahogy belső sugallat igazítja kezét. Aki hallotta beszélni, az is ismeri ezt a hangot, mélységét, hangzatosságát, férfias szépségét – a beszédhang megegyezett írásának hangjával. Ez a hang írásainak legfőbb szépsége” (1933: 630).

5. A stílusirányzathoz sorolás kérdése

Máig sem sikerült a Krúdy-próza kutatóinak konszenzusra jutni abban, hogy milyen stílusirányzatokhoz köthető és melyikhez vagy melyekhez leginkább Krúdy művészete (vö. például Kemény 1974: passim, de különösen: 99–100, Kemény: 1991: 25–88). Éppen ezért a legtöbben valamiféle kompromisszumos megoldást javasolnak, azaz több stílusirányzat együttes hatását feltételezik, de vannak olyanok is, akik azt mondják, hogy valójában Krúdy művészete szuverén stílusjelenség, azaz nem köthető egyetlen irányzathoz sem (vö. a fenti 2. részben foglaltakkal).

A Nyugatban is különböző véleményekkel találkozunk e tekintetben. Zilahy Lajos például így jellemzi ebből a szempontból a Krúdy-stílust: „Krúdy nem naturalista, Krúdy nem is romantikus. Ő – túl a romantikán – a prózában élő líra” (1922: 364). Schöpflin (1924) *A magyar irodalom a huszadik században* című áttekintése szerint viszont Krúdy „tökéletes impresszionista”. Rónay György 1941-ben megjelent tanulmányának mérlege egy igen fontos tény mutat, ez a lényegi másság, azaz a modernséghez sorolás: „S a vonal, sajátos változataival, mindenütt ez; summázva, fölületesen: Dickens-től Virginia Woolf-ig, Balzac-tól, Flaubert-től Proust-ig, Giraudoux-ig, Gide-ig...” (1941: 213).

A legújabb értékelések is erre a lényegi különbségre, a prózatörténeti váltásra mutatnak rá. Egy példát hadd idézzek ezek közül: „Krúdy... a Szindbád ifjúsága (1911) című kötetétől kezdve a novella megújítója lett, Napraforgó (1918) című könyvével pedig a XX. századi magyar regényírás egyik legjelentősebb alkotójának, egyúttal – jellem és történet széttördelésével – a műfaj kezdeményező erejű továbbfejlesztőjének bizonyult. A szecessziós ösztönzésű prózaírók közül csakis neki sikerült maradandó értékű hosszabb műveket írnia, a többiek hozzá képest mind kismesterek” (Szegedy-Maszák 1991: 654, vö. még Tolcsvai Nagy 2004).

6. Összegzés

A fentieket röviden összegezve két irányban foglalhatjuk össze a tanulságokat. Ezek egyfelől a Nyugat stíluseszményére vonatkoznak, másfelől pedig következtetéseket szűrhetünk le a Krúdy-próza stilisztikai jellemzésére vonatkozóan is.

A Nyugat stíluseszményére nézve legalább két dolgot érdemes kiemelni. Bár egyik meglátás sem mond újat, talán mégsem érdektelen említeni itt ezeket, hiszen egy új szempontból támaszthatják alá azt, amit a szakirodalom eddig más kiindulási pontok alapján megfogalmazott. Az első, röviden szólva, **az új iránti elkötelezettség**. Kirajzolódik a Nyugatban megjelent Krúdy-kritikákból, hogy minden nyugatos számára világos volt, hogy Krúdy prózájának stílusa senkiéhez sem hasonlítható, mindenkiétől markánsan elkülönülő hang: ebből is következően új hang („új időknek új dala”). Ezért, ezt felismerve szól valószínűleg olyan rajongással Krúdy írásairól Ady vagy Kosztolányi. A második elem a **tolerancia**. A Nyugat kritikusai annak ellenére, hogy teljességgel érzékelték Krúdy írásainak másságát, látták azt is, hogy bizonyos értelemben nem tartozik közéjük az író, mégis fenntartás nélkül elfogadták, sőt igen nagyra becsülték művészetét.

Krúdy stílusára vonatkozóan szintén legalább két tanulságot érdemes kiemelni: az elsőt a **megerősítés** szóval foglalhatnánk össze. Számos olyan jellemzőt találhatunk a Nyugatban megjelent kritikákban, amelyek kiállták az idő próbáját. Sőt nemcsak megerősítést kaptak ezek a későbbi szakirodalomban, hanem gyakran visszatérő, meghatározó gondolattá váltak. Ilyenek a stílus egyedüliségének, rokonalanságának hangsúlyozása, a Krúdy-próza körüli hatásrendszer kijelölése, a zeneiségnek, ezen belül is legfőképpen a sajátos mondatritmusnak a hangsúlyozása stb. Másfelől olyan meglátásokkal is találkozunk, amelyeket **figyelmetetesként, felhívásként** kell/lehet értelmeznünk, vagyis ezek érdemesek arra, hogy a mai kutatásban részletesebb kifejtést kapjanak. Például az igen erőteljesen hangsúlyozott zeneiség kérdéséhez érdemes más szempontból is közelítenünk, nevezetesen: a zeneiség igen szorosan kötődik a századforduló egyik meghatározó irányzatához, a szimbolizmushoz. További tanulságokkal járhat ennek az összefüggésnek a vonatkoztatása a Krúdy-életműre. A másik példám kiindulópontja Kosztolányinak *Krúdy Gyula* című verse, amely először 1924-ben a Nyugatban jelent meg, most csak egy részletét idézem:

*mindig-folytatódó, ősi lakodalmon,
apám lakodalmán, unokám lakodalmán,
muzsikálok nekünk cimbalmos bánatod...*

A vers idézett részletében is megjelenő, a Krúdy-szövegekben gyakran meghatározó szerepet kapó, idő feletti, ciklikus ismétlődés jelentőségére mutatott rá az utóbbi években több dolgozatában is Bezeczký Gábor (2003, 2007). Fontos feladatok, lehetőségek várnak azonban még ránk az ismétlődés nyelvi reprezentációjának leírásában, így például az ismétlődő motívumok, nyelvi szerkezetek

stb. bemutatásában. Talán ezek a példák is igazolni tudják, hogy a Nyugatot ma is érdemes olvasni – annyi minden más mellett azokért a tanulságokért is, amelyeket a százéves folyóirat a Krúdy-kutatásnak ígér.

Szakirodalom

- Ady Endre 1913. Krúdy Gyula könyve: A vörös postakocsi. *Nyugat* 7: 393.
- Bezeczy Gábor 2003. *Krúdy Gyula: Szindbád*. [H. n.] Akkord Kiadó.
- Bezeczy Gábor 2007. Siker és népszerűség: a legenda kezdete. In: Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története*. Budapest, Gondolat Kiadó, 791–806.
- Czine Mihály 1965. Krúdy Gyula. In: Sötér István (főszerk.): *A magyar irodalom története*. V. Budapest, Akadémiai Kiadó, 370–388.
- Császár Elemér 1919. Krúdy Gyula: Napraforgó. *Irodalomtörténet* 3–10: 283–287.
- Fried István 2006. *Szomjas Gusztáv hagyatéka, Elbeszélés, elbeszélő, tér-idő Krúdy Gyula műveiben*. Budapest, Palatinus Kiadó.
- Hatvany Lajos 1911. [Cím nélkül, a Disputa rovatban] *Nyugat* 18: 503–504.
- Jász Dezső 1911. A podolini takácsné és a többiek (Krúdy Gyula novelláskönyve). *Nyugat* 17: 411–412.
- Kelecsényi László 2005. Krúdy: Nyugat. Krúdy Gyula Nyugatban megjelent írásai. *Élet és Irodalom* 43: 23.
- Kemény Gábor 1974. *Krúdy képköltés*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Kemény Gábor 1991. *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. Budapest, MTA Nyelvtudományi Intézete. Linguistica. Series A. Studia et Dissertationes, 7.
- Kemény Simon 1912. Szindbád (sic) ifjúsága. *Magyar Figyelő* 284–286.
- Révész Béla 1917. Arcképkísérlet Krúdy Gyuláról. *Nyugat* 22: 784–791.
- Rónay György 1941. Forradalom vagy klasszicizmus. (Jegyzetek a regényről.) *Nyugat* 5: 211–214.
- Schöpflin Aladár 1933. Krúdy Gyula. *Nyugat* 10–11: 629–631.
- Sötér István 1954. Előszó. In: Krúdy Gyula: *A Hét bagoly – Boldogult úrfikoromban*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó. I–XXVI.
- Szegedy-Maszák Mihály 1991. Irodalom és művészetek a XVIII. század elejétől napjainkig. In: Kósa László (szerk.): *A magyarságtudomány kézikönyve*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 541–725.
- Szép Ernő 1911. Sinbad (sic). *Nyugat* 10: 905–906.
- Szerb Antal 1941a. A sárgavirágos leány. Kolozsvári Grandpierre Emil regénye. *Nyugat* 4: 173–174.
- Szerb Antal 1941b. Magyar irodalmi almanach az 1941. évre. *Nyugat* 5: 232.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2004. A képzeleti jelentéstana Krúdy műveiben. In: Jenei Teréz–Pethő József (szerk.): *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*. Budapest, Tinta Könyvkiadó, 93–105.
- Várady István 1912. Krúdy Gyula: Szindbád ifjúsága. *Nyugat* 3: 288–289.
- Zilahy Lajos 1922. Krúdy Gyula: N. N. *Nyugat* 5: 363–364.

Tátrai Szilárd
Budapest

A lírikus és az epikus Esti Kornél

Előadásom mottója, amely T. S. Eliot *J. Alfred Prufrock szerelmes éneke* című versének első két sora, Kálnoky László fordításában így hangzik:

*Induljunk el, te meg én,
Ha már kiterült az éj a város egén.*

E mottó – szerencsés esetben – felerősítheti az előadás címében rejlő iróniát, amely egyfelől önkritikus viszonyulás ahhoz a nagyszabású vállalkozáshoz, amely megkísértett akkor, amikor a felkérést kaptam erre az előadásra, másfelől reflexív viszonyulás a nyelvészeti érdekltségű stilisztika hatókörét és elméleti háttérfeltevéseit illetően. Ugyanakkor – szintén szerencsés esetben és immár direktebb módon – a mottó orientáló jellegű is lehet: ráirányíthatja a figyelmet a lírai szövegek nyelvi szerveződésnek néhány olyan jellegadó tulajdonságára, amelyek közül egy mindenképpen relevánsnak tetszik akkor, amikor arra vagyunk kíváncsiak, miben is különbözik egymástól a lírikus és az epikus Esti Kornél.

Közismert tény ugyanis, hogy a 20. század magyar irodalmának – talán csak Krúdy Szindbádjához mérhető – kultikus figuráját Kosztolányi nem csak bizonyos epikai műveiben szerepelteti, azaz nem csak *az Esti Kornél* és *az Esti Kornél kalandjai* című prózakötetek darabjaiban találkozhatunk vele. Esti Kornél egyes lírai alkotásaiban is felbukkan: a *Számadás* című kötetből jól ismert *Esti Kornél éneke* mellett ott találjuk még a hátrahagyott versek egyikében s a csacsí rímek között is (előbbi szöveg *az Esti Kornél rímei*, utóbbi *az Esti Kornél újabb versei* címet viseli). Az említett szövegek azonban nem annyira tárgyai, sokkal inkább adatai az elsődlegesen elméleti problémákra fókuszáló előadásnak. A továbbiakban ugyanis azt a 2005-ben, az ugyancsak itteni József Attila-konferencián felvázolt hipotézisemet szeretném még kontúrosabbá tenni, amely szerint a lírai diskurzusokkal együtt járó transzcendáló jelentésképzés jellegadó tulajdonsága a procedurális megértés sajátos alkalmazásba vétele, szemben a propozicionális megértéssel jellemezhető epikával és drámával. Az alapvetően elméleti problémafelvetés azonban rendelkezik némi stílustörténeti relevanciával is. Az említett – leginkább a 30-as évek elején keletkezett, ennél fogva a késő-modernség paradigmájához kötődő – Kosztolányi-művekre hangsúlyozottan jellemző ugyanis, hogy bennük a nyelviség, a szövegiség és a műfajiság problé-

mája erőteljesen tematizálódik, vagyis bennük maga a szépirodalmi nyelvi tevékenység is – legyen az akár lírai, akár epikus – reflexió tárgyává válik. E reflexív viszonyulás háttérében mindamelllett olyan nyelvelméleti megfontolások állnak, amelyek – ahogy ezt Szegedy-Maszák Mihály a *Kosztolányi nyelvszemlélete* című tanulmányában meggyőzően bemutatja – közvetlen kapcsolatba hozhatók többek között Humboldt és Wittgenstein nyelvértelmezésével.

Az előadás szempontjából mindez kétszeresen is különös jelentőségű, és mindkét esetben összefügg – hogy Fehér Erzsébet találó kifejezését vegyem kölcsön – a stilisztika Janus-arcával, pontosabban: – arcaival. Egyfelől Kosztolányi nyelv- és szövegelméleti relevanciával (is) rendelkező reflexiói különösen érdekesek abban a funkcionális kognitív elméleti-módszertani keretben, amelyre az előadás támaszkodik. Ahogy ugyanis a többi, a stílust kontextusérzékeny viszonyfogalomként értelmező megközelítéstől sem, úgy ettől a kognitív megközelítéstől sem idegenek a humboldti és wittgensteini hagyomány nyelvelméleti háttérfeltevései. Ugyanez pedig már kevésbé mondható el a formális szemléletű, a stílust alapvetően díszítő eljárásaként értelmező, legalábbis abból kiinduló stílusértelmezésekre, amelyekre inkább a racionalista nyelvfilozófia hatott. Másfelől a stilisztikára jellemző kettősségekre történő utalásnak nemcsak az elméleti-módszertani keret egyértelműsítése szempontjából van jelentősége, hanem a stilisztika tárgyát illetően is. A legkézenfekvőbb megoldásnak az tűnik, ha a stilisztika a maga tárgyát etimologikusan, azaz nyelvi stílus vizsgálatát középpontba helyezve határozza meg. Mint azonban azt mindannyian jól tudjuk, emellett nagy hagyományú az a stilisztikaértelmezés is, amely a stilisztika keretében a szépirodalmi szövegek nyelvészeti elemzését tűzi ki célul. Habár a Nyugát-évforduló nagy csábítást jelent a tekintetben, hogy reflektálatlanul az utóbbihoz csatlakozzunk, ezt a megoldást mégsem választanám. Inkább szeretném hangsúlyossá tenni a problémafelvetés tágabb, több más részdiszciplínát (például a pragmatikát és a szövegtipológiát) is érintő nyelvészeti vonatkozásait. A nyelvészeti érdekelttség hangsúlyozása továbbá arra is lehetőséget ad, hogy kiemeljük az irodalomtudományi vizsgálatoktól eltérő kiindulópontot, amely azonban nem-hogy kizárná, éppen ellenkezőleg: szorgalmazná az e diszciplínák közötti diskurzust.

Mivel a műnemeket – Gérard Genette *Műfaj, típus, mód* című nagy ívű tanulmánya által meggyőzötve – magam is tág műfaji kategóriákként értelmezem, érdemes azt is hangsúlyossá tennem, hogy a funkcionális kognitív szemléletű szövegtipológiák a tapasztalati alapú megismerésből kiindulva a műfaji kategóriákat nyitott, a fokozatissággal és az átmenetiséggel jellemezhető prototípuselvű elvárási rendszerekként értelmezik, amelyek szociokulturálisan meghatározottak és történetileg változnak. A prototípuselmélet alkalmazásának most két olyan aspektusát emelem ki, amelyek a műnemek viszonylatában (is) fontos előnyökkel, illetve következményekkel járnak együtt. Egyfelől a prototípuselv alkalma-

zása lehetővé teszi, hogy elkerüljük a redukcionista magyarázatok csapdáját: például nem szükséges egy tulajdonságra, jellemzőre visszavezetnünk a líraiság lényegét, épp ellenkezőleg: azt több – relevánsnak ható – tulajdonság bonyolult viszonyrendszerében tudjuk értelmezni. Mint azt sokan és sokféleképpen elmondták már, a líra hangsúlyozottan aknázza ki a nyelv zeneiségében és képi-ségében rejlő lehetőségeket, ám ezek mellett legalább annyira fontos tulajdonsága a lírának az itt részletesebben tárgyalni kívánt szubjektivitás (más szóval: személyesség, közvetlenség) is. Másfelől e magyarázat szerint – ahogy Tolcsvai Nagy Gábor megfogalmazza – „a kategorizáció, a fogalmi általánosítás több szinten is megtörténik: a konceptuális hierarchiának hármasszerű szerveződése működik a szövegben”. A kategorizáció legfontosabb tartománya az alapszintű kategória, mint például a regény a vele alárendeltségi viszonyban lévő pikareszk regényhez vagy a vele fölrendeltségi viszonyban lévő epikához viszonyítva. A műnemek tehát nem alapszintű kategóriák, az általánosításnak annál egy magasabb szintjét képviselik, így történetileg és szociokulturálisan kevésbé specifikusak, mint a hierarchiában alattuk lévő kategóriák.

A továbbiakban tehát a műnemi kategóriáknak csak egy tulajdonságára összpontosítok, mégpedig arra, amely a nyelvhez mint társas megismerő tevékenységhez kapcsolódó megértési módokkal összefüggésben (is) megközelíthetőnek tűnik, és amely mindamellettt alapjaiban kérdőjelezi meg a műnemek homológ sorba rendezhetőségét. A három műnem közül kettőt, az epikát és a drámát a narratív megértési mód alkalmazása jellemzi. Ennek következtében a prototipikus drámai és epikus alkotások történetként reprezentálják a világot, azaz olyan világrepresentációt hoznak létre, amelyben bizonyos cselekvők bizonyos célok érdekében bizonyos cselekvéseket hajtanak végre bizonyos térben és időben. (Az epika és a dráma közötti különbséggel most nem foglalkoznék: még ha arról lehetne is beszélni, hogy mennyire drámai – tragikus és/vagy komikus – hős Esti Kornél, erre nem a Kosztolányi-drámák adnának lehetőséget.) Mindazonáltal, ha e keretben maradunk, a líra csak negatívan lesz meghatározható, mégpedig olyan műfajokat átfogó kategóriaként, amelyet nem a narratív megértési mód alkalmazása jellemez elsősorban. Ha alkalmazza is azt valamilyen mértékben, ez meglehetősen keveset árul el róla.

Ennek legfőbb okát abban látom, hogy az epikára és a drámára jellemző narratív megértés az ún. propozicionális (vagy más terminussal: deklaratív) tudáson alapul, amely korántsem fedi le a nyelvi megértés összes lehetőségét. A propozicionális megértési mód mellett számolnunk kell az ún. procedurális megértéssel is, amely az előbbihez viszonyítva elemibb, egyszerűbb megértési módként értelmezhető. Annak tudásán alapszik, hogy miképpen cselekedünk bizonyos körülmények között bizonyos kommunikációs igények kielégítése érdekében. E megértési mód – mint azt Gillian Brown kifejti – az értelmezés minimumát követeli meg, mert a diskurzus során közvetlenül érzékelt, azaz a fizikai

világból származó információk segítségével megalkothatjuk azt a mentális modellt, amelynek relevanciáját könnyen lemérhetjük. Annyit kell tennünk csupán, hogy a szövegvilágot összevetjük a minket fizikailag körülvevő külső világgal. A propozicionális megértés viszont, amely – ahogy Tomasello megfogalmazza – a „procedurális tudás reprezentációs újraírásának eredményeként alakul ki”, és egy hatékonyabb és elvontabb kognitív rendszer létét feltételezi, már alapvetően nyelviileg hozzáférhető tudáson alapul. Ennek köszönhetően az emberek képesek olyan összetett világreprezentációk létrehozására, amelyek nem függenek közvetlenül a diskurzus éppen aktuális fizikai világának az ismeretétől. A propozicionális megértés két alapvető módja a narratív és az argumentatív megértés, amelyek – Jerome Brunert követve – a nyelvi gondolkodás jellegadó formáiként is értelmezhetők. A nyelvi gondolkodás e két formája közötti különbség az alábbiakkal magyarázható. Az elbeszélések megértésekor a tér és az idő fizikai tapasztalásán alapuló „élményszerű” tudás játszik meghatározó szerepet, hiszen az elemi jelenetek (események) közötti konkrét kapcsolatok, elsősorban a tér-idő viszonyok, valamint a konkrét oksági összefüggések kerülnek a figyelem középpontjába. Mindez az *Esti Kornél* első fejezetében is reflexió tárgyává válik: *Egy esztendeig havonta összejöttünk egyszer-kétszer, és ő mindig hozott valami úti élményt vagy regényfejezetet az életéből. Az érvelések megértéséről azonban ez az élményszerűség már kevésbé mondható el, itt ugyanis olyan világreprezentáció jön létre, amelyben az elemi jelenetek, események között nem konkrét kapcsolatot, hanem magasabb absztrakciós szinten lévő, azaz elvont (logikai, azaz tágan értett oksági) kapcsolatot, „egyetemes igazságfeltételeket” kell keresnünk. Esti a történetmondásába gyakran iktat argumentatív megértést igénylő kommentárokat, ám ezek – még ha egyéb szempontból nagyon is fontosak – a műfajiság szempontjából nem válnak döntővé.*

A líra azonban nehezen jellemezhető a propozicionális megértésből kiindulva. A prototipikus lírai alkotások esetében termékenyebbnek tűnik, ha a procedurális megértéssel hozzuk összefüggésbe. Az összefüggés egyértelművé tételéhez azonban célszerű segítségül hívni az aposztrophé alakzatát. Az aposztrophé segítségével ugyanis – amelyről Jonathan Culler nem kevesebbet állít, minthogy „lehetséges lenne ezt az alakzatot magával a lírával azonosítani” – szemléletesen meg lehet világítani a lírai beszédhelyzetnek a narratív beszédhelyzettől eltérő szerveződését. Az aposztrophé alkalmazásával a megnyilatkozó olyan módon használja ki a nyelvi tevékenység dialogikus, más szóval: interszubjektív természetéből adódó lehetőségeket, hogy megnyilatkozásának tényleges címzettjétől elfordul, és egy másik (ott lévő vagy odaképzelt) címzettet (élőlényt, elvont fogalmat, tárgyat) szólít meg. Azzal tehát, hogy elfordul a hallgatóságtól, az éppen zajló diskurzus mellett, vele párhuzamosan egy (vagy esetleg több) másik diskurzust nyit meg. Mégpedig úgy, hogy közben eltekint saját meghatározottságától, hiszen arra a diskurzusra, amelyet a felsorolt címzettekkel folytat, egyébként

nem nyílna lehetősége. Az aposztrophé által létrejött diskurzus nevezhető fiktív diskurzusnak, de semmiképpen sem azonosítható a beágyazott fiktív diskurzussal, amely voltaképpen megidéz, azaz idézetként közvetít más diskurzusokat vagy azok egy részét, ahogy az *Esti Kornél* és az *Esti Kornél kalandjai* című kötetek is idézik az epikus Esti Kornél által elmesélteket. Az e helyzetre szintén reflektáló első fejezetből az is kiderül, hogy az idézet miért és mikor függő, illetve egyenes: *Történeteit részint gyorsírási jegyzeteim alapján, részint emlékezetemből papírra vettem.*

Az idézet és az aposztrophé megkülönböztetése alapvető haszonnal jár az olyan szerepversek nyelvi működésének jellemzése során is, mint amilyenek az *Esti Kornél éneke*, az *Esti Kornél rímei* vagy az *Esti Kornél újabb versei*. Ezek voltaképpen egy fiktív beszélőnek, a lírikus Esti Kornélnak a megnyilatkozásait idézik. E beágyazott diskurzusok jellegadó ismérve ugyanis már az, hogy kiaknázzák az aposztrophé alakzatában rejlő lehetőségeket. Az *Esti Kornél énekében* Esti szövege a maga egészében olyan aposztrophéként értelmezhető, amelyben a megnyilatkozó saját alkotásával alakít ki diszkurzív viszonyt. Ezt teszi explicitté a vers indítása (*Indulj, dalom, bátor dalom*) és zárása (*légy mint a semmi, te minden*), valamint a közben is többször alkalmazott megszólítások (*te semmi, ó szent bohóc üresség, ó hős*). Az *Esti Kornél rímeiben* Esti a szóba kerülő 20 város közül tizenötöt meg is szólít. Az *Esti Kornél újabb verseinek* mindhárom darabja aposztrophé, az utolsó pedig annak sajátos esete: önmegszólítás. Fontos azonban megjegyezni, hogy – hasonlóan a másik két lírai szöveghez – az *Esti Kornél éneke* nemcsak megszólításokat, hanem – ahogy a vers indítása és zárása is egyértelműen szemlélteti – felszólításokat is jócskán tartalmaz: *indulj, légy, ne mondd, ne mondd, ne kérj, légy, légy, fuss, érv el, tárgyalj, komázz, kacagd ki, fessd, tettesd, lökd el, feledtesd, légy, élj, menj, légy.*

A prototipikus lírai alkotásokra ugyanis az jellemző, hogy bennük a megnyilatkozó nem távolítja el önmagától az élményszerű tapasztalatot, nem helyezi azt az elbeszélte események idejébe, hanem a beszédeselemény idejéhez köti. A lírában nem történet van, hanem történés: az élményszerű tapasztalat nem megtörténtként vagy megtörténhetőként, hanem éppen zajló történésként reprezentálódik, amely nem annyira a propozicionális, hanem sokkal inkább a procedurális megértési mód alkalmazásba vételét követeli meg a befogadótól. És mi sem bizonyítja ezt jobban annál, hogy a prototipikus lírai alkotásokat nemcsak az aposztrofikus megszólítás, hanem az aposztrofikus felszólítás is jellemzi. Ezzel természetesen nem akarom azt mondani, hogy a prototipikus lírai alkotásokban mindig kell lennie felszólító módú igealakoknak. Egyfelől a cselekvésre ösztönzésnek vannak közvetett, implicit nyelvi lehetőségei is, másfelől az aposztrophéval együtt járó felszólítás gyakori alkalmazása azt eredményezi, hogy a cselekvésre ösztönzést a líra alapvető tulajdonságaként értelmezzük. A líra azonban nem egyszerűen cselekvésre ösztönöz: az aposztrofikus diskurzust nyitó megnyilatko-

zó nekünk befogadóknak is lehetőséget nyújt – ahogy Johannes Anderegge fogalmaz – „saját teremtményi mivoltunk transzcendálására”, vagyis a transzcendáló jelentésképzésre.

Szakirodalom

- Brown, Gillian 1994. Modes of Understanding. In: Brown, G. – Malmkjaer, K. – Pollitt, A. – Williams, J. (eds.): *Language and Understanding*. Oxford, Oxford University Press, 10–20.
- Bruner, Jerome 2001 [1986]. A gondolkodás két formája. (Ford.: Ülkei Zoltán.) In: László J. – Thomka B. (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Budapest, Kijárat Kiadó, 25–57.
- Culler, Jonathan 2000 [1981]. Aposztrophé. *Helikon* 370–385.
- Fehér Erzsébet 1996. A stilisztika Janus-arca hazai tükörben. *Magyar Nyelvőr* 13–30.
- Genette, Gérard 1988. Műfaj, „típus”, mód. In: Kanyó Z. – Síklaki I. (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Budapest, Tankönyvkiadó, 209–245.
- Szegedy-Maszák Mihály 1998. Az Esti Kornél jelentésrétegei. In: Kulcsár Szabó E. – Szegedy-Maszák M. (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Budapest, Anonymus, 158–177.
- Tátrai Szilárd 2005. Problémavázlat a lírai diskurzusok résztvevői szerepeinek stilisztikai vizsgálatához. (József Attila: Kosztolányi és Nagyon fáj). In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *József Attila, a stílus művésze*. Debrecen, A debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 84. sz.: 124–135.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tomasello, Michael 2002 [1999]. *Gondolkodás és kultúra*. Budapest, Osiris Kiadó.

Fehér Erzsébet
Budapest

A Nyugat-hagyomány ellenfényben (1945–1950)

1. A Kosztolányi Dezső *Ábécé* című posztumusz kötetéről szóló ismertetésben az akkor harminckét esztendő Vas István a következőket írta: „... a Nyugat négy legjelentősebb költője: Ady, Babits, Tóth Árpád és Kosztolányi nemcsak hatalmas költészetet teremtett, hanem a magyar szellem olyan örök legendáit, akár Petőfi vagy Arany magatartása. Az elkövetkező időben mind a négy legendára szükségünk lesz” (Vas 1974: 103). 1942-t írtak akkor. A világháború idején megváltozott névvel ugyan, még élt a Nyugat: az Illyés szerkesztette Magyar Csillag továbbvitte a több, mint három évtizedes hagyományt, s annak szellemében adott menedéket az élő irodalom minden értékének a nehéz esztendőben. Az idézett költő profetikus sejtelve csak a háború befejezése utáni évek irodalompolitikai küzdelmei között vált drámai valósággá. Az új hatalom ideológusai számára ugyanis a Nyugat-örökség vállalói jelentették a legnagyobb és legellenállóbb akadályt az „irányított művészet” programjának gyors és teljes körű megvalósítása előtt (vö. Standeisky 1987: 69–70). A támadás az első időben (néhány kivételtől eltekintve) mégsem a „meggyőzni” kívánt élőket vette célba, hanem magát a hagyományt, annak hitelét, egységét, illetve azoknak a holt nagyoknak az életművét, akiknek termékenyítő hatása az élő irodalomra épp akkor volt kibontakozóban. Vádak, gyanúsítások és torzítások útján ment végbe a Nyugat-jelenség ún. marxista revíziója, amely negatív beállításban láttatta mindazt, amit a kataklizmát túlélő írók művészi és erkölcsi példaként tartottak számon.

A szellemi élet politikai birtokba vételének átfogó programjában 1945 után az irodalom, elsősorban a XX. század értékelése foglalta el a központi helyet, ezen belül pedig kiemelt figyelmet kapott a Nyugat hagyománya. Az ok nyilvánvaló: az ideológusok az irodalmat tekintették a napi politikai agitáció és a tudatformálás leghatékonyabb eszközének, a modern irodalom megítélése pedig alkalmat adott az ideológiai érdeket szolgáló hagyomány kijelölésére épp úgy, mint élők esetében az esetleges politikai számonkérésre. A Nyugatról mint „irodalmi forradalomról”, illetve nagy íróinak munkásságáról készült marxista társadalomelméleti és világnézeti elemzések vagy zsurnalisztikus pamfletek a felszámolni kívánt polgári társadalomhoz kötötték a mozgalmat és annak művészi eszményeit, s ez alapot adott arra, hogy a folytatási szándékok letörése osztályharcos színezetet kapjon. Ez voltaképpen az irodalom szerves folytonosságának durva megszakítását jelentette. (Vö. Szerdahelyi 1976: 31; Béládi szerk. 1981: 374–376; Rainer M. 1990: 14–15).

A fentiekből következik, hogy azok a kérdések, amelyekről előadásomban szólni kívánok, nem közvetlenül tartoznak a stilsztika tárgykörébe, ha azt (iro-

dalomról lévén szó) a művészi formanyelv vizsgálatára korlátozzuk. A Nyugatról folyó 1945 utáni irodalompolitikai vitákban ugyanis nyelvi és esztétikai kérdésekről alig esett szó, s ha mégis, akkor csak olyan általános, megbélyegzőnek szánt minősítések keretében, mint a „l’art pour l’art” és a „formalizmus”. Az akkori polémiák nyomán kialakult helyzet irodalom- és stílustörténeti hatása azonban annál mélyebb és tartósabb volt. A bírált alkotók életműve az irodalompolitika dogmatikus fordulata (1949) után a tudományban és az oktatásban perifériára került. A Nyugat által is képviselt modern irányzatok vizsgálata lehetlenné vált, mert mind azt, mind az élő irodalom új művészi törekvéseinek megítélését, mind az irodalomkritika esztétikai szempontjainak érvényesülését – vele összefüggésben a stílustörténet elméleti alapjait – az akkoriban konstruált ideológiai érdekű, a művészet politikai irányításának eszközeként funkcionáló esztétikai értékelt (a „szocialista realizmus” dogmája) akadályozta. Vagyis annak a folyamatnak az eredete, amelyet több nekifutás után a 60–70-es évek stílusvitája nehéz küzdelemben felszámolt, a háború utáni öt esztendő irodalompolitikai vitáiban kereshető.

2. A szóban forgó időszakról számos történeti, irodalom- és kritikátörténeti összefoglalás, emlékezés, dokumentum megjelent már; a folyamat fő vonalait kirajzolódta, de az akkori történetek bonyolultsága, s a mához fűződő viszonyuk szövevényessége indokoltá teszi a részletek újraértelmezését is. Ennek jegyében kívánom megvizsgálni a Nyugat-hagyománnyal folytatott irodalompolitikai küzdelem néhány „epizódját”: a Babits-, a Kosztolányi- és az Újholdvitát, az emblematikus szerkesztőkre: Ignotusra, Osvátra irányuló bírálatokat és mindezek ideológiai hátterét. Megítélésem szerint a támadások iránya egyértelműen rajzolja ki azt az értékeltet, amely a folyóirat alkotóit személyes vitáik és művészi törekvéseik különbözősége ellenére is több nemzedéken át összefűzte, s amely eldönteni látszik azt a többször fölmerült kérdést, hogy milyen alapon lehet egységnek, korszakot meghatározó tényezőnek vagy akár szimbólumnak tekinteni a Nyugatot. A Nyugat-hagyomány tehát ebben az értelmezésben a munkatársak és a szerkesztés által képviselt művészetetudományi elveket jelenti: az irodalom autonómiájának védelmét, az alkotói szabadság elismerését, a művészi minőség követelményét.

3. Történeti távlatból nézve világosan látszik, hogy a hegemoniára törő marxista irodalompolitika stratégiáját az előkészítő szakasztól a végkifejletig pontosan megtervezték. Ezt bizonyítja a fő ideológusok (elsősorban Révai József és Lukács György) által felvetett témák és szempontok állandó napirenden tartása, bíráló minősítések ismételtetése (ezáltal dogmatizálása), illetve részletező továbbfejlesztése, „adatolása” átgondolt szereposztás szerint. A taktika a napi politika igényeinek megfelelően módosult, amelyet döntően befolyásolt a háború után kialakult külső függőség és annak belpolitikai vetülete: a koalíciós pártok közti pillanatnyi konstelláció, illetve irodalom- és művelődéspolitikai koncep-

cióik jelentős eltérése (Standeisky 1987, Molnár 1987). A vita „hangszerelésében”, amely a meggyőzés és a nyers támadás hangnemei között változott, a szellemi ellenállás jellege és foka mellett nagy szerepe volt az időtényezőnek is. A gazdasági, társadalmi viszonyok átalakítása és vele összefüggésben a művészi és a kulturális élet politikai birtokba vétele ugyanis nálunk és a környező országokban „gyorsított tempóban” zajlott; két-három év alatt ment végbe mindaz, amire a Szovjetunióban másfél évtizedre volt szükség (Standeisky 1990; Rainer M. 1990: 10–11; hasonlóan Márai 1991 [1972]: 248).

A fordulat ideológiai előkészítése közvetlenül a háború befejezése után elkezdődött.

1945-ben elsők között jelentek meg – nyilvánvaló orientációs szándékkal – a Szovjetunióból hazatért fő ideológusoknak: Révai Józsefnek és Lukács Györgynek az emigrációban 1939 és 1942 között írott tanulmányai, egyebek mellett a két háború közti magyar irodalom meghatározó irányairól: a Nyugat és a népiek irodalmáról, amelyek Illyés Gyula személyében össze is kapcsolódtak (Révai 1945, Lukács 1945). Az elemzések elsősorban eszmei-politikai értékelést tartalmaztak, és nem csupán a hagyomány új vonalát jelölték ki Ady (illetve korábban Petőfi) forradalmi költészetét emelve a középpontba, hanem bemutatták az irodalom (és a művészet) marxista értékelésének szempontjait is. Ez utóbbihoz szolgált forrásul Marxnak és Engelsnek a saját koruk irodalmára vonatkozó elszórt megjegyzéseiből készült, 1946-ban kiadott válogatás, amelyhez Lukács írt bevezetőt. Ebben rájuk hivatkozva vázolja fel a realizmusra mint stíluseszményre és esztétikai érték kategóriára vonatkozó, a szovjet emigrációban kialakított koncepciójának egy korai változatát (a koncepció eredetére Szerdahelyi 1976: 81). Hogy miként kell értelmezni az irodalomban megjelenítendő „valóságot”, arra Balázs Bélának ugyancsak az emigrációban írott politikai versei szolgáltak mintául az 1945-ben megjelent gyűjteményes kötetében (*Az én utam*). Nem csodálható, ha mind ez, mind a Marx-Engels szemelvényekhez fűzött esztétikai kommentár balsejtelemmel vegyes iróniára és teljes elzárkózásra készítette az alapos marxista műveltséggel rendelkező kritikust: Vas Istvánt, aki előtt nyilvánvaló volt a kommentár ideológiai célja, ti. az, hogy „a marxizmus művészetén túli tekintélyének kisajátításával tör esztétikai diktatúrára” (1978: 13–15; 19–30).

Míg az első években az ideológusok elméleti érvekkel (bár néha fenyegetésnek is beillő nyomatékkal) ösztönözték az irodalomszemlélet radikális fordulatát és az írók új rend melletti nyílt állásfoglalását, addig a kommunista publicisztika és kritika fölényes, durva hangon támadott mindenkit, aki megszólalt, de nem jót szólt és azt is, aki hallgatott, leginkább azokat, akik a múltbeli tevékenységükért az írói igazolóbizottságok ítéletére vártak (az utóbbira Szabó L. 1990). Egyik hírhedt példa Horváth Mártonnak a Szabad Népből 1945. máj 31-én megjelent *Babits halotti maszkja* című cikke (1950: 19–23), amely élesen bírálta a szocdem irányultságú munkásírókat épp úgy, mint az avantgárd ihletésű absztrakt művészeket, az írói igazolásokról vitázókat, leginkább pedig a hallgató írókat, kivált

pedig Márait, „a polgári írók legöntudatosabbját”, akinek „szavai mondatai szépek, mint a zöld és aranyló legyek, amelyek rászállnak a hullákra”. Az esztétikai színvonal nem fontos, csak az állásfoglalás – üzeni az íróknak a szerző: „Daloljanak, ha szavaikat nem is fogja az utókor márványtáblára vésni.” A cikk előzménye: Cs. Szabó László a háború utáni helyzetet elemző írásában hírt adott arról, hogy viszonylag sértetlenül került elő Babits halotti maszkja (Standeisky 1987: 149. 11. jegyz.). Horváth címadása az akkori kulturális élet szimbólumává tágítja ezt az adatot, így utal a pusztulásra ítélt régi világ lelki ellenállására, s bár Babitsról magáról nem ejt szót, a neve említése egyértelműen kifejezi azt, hogy ezért az ellenállásért az íróknak a babitsi eszményhez való ragaszkodását tartja felelősnek. (Márai Naplójában reagál a Szabad Nép támadására, idézve a rá vonatkozó jellemzést: „Irodalom nincs, szellemi szabadság nincs [...] Ugyanígy írtak tegnap a fasiszták.” „A bírálat meghalt, éljen a becsületsértés” (1992: 71, 113).

4. A négy éve halott Babits emberi és művészi példája, és az 1944. március 19-ei német megszállásig megjelenő Magyar Csillagban továbbélő Nyugatszellemisség volt a szerves folytatás védjegye és erkölcsi garanciája a háború után meginduló irodalmi élet számára. Jelképes értelmű az a történet, amelyről Ottlik számolt be (1981): Még folyt Buda ostroma, amikor néhány fiatal író 1945. január 16-ai kellel a Nyugat újraindítására vonatkozó tervezetet nyújtott be a budai polgármesternek. Ebben célként a szellemi élet függetlenségének megőrzését, a minőségi elv fenntartását, a társadalom demokratikus átalakításának előmozdítását jelölték meg, általánosítva: azt az elvárást, hogy az új helyzetben „a hivatalos Magyarországnak közelebb kell kerülnie a szellemi Magyarországhoz”. Megkezdték az első szám anyagának összegyűjtését is. Az a reményük azonban, hogy a kontinuitás bizonyosságaként a régi szerkesztők közül sikerül megnyerniük Gellért Oszkárt, nem vált valóra, ő ugyanis márciusban már tudta, hogy a Nyugat neve és iránya nem kívánatos a művészetpolitika irányítói számára.

Ennek ellenére az induló kulturális folyóiratok majd mindegyike valamilyen módon a *Nyugathoz* mint hiteles mintához igazodott. Az első és hosszú időn át egyetlen orgánium a debreceni Ady Társaság által 1945 áprilisában megindított *Magyarok* című folyóiratot a szerkesztő: Kéry László szerint a koalíciós pártok szellemében, de „a Nyugat polgári humanista öröksége” nyomán szerkesztették. Az egyik alapító: Kardos László úgy vélte, hogy a forradalmi változásokat ezzel lehetett „vonzóbbá” és „meggyőzőbbé” tenni (Kabdebó 1983: 59, 37). Az 1946 októberében újraindult Választ, a népi írók lapját, a szerkesztő: Illyés Gyula személye közvetlenül kapcsolta a Magyar Csillag képviselte nyugatos örökséghez. 1946 végén egy írószövetségi előadásában Kassák is olyan pártoktól független folyóiratot igényelt a radikális írók számára, amely folytatná a radikális Nyugat, a Huszadik Század és a Szép Szó hagyományait, ahol harcolhatnának saját elveikért, ízlésükért (vö. Béládi szerk. 1981; Standeisky 1987: 65). Az ak-

kor 20–30 év közötti fiatalok 1946 júliusában indították útjára saját folyóiratukat: az Újholdat, amely merőben más irodalomszemléletet képviselt, más esztétikai elveket vallott, mint amit az irodalompolitika elvárt. Programszerűen Babits volt a mérték és természetesen a Nyugat. „Mi mindannyian magunkkal hoztuk a Nyugat három nemzedékét [...] a Nyugat volt az örökségünk” – mondta egy interjúban akkori önmagukról szólva Nemes Nagy Ágnes (Kabdebó 1983: 60). Fiatalságuk és az a határozottság, amellyel az irodalom szerves folytonossága és függetlensége mellett kiálltak, új látásmódjuk és tehetségük különösen veszélyessé tette az újholdasokat a hatalom előtt. A szinte azonnal megindult támadás azt a tulajdonságukat vette célba, amely a legjellemzőbb volt: az eredetiségüket.

A hegemoniára törő irodalompolitika tehát joggal félt a Nyugat-hagyomány újraéledésétől, mert mint a történész megállapítja (Standeisky 1987: 69–70), a nyugatosok két háború közti erkölcsi magatartása és művészi színvonala példa maradt 1945 után is az írók többsége számára. Ennek folytán a Nyugat-örökség vállalói voltak a legkevésbé hajlamosak eszményeik feladására, tehát őket tekintették az új értékrend legfőbb ellenségeinek. A Nyugat íróit hiteltelenítő vádakkal, valamint a radikális szemléletváltást sürgető igényekkel szembefordulva 1945-ös kritikáiban Vas István a következőt írja: „Annyi biztos, hogy Európában nem volt szellemi csoport, amely a világháború alatt oly fényesen állta volna ki a humanizmus próbáját, mint a Nyugat nagy nemzedéke.” „Vagyunk [...] néhányan, akiknek sem okunk, sem kedvünk mást folytatni, mint amit elkezdtünk.” (1974: 25, 28).

5. Mindazt, ami a Nyugat-örökségből a legveszélyesebb volt a hatalom szemében, Babits és Kosztolányi költészete, illetve az irodalom függetlenségének és a művészi színvonal követelményének elve képviselte.

Lukács György 1941-ben, még a szovjet emigrációban írt hosszabb elemzést Babitsról *Babits Mihály vallomásai* címmel (Lukács 1970: 247–270), a *Keresztül-kasul az életemen* és a *Jónás könyve* kötetekre alapozva. A tanulmány Lukács 1945-ben már itthon kiadott *Írástudók felelőssége* című gyűjteményében is megjelent. A marxista irodalomtörténet szerint (Szabolcsi szerk. 1966: 132–133) ez volt az első marxista kísérlet Babits életművének értékelésére. Gondolatmenetének egyes tételei, minősítései visszatérnek Lukács későbbi írásaiban (pl. Osvátot jellemezve) vagy másoknál (pl. a Kosztolányi-vitában).

Az elemzés a későbbiekhez viszonyítva meglepően méltányló, nyelvileg is világos és árnyalt, valamint Lukács egyéb írásaitól eltérően esztétikai sajátosságokat is érint; felismeri például Babits „indirekt líraiságát”, vagyis költészetének objektív jellegét. A tanulmány főbb gondolati pillérei a következők: Babits alapélményének az „izolált Én” idegenségérzését tartja, amelyet a kapitalista társadalom átláthatatlan viszonyaival magyaráz. Költészetét hangoztatott elvei ellenére sem tartja a szerző teljesen politikamentesnek, mert idegenségében a lázongás elemei érzékelhetők. Félfedális, polgári forradalmat igénylő körülmények közt élt ő és nemzedéke, de ennek társadalmi és politikai szükségyszerűségét íróársai

közül csak Ady ismerte fel. Ady volt az, aki örökös-ként vállalta a forradalmár Petőfit. A Nyugat által képviselt „irodalmi forradalom” csupán ideológiai síkra terelődése volt a polgári megújulás igényének. A radikálisabb megoldást a történelmi osztály és a polgárság 1867 utáni szövetsége akadályozta meg. Ez a kompromisszum a Nyugaton belül abban nyilvánult meg, hogy Ady forradalmiságát Babitscsal ellensúlyozták, amikor őt az irodalmi forradalom Adyval egyenrangú költőjeként kezelték, mert így Ady radikalizmusát pusztán költői sajátosságként lehetett beállítani. Az irodalmi mozgalomnak Babits csak a művészi aspektusát érzekelte. A háború után elutasította a politikát, ami maga is politikai gesztus volt. Nemzeti liberális világnézete alapján ellenezett minden radikalizmust. Ez határozta meg történelemszemléletét: írói és politikusi eszményeit Arany és a kései Vörösmarty, Széchenyi és Deák testesítették meg. Világnézete ellenmondásos volt, feszültségekkel teli, ennek magasrendű és őszinte kifejeződése a Jónás könyve. – A mű értékelésére később is visszatér Lukács. Egy 1945-ös előadásában (1948: 118–119) a szándéka és akarata ellenére politizáló író típusaként utal Babitsra, aki átérzi beállítódásának tragikumát; vívódásának szép példája a Jónás könyve. Egy évvel később, már úgy fogalmaz, hogy Babits elhárította magát Ady forradalmiságától, és a nyugatosok politikaellenessége következtében „elefántcsonttorony-művészet jön itt létre, tudatos l’art pour l’art” (Lukács 1948:). A Nyugatról szólva megjelent tehát a két unalomig használt elítélő minősítés (kiegészülve majd a „formalizmus” vádjával), ami kijárt mindenkinnek: élőknek és holtaknak, aki és ami az aktuális politikai kánonból kiesett.

Az 1941-es Babits-tanulmány előrevetítette a későbbi dogmatikus irodalomszemlélet több elemét. Lukács már itt összekapcsolta a költészet ún. forradalmi fő vonulatának két pillérét: Petőfit és Adyt. Ez egészül majd ki hivatalosan is 1945 decemberében József Attilával, nem utolsósorban Horváth Márton elemző értékelésének hatására (Horváth 1950). Az Ady–Babits „ellentét” koncepciójával, amelyet nem életrajzi tényekre (erre Szabó B. szerk. 1998: 106–116), hanem a költői alkatuk és világképük eltéréseire alapoztak, megjelent a polarizáló értékelés (ez a dogmatikus irodalomszemléletben az irodalomtörténet más nagy alakjait is pozitív és negatív „hősökként” állította szembe egymással). A Nyugat belső megosztottsága az Ady-magatartás és Babits-magatartás értékellentétének koncepciója még az 1972-es első Nyugat-vitában is felbukkan, de ott már megjelenik ennek a felfogásnak a megkérdőjelezése is (Kabdebó szerk. 1973: 5, 166, 198–199). Lukács Babits-tanulmánya a Nyugat „irodalmi forradalmát” sajátos önellentmondással, nem esztétikai, hanem csupán társadalmi-politikai szempontból elemzi, s ez utóbbi megközelítés 1949 után az irodalmi értékelés kötelező kiindulópontjává válik (Lukács 1949).

6. A fiataloknak az Újholdban kifejtett esztétikai nézetei a Nyugat minőségigényére fordította az ideológusok figyelmét. Erre Osvát Ernő összes írásainak 1945-ös megjelenése adott alkalmat. Lukács 1947-es kritikájában (1970: 375–383) az „Osvát-legendát” veszi célba, amely szerinte sűrített foglalat a Nyugat

irodalmi forradalmának; lényege: a politikától való tartózkodás és a művészi tökély igénye. Osvát kritikai írásai ugyan közepesek és szempont nélküliek, de szerkesztőként „a tökéletes irodalmi kifejezés” utáni vágya, s a „tisza irodalomra” vonatkozó követelménye „nagyszabású epigonizmust nevelt a magyar irodalom számára”. Mert amíg Ady és Petőfi nem utánozhatók, mivel az ő művészetük szorosán kapcsolódik ahhoz a korhoz, amelyben megszületett, addig a „formai tökéletesség” függetleníthető a kortól és a társadalom életétől, „tanítható és tanulható”, és „csak egyéni variációi vannak”, ezért lehet az az epigonizmus forrása – érvel rabulisztikus logikával Lukács. Következtetése: az Osvát-legenda egyike azoknak az ideológiai tényezőknek, amelyek a jelen irodalmát az új élet igenlésétől elválasztják, ezért akadályozza az irodalom továbbfejlődését. Lukács itt irodalompolitikai érdekből megfélekedezni látszik irodalomtörténeti tényekről: a Petőfi- és Ady-epigonokról, valamint – meglepő módon – a marxista esztétikának a tartalom és forma dialektikus egységére és annak történeti, társadalmi meghatározottságára vonatkozó tételéről. A nagyon is átlátszó didaktikus érvelés az Újhold körének szólt.

Az új folyóirat beköszöntőjében a szerkesztő: Lengyel Balázs Babits etikáját jelöli meg viszonyítási pontként, továbbá a törekvést egy tág horizontú értékvilág megjelenítésére kizárólag a művészi minőség szempontjaira tekintve (Lengyel 1946). Lukács rövidesen (1946) kritikát ír a lapról, amelyben elsősorban Lengyel írásával vitázik; itt kifejti, hogy nem Babits a magyar irodalom orientációs pontja, hanem Ady, mivel a legnagyobbak mindig „egész egyéniségükkel” a közélet felé fordultak. Amit Babits és társai hoztak: a nyugati irányok meghonosítását, a költői nyelv kidolgozottságát, lírai érzékenységet, az csupán artisztikum. Lengyel innen nézi a nyugatosok működését, csupán technikai szempontból ítél, s ez epigonizmusra vezet, amely visszatér a Nyugat-nemzedék „Én-be zárt individualizmusához”, s ez a jelen demokratikus fejlődésének tagadását jelenti.

Minden értő előtt nyilvánvaló volt, hogy az epigonizmussal vádolt újholdas írók, ha a Nyugat örökségére hivatkoztak is, hangjuk más volt: szaggatottabb, „érdesebb”, mint az elődöké, mivel a háború élménye kitörölhetetlen nyomot hagyott világlátásukon (Nemes Nagy 1987: 239–250). Valamennyien tudták, hogy a történelem az irodalmat is megváltoztatja, s 1945 után „a Nyugat legfeljebb mint hagyomány élhet tovább, afféle bázis új utakra való kiindulásul” – vallotta Lengyel Balázs (Kabdebó 1983: 71). A közelmúlt és a jelen tanulságos példákat adott számukra a tekintetben is, mivé lesz a művész és műve, ha valamely ideológia szolgálatát vállalja. Ezért az egyetemesebb érvényű igazság és a független művészet jegyében elhatárolták magukat az aktuális politika kívánalmaitól. – A fiatal írók folyóiratát és irányukat folyamatosan támadták, durván főként a kommunisták radikális lapjai: Keszi Imre az Emberségben a reakciós fiatalság szellemi orgánumának minősíti az Újholdat; a Tovább A.M. jelű szerzője pedig a művekről a következőt írja: „Az a hang, amit az Újhold költői megütnek a halál hangja. Soraikból a polgári dekadencia, a formai és tartalmi nihil

hullabúze csap fel” (a kritikákat I. Buda szerk. 1999: 294–295). A „fordulat éve” után a fiatal írók kompromisszum helyett a hallgatást választották. 1951-ben az Írószövetség közgyűlésén a szónok eredményként jelentette: „felszámoltuk a babitsi l’art pour l’art hervadó virágát, az Újholdat” (idézi Lengyel 1986: 29).

7. Az Újhold-vita újra előtérbe állította Babitsot, és kisebb polémia alakul ki Babits Vörösmarty-értelmezéséről Waldapfel József és Vas István között. Első cikkében Waldapfel (1948a) mintegy lábjegyzetül Lukács 1941-es tanulmányához, kínosan válogatott adatokkal próbálja igazolni azt a tételét, hogy Babits esszéiben meghamisította Vörösmartyt, mert azt sugallta, hogy a nagy költőnek nem volt semmi köze ahhoz, ami a reformkorban és a forradalomban körülötte történt. A torzításban, véli a szerző, szerepe volt Babits Adyval szembeni féltékenységének. Vas István kritikájára (1978: 39–43) adott válaszában (Waldapfel 1948b) arról ír, hogy a megnyilatkozásra a „Babits-centrikus” irodalomszemlélet készítette, amely a fiatal írók egy részét visszatartja „a művészi realizmushoz való pozitívabb állásfoglalástól”, és akadályozza a „formalizmussal” való szakítást. Így aktualizálódott és vulgarizálódott Lukács még méltányosnak mondható Babits-portréja a dogmatikus fordulat előestéjén.

8. A Nyugat másik nagy költőjének: Kosztolányinak marxista megítélése átlépte az irodalom kereteit és a háborús felelősséget is érintő eszmei-filozófiai dimenziókat kapott. A nagy hullámokat vető, időben is kiterjedt Kosztolányi-vitából, mely szenvedélyes diszkreditációval még 1956 után is folyt (Heller 1957), ezúttal csupán az alaphangot megütő „nyitánnyal”: a klasszika-filológus Szabó Árpád 1946-os tanulmányával foglalkozom.

A Kosztolányi elleni támadás jóval élesebb volt, mint a Babits-bírálatok. Az ok sokrétű. Szerepe volt ebben Kosztolányi népszerűségének, amit friss kiadványok is erősítettek: 1940 és 1945 között jelent meg Illyés Gyula szerkesztésében és méltató bevezetőivel (Illyés 1964: 210–260) Kosztolányi prózájának tíz kötetes gyűjteményes kiadása; 1945-ben Devecseri Gábor *Az élő Kosztolányi* című könyve, amelyet a VKM 1946-ban tanári segédkönyvnek ajánlott (az utóbbiról Standeisky 1987: 77). A politikailag nyomósabb okok közé tartozott Kosztolányi 1919 utáni szerepvállalása az Új Nemzedék című jobboldali lapban (vö. Kiss 1979: 88. és kk); programszerűen vállalt apolitikussága: a közéleti „homo moralis”-szal szemben a művészhez egyedül méltónak vélt, szemlélődő „homo aestheticus”-attitűd (Kosztolányi 1971: 333–338); döntően pedig az 1929-ben publikált „Különvéleménye” Adyról, amelyben a költő halála utáni szinte vallásos és kritikátlan Ady-kultuszt elemezte, bírálta Ady költői beállítódását s rámutatott életmű gyenge pontjaira (Kosztolányi 1977: 220–239). A nyelvi slamposág és a formai igénytelenség korában irritáló volt Kosztolányi nyelvőrző harcosságának emléke, formaművészete is, amelyet öncélú játéknak lehetett beállítani. Ellene fordítható volt sztoikus világlátása, hangneme, amely, mint hozzászólásában Vas István írja: „mindig elég hetyke volt ahhoz, hogy kihívja

maga ellen a mindenkori, bármilyen hősies elvbe és mezbe öltözött nyárspolgáriságot” (1974: 30).

Szabó Árpád vitairatának nyilvánvaló célja az volt, hogy Kosztolányi ürügyén a Nyugat-örökségre mérjen megsemmisítő csapást. Ennek érdekében két szempontot igyekezett logikailag összekapcsolni. Az egyik szerint Ady forradalmisága kezdettől idegen volt a megalkuvó szellemiségű folyóirat számára; ellensúlyozási kísérletek után a végső szakítás Kosztolányi 1929-es bírálatával következett be. A másik, immár Kosztolányira összpontosítva, az ő példájával igazolja az apolitikusság jellemromboló, nihilizmusba torkoló hatását és a formai míhvesség ürességét. Szabó tanulmánya is Lukács 1941-es Babits-kritikájának tételeire épült, azokat dolgozta ki és támasztotta alá filológiai apparátussal, példákkal, s mivel itt tárgy és a neofita buzgalom „megkívánta” az élesebb kritikát, minősítéseiben elment a végső határig.

Kiindulásként ő is a Nyugat „irodalmi harcának” történelmi-szociológiai hátterét elemzi. Ignotus cikkeivel bizonyítja: a főszerkesztő, noha világosan felismerte, hogy az irodalmi küzdelem az „osztályharc elkendőzött formája”, megelégedett azzal, hogy az új művészi törekvések csupán polgárjogot kapjanak a régiek mellett. Aktuális irodalompolitikai programnak is beillően fogalmaz: „érthetetlen, miért védekeztek Ignotusék, ahelyett, hogy támadtak volna, hiszen a nyugatosokat megillette volna az irodalmi vezető szerep.”. A „megalkuvásra hajlamos polgári szellem” utasította el az irodalom és a politika kapcsolatát, ebben Ignotus és a folyóirat munkatársi gárdája egyetértett. Ady volt az egyetlen, aki az irodalom forradalmát összekapcsolta az egész nép forradalmával. A „kompromisszumos” Nyugat „igyekezett Ady jelentőségét *esztétizálni* [kiemelés az eredetiben F. E.] – utal Révaira és Lukácsra – , „és siettek Ady mellé más »egyenrangú« költőket felfedezni és elismertetni”. (A célzás nyilvánvaló: az első nemzedék többi költője csak másodrendűnek tekinthető.) A Nyugat és Ady közötti szövetség 1929-ben bomlott fel Kosztolányi Ady-cikkével (a szerző itt elhallgatja, hogy a Nyugat nagyjai, így Babits, Móricz, Ignotus és a szerzők közül többen, kiálltak Ady mellett), aki nem értette meg, hogy Adynak, mint korábban Petőfinek a tartalmi mondanivaló fontosabb volt, mint az esztétikai forma. Kosztolányi művészetszemlélete a kifejezést állítja előtérbe, ez szorosán összefügg politikamentességével. A tartalomtól megfosztott üres forma példája az *Esti Kornél éneke* „a »semmit« mondja gyönyörűségen”. Versek sorával bizonyította a szerző, hogy az apolitikus Kosztolányi alapélménye a lét értelmetlenségének átélése, a szorongás, amely az egzisztencializmussal rokonítja. Az egzisztencializmus pedig „bevezetés a fasiszmusba [...] Így kerül egymás mellé Kosztolányi és a fasiszta Heidegger”. A *Hajnali részegség* zárlatát úgy értelmezi, mint ami „a polgári ideológia teljes csődje”. Következtetése nyersen egyértelmű: „Ide vezetett a polgárságnak az a »szellemi forradalma«, amelynek hőskora az első világháború előtt a Nyugat volt”.

9. Szabó Árpád Kosztolányi-tanulmánya a Nyugat-hagyomány marxista átértékelésének fontos állomása. Itt fogalmazódnak meg legélesebben a szakmai bírálat fogalmi és módszertani keretében azok az érvek, amelyek egy része beke-
rül majd „a magyar irodalomtörténet teljes és gyökeres revíziójának” Lukács által 1949-ben az Irodalomtörténeti Társaság elnökeként előterjesztett program-
jába. E szerint az irodalom nem más, mint a nép szabadságharcának reflexe, korszakait ennek megfelelően kell meghatározni, érvényesítve a marxista eszté-
tika alapelveit: a visszatükrözés elméletét, a realizmus új értelmezését és a pár-
tosságot. A Nyugatot ebben a megközelítésben a filozófiai kultúra hiánya, az önkényes szubjektivizmus és a „formalisztikus felfogás” jellemzi (Lukács 1949). Lukács intenciói nyomán elkészült az irodalomtörténeti új korszakolása, amely a Nyugat helyét a hivatalossá vált álláspont alapján jelölte ki (Barta–Szauder 1949).

10. Az előadásomban vizsgált öt esztendő záróakkordja és egyben a diktatúra korszakának nyitánya az 1949 közepe és 1950 eleje között, a Rajk-per „árnyéká-
ban” lezajlott Lukács-vita volt, amelyben a pártvezetés a filozófus politikai, ideológiai, esztétikai „következetlenségeit” bírálta az átmenet időszakában. A történészek szerint „A politikában a totális diktatúra hatalomra jutását a Rajk-per jelentette, a szellemi életben az úgynevezett Lukács-vita” (Standeisky 1990); ez lett a modellje és technikai mintája a politika által irányított irodalmi élet szerve-
zetének az elkövetkező években (Rainer M. 1990: 12).

A Nyugat-hagyomány értékelésében hasadás következett be. Míg a „hivata-
los” megítélés hosszú időre konzerválta az 1950-re kialakult politikai-ideológiai szempont, addig a folyóirat művészi, formanyelvi újításairól értékes elemző tanulmányok születtek, ami elsősorban a stilisztikusok érdeme volt. A kétfajta megközelítés értékszempontja csak lassan közeledett egymáshoz. Ezt dokumen-
tálják a folyóirat fontosabb évfordulóira rendezett konferenciák előadásai. Az első vitán az önkritikus hangok és méltatások mellett elhangzottak olyan korább-
ról ismerős értékelések is, amely szerint a Nyugat jelentősége csupán nyelvi, formai, ízlésbeli újításaiban van, társadalmi és eszmei hatása súlytalan (Kabdebó szerk. 1973: 9–10). A megjelenés hetvenedik évfordulójára rendezett tanácsko-
záson azonban a folyóirat korszakos jelentőségének elismerésében már összhang alakult ki (R. Takács szerk. 1980); húsz évvel később sor kerülhetett a lap belső viszonyaira vonatkozó részletkutatások bemutatására is (Szabó B. szerk. 1998).

Most, a folyóirat megjelenésének centenáriumát ünnepeelve úgy véltem, méltányos felidézni azoknak az emléket, akik egzisztenciális kockázatot vállalva küzdöttek azért, hogy a Nyugat-örökség értékeit átmentsék és megőrizték az utókor számára.

Szakirodalom

Barta János – Szauder József 1949. A magyar irodalom korszakai. *Irodalomtörténet* 98–104.

- Béládi Miklós (szerk.) 1981. *A magyar irodalom története 1945–1975. I. Irodalmi élet és irodalomkritika*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Buda Attila (szerk.) 1999. *Újholdak és régi mesterek. Lengyel Balázs leveleskönyve*. Budapest, Enciklopédia Kiadó.
- Heller Ágnes 1957. *Az erkölcsi normák felbomlása. Etikai kérdések Kosztolányi Dezső munkásságában*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó.
- Horváth Márton 1950. *Lobogónk: Petőfi*. Budapest, Szikra.
- Illyés Gyula 1964. *Ingyen lakoma. Tanulmányok, vallomások. I.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kabdebó Lóránt (szerk.) 1973. *Vita a Nyugatról. Az 1972. ápr. 27-i Nyugat-konferencia*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda.
- Kabdebó Lóránt 1983. *A háborúnak vége lett*. Budapest, Kozmosz Könyvek.
- Kosztolányi Dezső 1971. *Nyelv és lélek*. S. a. r., jegyz. Réz Pál. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kosztolányi Dezső 1977. *Egy ég alatt*. S. a. r., jegyz. Réz Pál. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kiss Ferenc 1979. *Az érett Kosztolányi*. Budapest, Akadémiai Kiadó. Irodalomtörténeti könyvtár 34.
- Lengyel Balázs 1946. Babits után. *Újhold* 1. sz. 1–8.
- Lengyel Balázs 1986. *Egy magatartás története. Esszék*. Budapest, Magvető Kiadó.
- Lukács György 1946. Újhold. *Forum* szeptember 112–115.
- Lukács György 1948. *Irodalom és demokrácia*. Budapest, Szikra.
- Lukács György 1949. Elnöki székfoglaló beszéd. *Irodalomtörténet* 1–28.
- Lukács György 1970. *Magyar irodalom – magyar kultúra*. (Vál., szerk.: Fehér Ferenc és Kenyeres Zoltán.) Budapest, Gondolat.
- Márai Sándor 1991 [1972]. *Föld, Föld!...Emlékezések*. Budapest, Helikon Kiadó.
- Márai Sándor 1992. *Ami a Naplóból kimaradt 1945–1946*. Budapest, Vörösváry.
- Molnár János 1987. *A Szociáldemokrata Párt művelődéspolitikája 1944–1948*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó.
- Nemes Nagy Ágnes 1984. *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*. Budapest, Magvető.
- Nemes Nagy Ágnes 1987. *Látkép, gesztenyefával. Esszék*. Budapest, Magvető.
- Ottlik Géza 1981. A másik Magyarország. In: Kabdebó 1983: 383–397.
- Rainer M. János 1990. *Az író helye. Viták a magyar irodalmi sajtóban. 1953–1956*. Budapest, Magvető. Gyorsuló idő.
- Révai József 1945. *Ady*. Budapest, Szikra.
- R. Takács Olga szerk. 1980. *Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára*. Budapest, Akadémiai Kiadó. Irodalomtörténeti Füzetek.
- Standeisky Éva 1987. *A Magyar Kommunista Párt irodalompolitikája 1944–1948*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó.
- Standeisky Éva 1990. Sokféleségtől a parancsuralomig. *Magyar Nemzet* május 14. 8. l.
- Szabó Árpád 1946. Polgári költészet – népi költészet. I. Kosztolányi. *Valóság* november. 1–24.

- Szabó Árpád 1947. Kosztolányi-renaissance? *Magyarok* január 57–61.
- Szabó B. István (szerk.) 1998. *A Nyugat-jelenség. (1908–1998)*. Budapest, Anonymus Kiadó.
- Szabó Lőrinc 1990. *Bírákhoz és barátokhoz. (Napló és védőbeszéddek 1945-ből.)* (S. a. r., utószó és jegyz.: Kabdebó Lóránt.) Budapest, Magvető.
- Szabolcsi Miklós (szerk.) 1966. *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Szerdahelyi István 1976. *A magyar esztétika története (1945–1975)*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó.
- Vas István 1974. *Az ismeretlen isten. Tanulmányok 1934–1973*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Vas István 1978. *Körül-belül. Tanulmányok*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Waldapfel József 1948a. Élet és irodalom. *Forum* február 161–165.
- Waldapfel József 1948b. Vörösmarty és Babits. *Forum* június 468–472.

2. ELEMZÉSEK A NYUGAT INDULÁSÁRÓL ÉS KÉPVISELŐIRŐL

2.1. A NYUGAT INDULÁSA

Bencze Lóránt

Budapest

A hatalom, a művészet és a tudomány retorikája a Nyugat első számaiban

A Nyugat irodalomtörténeti és nyelvészeti körökben ismert folyóirat, a társadalom ma sem ismeri, akárcsak kortárs társadalma. Monográfiák tucatjai, tanulmányok százai, előadások ezrei szólnak róla. Ismert és ismeretlen egyszerre. Az előbbi miatt fölösleges toporogni a lerágott csontok mellett, az utóbbi miatt szükséges újraértékelni, újólágnak szemügyre venni. Ha egyáltalán kézbe vesszük egy-egy számát, még ma is megcsodáljuk, de éppen manapság kérdések is fölülnek az olvasóban. Alakította-e a Nyugat a történelmet, vagy csak tükrözte korát? Illúzió volt-e, vagy maga a valóság? Fikció volt-e maga is, vagy ő a kor igaz története? Mit kínál, és mi hiányzik belőle? Bizonyosságot nyújt-e, vagy esetlegességet? Összetett művelődési teljesség vagy részhalmaz? Hozzáférhető volt-e a kornak, visszahangozta-e a korát, milyen hatalmi, művészeti és tudományos szövedéket képviselt? A mának hangos és képes elektronikus információhalmazában a Nyugatnak lehet-e még érthetősége, befolyása, alakító ereje? A tömegtájékoztató eszközök korában és a gazdaságkorban, az elit tudástársadalomban és a tömegeknek korábban soha nem tapasztalt tudatlanságkultuszában megmaradhatnak-e, föléledhetnek-e a sajátos, kicsi és kiválasztott csoportnak készült, privilegizált szövegek?¹

Nem fognak föléledni, hacsak nem készítenek belőlük médiahírt, tévéfilmet, video-clipet, dokumentum- vagy játékfilmet, miután már elérhető az interneten. Márpedig elérhető az interneten, és pedig a lakosság kisebb hányadának, és ez némi reményt is nyújt, de bármennyire időszerű vagy azzá tehető egy-egy megpendített gondolat vagy irányzat a Nyugatban, a Magyar Köztársaság lakossága tömegesen nem olvas. Ha netán olvas is valamit, az leginkább a bulvárlapok rövid botránykrónikái, netán kilószámra fordított, puhakötéses amerikai regénycsodák. Mire eljutottunk az írástudatlanság fölszámolásához, megszűnőben az olvasás kultúrája².

Ebben a folyamatban maga a Nyugat folyóirat is, szándékán kívül, de számottevően elmarasztható. „A nap s az emberiség s a történelem keletéről nyugatra tart” (Ignotus: *Kelet népe*. I. 1. 3). Megfellebbezhetetlen és kétségbevonhatatlan axiómaként, kényszerítő analógiaként és ellentmondást nem tűrően jelent

¹ A kérdések megválaszolása monográfiai terjedelmű, és netán egész kutatócsoport feladata volna. Ezért itt csak az első szám első írásának elemzésére szorítok, de szempontom szerint megközelítve valójában teljesen azonos vele a második szám első cikke is (Cholnoky Viktor: *Neomongolizmus*).

² Részletesen I. A. Jászó Anna 2006. *Az olvasás múltja és jelene*. Budapest, Trezor.

meg ez a mondat, vezényelte a magyar értelmiséget már korábban is, évszázadok óta, mígnem elértük a Nyugatot (Európát) jogilag, gazdaságilag kizsákmányoltként és másodlagos állampolgárként, és elértünk egy hanyatló, önfeladó, történelmét álszemérmesen megtagadó Nyugat-Európát, globalizált, amerikanizálódott tömegkultúrát némi technikai lemaradással, demokráciát, amelyben a beszéd számít, nem a tettek, és a (média)kommunikáció hatalmának korlátlan, a fegyveres erőszakot is fölülmúlni képes érvényesülését, egyszóval olyan Nyugatot, amelyre a Nyugat írói nem számítottak. „Kelet népének is ez az útja, s ha járja: azon nap alatt jár, annak az emberiségnek felese, annak a történelemnek alakítója, mint a legnagyobb nemzetek” (uo.). Ez a már idézett mondat folytatása a finnekről, de a magyarokra is vonatkozott, ám csak a finnekre látszik beigazoldni a finn gazdasági csodában, a magyarokra nem.

A lemaradás és a felzárkózás ellentéte, illetve komplexusa, a létszámbeli kicsinyesség és az értékbeni nagyság ellentéte és komplexusa, a kulturális jelentéktelenség és kulturális jelentőség ellentéte és komplexusa, a lenézett és a megcsodált ellentéte és komplexusa, a periférián vagy a középpontban való elhelyezkedés ellentéte és komplexusa, a perifériáról a központ felé való mozgáskényszer komplexusa, – ezek mind, mind nem tipikusan magyar sajátosságok. Éppúgy jellemzi például a dán értelmiséget és történelemszemléletet, mint a magyart³. Erőteljes fölbukkanásának háttere Ignotusnál egyértelműen a darwinizmus és a belőle fakadó szociáldarwinizmus.

A darwinizmus nyomán megjelenik a *faj* fogalma embercsoportokra vonatkoztatva, de nem tudományos antropológiai használatban (Cholnokynál erőteljesebben és többször említve, mint Ignotusnál). Ma ilyen cikk ezzel az egyetlen *faj*említéssel meg sem jelenhetne, de akkor még nem látszott, hova vezet majd a darwinizmusnak és a szociáldarwinizmusnak ez a válfaja a náci ideológiában. Ám ha összevetjük Ignotus mondatát a 19. századi észak-amerikai, máig is hazafiként, nemzeti nagyságként tisztelt amerikaiak kijelentéseivel, amelyekben az indiánok mint alsóbbrendű, gonosz és kiirtandó faj szerepelnek, többek között Scherman és Sheridan tábornokoknak, az amerikai hadsereg főparancsnokainak kijelentéseiben⁴, akkor Ignotus rendkívül szelídnek és visszafogottnak tűnik.

A kritikai szövegtan (CDA – Critical Discourse Analysis) halliday-i alapon és erőteljesen van Dijk és köre tanulmányai nyomán a hatalom beszéddel való megszerzésének és megtartásának nyelvi megjelenését vizsgálja⁵. Mintha csak a

³ I. *Medieval Spirituality in Scandinavia and Europe. A Collection of Essays in Honour of Tore Nyberg.* 2001. Edited by Lars Bisgaard, etc. Odense, Odense University Press.

⁴ I. Bencze Lóránt: Genocídium – asszimiláció – integráció – koegzisztencia – interkulturalitás. Egy nép vagy népcsoport és nyelvének, kultúrájának lehetséges sorsa. In: Heltai Pál (szerk.): *Nyelvi modernizáció.* Pécs–Gödöllő, Szent István Egyetem. 3/2. köt. 53–66.

⁵ vö. Blommaert, Jan 2005. *Discourse. Key Topics in Sociolinguistics.* Cambridge etc., Cambridge University Press.

kritikai szövegtanból merített volna Ignotus, illetve a kritikai szövegtan megálapításainak legjobb példái lehetnének Ignotus sorai. A hatalmi törekvés gyökere a létért való küzdelem, amely az élők biológiai adottsága és a létezők ökológiájának meghatározója. A kulturális formáknak is megvan a maga ökológikus rendszere⁶. A globalizáció ökológiájának alapkérdései végső soron megegyeznek Ignotus kérdéseivel: fennmarad-e a kicsi (nemzet, nép, nyelv), és miért. Miért nem olvad be, jobb volna neki, könnyebb volna. Ugyanakkor arra is vannak bizonyítékok, hogy gyakran a kicsi, a hátrányos helyzetű maradt meg és kerekedett felül a biológiai evolúcióban (az óriási dinoszauruszok között a kisebbek a túlélők, például a mai krokodilfélék, gyíkocskák stb., de legfőképpen az apró, akkoriban 'jelentéktelen' emlősök).

A hatalmon lévőknek jó dolog az uralkodás, szükségszerű a dominancia és annak következménye az egyenlőtlenség mind a társadalomban és a kultúrákban, mind az országok között: vannak győztesek és áldozatok, nyertesek és vesztesek, befutók és lemaradók⁷. Ignotus egész cikke erről szól. Ugyanakkor a hatalom megkülönböztet, válogat, átölel és kizár⁸. Ignotus is él ezzel a technikával, mégpedig egyszerre mindegyikkel: magyar, finn, búr, svéd ... stb. kultúra van egyszerre elítélve és fölmagasztalva, ami – mint majd látjuk – nyelvileg halmozott retorikai összehasonlításban és szembeállításban fogalmazódik meg, és ami azt is mutatja, hogy valójában csak korabeli kulturális mintákat követ a nyelvben, de nem durván jelenik meg a hatalmi harc ebben a világlátásban. A kulturális különbségek mint konfliktusok és küzdelmek jelennek meg⁹ – szemiotikus viselkedésként – elsősorban a beszédben¹⁰. Ha azt vizsgáljuk, hogy az embernél elsődlegesen a nyelv, a beszéd hogyan hozza létre és tartja fenn az egyenlőtlenséget, milyen nyelvi elemekkel érjük el ezt, akkor valójában a stílust vizsgáljuk. Ha azt elemezzük, mennyire hatékony és meggyőző a hatalom megszerzése és fenntartása a beszédben, akkor valójában a beszéd/szöveg retorikáját elemezzük. Mind a stílusesszéközök, mind pedig a retorikai technikák megválasztása a körülmények (szituáció, szituációs kontextus, illetve retorikai szituáció) függvénye¹¹.

Ignotus cikkének szociokulturális, politikai és gazdasági környezete egyértelműen már a – terminus technicusszal még meg nem nevezett – globalizáció jelensége,

- a globalizációban a nyelvi, népességbeli, esetleg kulturális kicsinység érzetével járó fenyegetettség („az emberiségnek kevés tőle a várnivalója” – Ignotus),

⁶ l. Blommaert i. m. 8.

⁷ vö. Blommaert i. m. 1.

⁸ vö. Blommaert i. m. 2.

⁹ vö. Blommaert i. m. 4.

¹⁰ vö. Blommaert i. m. 158.

¹¹ ö. Blommaert i. m. 4, 13. Részletesen l. Aczél Petra – Bencze Lóránt 2007. *Hatékony-ság és meggyőzés a kommunikációban*. Budapest, L'Harmattan – Zsigmond Király Főiskola, 250–255.

- a kulturális-nyelvi fölény mint a globalizáció fenyegetése („s legvadabb erőfeszítésének sincs több fogantaja ... csak helye van a világban, de nyomot nem hagy benne ...” – Ignotus)

- a globalizáció következményeként a kulturális relativizmus („Mit szeret ... mit félt ... mit veszítene ...” – Ignotus),

- a globalizációban nyilvánvalóak az antropológiai nyelvészet által napfényre hozott eltérő vagy szemiotikai világok¹², az eltérő vagy hasonló kultúrákban a világrend eltérő vagy hasonló szerkezete (az eltérő vagy hasonló *Weltanschauung*, mennyiben Toldi Miklós vagy Hübele Balázs a finn drámai hős),

- a történeti-szociokulturális minták szerint mennyiben vagyunk a mindent mániákusan méricskélő európai kultúra része, vagy mennyiben olvasztott be bennünket, mennyire pedig nem sikerült beolvasztania bennünket („Helsingfors messze van Páristól ... csak most ér oda Victor Hugo ...” stb. – Ignotus),

- a másik kultúra megítélésében, értékelésében, értelmezésében az előítéletek mennyire alapvetőek és nélkülözhetetlenek az értelmezés elindulásakor¹³ („két kép ... az egyik ez az iskolai, akadémikus, kalevalás, a sajnovicsos és hómezős tízennyolcadik századbeli eszkimó-kép ... a másik a svéd mellékízű frauenrechtleres, az arisztokráciába oltott demokratikus, az újságtelegramokból kirajzolódott huszadik századbeli” – Ignotus),

- mindig az adott világrendszerbeni pozíciójukból beszélnek az emberek, mint ahogy politikai pozíciójukból is, illetve annak megfelelően¹⁴ („legyen szemé a világban való helyzete iránt, legyen mértéke a maga kicsinysége, legyen számítása a maga ereje felől” – Ignotus).

Ignotus írásának legalapvetőbb eszköze az összehasonlítás és a szembeállítás, és ez nem véletlen. Az összehasonlítás és szembeállítás alapvető a tudományokban és művészetekben is. Arisztotelész szerint a tanulás, a tudományos felfedezés, a művészetek, mind-mind a hasonlóság meglátásai. A hasonlóság meglátása pedig örömet okoz: „Az ember első tanulása is utánzás által történik, és örömet leli mindenki az utánzásban ... örülünk a hasonmások szemlélésének” (*Poétika* 1448b). „A könnyű tanulás természettől fogva mindenki számára kellemes” (*Rétorika* 1410b Adamik fordítása). „Minthogy a tanulás és a rácsodálkozás kellemes, az olyasminek is kellemesnek kell lennie, mint az utánzás, például a festészettel, a szobrászattal és a költészettel történő ... ami gyönyörűséget okoz, az a felismerés, hogy utánzat és utánzott tárgy azonos, s ilyenformán tanulunk is valamit ... és mivel mindaz kellemes, ami összhangban van a természettel, a rokon dolgok pedig egymás számára természetesek, ezért többnyire kellemes a rokon és a hasonló ...” (*Rétorika* 1371b). A művészet másolja a természetet (*Fizika* 194a, *Meteorologika* 381b), az emberi alkotás pedig felfedezése (heure-

¹² vö. Blommaert i. m. 156.

¹³ l. Gadamer, Hans-Georg 2003. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Második, javított kiadás. Budapest, Osiris, 299–307, 311–314.

¹⁴ Blommaert i. m. 157–158.

szisz) a már létező kapcsolatoknak. Amikor felfedezek valamit, korábban látszólag össze nem tartozó dolgok között látom meg az összefüggéseket. A költészetben is meglepő kapcsolatokat rögzíték (vö. *Rétorika* 1410b), amikor metaforával élek. Az összehasonlítás mindig a felfedezés erejével hat. Olyasmik között látjuk meg a hasonlóságot, amikről korábban azt gondoltuk, hogy semmi közük sincs egymáshoz. Hogy mit mivel és hogyan hasonlítunk össze és állítunk szembe, a retorikai szituáció függvénye¹⁵.

Ignotus cikke nem más, mint összehasonlítás-szembeállítás sorozat, mégpedig szerkezete pontról pontra haladó, egyik szempont jön a másik után az összehasonlítottakra, illetve szembeállítottakra vonatkozóan. Az olvasó könnyen megragadja az elkülönített, sajátos szempontokat. A sorozatban az ellentétek és párhuzamok több alfaja is megjelenik (az anadiplosis és a regressio különféle fajtái: „... nem idegen. Az idegen ám ne ...”, „Mindez lehet, de mindebből csak az következik...”; expolitio epanaforákkal, mégpedig négyszeresen és hat-szorosan (!): „Mit szeret ... Mit mond ... Mit félt ... Mit veszítene ...; „A nyelve lehet, hogy ... lehet, hogy ... Lehet, hogy ... Lehet, hogy ... Lehet ...”; oxymoron: „sírva vigad”, „tisztelettel elegy semmit nem gondolás”, „arisztokratába oltott demokratikus” stb.). A különféle hasonlóságok és ellentétek maguk is egyszerre elmarasztalások és dicséretes ellentétei: „halzsírszagú” (finn) és „szalonás” (magyar), majd „szívdagasztóan gyönyörű látvány”; „eltelt volt szívünk a búrok veszedelmén ... a búr kapzsi s ... rabszolgotartó ...” stb. Sőt a „finn színi társulat” előadásai kapcsán másból sem áll a hasonlóság-ellentét sorozat, mint a finnek szapulásából („középszerűen játszanak, eredetiség nincs bennük, másodrendű európaiak ... rossz darab ... csapnivaló ripacs ... sok emberhalál, kevés drámaiság” stb.), hogy végül azonban minden részegység és mindenfajta retorikai technika egyetlen stratégia összetevőivé váljanak: a kicsik (finnek és magyarok) azonosítása (identifikációja), azaz kik ők, mik ők a világban le s föl járkáló 'másságokkal' szemben („svéd mellékízű frauenrechtleres”, „ugorból sarjadt osztrák maiságunk”, „skandinávva fejlett lapp-szamojéd”, „neve svéd hangzású”, „termete, szőkesége is germán” stb.)¹⁶, mégpedig akként, hogy kultúrado-minanciájuk van a kicsiknek „tudásban, szépségben és munkában”, azaz tudományban, művészetben, gazdaságban. Tehát az egész íráson átvonuló ellentét, illetve paradoxon az, hogy végül is a sok elmarasztalás dicséretté fordul, az elítélés-sorozat panegirikusszá változik át. Ravasz rácsodálkozás, pontosabban rácsodálkoztatás a kicsinység nagyságára.

Mindezek alapján már sejthető, hogy Ignotus írásának műfaja (genre-re) valószínűleg bemutatónak (epideiktikus, demonstratív) beszéd, mégpedig ízig-vérig szofista beszéd. Mintaszerű, gorgiaszi tanbeszéd mai retorikatanulóknak. Ennyiben viszont mégsem szofisztika, hanem időszerű pedagógia. Tanít öreget és fiatalt, hogyan lehet erény a hibából, érték az értéktelen másságból, dicsőség a szégyen-

¹⁵ Aczél-Bencze i. m. 153–155.

¹⁶ Blommaert i. m. 203 stb.

ből, erény a bűnből, egyáltalán „a dicséret és a feddés bemutatja, mi milyen”, ahogy azt már Arisztotelész, Quintilianus és mások tanították¹⁷. Alkalmos tanulás (didaszkalia), kiútmutatás a jelenlegi magyar helyzetben¹⁸.

Éppen ezért indokolt volt a szövegtannál ősibb, régibb és eleve a hatalomra összpontosító vizsgálat bevonása is, azaz a retorikai megközelítés, hiszen a retorika lényege a hatékony és meggyőző kommunikáció, azaz a hatalom megszerzése, gyakorlása és megtartása az evolúcióban elérhető legfejlettebb módon, a beszéddel.

¹⁷ vö. még fentebb az „azonosítással”; Quintilianus 3.4.14. (Adamik T. és mások ford.): „... quod laus ac vituperatio quale sit quidque demonstrat”. Arisztotelész: *Rétorika* 1358b: to kalon → to aiszkhron.

¹⁸ vö. Thuküdidész 2.42.1, 2.44.2–2.45.2 stb.

R. Molnár Emma

Szeged

Az „Én” nyelvi megjelenési formái Ady Endre korai verseiben

1. A Nyugat első generációjának kétségtelenül legmarkánsabb költőegyénisége Ady Endre volt. *Új versek* című kötete 1906-ban jelent meg. Az irodalomtörténészek megítélése szerint a költő Ady a hagyományokkal szakító tartalmi és formai újításával, a nyugati hatást befogadó szemléletével (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé) egyéni hangvételének senkiéhez nem hasonlítható megtalálásával robbant be a magyar versirodalomba.

Előbb vált érett publicistává, mint érett költővé. A prózai kötetlenség szababban engedte áradni gondolatait, jobban elbírt a újszerű fordulatokat, szavakat, szóösszetételeket, mint a hagyományos költészet.

Újságíróként meglátásaival és szókimondásával egyaránt kiváltott csodálatot és elmarasztalást, szerzett barátot és ellenséget, de senki nem volt iránta közönyös. Érthető volt, hogy várták a lírikus Ady megszólalását; az újat a magyar költészetben tőle remélték az újságírásban is bizonyított alkotótehetsége alapján.

2. Ady útkeresése

Debrecenből 1898 őszén önvallomásként írja ezeket a sorokat édesanyjának: „Én teljesen az irodalomnak szentelem az életemet... Talán halálos ágyamon meg fogom ezt bánni, de addig nem, mert én akartam, hogy így legyen – komolyan megfontolva. Elvégre az ember azon az úton indul el, amelyen boldogságát feltalálni véli... Akarok a magam tehetsége és munkája után élni ... én akartam így” (Ady Endre: *Összes prózai művei*. I, 36–37).

Egy újságolvasó érdeklődő kérdésére válaszol így: „Magamnak és magamban éltem. Szenvedtem a szülői könnyek miatt, melyek egy nehéz, félreismert pályára lépett fiúért hullottak, ki a szívéért, ideáljaiért eldobta a tuczat-jövőt” (Ady Endre Varga Ilonkának „Kíváncsi” jeligére írt válaszát idézi Varga József *Ady és kora* című művében. 1977: 63). Az „én”, „magam” és az egyes szám első személy közvetlensége közelebb hozza az olvasóhoz a vallomásba foglalt megnyilatkozást.

Ady figyelte és élte a világot, fogalmazódtak, értek benne a kifejezésre váró gondolatok. Fontosnak tartotta, hogy az ember bepillantson a dolgok lényegébe, s akkor már van is mondanivalója. A megtalált igazság védelme hangzik a *Dies doloris*ban írt sorokból: „... s az én igazamból engedni valamit: hazugság. Hazudni pedig betegség” (Ady Endre: *Összes prózai művei*. I, 57).

Írásainak fedezetéül a valóságot választja: „A mi korunk tagadhatatlanul egy forrongó, átmeneti korszak. Soha annyi ellentét, annyi probléma nem nehezedett

egy korra, mint amennyi a mi korunkra” (Ady Endre: *Összes prózai művei*. I, 150).

Jóllehet költészetében az igazi Ady-hangvétel az *Új versek* című kötet megjelenésétől datálódik, már a *Versek* egyes darabjaiban is a későbbi Ady-költemények körvonalai bontakoznak ki, például:

*Nem adott az élet
Nyugodalmat, békét,
Feldúlta lelkemnek
Végső menedékét;
Nincs már egy reményem,
Szívemből már régen
Eltűntek az álmok...
Mefogott, megölt egy
Ismeretlen átok!
(Ismeretlen átok)*

A *lélek* és a *szív*, az önmaga lényegét adó feltárulkozása tehát már a korai versekben is megjelenik.

A XIX. század második felében a szimbolisták felfedezték az „Én”-t, az ember belső – szerintük igazi – életét, mint a művészet kiapadhatatlan tárházát (Varga 1977: 99–105). A költő Ady is saját belső világa felé fordul, az Én kerül figyelmének középpontjába, a belső történésekre figyel, motiválója a hivatástudat. A *Még egyszer* című kötet címadó versében így vall:

*Ím, bevallom, hogy nem hiában
Vergődtem, nyögtem, vártam, éltem,
Megléltem az igazi világot,
Megléltem az én dölyfös énem,
Megléltem, ami visszaadja,
Amit az élet elragadt:
Annyi szenny közt a legtisztábbat:
Ím, megtaláltam magamat!...
(Még egyszer)*

Itt már stílusjegyek tekintetében is megjelenik a költészetére jellemző halmozás igesor formájában (*Vergődtem, nyögtem, vártam, éltem*), s ezáltal dinamikussá válik a közlendő, de jelentésük révén statikussá is (*vergődtem, éltem*). Az anaphora (*Megléltem* három egymást követő sor elején), a sajátos jelzős szerkezet (*dölyfös énem*) s az extralingvális eszköztárból a kettőspontok a kiemelt gondolat előkészítésére szolgálnak. A felkiáltójel és utána három pont feszültséget teremtő és továbbgondoltató szándékú. S ellentét is felvillan, igaz még egyszerűbb formában: *szenny, tisztaság*.

Ady induló költészetét azonban megbénította a *Versek* fogadtatása, az elismerés. Tudatosan szemlélte verseit, tett összehasonlításokat, mérlegelt, értékelt. Nem kíméletes színben, de igazul akarta látni önmagát. Ezt a merész szembenézést később így regisztrálta:

*Fölgyujtottam minden hevülésem,
S hideg szemmel is megvizsgáltam magam.
(Mégsem, mégsem, mégsem)*

Az önvizsgálat eredménye a következő vallomás (1906): „A rossz versekért megveregették a vállát s emiatt hosszú évekig nem mert verseket írni. Merre induljon az ember, ha olyan jeleket kap, hogy máris lecsücsülhet a jámbor költők kollégiumába” (Ady Endre: *Összes prózai művei*. III, 28). A költő látta, hogy a régi kifejezőeszközök nem alkalmasak az új tartalom megszólaltatására. Benne már új mondanivaló sarjadt, mely a századelő bonyolult világában gyökerezett, s ez elősegítette annak meglátását, hogy a hagyományos költői kifejezési formákban nem lehet korszerűnek lenni. A mód, ahogy Ady a világot látta, magában rejtette a szimbolizmus gyökereit.

Szini Gyulának *A dekadensekről* írt tanulmányából ismerkedett meg a XIX. század második felének francia lírai törekvéseivel. Ez az ismeretség nagy hatású volt Ady költészetének formai kialakulására.

„Szimbolistának lenni egyszerre jelentett nála vonzódást a homálylóhoz, az irracionálishoz, pusztán sejtetőhöz, s egyszerre lényegre néző gondolatiságot” (Varga 1977: 99–105).

Az igazi „Én” az *Új versek*ben bomlott ki teljesebbé, bár mint említettem, az előző kötetben is ott vannak előhírnökök, melyeket később is vállal, magának vall, új verseknek tart:

*Vagyok fény-ember ködbe bújva
Vagyok veszteglő akarat,
Vagyok a láplakók csodája,
Ki fényre termett s itt marad.
(Vízión a lápon)*

A *láp* már szimbólum, a korabeli Magyarország jelképe: ingoványos, mocsaras hely, „ahol minden elszürkül”, de a költő, vagyis Ő maga *fény-ember*, aki a lelkéből fakadó szikrával figyelmet kelt, világít; *veszteglő akarat* – tettvágy él benne, de lefékeződve, és *csoda* is, a *láplakók csodája*, aki többre hivatott, hiszen *fényre termett*.

Ady stílusát az anaphora mellett (a *Vagyok* sor eleji ismétlése) egyéni szóalkotásmódja (*fény-ember*), szokatlan jelzős szintagmái (*veszteglő akarat; láplakók csodája*), illetve ellentét (*fény – köd*) teszi egyedivé.

3. Az Új versek és az „Én”

Szini Gyula jóval az *Új versek* kötet megjelenése előtt így adott hangot Adyval kapcsolatos várakozásának: „Várjuk tőle a legújabb generációnak azt a dicsőségét, hogy nagyvilági szellemű modern és mégis minden ízében, lélegzetében magyar költőt ad az új századnak” (1905. II, 658).

Az *Új versek* kötet fogadtatása nem volt egyértelmű. A konzervatív kritikát felbőszítették a „magyar Ugar” képei, a szokatlan hang és tartalom. Volt, aki dekadenciát látott csupán Ady költészetében. Más nagyra értékeli: „Ady a gondolat felől közelíti meg a lírát – írja Németh László –, a gondolat felől tör a líra csúcsaira” (1930: 462).

A legfigyelemreméltóbb sorokat Bölöni György írta erről a kötetről: „Magyarországon nagyobb feltűnést író és könyv még nem okozott... Egy modernebb Magyarország nem látható sehol, de sokan vannak a nyugtalanok, álmodozók, elégedetlenek, akik egyszerre az Ő emberüket sejtik meg Adyban, és így Ady a formálódásban lévő szellemi generációk vezére lesz” (1966: 22).

A gondolatok tartalmi differenciálódását tudatosan jelzi az *Új versek* kötet a ciklusos szerkezetével. Az egész kötet ellentmondásokat hordoz, ellentétes szerkezetekre épül. A költő egyetemessége abban nyilvánul meg, hogy átéli az ellentét mindkét oldalát, s az egyensúlyt az egymás mellé sorakoztatott ellentétekből próbálja megteremteni.

A szimbolistákra jellemző „Én” motívum kiemelt szerepet kap a kötetben. Ady önmagának, gondolatainak, szerepének bemutatására vagy *egyes szám első személyt* használ vagy *harmadik személyben*, kívülállóként szól magáról, vagy – elsősorban a szerelmi költészetében – *többes szám első személy* a megszólalás módja.

4. Egyes szám első személyben

A *Szűz ormok vándora* ciklus egyik darabja a *Búgnak a tárnák* című verse. Nem tartozik a kiemelt és sokat elemzett költemények közé. „Végig világos vers” – írja róla Földessy Gyula (1949: 36).

Könnyen megfejthetőnek, megérthetőnek tarthatjuk, de az egyes szám első személyben önmaga lelkéről, ellentmondásosságáról szóló sorokban érdemes elmélyednünk, s bipoláris vizsgálatnak alávetnünk. Formáját tekintve öt háromsoros versszakból áll a költemény. A címe egyszerű tömondat: *Búgnak a tárnák*. Íme a vers teljes terjedelmében:

Búgnak a tárnák

*Havas csúcsával nézi a napot
Daloknak szent hegye: a lelkem,
Gonosz tárnáktól általverten.*

*Álmok, leányok, bomlott ingerek,
Gondok, kínok vájták a mélyet:
Gyűltek a tárnák és a rémek.*

*Fent, fent a csúcson: nagy-nagy szűzi csönd,
Gondolat-manók csoda-tánca,
Lent: a rémeknek harsogása.*

*Lelkem tetőjén szent táncaikat
Fürge manók riadva járják,
Lentről, letről búgnak a tárnák.*

*Egy pillanat és megindul a hegy:
A büszke tető táncos népe
Bevágódik a semmiségbe.*

A vers címét olvasva nem kapunk eligazítást a várható tartalomról, legfeljebb valamilyen, veszélyhelyzet sejklik fel az olvasóban. A tárna bányászati szakszó, 'faoszlopokkal aládúcolt bányajarat' a jelentése (ÉrtSz.). A bűgő hang robbanás-veszélyre figyelmeztet, tehát letről, a mélyből vészjelet hallani. Csak a költeményt végigolvasva értelmezhetjük hitelesen a címet – ugyanis akkor derül ki, hogy kit fenyeget veszély és miért.

A költő fő célja önlelkének a megmutatása, ellentmondásainak feltárása. Hogy önvallomás, amit mond, az első versszakban birtokos személyjellel ellátott lexéma jelzi (*lelkem*), és ugyanez ismétlődik meg a negyedik versszak elején is.

A mű szövegszervező elve az ellentét: *hegy – tárna, fent – lent, kint – bent, csönd – harsogás, gondolat-manók csoda-tánca a csúcson – gondok, kínok vájták a mélyet.*

A vers szerkezete indirekt módon párhuzamos felépítésű. Ezen az értendő, hogy a hegy és tárna csak a valóságos ismereteinkben létezik, márpedig ez a vers soraiban csak mint szimbólum vagy metafora jelenik meg:

*Daloknak szent hegye: a lelkem;
Fent, fent a csúcson: nagy-nagy szűzi csönd;
Lelkem tetőjén;*

*Gonosz tárnáktól általverten;
Gyűltek a tárnák;
Lentről, letről búgnak a tárnák.*

A párhuzam úgy jön létre a műben, hogy tudjuk, a hegy mélyén tárnák lazítják a hegy stabilitását. Ugyanez történik a lélekkel is, amit a hegygel azonosít a költő:

*Daloknak szent hegye: a lelkem,
Gonosz tárnáktól általverten.*

Két megjegyzés kívánkozik ide: A *Daloknak szent hegye: a lelkem* itt nem szimbólum, hanem teljes metaforának tekinthető, hiszen világos, egyértelmű. A címben is jelzett *tárna* viszont szimbólum, mert mindannak a jelképévé válik, ami a *szenzhegy-lelket* aláássa, megingatja, elbizonytalanítja, kétségbe sodorja. Ezt részben nevesíti is a költő:

*Álmok, leányok, bomlott ingerek,
Gondok, kínok vájták a mélyet.*

A költő nem is sorol fel mindent, ami a mélyben munkál. A *hegy (lélek)* nem semmisül meg, de a *csoda-táncot, szent táncot* járó *gondolat-manók* eltűnnek: és ez a lélek vesztesége.

A költő ugyan saját lelkéről szól egyes szám első személyben, de (pragmatikai aspektusból) a szövegbefogadó értelmezheti úgy, hogy minden ember lelke lehet napsütéses hegycsúcs, és a mélyben riasztó „tárnák” veszélyeztethetik a harmonikus életet.

Csak jelzésszerűen említek még pár verset, amelyekben Ady első személyben szól önmagáról, belső életéről:

*Kipányválták a lelkemet,
Mert ficánkolt csikói tűzben,
Mert hiába korbácsoltam,
Hiába űztem, hiába űztem.
(Lelkek a pányván)*

A tüzes csikó szilajságához hasonló lelkére pányvát vetettek, mert hiába akarta megfékezni magát (*hiába korbácsoltam / Hiába űztem, hiába űztem*), nem tudott változtatni a „csikói tűzön”, mely benne lobogott. A versszakot záró sor egy szerkezet ismétlése (a *hiába* háromszor ismétlődik). Ezzel az alaki erősítéssel saját maga megfékezési szándékát hatványozottan fejezi ki a költő. Az Ady-verseket elemző Földessy Gyula (1949) sajtóságon működő szimbólumnak tartja a *lélek – pányvás mén* kapcsolatot.

Egyéniségének más összetevőjére kapunk választ a következő sorok tanúságaként:

*Jöttem a Gangesz partjairól,
Hol álmodoztam déli verőn,
A szívem egy nagy harangvirág
S finom remegések az erőm.
(A Tisza-parton)*

Minden verssorban grammatikai nyoma van az önmagára utalásnak, az ön-vallomásnak: *Jöttem, álmodoztam, szívem, erőm*. A költői „Én” derűsebb, kiegyensúlyozottabb formáját mutatja a következő kép: a keletről jött álmodozó szíve virág, az erő csak finom remegés benne. A vers záró sorában a kérdés (*A Tisza-parton mit keresek?*) megállapítássá válik: 'Nem való az ilyen hely az érzékeny (virág) szívű költőnek.'

A költő egyéniségének ez az oldala ellentétes a *Lelkek a pányván* dinamikus, nagy hőfokon égő személyiség megnyilatkozásaival.

5. Harmadik személyben önmagáról

Ebben a megjelenési formában – mintegy kívülállóként szemlélve magát – Ady megállapításai tárgyilagosak: szárnyaló vágya és a magyar valóság között vergődik a „Hortobágy poétája”:

*Kúnfajta, nagyszemű legény volt,
Kínzottja sok-sok méla vágynak [...]*

Ezerszer gondolt csodaszépet [...]

*De ha virág nőtt a szívében,
A csorda népek lelegelték. [...]*

*Minden más táján a világnak
Szent dalnok lett volna belőle.
(A Hortobágy poétája)*

6. Többes szám első személy a költői én megjelenítője

A szerelem mint két embert érintő kapcsolat a következő költeményében olyan módon manifesztálódik, hogy ennek grammatikai kifejezési formája a többes szám első személy:

*Vad szirttetőn mi ketten
Állunk árván meredten,
Állunk összetapadtan [...]*

*Véres húskapcsok óvnak
Amíg összefonódnak:
Kékes, reszkető ajkunk.
Míg csókolsz, nincsen szavunk,
Ha megszólalsz: zuhanunk.
(Vad szirttetőn állunk)*

A szerelem tragédia, mert a percnyi boldog együttlétek után mindenki saját egyéniségébe zuhan vissza, és elveszíti a másikat, mert Ő más ember, más világ. Ez a szerelem (a Léda iránti) a költő számára nem harmonikus együttlét, az „Én” ebből a kapcsolatból a feszültséget, az izzást s a hideg józanság ellentmondásosságát regisztrálja.

A Pénz a másik motívum, amelyben a többes szám első személy az egymás elleni harcot kifejező grammatikai forma. Sajátossága, hogy az egyes szám első személlyel váltakozik, a költő könyörgő, érvelő monológját követi a kettőjük (Pénz – költő) harca. Ady szimbólumainak egyike a nagybetűs Pénz, az ember gondtalan életét biztosító Nagyúr, anyagi jólét pedig a teljesebb élet biztosítója:

A zúgó Élet partján voltunk,
Ketten voltunk, alkonyodott:
»Add az aranyod, az aranyod.«
[...]
Várunk. Van-e már aranyod?
[...]
És összecsaptunk. [...]
És *mi* csak csatázunk vadul:
Én és a disznófejű Nagyúr.
(*Harc a Nagyúrral*)

A disznófejű Nagyúr a pénz visszataszítónak ábrázolt szimbóluma, aki előtt megalázkodik a költő, bármennyire is undorodik tőle, ugyanakkor a saját megalázottságától, kiszolgáltatottságától is.

A nagybetűs Élet, a Vágy is szimbólum, kitágítja a teret és az időt, szinte minden beleképzelhető, ami a létet s a lét elviselésének feltételeit jelenti.

A külvilág, a történések, a hatások, az események Ady személyiségének legmélyebb rétegeit érintik (szív, lélek), és önmagán átszűrve reagál a világ dolgaira. A költőben meglevő feszültségek, ellentmondások, ambivalens jelenségek szimbolikus megjelenési formája kortársai számára nehezen érthetővé teszik egyes verseit és személyiségét is. Szinte minden lényeges életproblémával szembesítette önmagát, s így jelölte ki az utat maga számára:

Ne félj hajóm, rajtad a holnap hőse [...]
Röpülj hajóm.

Új horizontok lebegnek előtte, megtalálta az utat:

Nem kellene a megálmodott álmok.
Új kínok, titkok, vágyak vizén járok,
Röpülj hajóm,
Nem kellene a megálmodott álmok.

Magabiztosan közli elhatározást a strófát nyitó és záró integráló jellegű sor:

*Én nem leszek a szürkék hegedőse.
Hajtson Szentlélek, vagy a kocsmá gőze,
Röpülj hajóm,
Én nem leszek a szürkék hegedőse.
(Új vizeken járok)*

Mint ember és mint költő is megtalálta Ady a célját: a jövő embere Ő, a „Holnap hőse”. Közérthető szimbolista vers ez, ugyanakkor átütő erejű a Hajó, a Víz, az Élet, a Holnap. De a *szürkék* is olyan szimbólumok, amelyek harcot, veszélyt, egyetemességet sugallnak, ugyanakkor biztos vállalását az ismeretlennek. Az utolsó versszakban a személyes névmással is hangsúlyozott „Én” a saját kora fölé emeli a költőt, és megerősíti: új az, amit fölállal.

7. Ady költészetének igazi kibontakozását a későbbi évek hozták meg, de a témák és formák újszerű megvalósítására készen állt már az első felvállalható verseskötete megjelenésekor: s ezzel az alap is lerakva nagy költészetének kiteljesedéséhez.

Forrás

Ady Endre 1964. *Összes prózai művei, újságcikkek, tanulmányok*. Budapest, Akadémiai Kiadó. I–IV.

Ady Endre összes versei. é. n. Budapest, Atheneum Kiadó.

Szakirodalom

Bóka László 1962. Ady Endre. In: *Arcképvázlatok és tanulmányok*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Böloni György 1966. *Az igazi Ady*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.

Földessy Gyula 1949. *Ady minden titkai*. Budapest, Atheneum Kiadó.

Király István 1972. *Ady Endre*. Budapest, Magvető Kiadó. I.

Németh László: Ady összes versei. *Napkelet* 1930, 462–470.

Szabó Zoltán 1988. Ady Endre: Párisban járt az Ősz. In: *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Budapest, Tankönyvkiadó, 192–202.

Szathmári István 2002. *A stíluselemzés elmélete és gyakorlata*. Kodolányi Füzetek 16. Székesfehérvár, Kodolányi János Főiskola, 110–144.

Szini Gyula: A dekadensekről. *Magyar Génius* 1903. jan. 4.

Szini Gyula: Ady Endre. *Magyar Figyelő* 1905, II, 658.

Varga József 1965. Ady Endre. In: Sötér István (szerk): *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*. Budapest, Akadémia Kiadó, 87–150.

- Varga József 1977. *Ady és kora*. Budapest, Kossuth Kiadó, 63. (Varga Ilonkának „Kíváncsi” jellegével írt válasza. MTA Kézirattára)
- Varga József 1977. *Ady és kora. Ady szimbolizmusának genezise*. Budapest, Kossuth Kiadó, 99–105.

Eőry Vilma
Budapest

A Balázs Béla-féle szimbolizmus a Nyugat első korszakában

1. Irodalomtörténeti és -elméleti áttekintés **1.1. A Balázs Béla-értékelés általában**

Bár az soha fel sem merült, hogy Balázs Béla irodalmunk nagyjai közé tartozna, vagy a Nyugat körül szerveződő írók között kiemelkedő jelentőségű helyet foglalna el, feltűnően kitartó érdeklődés övezi munkásságát. Mind életében, mind halála után számosan foglalkoztak azzal, hogy – noha művei messze nem „hibátlanok”, sokszor modorosak –, mi az mégis, ami figyelemreméltó bennük. S most nem gondolok filmelméleti munkáira, sőt az irodalomelméletiekre sem, csupán az irodalmi alkotásokra. Természetes azonban, hogy ez utóbbiak megítélése, illetve az, hogy egyáltalán foglalkoznak velük ma is, sőt talán növekvő arányban, nem független értekező munkáinak létezésétől. S az is valószínű, hogy az iránta való érdeklődést felszínen tartotta/tartja a Bartók-művekben vállalt része is. De talán az is föltételezhető, hogy „tudományos” és irodalmi tevékenysége, valamint világlátása – bármilyen fokozatosan alakul is ez utóbbi – között valamiféle ellentmondás érzékelhető (különösen 1919-től kezdve), mindenesetre politikai értékelése szélsőségesen befolyásolja alkotói értékelését akár pozitív, akár negatív irányban.

1.2. Balázs Béla a Nyugatban (1908–1919) **1.2.1. Műfaji (műnemi) megjelenésstatisztika**

A Nyugat első évfolyamától kezdve 1919 tavaszáig publikált a folyóiratban, összesen 64 írást. A Nyugat előzményeiben (Magyar Génusz, Figyelő, Szerda) és előkészítésében nem vett részt, de már márciusban, Kosztolányival és Szép Ernővel együtt megjelent. A leggazdagabb évek a két kezdő éven kívül 1913 és 1914 (évi átlag 10 publikáció), a többiben átlagosan 3–4-szer jelent meg, és 1918-ban egyszer sem.

Értekezései (elsősorban a német romantikáról, drámaelméletről, versről, novelláról, sokszor könyvismertetés apropóján, művészetfilozófiáról, Maeterlinckről, a futuristákról, a színházról és a zenéről, a feminizmusról, az erotikáról, a hasonlat metafizikájáról stb.) csaknem a felét teszik ki publikációinak (28). Megjelent ez idő alatt itt 22 verse, a Novellák rovatban 4 meséje, 1 regényrészlete (*Az Isten tenyerén*), 6 színpadi darabja: általában misztériumjátékok, valamint

tánc- és árnyjáték-forgatókönyvek, ezenkívül 3 naplójegyzete. Induló éveinek egész műfaji repertoárja képviselve van tehát a Nyugat első évtizedében.

1.2.2. Világlátás, irodalomszemlélet és a Nyugat

Bár munkatársa volt a Nyugatnak, nem vett részt a körülötte szerveződő társasági, kávéházi életben, Lukács Györggyel együtt távol maradt a Bristol Kávéházban a Nyugat asztalától. A Nyugat sokszínűségét tehát nem csupán egyéni jellemzőivel, hanem bizonyos fokú kívül maradással is fokozta. Sokukkal nem értett egyet: felületesnek, hangulatinak, publicisztikainak találta több alkotótársa írásait, azok viszont kiagyaltnak, németesnek az ő írásai egy részét.

Művészetesztétikai munkáihoz a századelő irracionalista, szubjektív idealista filozófiai áramlatai képezik az alapot (Dilthey), s ezt elsősorban németországi tanulmányai erősítették meg benne (Simmel). Ebben az esztétikában a valóság háttérben marad, az igazi valóság szerinte bennünk van, sőt mi teremtjük meg. Mindez Balázs Béla programalkotó igényét mutatja egy filozófiai megalapozottságú művészet-/irodalomesztétika iránt, egyben szembenállás a korabeli hivatalos magyar esztétikával. Filozófiai hajlamában és programalkotó szándékában elsősorban Lukács Györgyhöz, valamint Fülep Lajoshoz kötődött. Mindemellett hiányzott belőle a társadalmi ellentmondások feltárásának vágya, miközben az országot ellenzékieken szemlélte. Egyszerre állt a Nyugattól jobbra is és balra is, egyszerre volt meg benne az elégedetlenség, de indulatok nélkül a társadalommal szemben, s kevesellte a Nyugat sok alkotójának filozófiai-esztétikai igényességét.

Ezekben az években erősödött meg újra egy időre kapcsolata Kodállyal, s ekkor ismerte meg Bartókot. Együttműködésük is jelzi Balázs kapcsolatát a zenével, a népzenevel és a modern zenével is.

1.2.3. Világlátás, irodalomszemlélet és a művek – a szimbolizmus

„Mit jelentettek ifjúkorom zengő fájdalmai? Mi volt a »vágyódás vágya«? Ki volt amaz örök idegen vándor, akinek »minden út és minden végtelen«? Mi volt az a lebegő »ködélet«, melynek lényegtelensége mögé csak azért vetített Istent vágyam, mert valahol valami valóságnak mégis kellett lennie? Bizony, lázadás volt ez a környező világ üressége és irrealitása ellen. Elégedetlenség volt, amely világfájdalommá lett, mert még nem tudtam, nem láttam, hogy lehet és kell változtatni ezen a világon, melyben éltem, és ezért magam szerettem volna kiemelni belőle: én szegény polgári forradalmár” (*Az én utam*. 1945, előszó) – fogalmazza meg később korai (a Nyugat első évtizedének idejére is érvényes) művészi önértelmezését. Az állandó keresés, a „valóság” belső megteremtésének a vágya a mozgatója az ebben a korszakban keletkezett műveknek: a verseknek, a miszté-

rium-, a tánc- és árnyjátékoknak. És ezért határozott elméleti programalkotó szándéka ellenére művészi látása inkább „visszatekintő” (Szegedy-Maszák 3), ebben elsősorban Krúdyra, Babitsra, Kosztolányira emlékeztet. Ez a látásmód a Nyugat első évtizedében náluk is a szimbolista-szecessziós irányzathoz való kötődésben nyilvánult meg, de míg náluk ez a kapcsolat később elhalványult, Baláznak sokáig megmaradt „metafizikum-kereső szimbolizmusa” (Kenyeres 35). A misztika iránti vonzódás és az ősi formák (mese, ballada, misztérium stb.) továbbéltetése, újrafogalmazása nem volt példa nélküli a magyar irodalomban (egyrészt Ambrus Zoltán és Csáth Géza, másrészt például Tamási Áron, Szabó Dezső, Kós Károly írásai, illetve több lírikus korai versei). Mindegyik fajtával rokon, és mégis mindegyiktől különbözik Balázs Béla miszticizmusa, amely sajátos szimbolizmussá alakul. Maga a megkésett magyar szimbolizmus a múlt század eleje óta vitatémája az irodalomtudománynak, mérföldkönek számít megítélésében az 1972. évi Nyugat-konferencia, amelynek vitájában különösen Czine Mihály, Czére Béla, Baróti Dezső és Rába György gondolatai sokat adtak hozzá a bonyolult jelenség leírásához. Olykor Balázs Béla szimbolizmusát is érintik, de Komlós Aladár még 1965-ben megjelent szimbolizmus-monográfiájában így jellemzi ezt a fajta szimbolizmust: „Balázs Béla számára a szimbolizmus nemcsak irodalmi irány, sőt nem is elsősorban az, hanem filozófia. [...] A források, amelyekből e filozófia táplálkozott, a német filozófusok metafizikája és Meadlerlinck misztikus világnézete, szélsőséges idealista, a miszticizmust súrolja, összetevői többek között a világot átható titok érzése, hit a »lélekvalóság«, a lelkek közvetlen – az érzések közvetítését átugró – egyesülésében, vágy a transzcendens titok elérésére, a megfoghatatlan megragadására” (Komlós 1965: 65).

Az önmagát kereső alkotó minden irodalmi műnemben alkotott ebben az évtizedben: írt verseket, drámákat és epikát, ez utóbbiban elsősorban novellisztikus mesét és egy regényt. Az irodalomtörténészek általános véleménye szerint minőségükben különbözők, általában a szimbolizmusra és a szecesszióra jellemző attitűdből következő megformálásmód jellemzi ezeket az alkotásokat, sokszor mesterkélt, modorosan is. Műnemeiben közös a lírizáltság, s ez egy kissé közelíti is a különböző műnemű alkotásokat egymáshoz, az epikát és a drámát is. A túldíszítettség, a túlzott harsányság, a díszletezésre, a dekoratív hatásokra való hajlam olykor valóban megjelenik nála, de a korszak alkotásainak, különösen a drámáknak és a meséknek ennél általánosabb jellemzője az ősi, az autentikus beépítése, illetőleg újraírása a műben. S bármennyire volt is kapcsolata Balázs Bélának a magyar népi kultúrával (szegedi élmények, Kodálllyal és Bartókkal való kapcsolata, részvétele népdalgyűjtő utakon), a művekben nem ez, hanem inkább egy általánosabb, univerzálisabb ősi sejlik fel. Ennek oka lehet gyermekkori kétnyelvűsége (német is), szepességi gyerekkorának környezete, német dajkája, a német kultúra, sőt a német szimbolizmus hatása (már 1908-ban írt

tanulmányt Maeterlinckről a Nyugatba), a keleti, elsősorban a hindu kultúra tanulmányozása s talán a már benne akkor is rejtőző baloldali internacionalizmus.

Ennek a stílusnak legpregnansabb képviselői a drámák, elsősorban *A kékszakállú herceg vára*, amely Bartók zenéjével együtt lett igazán jelentőssé, s mintegy kinyilvánította a zenével való kapcsolatát. A másik az epika, ezen belül is a mese műfaja, amelyet akár integráló szerepűnek is tekinthetünk az életmű első szakaszában.

2. A mese műfaja mint Balázs Béla irodalomesztétikája megvalósulásának ideális terepe

2.1. A Balázs Béla-i mese sajátosságai

Az emlékezések szerint mesemondó tehetsége volt, rögtönözte, elmondta a meséket, nem pedig megalkotta. A Nyugatban megjelent négy meséje képviseli meséinek altípusait. Az egyik csoport kevéssé mutat mesei elemeket, inkább a novella műfaja felé közelít, allegória- és szimbólumkezelésében és motívumai- ban is hasonlít például Novalis és Brentano meséihez, ide tartozik *A csend* és az *Embermese*.

Meséinek másik része azt a törekvését mutatja, hogy ki akart mozdulni az európai kultúra zártságából. Tanulmányozta is a keleti kultúrákat, de párizsi élményei (látott egy kínai darabot), valamint német nyelven olvasott kínai mesék lehettek e mesék közvetlen előzményei. Ezekben több a mesei elem, a személyek is meseibbek, és általában szerepet kap bennük a csoda. A Nyugatban megjelentek közül ezt a csoportot képviseli a *Wan-Hu-Csen könyve* (kínai mese) és *A három hűséges királylány* (hindu mese).

Korabeli kritikusai közül Lukács György és Lesznai Anna tökéletes meséknek tartották *A csend*, a *Wan-Hu-Csen könyve* és *A három hűséges királylány* című meséket, amelyek 1918-ban kötetben is megjelentek. „Az a fajta szinte feloldhatatlan feszültség kerül közel a megoldáshoz, ami a modern epika a mesétől jóval közvetlenebb valóságtükröző igénye, értékcentrum nélkülsége és a mese szilárd értékrendszere, bölcséleti magja között van” (Palásti 2007: 94).

2.2. *Wan-Hu-Csen könyve*

2.2.1. Mesei hagyomány és irodalmi újítás

Bár a négy mese a műfajnak, az irodalmi mesének más altípusát képviseli, s az egyik jellemzői nem alkalmazhatók a másokra maradéktalanul, csak egy mesét nézünk meg közelebbről, az 1913-ban a Nyugatban megjelent *Wan-Hu-Csen könyvét*, amely a mese archaikus nyelvének és a művészlét önmegfogalmazásának szintéziskísérlete. Beleillik ez a szintézisre törekvés abba a század eleji iro-

dalmi tendenciába, amelyben a nyelvhez való viszonyban a személyiség nyelv általi megalkothatósága, a nyelv és egyén „ontikus viszonya” (Tolcsvai Nagy 2004: 93) megfogalmazódhat, ahogy az Tolcsvai Nagy Gábor (2004) szerint Ady, Babits, Kosztolányi, Móricz, Krúdy stb. esetében is történt.

Balázs Béla a mese klasszikus ismérvei közül általában és itt is megtartotta a harmadik személyű elbeszélést, ahol az elbeszélő végig külső szemlélője a történetnek. Az elbeszélés a szereplők dialógusaival váltakozik, de az elbeszélés ideje mindig a bizonytalanabb emlékező múlt, nem csap át az örökérvényűséget képviselő jelenbe. A csodás elemeknek központi szerepük van: íróecsetje fává változik, s ennek egy levele beleesik a boroscsészébe, *csolnakká* változik, s benne ül a szeretett lány. Még a befejezés is mesei: a szerelmesek egymásra talál-
nak. Látszólag fikciós a tér és az idő, de a műben mindez a legtermészetesebb módon jelenik meg, a fikcionalitás nem kap semmilyen megerősítést, teljesen valóságosnak érzékeljük mindkettőt. Talán itt van az iseri határ a gyermekmesék fiktív és az irodalmi mesék imaginárius volta között. Témája azonban egyáltalán nem mesei: a műalkotásnak mint teremtésnek a története, összekapcsolva a szerelem, illetve a szerelmi bánat teremtő erejével. A művész a valóság, az öregedés elől menekülve aztán átlép műve örökkévalóságába. Emellett, ha jobban meg-
nézzük, a irodalmi mesében, ebben is, a valós mesék megmaradt jellemzői önmaguk ellentétébe fordulnak át. A szereplők például már nem rendelkeznek mindentudó képességekkel. „Tulajdonképpen kereső típusú hősök. Az út is szimbolikus, a megértés útjának parafrázisa” (Devecseri 2007: 5). Wan-Hu-Csen is megalkotja szerelmét, de a különböző akadályokat nem tudja leküzdeni, saját műve örökkévalóságába kénytelen menekülni. Legjelentősebb motívuma, az írásé, az alkotásé egyáltalán nem mesei, inkább mítoszi, ha szimbolikusan a teremtésmítoszokkal hozzuk kapcsolatba. Ugyancsak inkább mítikus vonás a férfi-nő viszonyának kezelése: az apa (a kapitány) megbontja a harmóniát, a férfi (Wan-Hu-Csen) az egyensúly helyreállítása érdekében teremt (alkot, ír), elpusztítja az ellenfelet, a nő (Li-Fan) megszerez valamit (gyermek), ami az egyensúlyhoz szükséges.

2.1.2. A mese „szimbolista” jelentésstruktúrája

Ha feltételezzük, hogy a nyelvhez való viszony másokhoz hasonlóan Balázs Bélánál is a 20. század elején kialakuló, főntebb leírt viszony, olyan módon szükséges értelmeznünk műveit, amelyből ez a viszony nyelvészetileg is megragadható. A funkcionális kognitív nyelvelmélet és az irodalmi hermeneutika iseri elmélete (vö. Tolcsvai Nagy 2004) alkalmasnak látszik erre a célra, ezek összekapcsolásával megragadhatók a nyelvi potenciál jelentésleképzései és értelmezési lehetőségei. A fogalmi tartalmak és a konvencionális nyelvi formák dinamikus

összjátéka (Humboldt 1985 [1836]) a szövegben a funkcionális kognitív felfogás szerint azon alapul, hogy a nyelv képes követni a világ többféle feldolgozását különféle konvencionalizálódott nyelvi szerkezetekkel mint jelentésszerkezetekkel, amelyek a megismerésen (ennek módján) alapszanak. Vizsgálatunk tárgya tehát a szöveg fókuszban álló jelentésszerkezeteiből, a jelentés és a hangzás (nyelvi forma) kapcsolatából vezet le szerkezeti jellemzőket. Mindez a többféle feldolgozhatóságon, a konvencionalizált nyelvi jellemzők jelenlétén keresztül könnyen összekapcsolható az irodalmi hermeneutikával (vö. Tolcsvai Nagy 2004: 95–104).

A történetmondás kiemelt jelentőségű jellemzője az elbeszélői nézőpont (vö. Tátrai 2002). A mesében az elbeszélő 3. személyben beszél, de az általa mondott szöveg és a főszereplő által mondott szöveg egyaránt az elbeszélő monológjaként jelenik meg, ennek erős a szubjektívizáló hatása. A belső beszéd megszólítottja ismeretlen vagy a beszélő maga, a beszédhelyzet tehát nem valóságos, hanem képzelt, válasz általában nincs, ha csak a beszélő nem válaszol, megnyúlik tehát az önértelmezési idő. A Wan-Hu-Csenben nem választható szét élesen az elbeszélői monológtól a belső beszéd, de tiszta narrációnak csak az első két szakasz számít. Az összes többi monologikus rész többé vagy kevésbé bizonyosan, de belső beszéd, s terjedelmükben dominálnak a tiszta narrációval szemben (kb. 80–20%). A semleges, beszélőtől független fogalmi nézőpontok nem különböznek el annak ellenére, hogy a beszélő ezekben a részekben is harmadik személyű, az elbeszélés ideje pedig a múlt. A fő motívumnak számító *könyvírás* például egyáltalán nem bontja tovább a narratív szerkezetet, hiszen teljesen azonosul a beszélő a könyv írójával:

E nagy szégyen után Wan-Hu-Csen kerülte az embereket, és lesütött szemmel kóborolt magányos utakon. Estenden pedig *bús szívvel* ült a sovány mécsvilágnál, fehér rizshártyái és barna boroskorsója előtt. Wan-Hu-Csen könyvet írt. *Azért voltak előtte fehér rizshártyái és barna boroskorsója.* Az ősök történeteit írta össze, és ama nevezetes kalandokat, melyekbe oly gyakran keveredtek emberek halottak szellemeivel, rókákkal, virágok lelkeivel és különböző madarakkal. *Hűségesen és pontosan jegyezte ő fel e történeteket, és soha hazug kitalálást beléjük nem írt.* De mióta eltiltották a liliomarcú Li-Fan látásától, *a vágyódás elviselhetetlen kínja anynyira emésztette, hogy történetet gondolt ki egy Li-Fan nevű leányról, és finom szálú ecsetjével most már azt írta mindig fehér rizshártyáira.*

A dőlttel írt nyelvi szerkezetek olyan tudást jelölnek, amellyel csak az rendelkezik, akinek sajátjai ezek az érzések.

Li-Fant, a szeretett nőt és Wang herceget, aki előbb vetélytárs, majd újjászületve Wan-Hu-Csen és Li-Fan fia, általában az apa szemével látjuk. De a fiúval való azonosulás érhető tetten a fiúról szóló egyik narratív-belső beszédben, különösen, hogy az elbeszélő a fiúnak még gondolatait, sőt álmát is ismeri:

Másnap a kis Wang herceg kereste apját, mert csodálatos hírt akart vele közölni. A kormányzóék házában *meztudta*, hogy Li-Fan, a kormányzó lánya tizenhárom évvel ezelőtt, éppen, mikor Wan-Hu-Csen könyvét írni kezdte, meghalt. Később *megjelent anyja álmában*. Akkor már teherben volt. – Ne sírjatok értem – mondotta anyjának –, mert boldogan élek a fehér almafavirágok völgyében.

Az így megalkotott belső történet mellett van a mesének, ahogy láttuk, történet része is, csodás fordulattal, amely nem tűnik csodának. Természetes, legalábbis az elbeszélésen belül reflektálatlan, ahogy Wan-hu-Csen írja (alkotja) az életét, a lányt, akit elvesztett, az ajándékokat és a vágyat szerelme számára:

Este megint magához hívta Li-Fant, és attól fogva minden este. Nappal pedig elhalmozta kedvesét ajándékokkal. Gyönyörű tavat írt a fehér almafavirágok völgyébe, annak partjára kastélyt, ragyogó jádeből. Ébenfa fuvolák ébresztették és altatták benne Li-Fant, és arany bárkák úsztatták a tavon a telihold elébe. És epedő szerelmes verseket írt számára, melyekkel vágyatta maga után, és perzselő szerelmi tüzet írt a vérébe, hogy vágytól remegve érkezzék hozzája este.

A mese „története” és az önmegfogalmazás egymásba fonódik, folyamat jellegű. Így várható, hogy az egyes jelentésszerkezetek is egymásra vetítődnek. Mivel a szöveg nagy terjedelmű a részletes elemzéshez, egy a szöveg egészében átlagos, de jellemző részletet emelünk ki a jelentésrétegek és a nyelvi szerkezetek viszonyának felbontására:

Egy este kiégett az olaj Wan-Hu-Csen mécseséből, és ezért nem írhatott tovább. Betűzte hát ecsetjét az asztal repedésébe a csésze mellett, hogy nedves pamacsra felfelé álljon, és ne piszkolja be kiterített rizshártyáit. Aztán nézte vágytól felborzolt szívvel, hogy hull be a nagy telihold kis kamrája imbolygó sötétjébe, és látta, hogy ezüst ujját belemártja a csésze piros borába, és ráteszi cirógatva a rizshártyára, Li-Fan tussal rajzolt szép nevére. Akkor Wan-Hu-Csen szeméből kicsordult a könny, és így szólt: „Óh be közel vagy hozzám szép, szomorú Li-Fan, finom szálú ecsetem hegyéből csordultál ki, és a fehér almafavirágok völgye itt terül el fehér

rizshártyáimon. Mégis milyen elhagyatva ülök itt sötét szobámban. Eljön-nél-e hozzám, ha hívnálak, és hallod-e, ha kiáltok: »Li-Fan!... Óh Li-Fan!...«”

A *rizshártyák, a fehér almafavirágok* a közép-európai olvasóban keleti képeket idéznek fel. A hely, az ország a konvenciók alapján pontosan nem lokalizálható, de a távoli kelet számunkra egzotikus hangulatát keltik. Olyan sűrűséggel fordulnak csak elő a szövegrészletben, hogy inkább csak jelzesszerűen idézik fel a hangulatot, nem készítetnek különösebb befogadói tevékenységre, különösen, hogy egyik közülük (*rizshártyák*) ismétlődik is. A *csésze piros bora*, az *ír és az ecset* összekapcsolása, a *Li-Fan tussal rajzolt neve* szerkezetek értelmezése már nagyobb mentális energiát igényel, hiszen maguk a képek nem eléggé ismerősök, a nyelvi szerkezetek pedig, bár minden elemük konvencionálizált, a kontextus hatására új jelentést kapnak, hiszen mi a bort nem csészéből isszuk, írni nem ecsettel szoktunk, a nevet pedig általában nem tussal rajzoljuk, hanem tollal írjuk. A látvány ezáltal az erőfeszítés által átszimbolizálódik távolsággá, idegenséggé, az idegen miliő pedig megfoghatatlanná, idegenné teszi a hangulatot.

Egy másik képsor a *kiégett az olaj Wan-Hu-Csen mécseséből, nem írhatott tovább, betűzte ecsetjét az asztal repedésébe* negatív, a kényszerű várakozás hangulatát kelti. Könnyen értelmezhető, megszokottnak számító képsorok, de a kínai név és az *ecset* íráshoz használásának szokatlansága felerősíti, s ugyancsak szimbolikus jelentéssel telíti a nyelvi szerkezeteket, a kontextus ismeretében pedig az alkotás megakadásának, megszakadásának szimbolikus jelentéssíkjával egészíti ki.

A metaforák: *vágytól felborzolt szív; hull be a nagy telihold kis kamrája imbolygó sötétjébe, ezüst ujját belemártja a csésze piros borába, és ráteszi cirógatva a rizshártyára* mindegyike konkrét→elvont, ezt az irányt a nyelvvel kapcsolatos egyik legrégebbi megfigyelés általánosnak tartja. A második, a komplex kép metaforáinak értelmezése azonban így is fokozott energiát igényel, és többféle értelmezési lehetőséget kínál: a kedves simogatását, de még inkább a gyöngédségbe burkolt brutalitását, különösen ha a hold kísérteties hangulata fokozódik ujjának piros folyadékba mártásával.

Az intenzív értelemtulajdonító mechanizmus a szimbolikus jelentésréteg feltárását is lehetővé teszi: az alkotásban elakadt férfit a nőt szimbolizáló Hold kedveskedve kínozza. Ez utóbbi szimbólumértelmezés azonban megtörik azon a szerkezeten, hogy a hold piros ujját *Li-Fan tussal rajzolt szép nevére* teszi.

A részlet egyenes beszédének, amelyet a hős vagy mond, vagy gondol, egy része mind az alkotói önmegfogalmazás, mind a mesei szüzsé szempontjából jelentős:

Óh be közel vagy hozzám szép, szomorú *Li-Fan*, finom szálú *ecsetem hegyéből csordultál ki*, és a *fehér almafavirágok völgye itt terül el fehér rizshártyáimon*.

A kijelölt nyelvi szerkezetek jelentése konvencionálisan az, hogy 'itt van előttem az asztalon a neved, én festettem, és idefestettem az almavirágok völgyét is'. De mentális erőfeszítés nélkül is kirajzolódik a másik képi sík, a másik jelentés: 'közel érezlek magamhoz, mert megalkottalak, s veled a boldogság helye is ideköltözött'. S mindez akkor hangzik el a mesében, amikor már közel a „valódi” csoda, hogy az ecsetből fa lesz, a falevélből csónak a boroscsészében, s a csónakban ül *Li-Fan*.

3. Helye a Nyugat első korszakában

A hagyomány és az újítás kettősségében, köztük egyensúlyozva, illetve önmaga megfogalmazását keresve már nem is olyan társztalan Balázs Béla a Nyugat első évtizedében, mint korábban láttuk. Az általa megalkotott művek, miközben önmagát alkotta bennük, ha sajátosan, sőt néha különösen is, mégis belesimulnak a Nyugat korai időszakának keresésébe. S hogy szimbolista-e, akár a megkésett magyar szimbolizmus értelmezési keretében? Azt hiszem, igen. Az is, vagy talán leginkább az.

Szakirodalom

- Béládi Miklós (Bodnár György, Bori Imre, Czine Mihály, Imre Katalin) 1971. *A magyar irodalom története 1905-től napjainkig*. Budapest, Gondolat.
- Devecseri Krisztina 2007. A mese mint irodalmi fogalom. *Árgus* 2007. 1.
- Humboldt, Wilhelm von 1985 [1836]. Az emberi nyelvek szerkezetének különbségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról. In: *Válogatott írásai*. Budapest, Gondolat, 69–115.
- Iser, Wolfgang 2001 [1993]. *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Budapest, Osiris.
- Kenyeres Zoltán: Balázs Béla dialógusa. www.c3.hu/~iris/98-2/kenyeres.htm - 60k
- Komlós Aladár 1965. *A szimbolista magyar líra*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Palásti Gábor 2004. A mese autentikus formájának megteremtése a századfordulón. *Bárka* 1, 92–100.
- Szegedy-Maszák Mihály: Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban. nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/konz.htm - 60k
- Tátrai Szilárd 2002. *Az ÉN az elbeszélésben. A perszonális narráció szövegtani megközelítésben*. Budapest, Argumentum.

- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2004. A képzelet jelentéstana Krúdy műveiben. In: Jenei Teréz – Pethő József (szerk.): *Stílus és jelentés*. Budapest, Tinta Könyvkiadó, 93–105.
- Vita a Nyugatról 1972. Baróti Dezső, Czére Béla, Czine Mihály, Rába György
mek.oszk.hu/05700/05715/html/18.htm - 23k

2.2. A NYUGAT SZERZŐI (STILISZTIKAI ESETTANULMÁNYOK)

Büky László
Szeged

Szerkezetrend költői szövegművekben

1. Leonardo Pisanonak (1170?–1240), ismeretesebb, arab mintájú (*ibn Bonacci*) olasz nevén Fibonaccinak „[...] világhírnévre vergődött feladata [...]” (Sain 1986: 452) a nyulak szaporodása kapcsán az, hogy ha egy nyúl pár havonta egy-egy nyulat fiadzik, s azok is hasonló ütemben szaporodnak, akkor hány nyúl pár lesz az egyes hónapokban. A megoldás az ún. Fibonacci-sorozat: 1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 89 ... Ennek képzési szabálya: $f_1 = 1; f_2 = 1; f_n = f_{n-2} + f_{n-1}$. A sorozat két szomszédos eleme az aranymetszés arányszámát adja, amely tizenhárom számjegy pontossáig 1,618 033 988 749 (vö. Kovács–Vámos 2007: 16). Már Hipposzozosznak más püthagoreusoknak ismerniük kellett, hogy a szabályos ötszög átlói az aranymetszés szabálya szerint osztják egymást, $a : b = b : c$, ahol $b + c = a$. „Az aranymetszés szabálya valószínűleg még a Püthagorasz előtti idők geometriai divatú képzőművészetéből kristályosodott ki. Számos természeti tárgy, jelenség mutat megközelítőleg ilyen felosztottságot” – írja Sain Márton (1986: 95). Az aranymetszési arány a növény- és állatvilágban számos helyen megállapítható, sok virág szirmainak száma Fibonacci-szám, némelykor a levelek elhelyezkedési rendje mutat aranymetszési arányt, és hasonló bizonyos csigaházak, fenyőtobozok pikkelyeinek spirális szerkezeti rendje. Az építészetben és képzőművészetben is gyakori az alkotások struktúrájában az aranymetszés föllelése, hasonlóképpen az ún. létraáramkörök, az attenuátorok) működésében a kimenetről visszafelé elindulva az áramerősségek összeadódásából következik, hogy az egyes ellenállásokon rendre a Fibonacci-számoknak felel meg az áramerősség értéke (Kovács–Vámos 2007: 128–129); a számítógépek képernyőbeállítási lehetőségeinek egyike $1280/768 = 1,67$ (l. Kovács–Vámos 2007: 18). Bartók Béla zenéjében aranymetszésre épülő kompozicionális megoldásokat mutatott ki Lendvai Ernő (1971: 144, 158, 173, 179, 203, 205–211, 225, 443, 459 és passim), van a kérdésre vonatkozó kutatás Balassi műveivel kapcsolatosan is (Komlovszki 1976).

Jóllehet régóta szokás az $1 + \sqrt{5}/2$ arányt (1,618...) esztétikai értéket hordozó, tökéletességet jelző művészeti-esztétikai kategóriának tartani, ennek az ellenkezőjét is nemritkán bizonyítani próbálják, ezt tette például Falus Róbert (2001²), aki könyvében tagadja az aranymetszési arány észlelhetőségét és esztétikai észrevehetőségét, és önkényes számításoknak tartja az aranymetszés meglétét a nautilida csigáspolipházon, a Parthenon épületén, a Bartók-zenében és így tovább. Bizonyára van némelykor nem kevés önkényesség az aranymetszés kimutatásában, például Cs. Varga István Kölcsey *Himnusz*ában a történelmi

múlt áttekintésének fordulópontjánál, a „Hajh, de bűneink miatt | Gyúlt harag kebledben” kezdetű versszak előtti két hálaadó és az utána lévő négy bűnbánó tartalmú strófa szerkezeti rendjébe lát aranymetszési szabályosságot (a 2 : 4 ~ 4 : 6 rejtett arányban [?]). Az aranymetszés meglétének számtani elvontsággal való kimutatása, illetőleg megtalálása bizonyára nemegyszer magának a vizsgálatot végző személynek kutatási módszeréből, a kutatásban megtalálni kívánt eredményre vezető út kizárólagosságának (önkéntelen) hitéből fakadhat, voltaképpen éppen az elemzés, az értékelő tevékenység, a szövegmagyarázat az, ami a vizsgálati tárgy valamely elemére könnyen olyan értelmezési anyagot rétegez, amely csupán a kutató leleménye. Az efféle jelenség a meglehetősen ismeretes, a részecskefizika kutatómódszere és kutatóműszere is eleve befolyásolja az eredményt. Erre Werner Heisenberg már bő fél évszázada gondolt: „Az anyag legkisebb építőköveivel kapcsolatos minden megfigyelési folyamat azonban a folyamat durva megzavarását jelenti; a részecskének a megfigyelési folyamattól független viselkedéséről egyáltalán nem is lehet már beszélni. Ez végső fokon azt jelenti, hogy a kvantummechanikában matematikailag formulázott természet-törvények nem az elemi részecskékre mint olyanokra vonatkoznak, hanem az elemi részecskékre vonatkozó ismereteinkre” (1967: 25). A kutatónak tudatában kell lennie, hogy „[...] a vizsgálódás mint rendszer nemcsak rendszer, hanem vizsgálódás is, a vizsgált tárgy rendszere pedig szintúgy nemcsak rendszer, hanem éppenséggel a vizsgált tárgy rendszere” (Zalai 1984: 371). Ezért azután a matematikai vonatkozásokat annyiban érdemes és szükséges figyelembe venni, amennyire – ugyancsak Zalai (1984: 243) szerint – „A matematika olyan transzponálás, amelynek során az őstapasztalásból ismét elkülönítenek valamit, s amely a művellet irányában képződik”.

2.1. Három elemzésrészlet szolgál például arra – egy korábbi, társszerzővel írott munkámban (Büky–Fűköh 2006) –, hogy a téma-réma felépítés megfelel a szövegtéma kifejtésének (a nyelvi ábrázolásnak), az összeegyeztethető téma-réma elemrendszer a szövegtéma szavaira épülve alakítja szerkesztményként a szövegegészt. – Az természetesen más kérdés, hogy a befogadó képes a szöveghez hozzárendelni a lexikális anyag kínálta értelmezési lehetőség mellett akár több különböző értelmezést is. Terjedelmi korlátozás miatt az első példát, Weöres Sándor *Rongyszőnyegének* kilencvenkilencedik verse elemzését itt most elhagyva, egy másik Weöres-vers azt mutatja, lehet a szövegműnek olyan nyelvi felépítése, hogy sem a lexikai, sem a (szöveg)grammatikai és (szöveg)pragmatikai anyag voltaképpen nem igazítja el a befogadót, mit is kíván – Brassai Sámuel kifejezéseivel – a mondó közölni a hallóval, és miről. A versvilág ki van jelölve, ki van metszve az ábrázolható tárgyiasságok világából, és az e világban megjelenő entitások állapotai is ábrázolhatnak. Jóllehet a szövegség minden szokásos ismérve föllelhető, a téma-réma fölépítés átlátható, a költői szövegmű nem koherens olyatén módon, amint az előző (a kihagyott) volt, a témaláncolat és a ráfonódó réma-

építmény nem egységes koherenciájú (A vers a *Rongyszőnyeg*-sorozat huszonkilencedik darabja, l. Weöres 1970: I, 374.):

<i>Volt</i> / <i>egy szép ládika</i> ,	$T_1 - \mathbf{R}_1$
<i>nőtt</i> / <i>benne</i> / <i>egy almafa</i> ,	$\mathbf{R}_{2a} - T_2 (\rightarrow R_1) - R_{2b}$
<i>én</i> / <i>azon az almafán</i>	$\mathbf{R}_{3a} - T_3 (\rightarrow R_2)$
<i>dinnyét szedtem délután.</i>	$- \mathbf{R}_{3b}$
<i>Nagyot ugrott</i> / <i>Sárika</i>	$R_4 - T_4$
<i>beszakadt</i> / <i>a ládika.</i>	$\mathbf{R}_5 - T_2 (\rightarrow R_1)$

A versvilág első – maradvány Roman Ingarden megnevezésénél (1977: 227) – ábrázolt tárgyiassága (*ládika*), majd az ezzel térbeli kapcsolatban lévő *almafa*, és az elbeszélő (*én*) az utóbbival bizonyos viszonyban lévő cselekvése (*dinnyét szedtem*), illetőleg az vers világától némileg függetlenül megjelenő Sárikáé (*Nagyot ugrott*) zárja a cselekményt (*beszakadt a ládika*). A szürke jelölésmód is mutatja a táblázaton, hogy ezeken a fontos szerkezeti helyeken vannak azok a rémák, amelyek új hírcsapatot (és hírcsapatot is) hordoznak (R_1, R_{2a-b}, R_{3a-b}), s a záró réma, az R_5 ugyancsak, mint az előző szerkezeti pontokon lévők is, Fibonacci-sorozatszám.

2.2. A harmadik vers révén – *Keresztöltés*, Weöres 1970: II, 385 – pedig azt mutattuk be, hogy a szöveget mindenkor olvasó alkothatja magukat a mondatokat is aktuális tagolásukkal együtt, amelynek vagy amelyeknek alapján saját kogníciója szerint értelmezi azokat, illetőleg a szövegegészt. Az aktuális tagolás tehát minden esetben a szöveg szerkezeti felépítését vezérli, úgy, hogy magában a szövegben jelöli ki az értelmezés alapját e szerkezettel irányítva a lehetséges olvasatokat. (Az olvasás iránya nyílakkal van jelölve.) A vers eredeti szövege, amint alább látható, négy sorba és négy oszlopba van elrendezve valamelyest agrammatikus szövegmondatokkal. A szövegmondatiság az első két sorban igei állítmányok révén (*hintáz*, *moccan*) észlelhető; a harmadik és negyedik sor az aktuális tagolás racionális alapformájú (l. Elekfi 1986: 52–73) téma–réma-szerkezetnek megfelelően tartható egy-egy szövegmondatnak, amint a jobbra haladó, egyenes olvasási iránynak (\rightarrow) megfelelő olvasati szerkezetben leírtuk volt.

Keresztöltés

<i>kövér</i>	<i>béka</i>	<i>tavon</i>	<i>hintáz</i>
<i>árnyék</i>	<i>moccan</i>	<i>akác</i>	<i>ágán</i>
<i>habos</i>	<i>virág</i>	<i>szírom</i>	<i>ezer</i>
<i>csillag</i>	<i>mellett</i>	<i>felhő</i>	<i>fátyol</i>

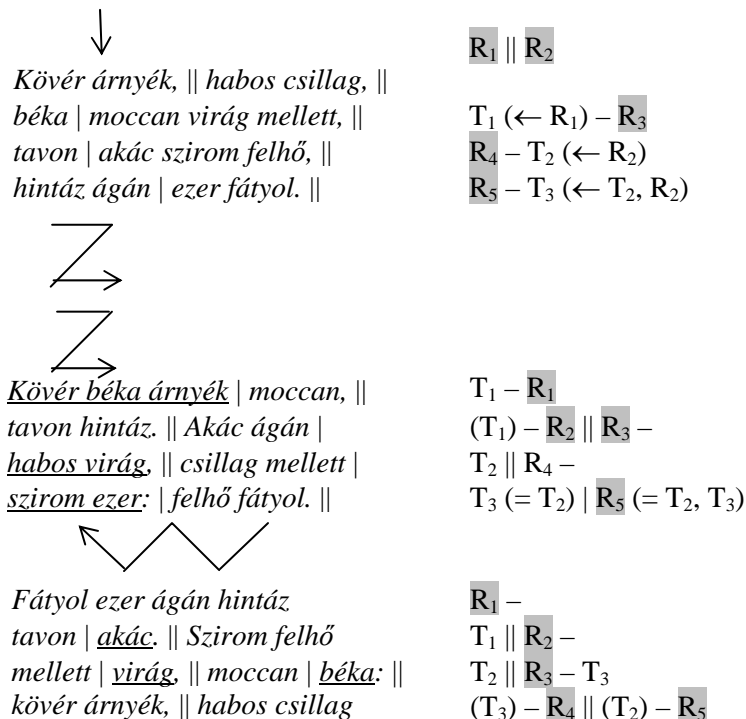
Következzék néhány olvasási lehetőség, amelyek előtt a nyílhegyes vonalak mutatják az olvasás (a 'keresztöltés') irányát.

Keresztöltés Ø – R

→		
<u>Kövér béka</u> tavon hintáz,	T ₁ – R ₁	
<u>árnyék</u> moccan akác ágán,	T ₂ – R ₂	
<u>habos virág, szírom</u> ezer:	T ₃ – R ₃	
<u>csillag mellett felhő fátyol.</u>	(T ₃) – R ₄	

Weöres Sándor e versének címe abban a tekintetben is része a szövegnek (vö. J. Soltész 1965; Kemény 1985), hogy pragmatikai utasítást tartalmaz az első olvasási mód alkalmazásakor – minden megelőző szövegbefogadási módozattal szemben –: *A következő szövegmű olyan irányok szerint olvasandó, mint ahogy a keresztöltést végző vezeti tővel a fonalat, rövidebben: *Ez keresztöltés; ezért azután cím gyanánt a *Keresztöltés* – amely szó természetesen metafora – illetéknépp rémának tartható az első, jobbra haladó és egyenes olvasási irány által kialakuló szövegben. Ha ez így van, akkor a szövegben még egy rémával számolva éppen öt réma vázára épül a szövegmű híryanaga, ami által éppen egy öt tagú Fibonacci-sorozatnak felel meg a rémák száma.

A következő és különböző olvasási irányok és szerkezeti, valamint szemantikai lehetőségek révén alakuló szövegművekben mindig öt réma található, s hírértéke szerint mindegyik ugyanolyan fontosságú, mint egyébként a Fibonacci-számsorozatot felépítő tagként is.



2.3. Egy, az előzőknél terjedelmesebb költői szövegmű – *Nyájas anyó lepénnyel* (Karinthy 1928: 72–73) – aktuális tagolási rendjén is megmutatkozik a Fibonacci-sorozat érvényesülése. A tagolás ezúttal sem az aranymetszési arány kimutatása érdekében készült, hanem a Brassai Sámuel halálának 100. évfordulóján rendezett konferenciára (Kolozsvár, 1997. május 22–25.) a téma-réma tagolás szerkezeti és értelmezési célú fölhasználásának bemutatására, s az előadás végkövetkeztetése: az aktuális tagolás segítségével áttekintett költői szövegmű szemantikai vonalvezetése bizonyos csomósodás, sűrűsödés mellett (az alább X-től W-ig jelzett részek főként ilyenek) egészében haladványos, linearitása van, és ez olyanféle, mint a fizika kvantumokban mozgó mikrorészecskékéi. Ilyeténképpen érthető, hogy az alszövegek (l. alább) mintegy szemantikai kvantumok gyanánt hordozzák – összefonódva a teljes szöveg szerkezetrendszerével – a dolgok költői állását (utóbbi mibenlétére l. Schmidt 1975: 480–481). A téma-réma szerkezet feltüntetésében (az eredeti dolgozat elemzésrendjét megtartva) mindössze a Fibonacci-sorozatnak megfelelő rémákat szürke jelzés mutatja, a jelölések feloldását l. Büky–M. Korchmáros 1998; az X, Y, Z, Q és W jelzetű alszövegek elemzési részét elhagyom.

[TR]

Nyájas anyó lepénnyel

(*Füst Milánnak*, emlékezéssel a Nyugatban [1927.] nov. 16-án megjelent *Habok a köd alatt* című versére)

(1) T₁ – R₁

(2) R₂ – T₂

(3) T₃ – R₃

(4) {X} – R₄ – T₄ – {X}

A mecset gombja körül | *harkályok* ültek
S egy *vámszedő* pirongatta épp ebét | *a padkán* –

Lent a felvonóhídnál | *nyájas anyóka*
Lepényt, pecsenyét, illatos mézgát árult
az ünnepi lakomához,
Amit A JÓSÁGOS KIRÁLY hirdetett
aratásra –

{*Mert jó és béketűrő e király,*} – *így* beszél |
bizalmas barátja, a mívés –
{*Jó és igaz és nem örül más bánatának,*
(*Komolyan nézte és tűnődött, nem nevetett,*
mint a csacska fürdőmesterek,
Mikor az elítélt nyelvét ábrákkal díszített
orsóra csavarta a hóhér,
Réztálat tartva a koppanó vércsöppek alá.)
Mértékkal osztja a gabonát, kinek-kinek
az érdeme s hivatala szerint
S csak arra ügyel, hogy meg ne károsodjék
Ki istent félvén, barátságot tart a hibás er-
kölcsüekkel is...}

- (5) (6) TR – TR || **R**₅ – T₅ – **No** / **lám!** // Milyen **vonzó** és **kívánatos** / **mindez!**
- (7) (8ab) R₆ – || R₇ – (?T₆ =) **R**₈ – T₅ **S mégis**, // **fenttartom** [?], **hogy puszta szemfényvesztés és ráfogás** / **az egész!**
- (9) (10) **R**₈ – [T₅] || R₉ – [T₅] **Multnak kísértete**, // **nem biztató** ígéret a nyugtalanoknak[.]
- (11) (12) R₁₀ – T₆ ← 5 || T₇ ← 5 – R₁₁ **Lehet**, / **hogy volt efféle valamikor**, // **de hogy nem lesz soha többé**, / **állítom**.
- (13) R₁₂ – T₄ **Ismerem** én / **ezt a művest, ki fémből készíti lepkét, tárt szárnyakkal, mintha repülne**[.]
- (14) **R**₁₃ – T₄ – R₁₃ {= Y} **Azt szeretné** / **e képmutató**, / {ha életünk is úgy peregne le, mint e mult napokat jelennek hazudó mozgókép a korongban, Mely él, látszatra, a vásznon, kecsesen s hajlékonyan, de változhatatlanabb Az érc táblára vésett feliratnál, etruszk katona sírján.}
- (15) R₁₄ (= T₄) – T₈ {= Z} **Ő** volt / {**az, ki ott állt** fejcsóválva, a halá-szok közt, Két héttel ezelőtt, ezerkilencszázhuszonhét, december tizenhatodikán, Florida partjain, hol ködben, habok alatt Eltűnt a hajó, a hajó, S4, a tengeralatti, Habok alatt, ködben, köd alatt habokban, Ötven eleven ember ordított acélbeleiben Harminchat órán át, néhány korty levegőért. [E rész az eredetiben ritkított szedésű.] Míg rádió és telegráf vitte szerte a hírt, a hírt a világon S százezer ujság százmillió példánnyal többet adott el, Mert egymilliárd ember tudta és figyelte biztos haláltusáját Ötven édesanya ötven gyermekének, miközben Szivárványszinben táncolt és csillogott jeges hullámtaréj tetején a tajték S „a víztükör sárgán és alattomosan vilá-golt a köd alatt.” }

- (16) $R_{15} - T_{4=8} \{= Q\}$ *De mit akartok / {a mívestől, ki csak azt hiszi, amit lát
S nem a hajót, a hajót, habok alatt, köd alatt,
S káprázat neki a halász, veszködve emelő láncai közt!}
[Az eredeti szerint sorköz következik.]*
- (17–18–19) $T_{16} \parallel R_{16} \parallel T_9 - R_{17} (=$ *Nem, // nem, // mi / nem lesziünk ilyenek!*
- ¹⁶⁾
(20) $T_9 - R_{18} (= 16)$ *Mi / nem fogunk megbékélni soha nem létező gabonával!*
- (21) $[T_9] - R_{19} \{= W\}$ *De lázadozva s haraggal követeljük
Az emelőernyőt, {ellátni vele jövendő S4-e ket, katasztrófa esetére,
Mint ahogy ejtőernyővel látják el az ingó gépmadarat.}
[Az eredeti szerint sorköz következik.]*
- (22) $T_{10} (\leftarrow R_3) - R_{20} \parallel M$ *Ez anyók, a lepénnyel, / rég meghaltak, // uraim,*
- (23) $T_{11} (\leftarrow \{Z\}, \{Q\}) - R_{21}$ *De a hajók / még most is ott fekszenek a víz fenekén.*

Karinthy Frigyes e versének (Karinthy 1927) elem- és szövegszerkezeti vizsgálata (vö. Büky 1998) azt mutatja, hogy az első réma megjelenésével (R_1) induló szövegszerkezet (a bevezetés) a R_5 rémát tartalmazó egységben lép a tárgyalásnak nevezhető részbe, s az utolsó réma a szövegszerkezet-záró egységben található.

A szürkével megjelölt rémák, amelyek a Fibonacci-sor számainak megfelelnek, rendszerint a szerkezet fontos pontjainál vannak. A bevezetésben: R_1 , R_2 , R_3 ; a tárgyalásban: R_5 , R_8 , R_{13} ; a befejezésben az R_{21} . A befejezés részben viszszaviszi az olvasót a címhez, ennyiben Roland Harweg (1968) műszavával etikus (etische), vagyis jellemzője a zártság. A költemény címe egy, a teljes szövegű olyan tematikus részlete, amelyre a versbefejezés bizonyos értelmi többletet rak. E cím azt a benyomást kelti, hogy valamely nyájas anyóról (és „a” lepényről) lesz szó a szövegűben, illetéknéppen e cím és a szövegegész metonimikus viszonyban van, a cím a témaegésznek egy témarészlete, de nem nyújt afféle fogódzót és utasítást az olvasáshoz, mint a weöresi *Keresztöltés*.

A versben szerkezeti elágazások, csatlakozások a Fibonacci-sorozat pontjainál mutatkoznak: az R_3 után található az első alszöveg X jelzéssel, az R_8 réma bizonyos erősítő ismétlést mint szemantikai visszacsatolást szolgál, az R_{13} után az Y jelzésű alszöveg áll, az R_{21} réma a Q és a Z alszöveg tartalmi (jelentésbeli)

előkészítése alatt áll. A számsorozat e jeles tagjain kívüli két rémát követ még alszöveg: az R_{14} réma után a Z alszövege van és a R_{15} rémát a Q alszöveg követi.

A kutatás szempontjából akkor volna örvendetesen tiszta a szerkesztmény, ha csupán a sorozatpontokon jelenne meg minden esetben alszöveg. Bár ez nem így van, mégis megállapítható, hogy a király jellemzését (X) és a mívés képmutatását leíró alszöveg mellett a többi alszöveg a (3) $T_3 - R_3$ utáni részeknek mintegy kidolgozásaként jelenik meg és több szálon is. A mívés mellé a Z alszövegben a mai mívések vannak ábrázolva: (15) $R_{14} (= T_4) - T_8$, ebben a T_4 már e korábbi szöveghelyről ismerős: (4) $\{X\} - R_4 - T_4 - \{X\}$; hasonlóképpen a Q alszövegben ismét a mívések szerepelnek: (16) $R_{15} - T_4 = 8$. A W alszöveg, amely az egyetlen erkölcsös magatartásmód kinyilvánítása: $[T_9] - R_{19}$, amely tulajdonképpen lezárása a főtémának: (1w) $R_{w1} - T_{w1} - R_{w1}$ és (2w) $R_{w2} - T_{w2}$. A melléktema vagy második téma, mint egyes zenei szerkezetekben szokás kifejezni, lezárása a megszólítás dobütésének figyelmeztetésével: (22) $T_{10} (\leftarrow R_3) - R_{20} \parallel M$, amelyet azután a (23) $T_{11} (\leftarrow \{Z\}, \{Q\}) - R_{21}$ visszautalásokat is tartalmazó zárása követ. S az itt lévő réma egyúttal az alapszerkezet 21. – arany metszési számú – tagja.

Természetesen ezek az adatok önmagukban nem mondanak semmiről semmit. „A világnak adatai sem rendelkeznek logikus struktúrával, hacsak nem valamely elmélet, például egy tudományos hipotézis keretébe foglaljuk őket” – írja Gregory (1982: 68) a jó tudományos hipotézis tulajdonságait taglalva. „A legkedvezőbb esetben bizonyos logikai vagy matematikai viszonylatok felelhetnek meg a tényeknek – azután ezekből a logikus viszonylatokból levont következtetések alkalmazhatók a világra [...]” – mondja ugyanitt.

A tézis, antitézis, szintézis alakzati rendje fedezhető fel a Karinthy-vers szövegvilágának kettős lefutású lírai cselekményében (vö. Fónagy é. n. [1999]: 389–392, 416–8). A (14) $R_{13} - T_4 - R_{13} \{= Y\}$ jelzetes szövegmondat mintegy összefoglalja az addigi tézisnek tartható részt, majd a (15)–(22) az antitézist adja elő a tagadás nyelvi megvalósításával is, hiszen halmozva, háromszorosan jelenik meg a *nem* tagadószó: (17–18–19) $T_{16} \parallel R_{16} \parallel T_9 - R_{17 (= 16)} \mathbf{Nem}, \parallel \mathbf{nem}, \parallel \mathbf{mi} \mid \mathbf{nem}$ leszünk ilyenek! A szintézis a már említett 21. rémaszámnál – (23) $T_{11} (\leftarrow \{Z\}, \{Q\}) - R_{21}$ De a hajók | még most is **ott** fekszenek a víz fenekén – a téziszre (Q) és az antitéziszre (Z) az imént már említett visszautalásokkal van megfogalmazva. – Figyelemreméltó alkotáslélektani adalék, hogy Karinthy Frigyesnek első verse a Nyugatban, 1909-ben, a *Hangversenyen* című, ebben írja: „Egyszerre csönd lesz: hullámgyűrű indul | S megtörve zúg alá a szirtfokon. | – Beethoven szólal”, továbbá: „– Beethoven, értelek! Tőled kell tanulnom | A szívhezszólás nagyszerű tanát” (Karinthy 1909: 238).

2.4. Az utolsó példa egy Füst Milán-vers, amelynek szövegmondati rendszere, illetőleg szintaktikai fölépítése szintén nem az arany metszési arányszámok

kimutatására készült eredetileg, hanem a vers – *Szellemek utcája* (Füst 1969: 13–14) – szavainak a költő versírásában mint háttérben való eligazodás egyik segítőjeként (l. Büky 2000: 7–17).

- [1] *i.* Minden ellenemre van. [2] *ii.* (1) Én nem kívánok többé táncokat,
(2) Olyat nem tudsz mutatni (3) pajtás, – (4) nem, (5) olyat a knídoszi táncmesterek se tudtak feltalálni, –
(6) Sem zenét, – (7) minek nekem? (8) magam csináltam egykor jó egy-néhány dallamot
(9) S azt dúdolgatom, (10) vagy még azt sem. [3] *iii.* Hallgatok. *iv.* Az életem javát sötétben töltöm el,
A mélyen elrejtező, néma férfikort.
[5] *v.* E sugallat hűvös. – *vi.* (1) Mint aki csendes és veszélyes utcán járkal éjszaka
(2) És abban minden lobogásban volna, – (3) hatvan fáklya tüze ontaná vad lángjait
A semminek... (4) mert nincs ott senki sem. *vii.* A szellemek utcája ez!
[8] *viii.* (1) S még néhány lépés benne (2) s nemsokára vékonypénzű leszel magad is
(3) És régi, kipróbált szived kutyáknak vettetik.
ix. (1) Igen, – (2¹) szerettem egykor sokmindent: hajósok énekét,
(3) Széditő, teljes napsütés: (2²) aranyrózsáidat...
x. Mi mindent szerettem, már nem tudom.
xi. (1) Boldog forróság volt nékem ez a földi tűz,
(2) Átjárt, (3) hogy megvacogtatott, (4) borzongtam tőle (5) s jeges éjszakát
Képzelttem hozzá... *xii.* S ma már éjszakám:
Egyetlen teljességem. – [13] *xiii.* (1) Ne higgyétek, (2) nem sohajtok,
(3) Sőt feledni vágyom minden múltamat (4) s még inkább elrejtőzni, elmerülni abban,
(5) Ami még a jussom itt. *xiv.* Mert annyi jár nekem.
xv. (1) Hogy jobban megismerjelek, (2) ki vagy? – *xvi.* (3) Sötét vagy-e?
xvii. (4) Kivel a sötétségben oly rég szembenézek, (5) hallgatag király: (6) rejtélyes elmulás!

E szövegmű szerkezetének áttekintése azt mutatja, hogy a lírai cselekmény bevezetése az [1], a [2] és a [3] egységekkel egyenlő. A lírai cselekményt az elbeszélő vagy drámai tartalommal nem rendelkező költemények belső formájának tartja Fónagy Iván (1990: 18; 1999: 382, 404), amely meglehetősen bonyolult azáltal is, hogy a verbális mű többszintű. „A mű szerkezete – folytatja Fónagy (1990: 19) – csak annyiban rokon a mondatéval, amennyiben a monda-

ton belül is érvényesülnek a mű szerkezetét meghatározó nyelven túli, nyelven kívüli, zenei vagy térbeli struktúrák.” Némileg a zenei szerkesztés elveire épülő belső forma struktúrája látszik a Füst Milán-versen, amelynek az *i*-től *iv*-ig terjedő szövegmondatai a cím, a *Szellemek utcája* szemantikai (némileg idevágó műszóval:) auktaktja után mintegy a főtéma ([1] {i}. *Minden ellenemre van*) és a melléktéma ([2]) bemutatását tartalmazzák, továbbá a [3]-ban reexpozióval, reprízzel ({iii.} *Hallgatók*) és utána mintegy codával ({iv.} *Az életem javát sötétben töltöttem el, | A mélyen elrejtőző, néma férfikort*) építi fel a bevezető részt, és ezek után tér majd át a kidolgozási részre. A Füst-versben az [5], a [8] és a [13] jelzetű egységek szövegmondatai tartalmazzák a főtéma feldolgozását (a bécsi klasszikára jellemző szonátaforma úgynevezett kidolgozását), vagyis a téma különböző nézőpontból való bemutatását, részletezését (vö. Szabolcsi 1982²). A költeményt lezáró szerkezeti egység (befejező tétel, finale) – {xvi.} (3) *Sötét vagy-e?* {xvii.} (4) *Kivel a sötétségben oly rég szembenézek*, (5) *hallgatag király: (6) rejtélyes elmulás!* –, amelyben részben visszatér a coda egyik motívuma ({iv.} *Az életem javát sötétben töltöttem el*) más (mondjuk így:) hangnemben: {xvi.} (3) *Sötét vagy-e?* {xvii.} (4) *Kivel a sötétségben oly rég szembenézek*; ugyanis: ha a coda az ünnepélyes pátosza Esz-dúr jellegű, e finale inkább a fájdalmas szenvedély g-molljára emlékeztethet mint szokásos hangnemi társítás.

Mindezzel kapcsolatosan érdemes idézni Fónagy Ivánt: „A stílus az orgonapontra emlékeztető szólam a polifonikus költői műben, mely többé-kevésbé tartósan kíséri a gyorsabban változó többi szólamot” (é. n. [1999]: 465), amely megállapítás ugyan csak részben vonatkozik zenei, illetőleg költőiszövegműszerkezetre, hiszen az orgonapont (Orgelpunkt) „a többszólamú zenében legmélyebb szólam olyan hosszán hangzó, ismételt vagy figurált hangját jelenti, amely fölött kisebb értékben és változó összhangokban mozgó szólam vagy szólamok hangzanak” (Gárdonyi 1965).

Fónagy a zene és a költészet viszonyát taglalva fölidézi azt is, hogy a költészet a nyelv természetes zenéje, amint a XIV. században Eustache [Morel] Deschamps tartotta (Fónagy é. n. [1999]: 453–455), illetőleg foglalkozik az irodalmi művek zenei szerkezetével is példákat említve a zenei szerkezetekre hagyatkozó avagy éppenséggel azokat valamely irodalmi műben föltáró tanulmányok közül (Fónagy é. n. [1999]: 335–339).

A hagyományos szerkezeti rend és a szövegmondat-egységek éppen a Fibonacci-sorozatnak megfelelő pontokon jelennek meg: [1] [2] [3] [5] [8] [13], s ennek ha nincs is tudatos megszerkesztése, ezek az adatok mégis tényként fogadhatók el. A szöveg szemantikai tartalma és a(z európai) műveltségkör hagyományának kikerülhetelensége azonban igazol(hat)ja, hogy az esztétikai szempontból nem kifogásolható (sőt: kifogásolhatatlan) matematikai rendnek való megfelelés megmutatkozzék.

3. A *Keresztöltés* című Weöres-vers (talán mondani lehet:) tervrajz szerinti szerkezete(ke)t követ, mint egy keresztöltéssel készített hímzés rajzolata, vö. „Hímzésben» olyan öltés, mely X alakot formál, s ilyen öltések csoportozatja adja a mintát” (ÉrtSz. *keresztöltés* a.). A szerkezet rendjét a kihímzendő anyag, példaképpen: *congrée* (itt: az eredeti Weöres Sándor-i szöveg mint írásképe) és verscím mint utasítás arra, hogy bizonyos öltés(ek) (itt: olvasásmódok) hajtandó(k) végre, amelyek bizonyos minta (itt: értelem) megjelenését eredményezi. A mintázat véges elemeknek, az alapszövetnek (a *congrée*-nak) mérete és a grammatikális lehetőségnek, az olvasásmóddal való öltések szövegmondatok számának alapján jön vagy jöhet létre, s az elemszám kötöttsége mintegy meghatározza a Fibonacci-sorozatot alkotó egységek létrehozását. Ha a költői szövegművet a Weöres által közölt grafikai rend, tipografikus elrendezés alapján – amely négy sort, illetőleg négy oszlopot mutat – olvassuk, egy-egy sort szövegmondatnak kell értelmeznünk nemcsak a versek szokásos lejegyzési, leírási módja miatt, hanem abból a grammatikai készletéből is, amely az első két sor igéinek következménye, vagyis állítványokként két szövegmondat elemei. A második két sor grammatikális értelmezhetősége ismét két, ezúttal névszói állítványt követel. Mindezért négy rémára oszló szövegmondatokat észlelhetünk, azonban az ettől eltérő, az X rajzolatra figyelő olvasatok az eredeti grafikai és tipográfia rend szómintázatában mindig (mondhatni:) keresztező vonalat húznak, s emiatt megjelenik az ötödik réma, illetőleg a szerkezetrend az ötös Fibonacci-számú új híranyaggal zárul.

A Karinthy-versben a szerkezetrend: a tézis, az antitézis és a szintézis egységei mindig Fibonacci-számponthoz közel szerveződnek, s a szöveglezárás is éppen egy sorozatszámú rémánál van (R_{21}). A lírai cselekmény szinte a formális logika alapján (is) leírható szerkezetének váltópontjai egyeznek az aranymetszés-számokkal.

A Füst Milán-vers szerkezetrendjének megoldásai bizonyos mértékben zenei szerkezettel mutatnak párhuzamot. Füst lírájában másként érvényesülnek szövegépítési szabályok, mint az ún. szabadversben, amely nem egyéb, mint költői próza, csak éppen versszerű sortördeléssel van írva. „Vers és költészet között nemhogy azonosság, de szükségszerű kapcsolat sincsen [...]” (Szepes-Szerdahelyi 1981: 167). Egyébként a költő írt szonettot is (*Zsoltár*: „Ó Uram, engem bánthanak”; Füst 1969: 131), mégpedig sajtószerű megformálásban, a sorok ugyanis 8 és 23 közötti, változó szótagszámúak, a szonettforma más tekintetében viszont követi a (hazai) hagyományt. (Véletlen-e, hogy a költő másik *Zsoltár* című verse a „Zenét és nyugalmat” kezdetű éppen két szonett terjedelmű, huszonnyolc soros vers, több részében is szonetra emlékeztető rímeléssel.) Füst Milán versalakításának szabadsága és egyedisége nyilván megengedheti a zenei formarend követését, illetőleg a szonátaformára jellemző témavezetést. A különféle formarendekben amúgy is nagy mértékű alaprend és alaprendszer van; a

Poétikában azt tartja Arisztotelész (1963: 21), hogy csak az a dolog teljes, amelynek kezdete, közepe és vége van (arkhé, mezon, teleuté); a három részen alapuló felépítés, illetőleg a számmisztikában oly jeles hármasság megmutatkozása az emberi szellem alkotásaiban általános (Fónagy é. n. [1999]: 304–307). A *Szellemek utcája* című vers szerkesztésrendje jó értelemben vett kiszámítottságot, minden részletre kiterjedő következetességet mutat. E szigorú felépítésrend mintegy magával hozza a meglehetősen bonyolult szövegmondatok csoportjainak indulását éppen a Fibonacci-számos szerkezeti pontokon.

A fentiekben a téma-réma szerkezet kapcsán vizsgálatba vont, számos tekintetben különböző költői szövegművek, amelyeknek szerkezetrendjét ugyancsak különböző tényezők alakították, egy tekintetben azonosnak mutatkoznak. E szövegművek mindegyikének milyenségét szövegsemantikai tényezők alakítják, a szerkezet mint olyan csupán eszköz, amely közreműködő a kommunikációs eseményben (vö. Beaugrande–Dressler 2000: 133–5). E közreműködés – legalábbis a bemutatott szerkezetvizsgálatban – számfogalmakkal leírható léptékű alakításmódban volt látható: milyensége (kondíciója) különféle viszonylatokban is a Fibonacci-számsor struktúrájával egyenértékű a helyzet(ek)ben lévő állapot(ka)t megváltoztató történések sorozatában. (A teljes előadás anyaga megjelenés alatt: Nyelvtudomány III. [2009]).

Források

- ÉrtSz. = Bárczi Géza – Országh László főszerk. 1959–1962: *A magyar nyelv értelmező szótára*. I–VII. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Füst Milán 1969. *Összes versei*. Budapest, Magvető Kiadó.
- Karinthy Frigyes 1928. Nyájas anyó lepénnyel. *Nyugat*, 10. évfolyam, 1. félév.
- Karinthy Frigyes 1977. *Nem mondhatom el senkinek – Verseik*. (Karinthy Frigyes összegyűjtött művei) Budapest, Szépirodalmi.
- Weöres Sándor 1970. *Egybegyűjtött írások*. I–II, Budapest, Magvető Könyvkiadó.

Szakirodalom

- Arisztotelész 1963. *Poétika*. [Budapest] Magyar Helikon.
- Beaugrande, Robert de – Dressler, Wolfgang 2000 [1981]. *Bevezetés a szövegnyelvészetbe*. Budapest, Corvina.
- Büky László 1998. Egy Karinthy-vers (elem- és szöveg)szerkezetéről. In: Horváth Katalin – Ladányi Mária (szerk.): *Elem szerkezet és linearitás*. Budapest, ELTE BTK Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, 57–63.
- Büky László – M. Korchmáros Valéria 1998. Egy Karinthy-vers aktuális tagolása. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 42/2, 35–44. [= Büky László – M.

- Korchmáros Valéria 2006. Egy Karinthy-vers aktuális tagolása. In: Büky László 2006. *Szó, stílus, értelmezés*. Szeged, JATEPress, 39–48.]
- Büky László 2000. *Egy vers szóhasználati háttere – Füst Milán: Szellemek utcája*. Szeged, Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelvészeti Tanszék, 16–17.
- Büky László – Fűkőh Borbála 2006. Szövegszerkezet és aktuális tagolás Weöres Sándor-versekben. In: Büky László 2006. *Szó, stílus, értelmezés*. Szeged, JATEPress, 19–26.
- Elekfi László 1986. *Petőfi verseinek mondattani és formai felépítése (különös tekintettel az aktuális mondattagolásra)*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Falus Róbert 2001². *Az aranymetszés legendája*. Budapest, Magyar Könyvklub. [Első kiadás: Magvető Könyvkiadó, 1982.]
- Fónagy Iván 1990. *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*. Budapest, Az MTA Nyelvtudományi Intézete. (Linguistica. Series C. Relationes, 3)
- Fónagy Iván é. n. [1999]. *A költői nyelvről*. h. n. [Budapest] Corvina.
- Gárdonyi Zoltán 1965. [Az] orgonapont. In: Bartha Dénes (főszerk.): *Zenei lexikon*. I–III. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat.
- Gregory, Richard L. 1982. A megtévesztett szem. In: Gregory, Richard L. – Gombrich, Ernst [Hans Joseph] (szerk.): *Illúzió a természetben és a művészetben*. Budapest, Gondolat, 51–100. [Eredetije: 1973.]
- Harweg, Roland 1968. *Pronomina und Textkonstitution*. München, Fink.
- Heisenberg, Werner 1967. A mai fizika világgépe. In: *Válogatott tanulmányok*. Budapest, Gondolat, 17–39. [Eredetije: 1955.]
- Ingarden, Roman 1977. *Az irodalmi műalkotás*. Budapest, Gondolat.
- Kemény Gábor 1985. Kép és kommunikáció. In: Grétsy László (szerk.): *Nyelvészet és tömegkommunikáció*. I–II. Budapest, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, II, 119–205.
- Komlós Tibor 1976. Balassi és a reneszánsz arányszemlélete. *Irodalomtörténeti Közlemények* 80, 567–583.
- Kovács Ádám – Dr. Vámos Attila 2007. *Aranyháromszög. Aranymetszés – Fibonacci-sorozat – Szabályos ötszög*. Budapest, Műszaki Kiadó.
- Lendvai Ernő 1971. *Bartók költői világa*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Sain Márton 1986. *Nincs királyi út! – Matematikatörténet*. Budapest, Gondolat.
- Schmidt, Siegfried J. 1975. Bevezetés egy szövegsemantikai irodalomtudományba. In: Horányi Özséb – Szépe György (szerk.): *A jel tudománya*. Budapest, Gondolat, 459–489. [Eredetije: 1970.]
- Soltész, J. Katalin 1965. A címadás nyelvi formái a magyar irodalomban. *Magyar Nyelvőr* 174–187.
- Szabolcsi Bence 1982². *Európai virradat – A klasszikus zene kialakulása Vivalditól Mozartig*. Budapest, Zeneműkiadó.
- Szepes Erika – Szerdahelyi István 1981. *Verstan*. Budapest, Gondolat.

- Varga, Cs. István 1998. Kölcsey Ferenc: Hymnus. *Bencés Almanach 1995–1998*. Pannonhalma–Budapest, 151–204. [<http://www.arssacra.hu/ArsSacraII/ArsSacraII-C4.htm>]
- Zalai Béla 1984. Tárgyelméleti vizsgálódások. In: *A rendszerek általános elmélete – Összegyűjtött írások*. Budapest, Gondolat, 224–315. [Eredetije: 1912.]
- Zalai Béla 1984. A rendszerek általános elmélete. In: *A rendszerek általános elmélete – Összegyűjtött írások*. Budapest, Gondolat, 316–467. [Eredetije: Allgemeine Theorie der Systeme, kézirat, 1913–1914.]

Domonkosi Ágnes

Eger

A férfi-nő viszonylat nyelvi megjelenítése Móricz Zsigmond A szerelmes levél című kisregényében

A móríci szövegvilág egyik legmeghatározóbb és legsokrétűbben megmutatózó kérdésköre a férfi-nő viszony: a szerelem, a házasság, a szenvedély, a sexualitás, a női és férfi szerepek ellentmondásai legtöbb írásában megtalálhatók. Az életműnek ezt a különböző értelmezési lehetőségek számára is igen termékeny problémakörét most egy sajátos szűrőn keresztül, egy kevésbé ismert és alig elemzett kisregény, *A szerelmes levél* nyelvhasználatát és stílusbeli jellemzőit vizsgálva próbálom bemutatni.

A Nyugat 1924-es 4. számában Kosáryné Réz Lola így ír erről a munkáról: „Úgy tűnik fel előttem Móricz Zsigmondnak *A szerelmes levél* című kisregénye, mint mikor nehézkezü férfi kis filigrán porceláncsészét vesz a kezébe és teát kever benne apró ezüstkanállal. Erős, hatalmas ujjai közé fogja a csészikét és beletölt óvatosan mindent, ami kell, cukrot is tesz bele, erős rumot is, citromot is egy keveset, beleszűri a teát. Szinte félős nézni, furcsa és kedves. De nem ejti le a csészét, sem a kiskanalat és nem öntött semmiből túl sokat, vagy túl keveset belé. Éppen csak, hogy kissé erősebb az íze: megérezni a teán, hogy ő keverte. S elkészülve a keveréssel, leteszi az asztalra óvatosan és ő maga is mosolyogva hajol föléje. Kész.”

Továbbszöve ezt a párhuzamot, Móricznak ebben a lektúrbe hajló írásában éppen ennek a keverésnek a mikéntjét és módozatait keresem, vagyis azt, hogy hogyan jelennek meg a férfi-nő viszony ábrázolásának az ismert, nagy művekben is fellelhető nyelvi megoldásai, azok tragikuma nélkül, ironikusan és könnyedén. Vagyis miből is érezhető az, hogy valóban ő keverte?

Az egy hétbe sűrített történet: a fiatal házaspár szülőfalujába utazik farsangra, ahol az ifjú feleség más nőnek címzett szerelmes levelet talál férje zsebében, amelyet kicserél egy maga által írottra, és ezt majd csak a levél feladása után árulja el. A férj miután visszaszerzi az elküldött levelet, az asszony számára állított próbatételnek igyekszik feltüntetni a történeteket, a feleség pedig – bár tisztában van az igazsággal – megbocsátón úgy tesz, mintha hinne neki.

A férfi-nő viszony megjelenítésének nyelvi megformáltságát tekintve Móricz műveiben két különböző közlésforma meghatározó: a párbeszéd és a szabad függő beszéd, amely valójában igen gyakran szabad függő gondolat (vö. Kocsány 1996: 334), azaz tudati állapotot, érzést, gondolatot, belső töprengést jelenít meg.

Az 1912 és 1918 között született írás erőteljesen mutatja azt a párbeszéd-formálási technikát, amely a pályakezdő évek novellaszerkesztési gyakorlatában kristályosodott ki. Az „előbeszéd tisztelete és a visszaadására való törekvés” (Herczeg 1982: 15) eredménye a házastársi civódások természetének hiteles megjelenítése:

- (1) – *Csak tessék.*
– *Nem eszik?*
– *Nem.*
– *Miért?*
– *Fáj a fejem.*
– *Mert éhes.*
– *Nem.*
– *Dehogynem. Én tudom, hogy maga éhes, s attól fáj a feje.*

Az ilyen, az elbeszélői hang közbeszólása nélküli, ettől életszerű, eleven, pörgő párbeszédet főként a dialógusok indításában és lezárásában a közlésre utaló igék, illetve a szereplőknek a párbeszédhez való viszonyulását kifejező szövegrészek is kiegészítik:

- (2) – *Hallom, vendége volt – így a cigaretta mellől.*
Aranka szeme megrándult, s tovább nézte a sötét utcát, a távoli gázlángokat.
– *S jó kiadós vendég. Reggel beül, délben el. Délben beül, este el...*
Aranka érezte, hogy egyre gyűl benne a hőség.
– *Örrvendek (két r-rel), hogy ilyen jó társasága van – szólt Samu.*
– *Igen?*
– *Igen.*
– *Akkor jó... Nekem csak egy célom van: hogy maga örvendjen!*
– *Igen?*
– *Igen.*
– *Akkor jó: nekem is csak ez az egy célom van: hogy örüljek.*

A rövid, tömör, tipikusan egymondatos fordulókából álló, legtöbbször a kapcsolat fenntartására, a kapcsolatminőség változásának jelzésére, a közös tevékenységek megszervezésére szolgáló párbeszéd elemzése több tekintetben is sajátosnak mutatja a férfi főhős, Samu nyelvi viselkedését. A férj jóval többször kezdeményez beszélgetést, mint a felesége, és jóval több fatikus elemet is használ, a nővel ellentétben folyamatosan kedveskedő megszólításokat, illetve a kapcsolat fenntartására szolgáló kifejezéseket alkalmaz. Ez a sajátosság ellentétes a társalgáselemzés azon megfigyeléseivel, amelyek szerint a hétköznapi kommu-

nikációban, a házaspárok beszélgetésében rendszerint a nő feladata a „beszélgetési rabszolgamunka”, vagyis a kommunikáció és a kapcsolat életben tartása (vö. Reményi 2001: 158):

(3) – *No, hogy van, **báránycám?** Jól?... Nincs semmi baja?... Nem fázik... Nem fúj be?... No jól van akkor... Egy óra múlva ott leszünk Gedi bácsiék-nál.*

Aranka, a feleség ezzel szemben egyáltalán nem használ ilyen típusú megszólításokat, a regény szövegében egyszer szólítja meg a férjét, a leleplező jelenetben, érzelemkifejező, sértő szándékú megszólítást alkalmazva:

(4) – *Maga nagyon ravasz! – kiáltotta Aranka, s felállott. – De most az egyszer valaki túljárt az eszén: barátocskám!... A maga levele itt van!... tudja!...*

A fatikus elemek használatában érzékelhető ellentmondás azzal magyarázható, hogy a nyelvi kapcsolat kezdeményezésének a kapcsolatfenntartó funkción kívül létezik egy olyan szerepe is, hogy a társalgást indító fél a megszólalás révén definiálhatja a saját szerepét, illetve felkínálhat egy szerepet a másik fél számára is: ebben a regényben Samu éppen a megszólítások révén tartja fenn a kapcsolatukat meghatározó gügyögő-kedveskedő, a másik számára szinte kizárólag az alárendelt, a gyermeki szerepet felkínáló beszédmodot.

A gyermeki, torzított beszédmodnak a regényben több szempontból is meghatározó szerepe van. Az elbeszélő egyszer expliciten is utal a nőnek az őt gyermeki szerepbe helyező kommunikációs stílust megváltoztató szándékára, azonban egy szabad függő beszédszerű hozzátoldás ironikusan meg is kérdőjelezi ennek lehetőségét, ugyanis a nő anyai szerepét is becézve, gyermeki nézőpontból mutatja meg:

(5) *Kissé anyás fölényességgel mondta, mintha csak véletlen pillanaton fordulna, hogy az ölbéli babából, akit gügyögve babusgat az ura, átalakuljon a dajkáló anya... a kis mamácska...*

A párbeszédkezdeményezésének a férjre jellemző túlsúlyába a cselekmény második felétől az asszony, Aranka sértettsége is belejátszik, a férj több dialógusnyitáshoz szánt közlése folytatás nélkül marad:

(6) *Samunak még a fején volt nagy szőrmesapkája, szalutálva köszönte meg, aztán példátlan figyelmességgel becézte a feleségét, mint egy ölbéli babát.*

– Burkolózzon be, báránykám – suttogta egyre, mert kevésbé volt fűtve a szakasz. – Még ezt a plédet jobban körülcsavarom. Hallatlan, hogy fűtik most a vonatokat!

Még a kezét is eldugta, a gallérkát jobban felhajtotta. Persze átfagytak a kis őrháznál, míg a vonatot várták az éjszakában.

De az Aranka szemét, azt többet nem lehetett bekötni. Hogy hitt ennek a hízéknak még csak tegnapelőtt is, amikor jöttek...

Most már úgy pillantott keresztül ezeken a mesterkedéseken, mint egy fonálhálón, mint aki tisztában van mindennel! Éppen így becézne Masát is, Piroskát is, akárkit, csak nő legyen... Tiszta véletlenség, hogy ő van mellette... Folyton a szemé előtt vannak a keszkesza betűk: legalább írni megtanulhatott volna a sok szerelmes levél írása közben.

Azért csak hagyta, hadd becézze a zsinórt. Inkább őt, mint mást. Hadd irigyeljék az idegenek.

Az a sárga hölgy máris pukkadoz, ez a páratlan férj bemutatja magát. A szakállas úr szemben felébredt álmából, s szúrósan nézett az arcába. Aranka mosolygott magában: meg akarja állapítani, elég csinos-e ahhoz, hogy ekkora figyelmet megérdemeljen egy férfitől. Egy kedves arcú öreg néni az ajtó sarkában mosolygott, talán fiatalok jutott eszébe, no, hadd emlékezzék.

Végre Samu is leül. Még egyszer körülnézi a pakkokat, nem potyog-e valamelyik a nyakuk közé, aztán nagyot lélegzett. Rögtön odasündörgött hozzá.

– Jól van, szívecském – suttogta –, jól van, báránykám?

Aranka hidegen nézett rá, csak a szemét fordította felé, mit akar ez?... Állok...

Ez a szövegrészlet jellemzően mutatja azt, amilyenek a kisregényben Móricz a férfi és nő közötti kommunikációt ábrázolja: a rövid párbeszédű részek és a hosszú, sokszor a szabad függő beszéd formáját öltő belső monológok váltakozásának ritmusa, a közöttük meglévő ellentét a kommunikáció nehézségeit mutatják fel; a két közlésforma nem önmagában, hanem összjátékával válik hatásos megjelenítőjévé a férfi és nő közötti nyelvi kapcsolat sikertelenségének. A párbeszéd és belső beszéd ilyen viszonya a férfi-nő kapcsolat megjelenítésében más Móricz művekben, például nagyon hasonló arányokkal a Rokonokban is felfedezhető. Az elemzett regényben pedig a végkifejlet is a külső és a belső beszéd ellentmondását mutatja majd: a kapcsolat csak a másképp értés és annak kimondatlansága révén tartható fenn.

A férj és feleség között szerveződő kommunikációról a nemekre jellemző kommunikációs stratégiák vizsgálati eredményeinek ismeretében azt mondhat-

juk, hogy Aranka a beszéd, a kommunikáció megtagadását a férje büntetésére használja:

(7) Samu viszont ezalatt azt gondolta, hogy ez mégis borzasztó, mi lett ebből a drága kedves kis fészekből. Máskor olyan jól, de olyan kimondhatatlanul jól érezte magát idehaza... Egészen más az, ha az asszonykának jókedve van, csacsog és dalol, és tele van vidámságával a ház... S ő rettenetesen fél a veszekedéstől... Már ez is ijesztő némaság: szeretne enni, nem mintha nagyon éhes volna, de ha az asztalon van az étel, akkor enni kell, s különben is enni jó... az még valami jó ebben a silány életben...

Másrészt azonban a Samu által kezdeményezett dialógusok a már jelzett módon elsősorban a fatikus funkcióra összpontosítanak, nem a valódi kommunikáció lehetőségét nyitják meg, csak az interakció látszólagos fenntartására törek-szenek, a belső monológok gyakoriságát és hosszúságát figyelembe véve úgy tűnik, hogy a férj nem a kommunikáció direkt beszüntetését választja, hanem a valódi kommunikációtól való tartózkodást, a véleményének a magában tartását, amely pedig a férfiakra jellemzőbb elszigetelődési stratégia.

A külső és a belső beszéd már jelzett arányára visszatérve, a regényből olyan kép rajzolódik ki, amelyben a két fél belső monológjai nem érnek össze valódi párbeszéddé. A szabad függő beszéd mindkét főhős belső világának, vívódásai-nak megjelenítésében szerepet kap ugyanis, váltakozva, és megközelítőleg azo-nos arányban. Részben ez a váltakozás és kettősség lehet az oka annak, hogy a szabad függő beszéd Herczeg Gyula kifejezésével élve tipikusan áttételesen (1982: 54) kezdődik meg, azaz valódi függő beszédből indul, így téve jelöltté a nézőpont változását:

(8) Aranka úgy tartotta a kezében a gyöngyvirágot, mint a mártír nők a li-liomot a régi képeken. Erre a szóra végigborzongott rajta egy fojtott düh, s szerette volna a gyöngyvirágot összemorzsolni... De újra csak lebírta magát, Máli néni-re gondolt: nem, azt mégsem lehet tenni, hogy Samu most elmenjen három napig lumpolni a Bikába... mert akkor sose látják egy-mást többet... mert ő nem megy utána soha... ő soha... akármi lesz is...

Samu meg volt nyugodva attól, hogy Aranka nem szól... Jobban sze-rette volna ugyan, ha szól, ha nevet, ha a nyakába ugrik, ha bocsánatot kér... bűnbánattal... meg is tudott volna neki bocsátani... isten bizony meg... De óvatos volt, na, na, ne legyen az ember túl követelő... egyelőre az is valami, ha nem szedi ki a szemét...

(9) Egész jól meg fog élni magában – mondta Aranka gondolatban, s szá-raz szemmel nézte az egész komédiát. – Nincs is szüksége rám.

Azt érezte, amit az ember csak akkor érez, azt a fájdalmat, a fölösleges ember fájdalmát.

Mi szüksége is volna rám?... Kellettem neki egy kicsit... tetszett neki, hogy elhoz magának... De se a szívének, se a lelkének nincsen rám szüksége... Akárki be tudja tölteni a helyemet: minden nő...

Samu viszont ezalatt azt gondolta, hogy ez mégis borzasztó, mi lett ebből a drága kedves kis fészekből. Máskor olyan jól, de olyan kimondhatatlanul jól érezte magát idehaza... Egészen más az, ha az asszonykának jókedve van, csacsog és dalol, és tele van vidámságával a ház... S ő rettenetesen fél a veszekedéstől... Már ez is ijesztő némaság: szeretne enni, nem mintha nagyon éhes volna, de ha az asztalon van az étel, akkor enni kell, s különben is enni jó... az még valami jó ebben a silány életben...

Mindkét szövegrészlet (8), (9) időben párhuzamosan futó, de össze nem találkozó belső vívódásokat mutat. A szabad függő beszéddel jelölt szubjektumok számbavétele azért lehet célravezető a móríci férfi-nő viszony vizsgálatában, mert az egy- vagy többszólamúság hozzájárul a viszonylat képének modellezéséhez, például míg a *Pillangóban* hasonló, kettős nézőpont érvényesítése van jelen, a *Míg új a szerelem* című írásában csak Dus Péter belső világa tárul fel, Városy Ágnesé rejtve marad.

A beszéd és a hallgatás – a mindig belső beszéddel járó hallgatás –, azaz a külső és a belső beszéd ellentéte mint szövegszervező elv már a kisregény nyitó-jelentében megjelenik:

(10) *A fiatalasszony imádságos szívvel, begubózva, a boldogság becsületességébe bonyálva ült a szán puha ülésén. Olyan jól melege volt a bundákban, lábzsákokban, a friss levegő oly kellemesen csípte ki az arcélét: most először jön haza a szülőföldre az esküvője óta. **Jaj, istenem, de jó!** De jó így jönni haza, asszonyfővel! Jaj, de rossz volna még mindig itthon élni, a kis földszintes kúriában özvegy anyjával, szegény lánynak, s várni és egyre csak arra gondolni, hogy vajon elviszi-e, aki elvitte a csókját, a zongora mögötti sarokban elárult boldog vallomását, a fiú, aki úgy repked a világban, mint a madár.*

Vékony piros ajka zártan takarja a belső érzéseket, s barna szeme alig nyílik ki a világra, olyan bágyadt, olyan boldog, olyan nedves.

– Én bizony rágyújtok – szólalt meg egyszerre határozottan Samu.

Mindjárt hozzá is fogott a két keze a nagy bunda belsejében dolgozni, mint a bányász a föld mélyében. Szétzilálta a meleg szőröket, s kikotorta erős munkával a belső zsebből az ezüst szivartárcát.

Aranka csak mosolygott, nem mozdult, mosolygott. Bágyadt volt, mint egy szerelmes macska, ült bekuporodva, ellankadva, elalélva; a nagy me-

zők szépek voltak, az ég hihetetlenül tágas és derült, s olyan nagy, oly rettentően nagy volt minden, mint az ő nagy, nagy, mértéktelenül nagy boldogsága.

A szabad függő beszéd kezdetét az ilyen helyzetben tipikusnak tartott indulatszó jelzi, a táj és a boldogság hasonlata a feleség lelkivilágát stilizálva móríci motívum, hiszen a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*-ben és a *Míg új a szerelemben* is hasonlóan jelenik meg az utazó és a tájban gyönyörködő pár képe.

A kisregény egészét tekintve sajátos szerepet kap a már említett, gyermeki, gügyögő nyelvhasználat, amely egyrészt a becéző formák sokaságában: *uracska, levelecske, felségecske* mutatkozik meg, másrészt pedig hangcserélő, immutációs szóferdítésekben és szójátékokban, amely az évődő párocska sajátos, összetartozást, látszólagos intimitást teremtő és biztonságérzetet adó nyelvi világát teremti meg. A magukat tükörben nézegető párbeszéd során például:

(11) – *Szép fiúkat – súgja.*

– *Én is **cép aconkát** – pityegi Aranka.*

Egy percig olyan jól érzi magát. Eh, ezek a férfiak, a kutyák, kutyusok, zsványok, huncutnép... és kibontakozik, magára maradva, hátradúl...

Ez a becézgetés és kicsinyítés jelen van a szabad függő beszédben, stilizálva a szereplők nyelvi és gondolati világát, azonban néha magára a narrációra is áttevődik, ezzel is hozzájárulva az elbeszélőnek a még később tárgyalandó ironikus látásmódjához:

(12) – *Nanana – mondta, s egészen hozzádugta a nagy orrát –, barika nem néz rám? barika! nem néz rám? – **gorombácskán** megrázta a vállát, mire Aranka haragos szemeket vetett rá. – Ugye rám néz!*

Ugyanerre a gyermeki, játékos nyelvhasználatra bukkan rá Aranka a megtalált, másnak írt szerelmes levélben, amely ezáltal a közös nyelvet, a sajátos közös nyelvhasználatot is elárulja:

(13) *Arankának égett az arca, s nagyon, nagyon szégyellte magát ezért a levélért.*

Még sokkal jobban szégyellte magát, mint amennyire meg volt ijedve.

Ó, mikor hozzá jöttek ilyenféle levelecskék, milyen boldog volt ezektől a fura kis viccektől, azt hitte, hogy ő érti, hogy csak neki kedves az ilyen. Samunak az efféle kis butikasága; úgy nézett rá, mint egy drága jó kisleányra, az ő kis csacsikájára, s most... egy percig a hideg rázta...

A közös nyelvhasználat elárulásának sérelme abban is megmutatkozik, hogy amikor a levéllel szembesíti a párját, éppen ezeket a részleteket idézi, pl. *én megengedicsekelem*.

A nyelvi játék, az immutációs szóalakzat emellett a cselekmény alakulását is befolyásoló tényezővé válik. Aranka belső beszédében a kapcsolat forrásként, a hazugság pedig békaként metaforizálódik, a kétszer is visszatérő nyelvi kép esetlenségével az ő gondolkodásmódjának stilizálásához járulva hozzá. A záró jelenetben Samu a béke helyreállításáról kérdez, Aranka pedig belekapaszkodik a szójátékba, és béke helyett a lenyelendő békára gondol:

(14) – *Megbocsát, báránykám?... Meg?... Megvan a béke?* – *suttogta a fiúlebe.*

Aranka most az egyszer, először életében s utoljára a Samu szójátékai módjára talált egy szót:

Igen, megvan a béka...– mondta magában.

S lenyelte a békát.

Ezáltal a béke-béka egybetűs különbsége a másképp értés ironikus alakzatává válik, kettejük kapcsolata pedig csak a különböző értelmezések kimondatlansága mellett tartható fenn. A forrás és a béka suta metaforája pedig Aranka házasságról alkotott elképzelésének ironikus megjelenítését teszi lehetővé:

(15) *Ó, miért nem lehet megtartani a mézeshetek első édes álmát, első szent varázsát csak odáig, míg a nyers élet az első kimozduláskor beledobja a szívek tiszta forrásába a maga rút varangyos békáját...*

Emellett az egyéni metafora mellett a megbocsátáshoz a férfi-nő viszony anya-gyermek viszonyként való konceptualizálása is hozzájárul:

(16) *Nem tudta elrontani az örömét: úgy tett, mint az anya, aki boldog, ha a rossz fiának megbocsáthat. Ha van valami jó ürügy, hogy kimentse maga előtt...*

A feleség belső beszédének stilizálása mellett tanulságos lehet a férj gondolkodásáról alkotott kép, a férjnek a nővel és a házassággal kapcsolatos gondolatainak elemzése is. Samu belső beszéde többszörösen is a nővel kapcsolatos fogalmak ellentmondásosságával szembesít: a nőt egyrészt látja szentnek, anyának, akit tisztelni kell, másrészt szolgálónak, sőt rabszolgának, akinek istenként kell tisztelnie a férjét, és ez a két összebékíthetetlen fogalomértelmezés egyrészt a gondolataiban állítódik ellentétbe:

(17) *Kegyetlen volt a bosszú elgondolásában: egyszerűen úgy fogta fel a dolgot, mint rabszolgalázadást, semmi irgalom és semmi kegyelem, egyszer s mindenkorra meg kell tanítani az asszonyt... (...) Mert itt nincs szó jószágról, jellemről, emberségről; az asszonyt dresszírozni kell!... Micsoda butaságokat beszélt ő ma a hivatalban, hogy a feleségét tisztelni akarja, mint az anyját: fenét, a feleségén uralkodni akar... Hát kin? ha még a saját feleségén sem? akit ő tart el. Keserves napi munkával, igavonó baromi hivatalos vérverejtéssel! mit! ő kiölti a nyelvét kúnjában, s az az asszony így hálálja meg?... Persze otthon a jólétben elbízta magát: csak ennyit kell mutatni az asszonynak, csak egy kisujjat, s az mingyárt úgy az egész kart kívánja, s ha megkapja a fél karját az urának, már az egész embert le akarja tiporni. De nem, asszonyom: meg fogja tanulni, hogy két isten van a világon: az egyik odafenn az égben, a másik idelel, a férje!...*

Másrészt ez a kettősség kihat a cselekedeteire is:

(18) *Odahajlolt a felesége fölé, s megcsókolta a homlokát.*

Egy percenetig azt akarta, hogy most egyszerűen letérdel előtte, s az ölébe hajtja a fejét, ennek a szent, ennek a mártír asszonykának, mint mikor rossz volt, bűnbocsánatért az anyjának. De akkor, maga sem tudta, hogy, eszébe jutott valami korai elhatározása, amit ma délután a kávéházban fogadott, hogy az asszonyt meg kell büntetni, ki kell böjtöltetni.

A nőhöz kapcsolódó fogalmi séma problematikussága, az egymást nemcsak kiegészítő, hanem esetlegesen kioltó fogalmi leképezések hatása még egyértelműbben mutatkozik meg a következő szövegrészletben:

(19) – *Istenem, ez a szó, hogy feleség? Hol vettük, hol nem, de ez a szó neki olyan szép és szent szó... a vallásról, az oltáriszentségről, a szentháromságról könnyen mer profán és kihívó módon nyilatkozni, de ez a szó, hogy feleség ennek még megvan a varázsa a lelkében... Észrevette, hogy még most is, akárhogy szidja magában Arankát, mindig csak Arankát szidja, mint egy egyenlő rangú idegen embertársat, de abban a pillanatban, mikor ezt a szót mondta ki magában, hogy feleség, már megszűnt kímeletlen és durva lenni hozzá... Ez a szó valami szent pietással veszi körül a szeretett és a gyűlölt nőt egyaránt: feleség, kis feleség, édes kis feleség... S elkezdett dűnnyögni, burrogni, dürrögni magában, mint a fajdkakas a fenyvesben: feleség, édes kis feleség... Hát te nem érzed, hogy nem vagy többé nő? nőtény? idegen teremtés? lány, asszony: hogy szent vagy és sérthetetlen, s tiszteletet kell, hogy egyél s igyál: feleség vagy...*

A feleség fogalmi sémájához kapcsolódva a házasság is hasonló képzetek révén jelenik meg:

(20) ...*hogya az az illatdús és tiszta és magasztos háziáldás, amely három hónap óta ott lebeg az élete fölött, az veszendőben van. Nem, ezt nem tűri el; megköveteli, hogy az asszony minden vész és vihar között fenntartsa ezt a refugiumot, ezt a magasan az élet sara fölött lebegő, szent kis fészket, ahová be lehet menekülni minden baj elől, ahol meg lehet nyugodni, ahol élni lehet... és aludni, aludni... három ilyen fáradt lumpoló nap után...*

A férfi főhős gondolkodásában a szójelentéshez kapcsolódva aktivizálódó rendezett tudás, a feleséghez és a házassághoz kapcsolódó fogalmi séma határozottsága és kialakultsága, kulturális meghatározottsága befolyásolja a hős valóságértelmezését. Ez a sajátosság tágabb összefüggésekben szemlélve a férfi-nő viszony problematikáját a Móricz-prózában, arra is felhívhatja a figyelmet, hogy annak legfőbb ellentmondásai, így a boldogasszony-szépasszony kettősség is (vö. Czine 1968: 43–44) részben a nővel és a házassággal kapcsolatos fogalmak konceptualizálásának problémáját jelenti. Azok az egymásnak ellentmondó női princípiumok, amelyek az ősi magyar hitvilág istennőképében megférhetnek egymással, a nő fogalmához kapcsolódva nemcsak egymásnak ellentmondó, hanem egymással összeférhetetlen és egymást kioltó jelentéskomponenseket is tartalmaznak. A feleség és a házasság szerepére vonatkozó képzetek tehát a regényben olyan fogalomalkotó metaforák, amelyek kihatnak a szereplők valóságértelmezésre is.

A férfi-nő viszony kérdéskörén belül a móriczi prózában igen erőteljesen érvényesül a szexualitás (vö. Kemenes Géfin–Jastrzębska 1998: 27–44), és bár ebben a kisregényben háttérben marad, a néhány ilyen jellegű utalás mégis illeszkedik abba az elsősorban a vágyakozás folyamatát körülíró, sejtetésekre épülő, egyrészt a hő, másrészt az evés metaforáját alkalmazó nyelvezetbe, amellyel Móricznál többször is találkozhatunk:

(21) *Pillanatokig szomjasan érzi a hőséget, a gyenge, szerelemébresztő, delejesen meleget, amely asszonya testéből árad, odaszorítja arcát az asszonyához, s ezzel jelzi mohó, édes, titkos gondolatját, s már alszik is.*

(22) *De amint a barna szeme összevillant a Samu szürke szemével, ebben mély láng lobbant fel, s Aranka elpirult. Beljebb húzódtott gyorsan a bundájába, prémjébe, lehunyta a szemét, s melegség kezdett áradozni a testében fölfelé.*

(23) *Lassan újra kinyitotta a szemét, s odalopta a pillantását a Samuéba: az még mindig olyan falánkul, éhesen meredt rá, s most ő is hagyta, kiszolgáltatta magát, hisz olyan bátorságban érezte az életét, így bebugyolálva, ennyi ember között, de kimondhatatlan édes gyönyörűség hatotta át meg át, szinte elalélt bele. A szája elbágyadt, picikét megnyílt, mint a bimbó, ha fesleni kezd a napon...*

A *Szerelmes levél* című kisregény házasságképe mindemellett ironikus, az elbeszélő a hangnem révén tárt távolságot az elbeszéltektől, Onder Csaba szerint: „Ez az ironia az, amely ugyanakkor valósággal megmenti lektúrjeit és egyben elbizonytalanítja olvasóját is” (2005: 125). Az ironikus beszédmódot illusztrálhatja a következő két idézet:

(24) *Ezzel fogta a kabátját, fejébe nyomta a kalapját, s mint komoly és jellemes férfiak szokták Szokrátesz óta, ha az asszony pattog, ment a kávéházba.*

(25) *Maga mindig szerette a májas gombócot a húslevesben – s a szemébe könny gyűlt, mert az embert legjobban meghatja az életben a saját jószágának kibuggyanása. Erre nem érezzük magunkat kötelezve: a más jósága és gyöngédsége is jólesik, de az valami természetes dolog; hanem az, hogy én legyek jó ahhoz, aki rossz volt hozzám, türelmes, belátó, elnéző, s gyöngéd: ez a legfőbb gyönyör, ami a szívre hat.*

A férfi-nő viszony ábrázolását tekintve összességében tehát móríci a kisregény „keverésében” a párbeszéd és a szabad függő beszéd összjátéka, az egymásnak ellentmondó nő- és házasságfogalmak küzdelme, a szexualitás jelenléte és körülírtas ábrázolása. A kisregény nyelvisége emellett ráirányíthatja a figyelmet egyrészt a nemi szerepeknek a nyelv által megalkotott és az interakcióban folyamatosan újraalkotódó voltára, másrészt a férfi-női szerepekkel és a házassággal kapcsolatos fogalomalkotásnak a cselekvésre, a megélésre visszaható jellegére is.

Szakirodalom

Czine Mihály 1968. *Móricz Zsigmond*. Budapest, Gondolat Kiadó.

Herczeg Gyula 1982. *Móricz Zsigmond stílusa*. Budapest, Tankönyvkiadó.

Kemenes Géfin László–Jastrzębska, Jolanata 1998. Szentek, prostituáltak, öngyilkosok. *Erotika a huszadik századi magyar regényben, 1911–1947*. Budapest, Kortárs Kiadó. 27–44.

- Kocsány Piroska 1996. A szabad függő beszédűtől a belső monológig. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stílusztika? (Stíluselméleti tanulmányok)*. Budapest, nemzeti Tankönyvkiadó, 329–348.
- Kosáryné Réz Lola 1924. A szerelmes levél. *Nyugat* 4. sz.
- Onder Csaba 2005. Hangérieren bjtü (szex, lektúr, irónia, avagy Móricz Zsigmond írói indulása). *Az újraolvasott Móricz*. Nyíregyháza, NYF BTMFK Irodalom Tanszék. 120–129.
- Reményi Andrea Ágnes 2001. Nyelv és társadalmi nem. *Replika* 153–161.

Jenei Teréz
Nyíregyháza

Babits irodalomszemléletének változása az esszéportrék stílusának tükrében

Babits pályáját végigkísérik az esszék. Már első verseivel, versesköteteivel egy időben születtek olyan értekezései, tanulmányai (*Irodalmi nevelés* 1909, *Szagokról, illatokról* 1909, *Bergson filozófiája* 1910, *Az irodalom halottjai* 1910, *Modern impresszionisták* 1910, *Petőfi és Arany* 1910, *Nietzsche mint filológus* 1911, *Az ifjú Vörösmarty*, *A férfi Vörösmarty* 1911), amelyek az esszé műfajába sorolhatók. Babits haláláig hű maradt ehhez a műfajhoz. Pályájának csúcspan, beérkezett íróként, költőként is rendszeresen írt esszéket (*Ma, holnap, irodalom* 1916, *Ágoston* 1917, *Veszedelemes világnézet* 1918, *Balassa* 1924, *Tóth Árpád* 1928, *Dante és a mai olvasó* 1929 stb.); s élete alkonyán, a betegséggel küszködve is többször kerültek ki keze alól ilyen műfajú alkotások (*A mai Vörösmarty* 1935, *Kosztolányi* 1936, *Puskin* 1937, *Karinthy* 1939, *Kölcsey* 1939, *A magyar jellemről* 1939).

Az esszék javarésze a Nyugat című folyóiratban látott először napvilágot.

Babits esszéi sokféleképpen tipologizálhatók. Tematikailag két jelentős csoportot különíthetünk el: az egyik csoportot azok az írások alkotják, amelyek egy-egy jelentős filozófus vagy irodalmár portréját rajzolják meg, a másik csoportba azok tartoznak, amelyek teoretikus, irodalompolitikai vagy esztétikai kérdéseket taglalnak. Mindkét esszécsoporthoz jellemző, hogy gyakran egyszerű recenzióból szélesednek portrévá vagy bölcséleti-etikai elemzéssé.

Az esszékben megrajzolt babitsi arcképcsarnok tovább tipizálható: vannak történeti (*Petőfi és Arany*, *Az ifjú Vörösmarty*, *Ágoston*, *Dante*, *Balassa*, *Kölcsey*) és kortársi (*Ady*, *Tóth Árpád*, *Kosztolányi*, *Karinthy*) tematikájú írások. Az életmű elején főként történeti írások szerepelnek, a közepén főként kortársi, a végén pedig történeti és kortársi témájú művek egyaránt születtek (vö. Margittai 2001).

„Míg író társai versben vallottak és prózában meséltek, Babitsban a regény szabadította fel a magáról beszélés szenvedélyét. Hogy látva lássák, idegen emberekről kezdett szólni” – írja Halász Gábor *A regényíró Babits Mihályról* című tanulmányában (1981 [1933]: 665). Ez a megállapítás azonban nemcsak a regényekre, hanem az esszékre is igaz. Babits esszéit, ahogyan több bírálója is megállapította (Németh László 1929, Halász 1938), a vallomásos lírai szubjektum egyeduralma jellemzi. Németh László elismeri az esszék újszerűségét, azt, hogy ezekben az írásokban a külsőről a belsőre, az életrajzról a lélektanra helyeződik a hangsúly, de véleménye szerint Babits számára az esszé témája csupán ürügy arra, hogy „patologikusan túltengő egyéniségének hangot adjon” (1970 [1929]: 90). Halász Gábor elnézőbb, ő a műfaj magyar hagyományaival magyarázza a szubjektivitást, szerinte „e vallomásos, sorsfejtő és izgatott értekezői habitus

valójában a műfaj történeti terheltségéből eredeztethető”, „a magyar esszé, legnagyobb művelőinek kezén, mindig lírai hevületű”, „hazánkban az igazságnak nem ügyvédei, hanem monomániákusai vannak, akik bármiről beszéljenek, a sorsukról vallanak” (vö. 1938: 226–230).

Babits pályájának elején monologikusabb, immanensebb, homogénebb esszéportrék születtek. Ontológiai háttérük a heroikus és artisztikus szubjektum-fogalom, a zsenikultusz. Az első korszakban írt portrék témaválasztásában az esszék valódi célja az önmeghatározás, a saját irodalomtörténeti pozíció kijelölése. Babits magyar és világirodalmi klasszikusokhoz (például: Shakespeare, Vörösmarty, Petőfi és Arany), valamint kortársakhoz (például: Meredith, Swinburne, Ady) fordul, hogy igazolást találjon elveihez, ahogyan Margittai Gábor találóan megfogalmazta: „az arc-poétikák ars poétikákat közvetítenek” (vö. 2001).

Babitsot a konzervatív magyar hagyományoktól, az epigonköltészettől való elzárkózás egyszerre tette hagyományörzővé és újtóvá. Az epigonköltészet elleni tiltakozás következtében figyelt a klasszikusokra és a korabeli költészetre is, a klasszicizmust és a modernséget együtt akarta megvalósítani. A filozófus-költő a világ megismerhetetlenségét, az egyén magába-zártságát hangsúlyozza: *Én maradok: magam számára börtön, / mert én vagyok az alany és a tárgy, / jaj, én vagyok az ómega s az alfa*” – írja *A lírikus epilógja* című versében. Ez az ismeretelméleti probléma jelenik meg az esszéekben is. Az esszéíró szubjektum és a modell elválaszthatatlanok, arcuk egymásba olvad, mivel az író az öndefiniálás szándéka és kényszere vezérli.

Az esszék stílusában az értekező próza és a költői próza sajátosságai keverednek.

A pálya elején született esszéportrék felépítésében az iskolázott retorikusság figyelhető meg. A szerkezeti felépítést sokszor tézisszerű tagolás szabja meg. A Vörösmartyról írott esszéekben (*Az ifjú Vörösmarty, A férfi Vörösmarty* 1911) a pályatörténet, valamint az életrajzi, lélektani motívumok alkotják a kifejtendő téziseket. Az Adyról 1909-ben írott esszében pedig a vizsgálati szempontok képezik a tagolás alapját: környezet, néplélek, tehetség, nyelv, verselés.

Babits *Az irodalom halottjai* című írásban Komjáthy költészetét Shelley költészetével állítja párhuzamba, s a közös vonások megállapításakor a felosztást alkalmazza: „*első eredményünk az önérzet túltengése*”; „*második eredmény az elvont eszméért való rajongás*”; „*harmadik eredménye e heroikus magányosságnak a pesszimizmus*” (117–119).

Említettük már, hogy Babits esszéi gyakran könyvismertetésből bomlanak ki, ezért a vitatkozó retorika a kifejtés egyik leggyakoribb módszere. A recenzeált könyv írójával, Paulovics Istvánnal vitába szállva így ír Babits Reviczkyről (202):

Kár arról vitatkozni, hogy pesszimista volt-e? Ha az, bizonyos, hogy nem volt nagyon mélyen pesszimista: és ha egyáltalán nem volt pesszimista –

annál rosszabb. Ami pedig a nemzetköziséget illeti: igenis Reviczky nemzetközi, és nemzetközisége színtelenség és szegénység és hiba.

Babits gyakran alkalmazza a szónoki beszédekre jellemző hatásos indítást is. Nem ritka a felütésszerű kezdés: álkérdés vagy felkiáltás áll a szöveg vagy egy-egy bekezdés elején (210, 34):

*Elfeledett? Kérdés, hogy ismert volt-e valaha.
Úgy van, tiszta véletlen, hogy Swinburne Londonban született!*

Máskor szubjektív hangnemben indul az értekezés. A George Meredithről szóló esszé érzékletes leírással kezdődik (100):

A Vacaria csúcsán állottam, majdnem kétezer méternyi magasságban; előttem a Király-kő, rengeteg fehér kötömeg a déli napban áttetszően ragyogott, csiszolt, elképzelhetetlen gyémánthegey. Balra a sztinában zsendicét kínált a csobán felesége; mögöttem, lentebb az elmaradt társaság, vidámra fáradt szász leányok emelgették szöges botjaikat, lihegve hozta a kapitány legénye a konzervekkel, hideg hússal megbélelt zsákokat; a nevető karaván úgy tűnt fel a fenyvek mögül, mint valami újfajta hegyi patak, mely fölfelé csörren: bugyborékos élet a mohos köveken. Eznapi nem folytattam George Meredithet, akit ekkor már hónapok óta bújtam – de eznap kezdtem igazán megérteni.

A vér persze vígan folyt eremben, mint megint egy újmódi hegyi patak; lábaimat acéllá edzé a fáradtság; nevetni, kiabálni, futni akartam; éreztem, hogy mily badarság búsulni az életben; mikor az élet oly szép, természetben és társaságban.

Az indítás tulajdonképpen stílusimitáció, a szöveg hangneme előlegzi Meredith egyik jellemző tulajdonságát, a Browingtól tanult teleologikus optimizmust. Az sem véletlen, hogy természet- és társaságleírással indul az esszé. Babits szerint ugyanis Meredith egyik legnagyobb írói erénye az eleven, bőbeszédű természetleírás, amely mindig arra szolgál, hogy megmutassa: „*mennyire hat a fizikai élet a világnézetre*” (102). A természet mellett a másik segítség az ember számára – Meredith véleménye szerint – a társaság. „*Meredith egészen távol van minden rousseau-ságtól. A társaságot hirdeti, még jobban tán, mint a természetet*” (103).

A bölcséleti tézisek képpé alakítása sokszor felbukkan az írásokban. Vörösmarty nyelvének gazdagságát Babits így jellemzi (212):

*... a nyelvet is maga csinálta, vagy legalább azt a mély, barnaszín szőnyegyet, melyet örökölt Berzsenyitől, átszőtte a legcsodálatosabb, legtar-
kább színekkel, hogy nem lehetett többé megismerni.*

Arany és Petőfi realizmusának különbségét a következőképpen érzékelteti (175):

Petőfinél a realizmus önkénytelen, magától értetődő, könnyű. Aranynál aggodalmas, fájdalmas. Az egyik a tükrő, a másik a festő.

Komjány költészetéről a következőt állapítja meg (121):

Komjány költészete csupa fény és semmi szín. A fény a nap dolga, a színnek a tárgyaké; a fény: a lélek, a szín: a benyomások.

Meredith szépírói stílusát, a már fentebb említett esszében, a következő komplex képpel jellemzi (102):

Stílusa lágy és tiszta szópatak, s hullt cseresznyevirágokat röpít apró hullámain.

A líraiság nemcsak képekben, hanem a mondat- és szövegszerkesztésben is megnyilvánul. Az ismétlések, ismétléses szerkezetek zeneivé, melodikussá varázsolják a szövegeket (84):

Valóban, bizonyos szempontból nézve, mindez igen naiv dolog, és Ady naivul nagyónak tűnik fel. Naiv a honátkozása, naiv a Párizs-szerelme, naiv a büszkesége. Ősmagyar és lírikus naivság van benne, amilyen Petőfiben volt, s ami bátorságot ad. Ez egészséges naivság. Ady naivul és ősmagyar egészséggel hüpermodern, mint hogy Petőfi egész naivul volt királyellenes és forradalmár.

A *naiv* melléknév, valamint toldalékos alakjainak ismétlődése összefoglaló szerepű, az epizeuxis a jelzett tulajdonság fontosságát emeli ki. Ady stílusának imitációja is megjelenik az ismétlésekben: „*De új dac győzi le az új fájdalmat, új büszkeség*” (83). Könnyű ráismernünk az *Új versek* nyitódarabjára, a *Góg és Magóg fia...* kezdetű versre, s Ady lírájának egyik kulcsszavára, az *új-ra* (*Új időknék új dalaival*). A következő szövegrészletnek staccatoszerű a ritmusa az egyszerű, olykor hiányos mondatok halmozása miatt (82):

Magyar tehetség: ez az első szál. Magyar környezet, magyar minták érlelték. Ez kipusztíthatatlan. Senki sem akarta annyira kipusztítani, mint Ady. E sajtóságos léleknek egyik fő vonása valami dac. Magyar vonás. S ennek a magyar dachnak ebben a mai világban így kellett fejlődnie. Elszakadni, mindenáron, Nyugatra! Meg kellett jönnie ennek az érzésnek.

Babits pályáján az 1920-as években jelentős átalakulás következett be. Az első világháború után szemlélete elkomorult, magatartására az elzárkózás vált jellemzővé. A magánélet nyugalmába, az idill lakatlan szigetére szeretett volna visszahúzódní, „toronyörként” szellemi függetlenségét megőrizni. Ugyanakkor az a Babits, aki korábban csak esztétikai és morális kategóriákban gondolkodott, az artisztikus individualizmust képviselte, most szociálisan érzékenyvé vált, észrevette mások nyomorát, szenvedését. Tiltakozott az új barbárság ellen, vállalta a prófétai szerepet, felemelte szavát a humanizmus, valamint a múlt értékeinek megőrzéséért.

A szemléletváltás az esszékbén is nyomon követhető. Míg a korábbi portrékban az esztétikai kontextus volt túlsúlyban, addig a 20-as évek elejétől a korelemző, ítélkező magatartás kerekedik felül. Az esztétikai, történeti, morális kontroll többnyire tovább is megmarad, de a „a formai-művészi elzárkózás etikus-kritikusi toronyörlétté változik”, „az artisztikus vátesz morális váteszé alakul át”, „aki most már a közösségi felelősség terhével jár vissza az örök értékek platonikus birodalmába, s korábban a dekoratív személyiség önfeltárására használt ideákat most a háborús végveszélybe került emberi kultúra védelmére lesz kénytelen fordítani” (Margittai 1999). Mindezt jól tükrözik *Az új klasszicizmus felé*, valamint *Az írástudók árulása* című esszékbén megfogalmazott töprengések (137, 234):

Csakugyan választanunk kell: vagy egyszerű csatlósai és heroldjai leszünk a Kor csúcsait taposó bokszbajnoknak, elismerve a Szellem gyöngességét és inferioritását; vagy büszke daccal fordítva hátat a Kornak, alkotásokba menekülnünk, melyeknek igazsága mélyebb, mint a Kor változó igazságai.

... bizonyval akkor is inkább illik az Írástudóhoz a Világítótorony heroiz-musa, mely mozdulatlan áll, és híven mutatja az irányt, noha egyetlen bárka sem fordítja feléje az orrát – míg egy új vízözön el nem borítja lámpáit.

A húszas évektől kezdődően született esszéportrék heterogénebbek, közéleti-etikus művek, hevesebb vallomásosság jellemzi őket, a kultúra apokaliptikájának kérdéseit, egyúttal a kultúra megóvásának szándékát vetik fel. Publicisztikusabbak a korábbiaknál, kevert műfajúak, a laudáció, disputa, programkiáltvány jellemzői is felfedezhetők bennük (vö. Margittai 2001).

A szemlélet- és megközelítésmód változása szükségszerűen vonta maga után a stílus átalakulását is. Az esszék levetkőzik a retorikai iskolázottság didaktikus jellegét, de a retorikus felépítés megmarad, egyre személyesebb vitahelyzeteket szimulálva működik. Továbbra is a lírai nyelvezet uralkodik, az esszék tovább metaforizálódnak, a képszerűség egyre jobban dominál bennük (622, 235):

A versek azonban mégiscsak versek maradnak, azaz külön világok és örök szépségek, túl a szavak prózai értelmén s a korszerű kérdéseken. Tiszta magasságokban pompáznak ők, mint a havasi virág, mely nem sokat bánja, micsoda gyógyteát főznek a leveléből. Vagy mint maga a csúcs, mely nem azért fenséges, mert az égtájat is mutatja.

Egy-egy szomorkás emlék árvácskája, és a száraz babér, mely oly hideg és zörgő, mint a sírokra hulló őszi lomb vagy a zokogástól kiszáradt torok hangja...

Nem ritka az allegóriák alkalmazása sem:

Rá kell bízni az Élet biztosítását azokra, akiket illet, s meg kell maradnia a maga feladatánál, amely az Igazság nyilvántartása. Szava, ahogy már Kant is megmondta, nem sok gátat vethet az Élet elejébe, mely nemigen ügyel rá. Nem sokat árthat az Életnek avval, hogy beszél. De annál többet avval, hogy hallgat. Ha az Igazság és Szellem szava végképp elnémul a Földön, oly ború szállhat az emberi világra, mely minden nemzet lépteit megvakítja. (232)

Többször visszatérnek az első korszak témái, más megvilágításban, új értelmezésben (például Ady 1930, 1932, 1939; Vörösmarty 1935). Mindkét költőt, Adyt és Vörösmartyt is új aspektusból láttatja velünk a szerző, megítélésükben a próféta szerep válik hangsúlyossá.

A mai Vörösmarty című esszében egy új Vörösmarty felfedezésének lázas izgalmát követhetjük nyomon: a költő legvégső pályaszakaszára helyeződik a hangsúly, ez tűnik legaktuálisabbnak („*rettenetesen, véresen aktuális költő*”). Babits párhuzamot von az 1848–49-es forradalom és szabadságharc utáni állapotok és a jelen között (485):

Milyen kor értené meg, ha nem épp a mienk, amelynek közvetlen élménye lett a civilizáció fölbomlása, az erkölcsbe és kultúrába vetett hit megrendülése s a nemzetiség eszméinek kétségbeejtő konfliktusa az emberség eszméivel? Vörösmarty személyes élménye ugyanaz volt, ami ma az egész világ közös élménye.

A stílus sokszor nyugtalan, az erős érzelmi intenzitás gyakran exklamációkban nyilvánul meg (483):

... egy új Vörösmartyt fedeztünk föl. Egy költőt, akit senki sem ismert, és senki sem sejtett! Egy halott költőt, aki modernebb volt minden elevennél. Egy klasszikust, aki idegesebb és izgatottabb minden dekadensnél! Egy

nagy nemzeti költőt, aki európaibb minden nyugatosnál! Egy igazi mintanyugatos, ősiünket és példaképünket!

A szövegrészlet expresszivitását erősíti az anaforikus mondatkezdés és a klimax is.

Interrogáció és dubitáció típusú álkérdések halmozásával elevenedik meg Széchenyi, s a legnagyobb magyar kétségeinek megszólaltatásával Babits saját elbizonytalanodásának, dilemmáinak is hangot ad (511):

Cselekedet és óvatosság: nem ellentmondás-e ez máris? Aki boldogítani akar, nem tehet-e épp ezzel gyógyíthatatlanul boldogtalanná? Szabad-e rombolni a bizonytalan építésért? De másrészt szabad-e állni hagyni, ami összedőlhet, vagy ráépíteni a rozoga alapra? Mi jobb, túrni a meglévő rosszat, vagy kockáztatni a még rosszabbat? Cselekedet és tétlenség egyforma veszély lehet. A tétlenség is cselekedet! Ki találhatja meg itt a bizonyosságot? S nem bűnös-e, aki bizonyosság nélkül cselekszik, vagy nem cselekszik? Ki oldja meg valaha ezt a dilemmát?

A jelennel vont párhuzam nemcsak magyar, hanem világirodalmi portrék kapcsán is megjelenik. Babits szerint Dantét éppen humanizmusa teszi aktuálissá (255):

...ma, a nagy háború korszakában, mikor az emberiség messzebbre távolodott ennek az ő örök vallásának vezető csillagától, mint valaha, véresen aktuálisnak lehet mondani azt a költőt, aki egy nyugtalan és erőszakos korban a Békének, egy végletekig szétszakadozott, apró, harcok államokra bomlott nép között az emberi Egységnek prófétája és bajnoka.

Babits számára Goethe testesíti meg az igazi kollektivitást, mivel az emberiség nevében lép fel (344):

Korunk szeret kollektív jelszavakat hangoztatni, s felejteti azt, hogy minden kollektív jelszó voltaképp szétválasztó, s valamely nemzet vagy párt, vagy világnézet nevében eldarabolja az emberiséget. Az egyetlen kollektivitás, amelyhez minden ember hozzátartozik: az emberi egyének közössége. Goethe ennek a legnagyobb közösségnek a dalnoka, a legnagyobb és legdemokratikusabb hadsereg zászlaját lobogtatja. Aki igazán és mélyen önmaga tud lenni, az mindenkivel testvér.

A portrék megrajzolásában jelentős szerepet kap az arcadás alakzata, a prosopoeia (fictio personae). Vörösmartyt versei segítségével eleveníti meg Babits (487):

Vörösmarty már 1844-ben kérdezte ezt a legmaibb kérdést: mi értelme az egész kultúrának, ha a legfényesebb elmék sem menthetik meg az emberfiát a süllyedéstől? Ha a nép túlnyomó tömegei „számon kívüül maradnak”, „örvény nyomorban vég nélkül kerengők”? ha a „nagyobb rész boldogsága sohasem érhető el”? ha az embert baromnak tartják, s színe szerint ítélik meg, „s a rongyos ember bőszült kebele dögvészt sóhajt a hír nemzetére?”

Vörösmarty kérdéseinek halmozása egyúttal a jelenbe vetítést is szolgálja. A prosopoeia segítségével idéződik meg Kölcsey alakja is (677):

A szabadság, amire a politikus költő szomjazik, amit őriz és kiterjeszteni akar, a történeti magyar szabadság, a magyar nemzet és a magyar ember ősi szabadsága, az ősi alkotmány szabadsága. Ebben az egyben konzervatív, noha egyébként mindenben újtó „reformszellem”, aki nem azt nézi, „mi van most”, hanem „ha az, ami van, jól van-e? S a nemzet és kor szükségét változást, eltörlést és újítást nem kívánnak-e?”

A prosopoeia jelen esetben is az aktualizálást, a megidéző és a megidézett egymásra vetítését szolgálja.

Összegezőképpen megállapítható, hogy Babits portréesszéinek stílusa szép-prózájához hasonlóan erősen lirizált. Kedveli a metaforizálást, a zenei mondat- és szövegszerkesztést. Az életmű egészét tekintve esszéinek stílusában nem figyelhető meg olyan jelentős változás, mint lírájában. A szemléletmód változása, az etizálódás azonban mégiscsak nyomot hagy az esszék nyelvezetén. A húszas évektől kezdve a prófétaszerep vállalásának következményeként patetikusabbá, egyúttal nyugtalanabbá válik az esszéportrék stílusa, gyakran kérdéseket, felkiáltásokat halmoz az író; és megszorodnak a jelenbe vetítés eszközei: a párhuzam és a prosopoeia is.

Forrás

Babits Mihály 1978. *Esszék, tanulmányok*. I-II. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

Szakirodalom

Halász Gábor 1981 [1933]. A regényíró Babits Mihályról. In: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások*. Budapest, Magvető Kiadó, 659–667.

Halász Gábor 1938. Babits, az esszéíró. *Nyugat* I. 3. szám. 226–230.

Németh László 1970 [1929]. Babits Mihály tanulmányai. In: *Két nemzedék*. Budapest, Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 81–91.

Margittai Gábor 1999. *Az igazság élménye*. www.forrasfolyoirat.hu/9912/margittai.html

Margittai Gábor 2001. *Líra és klasszicitás*. www.forrasfolyoirat.hu/0103/margittai.html

Kornyané Szoboszlai Ágnes
Debrecen

„Író is úgy lettem, hogy Szilasbalhás kiszólt belőlem.”¹
(Németh László indulása a Nyugatban)

1. A Petőfi Irodalmi Múzeumban a Nyugat százéves évfordulójára rendezett időszaki kiállítást 2008. április 1-én azzal a konkrét céllal mentem el megnézni, hogy annak a novellapályázatnak, amely Németh Lászlót „a fényre jutás káprázó keresgélésekor” nyilvánosságához segítette, milyen nyoma van a kiállított anyagban. Nem találtam ilyen nyomot, csak egy portrét az íróról és egy családi képet, a filmösszeállításban néhány jelenetet, ahol nagyobb társaságban ott van Németh László és Ella asszony is. A novellapályázat nem említették. Pedig Németh László írói pályáján igen nagy a jelentősége!

A Nyugat – 1925-ös 12. számának első lapján (július 1-én) – az írók anyagi megsegítésének céljából húszmillió koronás pályázatot hirdetett novellára és tanulmányra. A két pályázat egyszerre jelent meg (és még két szám utolsó lapján változatlan formában megismételték a folyóirat folyamatosan számozott 212. és a 308. lapján), de a beadás határideje más volt, és a tanulmányi pályázat elbírálása is később történt.

Az 1925. október 15-én lejárt novellapályázatra 272 pályamű érkezett be. Ebben a Nyugat-számban sorszámozva, valószínűleg a beérkezés sorrendjében közlik az összes pályamunka címét. Az elbírálás során első helyre a 121-es, a másodikra a 245-ös, a harmadik helyre a 149-es sorszámú munkát sorolták. Ezekből a sorszámokból arra lehet következtetni, hogy a bizottság igen alapos munkát végzett. (Első: Németh László: *Horváthné meghal*; második: Dánielné Lengyel Laura: *Madeleine*; harmadik: Ádám Gábor alias Brandenburg Árpád: *Hajnalpír*, és még egy különdíjat ítéltek oda ifj. Lovászy Mártonnak készülő regénye önálló novellaként is kezelhető, *Írisz* címen meg is jelentetett művéért.) A bírálati jelentést a bizottság tagjai – Gellért Oszkár, Kosztolányi Dezső, Osvát Ernő – 1925. december 1-i dátummal írták alá, és megjelent a december 16-i, 23-24-es összevont karácsonyi számban (i. h. 485–489). „A néhány kivételesen

¹ Nem tartozik a választott témához, de a Nyugat Repertórium alapján megnéztem, hogy van jelen a nyelvészet témaköre a folyóiratban. Harmincnégy szerző ötvennyolc írásával találkoztam. Ebből a sorból csak Babits Mihály, Bóka László és Illyés Gyula nevét említem. Babits Kertész Manó könyvét (Szállok az Úrnak!), Bóka László Bárczy [!] Géza Magyar szövejtő szótárát méltatja. Illyés érdeklődését Balassa József (A magyar nyelv életrajza, A magyar nyelv szótára), Zsirai Miklós (Finnugor rokonságunk), Halász Gyula (Édes anyanyelvünk) művei keltették fel.

jó” novella között az első helyre soroltat a következő szavakkal méltatják: „Életteljesség, igazság, a megírás hiánytalan művészete helyezi az összes pályaművek fölé a »Horváthné meghal« című paraszttörténetet, melyet a realizmus ökonómiaja, a stílus magyar gazdagsága, a humorrá tisztult életismeret az általános-emberi művészi magasságba emel. Minden alakja és minden szava él. Ezt a novellát tartjuk a leghibátlanabbnak, művészi értékben legdúsabbnak. Az első díjat ennek ítéljük” (i. h. 488). A döntés meghozatala után bontották fel a jelígs leveleket. Az első helyezett Németh László orvos.

Mellékesen említtem meg, hogy Németh László a tanulmányra kiírt pályázaton is jelentkezett *Az Ady-vers genezise* című munkával, de ez nem keltette fel a bírálók érdeklődését, bár nem a teljesen érdektelenek, hanem a „szerencsésebb kísérletek” közé sorolta a Fenyő Miksa, Osvát Ernő és Schöpflin Aladár alkotta bíráló bizottság. Erre a pályázatra mindössze 28 tanulmány érkezett be, ezek közül három Babitscsal foglalkozott, ezért Babits le is mondott a részvételéről a bíráló bizottságban. „Az Ady-vers genezisé-t hosszú éveken át elveszettnek hittem; Gellért Oszkár mentette meg a Nyugat levelesládájában. A kéziratot két, ceruzával írt megjegyzés: »Van néhány figyelemre méltó gondolata« – a Babitsé, »Intelligens« – talán a Gellérté” – írja Németh László az első tanulmányokat bevezető néhány sorban (*Kiadatlan tanulmányok*. I, 9). A tanulmány direkt a pályázatra készült, de a novellát korábbi írásai közül választotta ki; megírása 1923-ra vagy 1924-re tehető (vö. *Negyven év*. 9), és benne a szilasbalhási (későbbi nevén mezőszilasi) apai családban meglevő ellentétek, az örökség körüli viszálykodás jelenik meg – még a Horváthné modelljeként szolgáló nagymama életében.

Ezzel az írással és pályázattal kapcsolatosan csak az nem jutott az író eszébe, hogy mit fognak szólni a modellként szolgáló szilasiak a család szennyeseinek kitergetéséhez. Hát nem jól viszonyultak, meg is üzenték, hogy ha az az ötmilliós pályadíj annyira hiányzott, azt inkább összeadták volna Németh László számára. Az elutasító magatartás idővel alaposan megváltozott.

1965-ben az író választott szülőfaluja, az apai nagycsalád (az író szavával „a búr család”) lakóhelye (Szilasbalhás, ekkor már Mezőszilas; a balhás ’bolhás’ szégyellnivaló elem volt a falu nevében) megrendezte az író negyvenéves írói jubileumát. Ebben az időben unokabátyám, Turián György a veszprémi Petőfi Színház igazgatója volt, ahol első ízben játszottak a háború után Németh László-művet, a *Nagy család* című drámát Aczél Györgynek nem nagy egyetértésével. Az írói jubileumon a színház vezető színésznőjével, Spányik Évával együtt Turián György is részt vett. Az ünnepi vacsorán a mellette ülő helybéli fiatalember így mutatkozott be: „Én vagyok a Kurátor Zsófi fia”. Az idő múlásával már nem szégyen, hanem kitüntetés volt modellként szolgálni Németh László valamelyik regénybeli figurájához. (Tévedés ne essék, nem a fiatalember volt a *Gyászbeli Sanyika* modellje, a kisfiú alakjában, különösen a betegsége és halála

leírásában az író első gyermekének, Pocókának a sorsára ismerhetünk. A fiatalember azt tartotta számon – és már nem szégyenként –, hogy az ő anyja, Pethes Zsófia, az író korán özvegységre jutott unokatestvére volt Kurátor Zsófi modellje.) A mezőszilasi rokonok, ismerősök hozzájárulását egy-egy regény- vagy drámabeli alak rajzához a mezőszilasi Varga Emőke állította össze gondos, aprólékos munkával (Varga 1992).

2. Németh László Nyugat-statisztikája

A novellapályázat váratlan sikere és az elismerés ellenére Németh László és a Nyugat kapcsolata nem alakult felhőtlenül (vö. Cs. Nagy 2005: 88–92). 1925-től 1932-ig, a *Tanú* indulásáig – amikor is a saját folyóirat megtöltése kötötte le az írónak minden idejét – összesen 38 írása jelent meg, ebből mindössze kettő az eredeti szépirodalmi alkotás: a díjnyertes novella és majd egy évvel később egy nem túl jól sikerült vers a „csupa kötöző emlék” előszámlálásával (*Mezőföldi táj*. 1926. aug. 1. 15. sz. 188). Összesen 16-ra rúg a tanulmányok száma, bőven számítva 66 oldalra. A legrövidebbek 1–2 oldalra, a legerjedelmesebb 10 oldalra terjed. A tanulmányok közül elméleti jellegű 7, művekről szól 2, alkotókról 7 (*Erdélyi József, Illyés Gyula, Osvát Ernő, Pap Károly, Szabó Lőrinc, Tamási Áron*; ide sorolom az *Íróvá avatnak* című írását is. 1932. 2. sz. 84–85). Legnagyobb számban a Kritika rovatban jelentkezik 20 írással. Ezek közül 4 tanulmányról, 6 verseskötetről, 10 pedig regényről szól. A legtermékenyebb év a Nyugatban az 1931-es. Ebben az évben 3 kritikát és 14 tanulmányt közölnek tőle. Közben csak ilyen mértékben van jelen a Nyugatban, hét más fórumon jelennek meg írásai (Erdélyi Helikon, Erő, Mai Magyar Múza, Napkelet, Pásztortűz, Protestáns Szemle, Társadalomtudomány).

3. Az írói feudum adományai: színhely, alakok, nyelv

Németh László a *Horváthné meghal* sikere után egy *Telemakhosz* című, önéletrajzi ihletésű novellát adott át Osvátnak, ez nem jelent meg a Nyugatban, csak a Németh László Művei címet viselő életműsorozatban. Az író az *Irgalom* című regényét a „fénytől megválás búcsúszavának” tartotta, amelyben az Osvát által nem méltányolt *Telemakhosz* kap regényformát és -terjedelmet.

Az *Irgalomban*, Németh László utolsó regényében az író életrajzi vonásait sokban viselő főalak, Kertész Ágnes az apja naplóját olvassa. A regénybeli napló szövege Németh Józsefnek, az író apjának naplóján alapszik: „Ágnesnek megdobbant a szíve. Most már tilosban volt; önmaga forrásvidékén, a titok magjánál, amit ő már csak a két ember későbbi viszonyában kiféselve ismert” (*Irgalom*. II, 142). Ez a biológiai lét forrásvidéke, ami a mezőszilasi apa és a „választott szülőföld” révén azonos a *Horváthné meghal* helyszínével.

Aki Németh László nem túl sikeres novelláinak, de annál sikeresebb regényeinek és társadalmi drámáinak helyszíneit fel tudja idézni, mindenben egyetérthet a következő „saját” szavakkal:

„A teremtés egyetlen foltját sem ismerem úgy, mint ennek a falunak a húsz-harminc év előtti életét. [...] Szilasbalháson negyven éve dolgozik a lelkem egyfolytában. Ha a legegyszerűbb szavakat, mint ház, falu, család kimondom, őt idézem meg akaratlan. [...] Regényírás közben mindig különös öröm számomra, ha valamelyik alakomat egy zörgő lócsú kocsira fölnyomhatom. El nem engedném az olvasónak a lovak csendes ügetését, tajtékos faruk játékát, könnyed patavágásukat a makadámkövön. [...] Valóban teljes élet volt ez a porta: kert, vadon, veszély és gyönyörűség, a gépek és állatok minden neme, nemzedékek nyoma s új vállalkozások forrongása. A legteljesebb mégis a család volt [...] Ha az én Szilasomba akarok utazni, bizony nem vonatra, hanem az emlékezetre kell fölszállnom. A minap azt hallottam, hogy a község nevét is megváltoztatják. Elég a balhásból. Annál jobb, gondoltam. Akkor lesz csak egészen az enyém Szilasbalhás. Mint egy mese, amelynek rajtam kívül nincs több tudója” (*Ahol gyermek voltam*. 680, 681, illetve 687).

A *Mezőföldi novellák* cím alatt összefoglalt első epikai munkákról idézem tovább az író szavait: „bennük szálltam meg az életdarabot, amelyet a *Horváthné meghal* csak kijelölt; bennük vált írói feudumommá a mezőföldi falu, a nagy család, s ami vele ott összefüggött. [...] Az itt föl villanó alakok embermitológiam törzsalakjaivá lettek, s az *Emberi színjátékban*, *Gyászban*, *Utolsó kísérletben*, sőt az *Iszonyban*, *Irgalomban* is visszatérnek” (*A novellák elé*. 74–75).

Az apa szülőfaluja, az itteni élmények adták az írói feudumként kezelt mezőségi tájat, a választott szülőfalut lakóival, szomszédokkal, a közelebbi és távolabbi rokonokkal, a bogárdiakkal, a simontornyai orvossal, a Hordóvölgygel, a falu alatt elterülő Bozóttal, a Helyfölddel, a susogó kukoricással. Ennek a falunak a kopogásra száradt járdáján siet a haldokló Horváthnéhoz két asszonylánya. Ez a falu a helyszíne később a *Gyász* néven nem nevezett falujának. Ebben a környezetben játszódik az *Iszony* története, Kárász Nelli és Takaró Sanyi tragikus végű házassága, ide utazik az *Irgalom* Kertész Ágnese a hét év hadifogságból hazatért apjával. A drámák néhány példája sem hiányozhat ebből a felsorolásból. Többek között erre a környezetre ismerhetünk a *Bodnárné*, az *Erzsébetnap*, a *Villámfénynél* helyszínében. Nem is szólva a mezőföldi tematikát felvultató novellákról.

Az alkotások helyszínét adó nagy fundus, a falu, a vidék földrajzinév-anyaga szintén ennek az írói feudumnak az adománya (vö. K. Sz. Á. 1971, 1992, 1995, 2002).

Ez a helyszín az ott élőkkel adta a modellek sokaságát. Varga Emőke tanulmánya szerint, de e nélkül is mindig erre a tájra vezet a Németh László-i dráma- és regénytermés alakjainak genezise. Az apa adja az *Erzsébet-nap* drámájának a családi viszályban ítélkezésre hívott, a paraszti környezetből kiemelkedett tanárokon vonásait, éppen úgy, mint az *Irgalom* Kertész Jánosáét. Hányszor ismerhetünk az *Iszony* szintén szilasi modell után megrajzolt Takaró Sanyijára a különböző Sanyikban, Sándorokban (nevek szimbolikus használatára vö. K. Sz. Á. 1995). Az író maga is megvallja, hogy a családot összefogó, irányító, protestáns szigorúságú asszonyalakjaiban mindig ott munkál az első novella Horváthnéja, a mezőszilasi nagyanya, Kiss Erzsébet alakja.

A választott szülőfalu kínálta a jellemzéshez felhasznált nyelvjárásiasságot is, de amellyel a Horváthné meghal mértékével mérve többé nem találkozunk az életműben.

„Ebben a szeszélyből beadott novellában azonban Osvát Ernő és Kosztolányi Dezső megéreztek az erőszakolt népiesség alatt, amellyel én öntöttem le, a hiteles humánmot, amelyet Szilasbaltháson nehéz lett volna másképp látni” (*Ahol gyermek voltam*. 686–687).

Negyven év elteltével – és ezzel nagyon is egyetértek – ezt a fokát a nyelvjárásiasságnak maga az író is „erőszakolt népiességnek”-nek tartja. Kőhádi Zsolt tárgyilagosságra törekvően jegyzi meg: „A dialógusokat pontosan jegyzi föl, megőrizve a nyelvjárási szerkezeteket, szóalakokat” (Kőhádi 1971: 45). Elnéző véleményt formál a nyelvjárásiasság mértékéről Szilágyi Ferenc, amikor így fogalmaz: „A díjnyertes elbeszélés nyelvének mezőföldi ejtéssajátságai föltűnhetnek a bíráló bizottság nagyvárosi tagjainak, mégsem lehetett egészen szokatlan számukra, hiszen” Móricz, Tamási, Kodolányi Németh Lászlóhoz hasonlóan élt már akkoriban a nyelvi jellemzés ilyen eszközével (Szilágyi 1975: 332–333). Nekem mindössze a túlhajtottság érzését keltő mértékkel szemben van fenntartásom.

Az első novella hangtani és alaktani nyelvjárásiasságai a gazdagon előforduló egyenes beszédben találhatók. Kivételt képeznek a *keziben*, *végihez* féle alakok, amelyek minden korban és műfajban (azaz drámában, regényben, esszében) egyaránt megtalálhatók.

Az első novella nyelvjárási elemei két csoportot alkotnak. A szókincs egyedei egyaránt megtalálhatók mint környezetfestő kellékek a narrációban és az egyenes beszédben is. Ezeket akár lokalizmusoknak is nevezhetnénk (vö. Ország 1977: 16–17). Például a narráció elemei a következő főnevek: *bót*, *ciha*, *kalamajka*, *kászli* ’kisszekrény’, *kötő* ’kötény’, *néne*, *ókula* ’szemüveg’, *pruszlék*, *rekkenő* ’hőség’, *rékli*, *sifon*, *sut*. Igék: *kelebalál* itt ’kószál, kóborol’, *kerisgél*. Elenyésző a narrációban a nyelvjárásra jellemző toldalékolás, éppen olyan esetek, amelyek az író egész életművében megtalálhatók: *megilletődésit*, *vérié* ’vérée; itt ’gyermekée’.

Az egyenes idézetekben gazdagon fordulnak elő a nyelvjárási szavak és alakok. Ezeket nem a szótári alapalakban, hanem a szövegbeli alakjukban idézem.

Igék: *csármázik* 'lármázik, hangoskodik', *csókúgat*, *ergye* 'menj, eredj', *erívom* 'elsírom', *kő* 'kell', *pazatt* 'pazarolt', *pipeskedtünk* 'büszkélkedtünk', *szégyenkedik* 'szégyentelenkedik', *tátintanak* 'száját tátják, visszabeszélnék'.

Főnevek: *céda* 'rendetlen öltözetű <nő>', *cuhados* 'hitvány, jöttment' *cukmis* 'édesség, nyalánkság', *csibéskata* itt talán 'lenézett háziasszony', *katakönyöke* itt 'felesleges személy', *nyanya* 'anya, illetve nagymama', *osztály* 'osztzkodás az öröklésnél', *rag* itt talán 'templomi karzat'.

A hangalak képviseli a nyelvjárásiasságot a következő válogatott példákban: *ahhó* 'ahhoz', *cáfuni*, *cüek* 'cövek', *csináta*, *éremültem* és *éremütem*, *csunyául*, *csunyávu*, *elgyüttetek*, de *ehiheted*, *fődet*, *főgondúnyi* 'elgondolni', de *gondúni* és *gondutam*, *gyut* 'jut', *házamtul*, *heába*, *keverenni* 'keveredni = (meg)bolondulni', *heccül*, *hun* 'hol', *kalán* 'kanál', *kióvassa* 'kiolvassa', *kiküvetülték* 'kikövetelték', *megvattok*, *nóblisan* 'urasan', *ölöget* 'eleget', *pártullom*, *robotút* 'robotolt', *rosszú*, *szógáló*, *tunnám* 'tudnám', *tüle* 'tőle', *uan* 'olyan' *uta* 'óta', *ük* 'ök', *végrendűközik*, *vótam*.

A nyelvjárásiasság csupán az írásképpen jelentkezik: *aggya*, *gyalázkottok*, *haggyatok* *békin*, *igasságér*, *láttyátok*, *mongyátok*, *sopánkoggy*, *tuggyuk*.

A nyelvjárásiasságot vélem felfedezni néhány frazémagyanús fordulatban: *aggya át tisztületemet*; *a belüket tömjem*; *ez a lámpa elkárhozik 'tönkremegy'* (mert a beszélő a földhöz akarja vágni); *hót hirét kőtötték*; *elvágták volna sírhatnékját*; *rágyütt a bónája 'fújja a magáét'*; *elég hájat huncutkodott magára* 'hamisan szerzett anyagi előnyöket'; *lefölözte az már eddig is a mienket* 'elvette a mi jussunk javát'; *megvette a dézsmát*; *ez a sérelem szörnyen forralgatta az epéjét*.

Használatukkal kizárólag a beszéltetésben, vagyis az egyenes beszédben találkozunk, és a narrációban teljesen hiányzanak. Független beszéd, átképzéletes előadás pedig csak nyomokban van a novellában.

4. Az idézés módja és az idéző mondatok természete

A nyelvjárásiasság, „az erőltetett népiesség” mint Szilasbalhástól kapott örökség mellett az alakok beszéltetése, az idézés a szorosabban vett „kiszólása” Szilasbalhásnak az íróvá válás útján.

Az idézés módjával kapcsolatban meg kellett állapítanom, hogy a későbbi epikában (ezen a nagy regényeket értem) nincs meg az egyenes beszéd ilyen túlsúlya, mint az első novellában. A később megtalálható független beszéd vagy átképzéletes előadásmód itt csak nyomokban van meg. Itt az egyenes beszéd mindig gondolatjellel indított új bekezdést is jelent.

Három Németh László-műben (*Gyász, Iszony, Irgalom*) megvizsgáltam egyenként 50 oldalon a bekezdések számát (csökkenő tendencia: 75, 55, illetve 45 bekezdés), kontrollként felhasználtam Móricz *Kerek Ferkó* című regényét, amelyben szintén 50 oldalon 565 bekezdés van. A bekezdés az egyenes beszéd indításával esik egybe Móricznál 315 esetben, a három Németh László-műben 12, 3 és 3 az eredmény. Németh Lászlónál csak a folyamatos szövegben használt gondolatjel mutatja az egyenes beszéd kezdetét 30, 35, illetve 20 esetben. Az első novella eljárása az „igazi” Németh Lászlónál erősen és egyedítő módon változott meg (vö. K. Sz. Á. 1972: 73).

A novella alig tízlapnyi szövegében 76 egyenes idézet van. Szerintem itt érhető leginkább tetten „a megírás hiánytalan művészete és a realizmus ökonómia-ja”. Nyolc szereplő szólal meg (azaz mindenki, aki színre lép) fontosságának és jelenlétének arányában. Az örökség miatt pereskedő négy testvér közül a félős Vargáné mindvégig színen van, ő indul elsőnek a haldokló látogatására. Beszédpartnerei a cselekmény sorrendjében: Varga Péter, a férj (hétszer); Juhászné, a szomszédasszony (háromszor), Jóné, az egyik asszonytestvér (kilencszer), Horváthné, a nyanya csak egyszer fordul egyenesen Vargánéhoz, mert ő egyszerre beszél a három vendéghez, a lányaihoz (Vargáné, Jóné, Cseresnyéné). S mivel az író úgy jellemzi Vargánét, hogy ő a féltősebb, összehasonlítva a harciasabb Jónéval vagy a paraszti sorból kiemelkedett, „nóblisan” beszélő és viselkedő Cseresnyésnével, aggályait, félelmét ő fogalmazza meg a legtöbb ízben és a legterjedősebben (összesen 29-szer szólal meg). Az örökségre számító fiútestvér a beszédesebb asszonytestvéreihez nem fordul egyenes beszédben, ha megszólal, az anyját csitítja, vagy beszédével titkolja, hogy mennyire érdekelt az örökségét biztosító okmány aláírásában. A feleségének, az ifjabb Horváth Sándornénak csak a vendégek invitálásában van (egy ízben) szerepe, ő csak vár a végkifejletre. Cseresnyésné két hosszabb megszólalásban fejtegeti, hogy az apai végrendelet hiánya miatt jutottak ebbe a helyzetbe, végül mégis ő az, aki elsőnek veszi kezébe a tollat, hogy az egy szem fiú javára lemondjon az örökségről. Jóné szerepe tízszer főleg a Vargáné bátorítása, majd nyugtatgatása, és három ízben fordul az anyjához.

A legkifejezőbb az öreg Horváthné beszéltetése: tizenháromszor szólal meg, messze kevesebbszer, mint Vargáné, de egyrészt nincs mindig a színen, másrészt hosszabb és általánosabb tartalmú szövegei vannak. Konstatálja a két asszonylány megjelenését (akik a per óta nem látogatták), a paraszti illemnek eleget téve érdeklődik a gyűlölt vejei felől, előadja beletörődését a változtathatatlanba, majd rátér a lényegre, retorikai kérdések zuhatagát zúdítja az aláírni vonakodó lányaira: „*Hát mongyátok meg: céda vótam én, vagy italos, vagy cuhados?*” (86); ismételten megesküszik, hogy az ura a házat a Sándornak akarta: „*Az élő Istenre mondom, hogy annak akarta. Ne nyughassak a földben, ha nem úgy van. [...] Az öregasszony oda se figyelt, csak megismételte az esküt: – Ne nyughassak a föld-*

ben, ha nem úgy van” (87–88). Majd következik a fenyegetés a koporsójától való eltiltással: „– Akkor hagyjatok békin. Eriggyetek. De azt megmondom, a koporsómhoz se álljon oda egy se. Ha ezt se tuggyátok megtenni, ott se ríjon egy se” (88).²

Az átképzeléses előadásra gyanús passzusokat a címben szereplő Horváthnéval és az örökségre váró fiával kapcsolatban idézhetem: „*Hanem a fia! Amit az csinált, azt a kerek világon éppen csak a Sándor csinálhatta úgy. Az egyetlen, a legszebb, a legerősebb, a legokosabb. Hát nem látják be ezt azok a vők? Nem érik föl ésszel ezek a leányok?*” (86–87). Sándor vonakodva veszi elő az aláírásra váró lemondó nyilatkozatot: „*Ne mondhassák, hogy az a kapzsi Sándor meg már a zsebibe rejtegette az írást*” (89).

Eddig az egyenes beszédről, a novellában betöltött szerepéről, a tartalmi kérdésekről volt szó. A továbbiakban Sipka Sándornak az *Irgalom* két kötetében végzett vizsgálódásai nyomán (Sipka 1966; 1968) nézem meg a *Horváthné meghal* idézésének kérdését. Négy módot lehet elkülöníteni, amelyet egy olyan ötödik követ, ahol csak gyanítható az összefüggés az egyenes idézettel. Egyszer van jelbeszéd, és vannak helyek, ahol csak utalást találunk a megszólalásra. A példaim csak válogatottak, mindet nem idézhetem.

a) Nincs idéző mondat, mert a szövegből világos, ki beszél 13 esetben. A haldokló a hogylétéről érdeklődő lányának válaszol: „– *Láthatod, lányom. Sehugyan se*” (84). A következő dialógusrészletben nem világos ugyan az első idézet forrása (valamelyik lány a három közül), még sincs a beszélőre utaló idéző mondat, de a válasz forrása (Horváthné) már egyértelmű: „– *Csak mongya meg, nyanya. Nem bánom, ha mingyár megfojtanak érte. Én megteszem, csak mongya, hogy mit. – Semmit. Ha csak ezt érdemütem tületek, akkor semmit*” (88).

b) Az idéző mondat megelőzi az idézetet huszonhárom esetben, de nem mindig kettősponttal záródik. (Csak az idéző mondat kurziválva!) „*Az asszony tovább sopánkodott. – Itt vót nála a simontornyai doktor ...*” (78). „*Az ember képe besötétedett. Csak csöndeskén vágta oda: – Ergye*” (79). „*Sándor az anyját csitítgatta. – Sose eméssze magát avval. Ami megvan, az megvan. Megleszünk mi így is*” (85–86). „*Az öregasszony megnyugodva motyogta: – Most má leg-alább békesség lesz köztetek. Csúnya az, ha a testvérek egymást ölik*” (89).

² A lapszámot zárójelben a NLM I.-ben közölt szöveg alapján adom meg, de csak a hosszabb idézéskor.

c) Az idéző mondat beékelődik az idézetbe tizenháromszor. Ezt is kurziválom. „– Hát jól van, ergye! – *villámlott ki a férfiből*. – De azt megmondom, ha valaminek aláírsz, haza ne gyere. Az én házamtul akkor sipirc” (78). „– Na, csak azért – *dörmögte Varga engedékenyebben*. – Az a te bátyád mindenre képes” (78). „– Má megin elkezdi. Má megin rágyütt a bónája – *panaszkodta az asszony a plafonnak*. – Hát már az anyám ágyához sem mehetek temiattad?” (78) „– Végrendület? – *horkant föl az öreg Horváthné*. – Tuggyátok, milyen vót apátok. Attul fét, hogy ha ő végrendüközik, meg is kő hania. Nem írt vóna az alá az Istennek se. Hanem a házat Sándornak akarta. Az élő Istenre mondom, hogy annak akarta. Ne nyughassak a földben, ha nem úgy van” (87).

d) Az idéző mondat követi az idézetet tizenhat esetben. „– Hova, szomszéd-asszony? – *tudakolta illedelmesen* [Juhászné, a szomszédasszony], bár maga is tudta. – Megyek a szegény nyanyához – *rebegette Vargáné* és arca a legfeketébb gyászba öltözött” (80). „– Te, Juli, én erívom magam – *motyogta Vargáné*, és habozott a továbbmenetellel. – Gyere csak, no – *noszogatta Jóné*, aki kettejük közül a bátrabb volt” (82–83). „– Asszitem, má egészen megutáltatok. Hát a Péter hogy van? – *tolakodott elő a szegény betegből az illendőség, hogy gyűlölt veje iránt érdeklődjön*” (84).

e) Nyolc esetben találunk az idéző mondatra emlékeztető bevezető, közbeékelte vagy követő mondatot. „*A beteg megingatta a fejét*: – Má énrajtam semmi sem segít. Ehiheted, nem is kívánom. Ölöget kevickütem én ebben a világban. Mínek má nekem az élet. Amikor az ember már csak ilyen dibdáb, jobb akkó ha nincsen” (84). „*Az öregasszony bágyadtan odaintett neki* [ti. Sándornak] – Hun is van, fiam, az az írás?” (88). „*Vargáné csak a fejét csóválta*. – Nem tunnám [ti. letagadni]. Kiolvassa ez a szememből” (90). „– Hagyd el, Mariskánk – *vette pártfogásába Jóné az urát*. – Azért az a Sándor a főbünös” (81). „– Hát hogy írnek? Hogy gondúsz ilyet? Olyan butának nézöl te engem? – *És méltatlankodása már-már támadás volt*” (78). „– Hát csak megvan – *bólingatott Vargáné*” (84).

f) Jelbeszéd helyettesíti a megszólalást egyszer. „*Sándorné a fejével intett, hogy nincsen remény*” (83).

g) Csak utalás van a megszólalásra anélkül, hogy idézettel kapcsolódna össze. „Sándor kikísérte őket a kapuig, közben a temetésről és az építendő kriptáról *beszéltek*. Az írás szoba sem került” (89). [Vargáné és Jóné] „...*jócaját köszöntek*, és megindultak ki-ki a maga portája irányába ...” (90).

h) Az író a narrációban minősíti a beszédet. Az anyját csitítgató Horváth Sándor beszédének a mögöttes tartalmára utal: „...*a hangjában biztatás volt: addig üsd a vasat, amíg meleg*” (86). Az öreg Horváthné megszólalását így jellemzi: „*Mély, magára öltött megadással beszélt*, amint már az öregek szoktak. Az anyja is ilyesfélét beszélt, mielőtt meghalt, az anyósa is, az anyjának az anyja is. Ezeket mondogatják már száz esztendőök óta, és ő is kötelességének tartotta, hogy alázatos mondásaikon általessék, mint valami kálomista utolsó keneten” (85). A beszéd érzékletes megjelenítésével munkássága során később is szívesen élt az író (vö. például K. Sz. Á. 1972: 14–15).

Az idéző mondat állítmánya a beszélés tényére vonatkozik: *állapította meg, beleszólt, csitítgatta, elkiáltotta, fakadt föl* 'fakadt ki', *förmedt, horkant föl, kérdezte, kibökte, könyörgött, megkérdezte, motyogta, noszogatta, nyugtatta meg, panaszkodta, pirongatta, rebegette, sajnálkozott, sopánkodott, tessékelgette, tudakolta* (háromszor!), *vágta oda, védekezett, vigasztalt*. A *beszél* ige huszonnégy szinonimájával találkozunk, és alig van ismétlődés (vö. *tudakolta*).

Az idéző mondat állítmánya a beszédet kísérő körülményre vonatkozik: *a fejét csóválta, bólingatott, bólogatott, bőfögte fel, fordult most Jónéhoz, kicsordult a búbanat, megingatta a fejét, megismételte az esküt, nekibuzdult, odaintett, sikongott, sipákkolt, sóhajtott* (kétszer), *szepegett*. Erre 14 adat van, és csak a *sóhajtott* állítmány ismétlődik.

Az idéző mondat a beszélés tényének a körülírása: *A legérzékenyebb passzusára zendített rá* (86) 'a leghatásosabb érveit kezdte mondani'; *Ez a nagy panasz Jónéból is kicsalta a magáét* (81) 'szintén panaszkodott'; *Évtizedes vetélkedések keserű utóíze csordult a nyelvére, és végehosszútan sugárban bugyborékolta az asszony felé* (79) 'szitkozódott'; *Sándor látta a hatást, és megengedett néhány mentegetőzést, amire idők multával majd hivatkozhat* (88); *És méltatlankodása már-már támadás volt* (78); – *robbant ki Vargánéből a méreg* (81) 'mérgeesen szólt'; *Az asszony egyelőre szelíden, panaszkodó fejhargon vette föl az odadobott kesztyűt* (77) 'válaszolt'; *szepegett föl Vargánéből a látogatás célja* (84) 'érdeklődött a beteg állapotáról'; *tolakodott elő a szegény betegből az illendőség* (84) 'érdeklődött'; *Az asszony a tromfhoz nyúlt* (78) 'kimondta a végső érvet'; *vette pártfogásába Jóné az urát* (81); *villámlott ki a férfiből* (78) 'dühösen szólt'; *zökkent vissza Jóné az ünneplős kerékvágásba* (81–82) 'visszatért a helyzethez illő tónushoz'.

5. A későbbi nyelvi-stiláris eszközök feltűnése a novellában

A Németh László-i szöveg nem könnyű olvasmány. Minden nyelvi eszköznek súlya, fontossága van. Így bekövetkezik az **információk sűrítése**: kevés szóval sokat mondani. Ezt már az idézés tárgyalásakor is megfigyelhettük, például ab-

ban az esetben, amikor a beszélést kísérő mozzanatra is kitér az idéző mondatban. Képiség is jellemzi a következő, általam információsúritőnek minősített helyeket. „*Túl voltak az ezüstlakodalmon*” (78), magyarázza a Varga házaspár vitájának hangnemét. „... és nekiterpeszkedett a patikáruséktól átkölcsönzött *Budapesti Hírlap-nak*” hordozza a következő információkat: milyen módon fogott neki az olvasásnak, kitől mi módon került az olvasnivaló, mi az olvasnivaló és kimondatlanul még az is benne van, hogy Varga sajnálja a pénzt saját újság járatására. „*A két asszony besomfordált a kis szobába, lehetőleg annyi rést hagyva csak az ajtón, amennyin egy asszonycsípő átpréselhető*” (83): ketten jönnek, azaz somfordálnak, a beteg a ház kis szobájában van, és a takarékos ajtónyitással is az óvatoskodást hangsúlyozzák. Cseresnyésné „... jó kövér paraszti könnyeket törölgetett le a kipirosodott arca mellől” (83). Itt a *paraszti* jelző sűríti magába azt a ténytet, hogy a falusi, a parasztcsaládi környezetből kiemelkedett testvér az ura környezetében elsajátított „nóblis” beszédmódja és úriás viselkedése ellenére az elérzékenyülés pillanataiban a régi környezete normáit követi, mintegy magáról megfelelkezve.

Németh László **hasonlatainak** természetéről állapítottam meg a *Gyász*, az *Iszony* és az *Irgalom* vizsgálata alapján: „Mindhárom regényben főleg konkrét dologhoz hasonlít az író. Ez a konkrét dolog vagy valóban meglevő, vagy csak annak képzelt. De a konkrétnek képzelt, valójában nem meglevő dolog is éles, határozott képet idézhet fel az ember tudatában” (K. Sz. Á. 1972: 53–54). A *Horváthné meghal* hasonlatai is konkrét képet idéznek. Jóné és Vargáné gyászba öltözötteen „*mint két szegett szárnyú varjú*” (82) halad az utcán. A hasonlóhoz járuló jelző segít a képzeletnek: „*A konyhában is félhomály és szokatlan súlyos némaság, ami úgy ült rá a két látogató lelkére, mint a halál nyirkos misztériuma*” (82). „*Az elöntött könny, mint egy ragadós betegség, végighullámzott a szobán*” (83). A haldokló azon igyekszik, hogy az anyáktól eltanult módon „*alázatos mondásaiikon által essék, mint valami kálomista utolsó keneten*” (85). A Cseresnyésné érvei: „*A kötelesség, az érdek, az oltalmazni: mint egy-egy érdekükben eldördült sortűz esett a fülikbe és urias hangzásával bátorságot öntött beléjük*” (87). Jól beleillik a falusi környezetbe az utolsó hasonlat is: „...*ők [Jóné és Vargáné] a járda hepehupáin el-elbódultak, össze-összekoccantak, mint két egy kézbe fogott borosflaskó*” (98). Hasonló funkciója miatt ide sorolom a következő idézet melléknévi metaforáját is. „...*azután egész emberi pompájában megjelent a fiatalabb Horváthné, a Sándor tölgyfaterébélyű felesége*” (83).

Talán természetesnek is vehető, hogy az író szívesen él a **metafora** adta lehetőségekkel. A helyszín nem valami eredeti metaforával jelenik meg: „*A Horváth-ház nagy csöndességgel fogadta őket*” (82), ahol a ház elsősorban az épületet és csak hagyományosan a benne lakókat jelenti, akkor pedig metonímia. Két **megszemélyesítést** is tartalmaz a következő idézet: „*A halál előredobott árnyékai, a beteg remegő izgatottsága, a hűvösen sötétre spalétázott szoba is csak*

lovat adott a megilletődés alá, melyen a nagyszavú eskü a lelkükbe nyargalt” (88). Mint látható, a megszemélyesítés igével (igei állítmánnyal) történik.

Németh László megszemélyesítéseivel szemben, ahol élettelen tárgy kapja meg az élőre, elsősorban az emberre jellemző tulajdonságokat, megfigyeltem az ellenkező folyamatot is, az olyan metaforaalkotást, „amikor élőlényt, dolgot vagy az érzékelés számára nehezen hozzáférhető tárgyat számunkra is érzékelhető tárgy tulajdonságaival ruházunk fel” (K. Sz. Á. 1972: 25–31). A szemléletesség eszközeként ez az eljárás a **tárgyasítás**, ami nagyon kedvelt eszköze volt a későbbi prózában is. Erre csak néhány példát idézek. „Vargánéból *kicsordult a búbanat*” (81). „Horváthné maga is járt elnyűvödött életében százszor és százszor házaknál, ahol egy-egy rokon, ismerős, koma körül ugyanaz az áhítatos *elérzékenyülés hullámzott föl*, amely most ökörülötte *verte hajjait*” (84). „Éreztek már, hogy itt erősebb *hatalmak dübörögnek*, mint amik ellen felfegyverkeztek” (87), vagyis az anya akarata az erősebb; „*magára öltött megadással beszélt*” (85), mintha a megadás valami ruhadarab lenne.

A később annyira kedvelt rész-egész viszony használata már itt is megtalálható. Ez mint stíluseszköz a **szinekdoché** egyik megvalósulása (vö. K. Sz. Á. 1972: 42–51, ahol a szinekdochét a metonímia alfajának tekintetem. Azóta már a szinekdoché feljebb sorolódott mint a viszonyon alapuló szókép (vö. Kemény 2002: 112–115): „A két pár *cúgos cipő* egyhangúan kattogta végig a csontkeménnyé száradt falusi járdát” (81). Ebben a példában a jellegzetes lábbeli a haldoklóhoz igyekvő testvéreket „jelenti”. „...*maga is egy széles mosolygás volt*” (81) azonosítás is lehet. A legfeltűnőbb rész helyettesíti az egészet: „Az öregasszony szobája ajtaján *egy fej bukkant ki*” (83). Az érzelmek helyének képzelt szív is helyettesíthet személyt: „De ezt már *nem bírta a Vargáné szíve*” (88).

A Németh László-i szemléletesség eszközei között még számon tartottam az elképzelt jelenetek leírását, a **víziót**, azaz a **látomást** is (K. Sz. Á. 1972: 57–59). A haldoklót körülvevő családtagok „Jól magukba vésték a szavakat; hogyne, hiszen amikor unalmas lesz az este, vagy valahol összejönnek, és nem lesz mit beszélniök, *milyen szép lesz kitergetni maguk fölé ezeknek a szavaknak a sátrát*, hogy emlékárnyukban mélabússá andalodjanak” (85). „Minek már nekem az élet? *Meséli majd Cseresnyésné a gimnazista lányainak*, ha hazajönnek vakációzni, mi már nekem az élet, mondta a szegény nagymama. Őneki, szegénynek, nem volt öröme benne” (85). Képzletben „*Horváth Sándor a tisztelendő urat hallotta, amint az udvaron a koporsó fölött végigdörög belőle a bő kálomista mondat*: aki pedig kételkedne a mindenható Isten végtelen irgalmában, tekintsen erre a tisztességben megöregedett asszonyra, aki a halál kénkövektől lobogó tornácában is így sóhajtott fel: Istenem, nekem már nem kell az élet, legyen a te akaratom szerint” (89). Ez egy szentenciaszerű befejezéssel zárul: „Mert a haldokló szava csodálatos köpenyeg, mindenki azzá forgatja, amivé jólesik” (89).

Kiemelve az első novella, a *Horváthné meghal* fontosnak minősülő stíluseszközait, s ezeket egy későbbi vizsgálat fényével is „átvilágítva”, egyetérthetünk Cs. Nagy Ibolya megállapításával: „a Horváthné meghal, a Németh Lászlói nővésterv e gyökértája [...] mutatja a későbbi törzs sűrű ágazatát, a korona megkapó gazdagságát” (2005: 97).

Forrás

- Ahol gyermek voltam. Kiadatlan tanulmányok.* I. 1968. Budapest, Magvető, 680–687.
A novellák elé. NLM I. 74–75.
Horváthné meghal. 1925. *Nyugat* 23–24: 490–500 és In: NML I.
Gyász. Kincses Könyvek. 1964. Budapest, Szépirodalmi Kiadó és *Negyven év.* NML I.
Irgalom. 1965. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.
Íróvá avatnak. (Beszéd a *Nyugat* 25 éves jubileumán) 1932. *Nyugat* 2: 84–85.
Iszony. 1962. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.
Kiadatlan tanulmányok. I. 1968. Budapest, Magvető.
NLM I. 1969. = Németh László Munkái I. *Negyven év – Horváthné meghal – Gyász.* Budapest, Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó.
Németh László 1958. *Társadalmi drámák.* I–II. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

Szakirodalom

A Nyugatról

- Nyugat Repertórium.* Összeállította Galambos Ferenc. 1959. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Németh Lászlóról

- Cs. Nagy Ibolya 2005. Elő- és utóhang az első novellához. Németh László: Horváthné meghal. *Hitel* 1: 88–100.
Németh László – Bibliográfia. 1992. Összeállította Hartyányi István és Kovács Zoltán. Petőfi Irodalmi Múzeum.
Kőhát Zsolt 1971. Jegyzetek a novellaíró Németh László stílusáról. *Magyar Nyelvőr* 45–51.
K. Sz. Á. = K. Szoboszlai Ágnes 1971. Az írói névadás Németh László drámáiban. *Magyar Nyelvjárások* 173–181.
Kornyané Szoboszlai Ágnes 1972. *A szemléletesség eszközei Németh László nyelvében.* Nyelvtudományi Értekezések 77. sz. 77 l.
Kornyané Szoboszlai Ágnes 1992. Realitás és fikció az írói (irodalmi) névadásban. *Névtani Értesítő* 14: 69–74.
Kornyané Szoboszlai Ágnes 1995. Nevek bűvópatakja (Vizsgálódások Németh László írói névadása körül). In: Laczkó Krisztina (szerk.): *Emlékkönyv Szathmári István*

- hetvenedik születésnapjára*. Budapest, ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék, 364–369.
- Kornyané Szoboszlai Ágnes 2002. Németh László névvilága – A száz éve született író tiszteletére. *Magyar Nyelv* 321–329.
- Sipka Sándor 1966. Az idézés formái Németh László Irgalom című regényében. *Magyar Nyelvőr* 258–268.
- Sipka Sándor 1968. Újabb vizsgálódások Németh László idéző mondatai körül. *Magyar Nyelvőr* 40–49.
- Szilágyi Ferenc 1975. „A stílus magyar gazdagsága” (Németh László 50 éves írói jubileumára) *Magyar Nyelvőr* 325–342; 445–458.
- Varga Emőke 1992. Németh László és Mezőszilas – A Németh László-művek szilasi modelljei. *Árgus* 3: 76–81.

Egyéb

- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Ország László 1977. *Angol eredetű elemek a magyar szókészletben*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Porkoláb Judit – Boda István Károly
Debrecen

Egy látomás jelentésrétegei
(Füst Milán: *A névtelen iszik*)

1. A konkordanciaszótár és a hipertext alkalmazása a jelentésrétegeknek megértéséhez

A műértelmezés folyamatának sajátos kognitív modelljét lehet kidolgozni a konkordanciaszótárak segítségével. A konkordanciaszótár tartalmazhatja a költő egész életművét vagy kiválasztott verseit, versesköteteit, drámáit, regényeit. Mivel a konkordanciák olyan *kulcsszavak* köré szerveződnek, amelyek rendszerint *egynél több műben fordulnak elő*, a feldolgozott művek és a konkordanciaszótár együtt egy komplex hiperszövegnek tekinthető. A konkordanciák, *szövegmetsetek* feldolgozásával a művek szemantikailag kapcsolódó szövegrészei felhasználhatók egy-egy kiválasztott mű értelmezéséhez.

Jelen tanulmányunkban egy szövegegészlet vizsgáltunk, Füst Milán *A névtelen iszik* című versét. Az elemzett mű egyes kulcsszavaihoz a költő más műveiből – az általunk készített és az interneten nyilvánosan hozzáférhető^I konkordancia-kereső program segítségével – olyan konkordanciákat gyűjtöttünk, amelyekben a kulcsszavak (közel) azonos jelentésben fordultak elő, majd a konkordanciák által feltárt jelentéstartalmakat megkíséreltük „beemelni” az értelmezett versbe.^{II} Az alábbiakban konkrét példákon megmutatjuk, hogy a kiválasztott konkordanciák alapján hogyan jöhet létre összefüggés a vizsgált vers és más – hasonló tartalmú – szövegegészlet között. Az általunk készített konkordanciaszótár Füst Milán költői szókészletének meghatározó részét tartalmazza (*Füst Milán összes versei*. Budapest, Magvető Kiadó. 1969, 13–151 alapján).

2. A vers megjelenése a Nyugatban (szövegváltozatok)

A névtelen iszik című vers a Nyugatban jelent meg, 1932-ben (13–14. sz.). Előtte ajánlás található: Szilasi Vilmosnak (a filozófusnak^{III}). Ez az ajánlás a kötetekből kimaradt, és így az utalás is a versszöveg filozófiai hátterére.

A versszöveg más a Nyugatban és más a többi kiadásban, például az 1969-es (Magvető) és az 1996-os (Unikornis) kiadásban. Ha eltekintünk a verssorok különböző tördelésétől, amely nem érinti a jelentésrétegeket, a következő eltéréseket találjuk:

- A Nyugatban a 11. sor (a számozást l. alább) így jelenik meg: *S mi barátságos csendet varázsolunk néked, míg a többi kiadásban ez szerepel: S mi meg se moccanunk a némaságban.*^{IV}
- A következő sor a Nyugatban nem szerepel: *Hamvába hull a tűz ugyanis, már lobbanása sem zavar.*^V
- A következő eltérés, hogy a Nyugatban a 13. sort dőlt betűvel különbözteti meg a költő a többi sortól, feltehetően a jelentéstöbblet miatt: *S lehúnyjuk szempilláinkat, mert tudjuk azt, hogy mi a szenvedés.*
- Egyéb eltérések: *koldus – koldús* (3), *talán lángban áll – lángban áll talán* (19), *ablakokból nézni ablakot – ablakokból nézni másik ablakot* (21).

3. A névtelen iszik szövegvilága hogyan telítődik jelentéssel a befogadó számára – első megközelítés

A vers szövegét az 1969-es kiadás szerint közöljük (mint a konkordanciaszótárt is). A sorokat az értelmezés megkönnyítésére megszámoztuk:^{VI}

1. *Tégy poharat az asztal végire,*
2. *Tölts bort neki s ne nézz oda, –*
3. *Egy szegény koldús érkezik a légen át,*
4. *Ki tévelygett a tengerek s hegyek felett és nem is látható ...*
5. *Most hajts fejet! – S te második Éliás,*
6. *Az ajtó mögül ki ott leselkedel és rajtamiütnél onnan, állj elő!*
- 7-8. *S ha sánta volnál netán: tudós púpos, aki mindig fázik, egyre didereg ...*
9. *Ülj le tehát a kályha mellé. Csend van ott.*
10. *Hamvába hull a tűz ugyanis, már lobbanása sem zavar*
- 11-12. *S mi meg se moccanunk a némaságban: kortyod is hogy hallható legyen ...*
13. *S lehúnyjuk szempilláinkat, mert tudjuk azt, hogy mi a szenvedés.*
14. *Igyál hát értünk Láthatatlan, örök bolygó, kinek neve sincs!*
- 15-16. *S tág sátort vonjon fölénk e képzelt látomás, hogy megvédjen a kínoktól – igyál!*
- 17-18. *Mi nem kívánjuk garasodat érte, koldusa e földnek, úgy is tudjuk, nincs neked ...*
- 19-20. *S hogy hajad koronája lángban áll talán, – úgy képzelem, – hisz évezredek óta hordod ugyanazt: –*
21. *Hogy mit tesz: mindig ablakokból nézni másik ablakot ...*
22. *S mi visszatükröz: mindig szembenézni véled végtelen ...*
23. *S mi nem hagy nyugtot: kérdéssel felelni szomjas kérdezőnek ...*
24. *Hát igyál!*

In medias res kezdődik a vers, a lírai én felszólítja magát, hogy készítse elő a szertartásra az asztalt, és töltsön teli borral egy poharat. Füst Milán valószínűleg a Pészáhra, a zsidó nép egyik legnagyobb ünnepére utal. (Több pohárra és más ételszabályok megtartására is szükség van, de ezekre Füst Milán nem tér ki.) A pohár Élijahu/Éliás/Illés próféta számára van fenntartva, akit az Úr felvitt tüzes szekérral a mennybe. A pohárból senki sem ihat, csak majd ha a próféta másodszor is eljön, és bejelenti a zsidó nép régen várt Messiását. Az ősi szertartás Füst Milán költészetében modern, XX. századi mítosszá válik. A mítosz- és látomás-teremtés attitűdje meghatározó jellemzője Füst Milán költészetének, aki „»Objektív lírára« törekedett, talányos szimbolikájú, mitikussá növesztett versvilágot alkotott” (Kis Pintér Imre^{VII}).

Messziről koldus érkezik, szemmel nem látható, szellemalak, aki tiszteletet érdemel. A versbeli lírai én mellett ő a második személy, helyettesítő neve *névtelen*, *koldus*, majd később *Láthatatlan*, *örök bolygó*. A héber mítosz az Urat sem nevezi meg, csak körülírással adja tudtunkra Mindenhatóságát, a koldus is névtelen. A névtelen koldust a korábbi szertartás és a későbbiekben megjelenő „második Éliás” megnevezés alapján bizvást Éliás prófétával azonosíthatjuk. Szó szerint értelmezve a verset, a Tórától eltérő Éliásnak a mostani eljövetele, hacsak fel nem tételezzük, hogy a versben valóban beteljesedik a jövendölés, és Éliás a költői látomásban bejelenti a Messiás eljövetelét – erre azonban nincs konkrét utalás.

A harmadik személy a második Éliás, vele éli át a lírai alany az ünnepet, ő elfogadja a neki szánt bort, iszik, ahogy a későbbiekben a koldus, a névtelen is – a cím tanúsága szerint. A harmadik személy profetikus alakja mögött a lírai én *árnyéka* rejtőzhet.^{VIII} A versszövegben értelmezésünk szerint individuumának, személyiségének két oldala jelenik meg a két alakban (a lírai én és a második Éliás) – és így értelmet kap a „második” jelző is. Ezt bizonyítják a többes számú alakok: *mi meg se moccanunk*, *lehúnyjuk szempilláinkat*, *nem kívánjuk*, *úgy is tudjuk* stb., amelyek egyre szorosabbra fűzik a kapcsolatot a két alak között.

Azonban a harmadik alak, a *névtelen* mögött is a költő sejlik fel:

*Ma már én csendesebb vagyok. Lurkó ne féld botom,
Egy öreg úr vagyok, akinek nincs neve
S ki bottal jár ugyan, de nem suhint vele.*

*Csak még az álmaimat nem adom.
Hogy adnám? Óh nem adhatom.
(Álom az ifjúságról)*

A Névtelen és a költő azonosságát támasztja alá az is, hogy Füst Milán korábban szólt már prófétai szerepéről: „*Én prófétáktól származom*” (*A magyarokhoz*).^{IX} Mit szimbolizálhat a Névtelen? Központi szerepe alapján arra is gondolhatunk, hogy a költő személyiségének középpontja, centruma tükröződik benne,

amit a jungi mélylélektan a *mélymag* (Selbst: ősmagunk, ősváló, *Isten Szelleme benniünk*) terminológiával ír le,^X és Füst Milán a versben Éliás próféta alakjával jelenít meg.^{XI} „A Selbst mélylélektani fogalma tulajdonképpen konstrukció, amely arra mutat rá, hogy léteznek a tudattól független, transzcendens kapcsolatlehetőségek az istennel és a kozmosszal, a kristályokkal és az állatokkal, a léttel és minden létezővel” (Hark 1998: 47). A *Láthatatlan és Névtelen* szimbóluma, a hozzájuk kapcsolódó kifejezések konnotációja vallásos háttért jelenít meg. A versszöveg Névtelene a messzeségből jön, „haja koronája lángban áll”^{XII}, *létálapota örök*. És képes megválaszolni a lét végső kérdéseit összhangban azzal a jungi gondolattal, hogy a mélymag a személyiség önmegvalósításának^{XIII} és istenkeresésének középpontja.^{XIV}

De valóban erről szól-e a vers, vagy csak egy lehetséges értelmezést adtunk meg? Maga Füst Milán írja: „A belső szemlélet művészete az önbírálatból (az ún. önkínzásból^{XV}), a folytonos és *körök szerint befelé haladó* s elfajulásában sokszor több én-érzést produkáló önmegfigyelésből, önítélkezésből származik. A külső figyelés helyett tehát önfigyelés. Az önmagát megismerő, a folyton önmagával foglalkozó, ha hajlandó magát utánozni: így fejlődik íróvá” (Somlyó 1969: 159). Vessük ezt össze azzal, hogy a személyiségfejlődés folyamata „Jung személyiségmodelljében, tipológiai rendszerében mint a Selbst *cirkumambulációja, spirális körbejárása* jelenik meg az illető számára” (Süle 1996: 199).

Füst Milán és Jung gondolkodása nagyon közel állt egymáshoz, sőt egyes kérdésekben a magyar író-költő még meg is előzte a huszadik század egyik legnagyobb gondolkodóját: „Az önmegfigyelés, annak e »körök szerint befelé haladó« formája azonban paradox módon nemcsak az »én« mind nagyobbra növesztéséhez vezet: vezethet, azon keresztül az én másokban való felismeréséhez^{XVI} is. Aki önmagát valóban »elméje őstalányaként« faggatja, az a választ kaphatja önmagán túlról is. Így születik meg mindjárt az önmegfigyelésből önmaga általánosított képe is: a fenti^{XVII} tanulmány, amely majd egy évtizeddel megelőzi [...] C.G. Jung professzor közismert tipológiai elméletét az »introverzióról« és »extroverzióról«, melyet *Az öntudatlan működésének pszichológiája* című művében fejtett ki 1916-ban” (Somlyó 1969: 159).

A lírai alany megosztottsága jellemzi a versnyelvet, a beszélő én váltakozik a narratívval és a cselekvő énnel. A 24 soros szöveg első öt sorában a beszélő én utasításokat ad önmagának (*tégy, tölts, hajts fejet*), az 5. sor második felétől megváltozik a megszólított (*s te második Éliás: állj elő, ülj le*), majd átveszi a szerepet a cselekvő én közösen a megszólítottal (*meg se moccanunk, lehúnyjuk szempilláinkat, tudjuk*). A 14. sorban a felszólítás már a névtelenre vonatkozik, majd a 'szegény koldus' eddigi látomásos szerepe kiteljesedik: a 14–24. sorokban a költő jellemzi a vendéget, és kérdésekkel fordul hozzá. A témamegjelölő cím koherenssé teszi a versszöveget: *Igyál hát* (14), *Hát ilyál!* (24).

4. A névtelen iszik szövegvilágának részletes kifejtése a konkordanciaszótár szövegmetsetei alapján

A versszöveg értelmezését másként is megközelíthetjük a konkordanciaszótár (*ksz*) segítségével. Alapgondolatunk az, hogy az életműben megfogalmazott általános, Füst Milán gondolkodását jellemző gondolatok meghatározott kulcsszavak jelentéséhez köthetők, és ezáltal – a kulcsszavak jelentésén keresztül – más versek értelmezéséhez is felhasználhatók. A kiválasztott vers egyes pontjain más Füst-versek részleteit beillesztve több oldalról láthatjuk a versszöveg és a – hiperszövegnek tekintett – teljes életmű költői szókészletének kölcsönhatását.

4.1. Látomás, képzelet

Büky László megfogalmazásában: „A Füst Milán-i líra jellemzője a látomások megjelenítése” (2006). Maga Füst Milán is olyan fontosnak tartotta a látomások fogalmát, hogy művészetéről írt könyvének címében szerepeltette.^{XVIII} Két idézet az értelmezett versszövegből szintén ezt a látomásos világot jeleníti meg:

S tág sátort vonjon fölénk *e képzelt látomás* (15),

S hogy hajad koronája lángban áll talán, – *úgy képzelem* (19).

A *látomás* szó előfordulását Füst Milán több versében is megfigyelhetjük, különböző jelentésárnyalatokban. A szó *ksz* alapján kiválasztott két szövegmetsete által hordozott jelentés közvetlenül beilleszthető az értelmezett versbe:

*Oh némely látomás felér egy ezredévvél! Mindegy. Semmi baj.
Én futni nem fogok.
(Levél a réműletről)*

*Az is, mi végre tündökölt,
A sok közt oly kevés?
Nem tudja senki sem.
Oh szállj meg hát nagy látomás!
Hadd tudnám meg, mi végre voltam?
(Halottak éneke)*

A látomás, a képzelet közvetett megjelenítése az alkotói ének: „Ezer okból ugyan, de általánosan távolodik századunk verse a régebbi, közvetlen lírai attitűdtől. Nézhetném tehát Füstöt az objektív líra felől, és nézem is, mint annak egyik bámulatosan korai magyar anticipálóját” (Nemes Nagy 1982: 244).

4.2. Szubjektív motívumok: *sánta, púpos, pudvás, korcsosúlt, didergő, szenvedő*

Az „én” szó gyakorisága nagyon magas Füst Milán szókészletében. Sokszor és sokféleképpen ír magáról, és a *ksz* alábbi szövegmetaszetei alapján azt állítjuk, hogy a *sánta, púpos, didereg* – és az ezekkel szemantikailag kapcsolatban álló, például *bottal, pudvás, korcsosúlt* – szavakkal áttételesen magát jeleníti meg, sokszor a *szenvedéssel* összefüggésben, amely Füst Milán esetében a *folyamatos önbírálatot, kíméletlen önvizsgálatot szimbolizálja*:

S hol vagy te mellemnek irtozatos dalolása?

*S hol a kín és hol az áldás, amelyet most hiába keresek eszelős
utaimon, görbe **bottal** a kezemben?
Loholni bolondúl? Kergetni az őzet, az őzlábút s utána ledőlni,
susogni, nem is neki, de a holdnak...*

(Öregség)

*Ma már én csendesebb vagyok. Lurkó ne féld botom,
Egy öreg úr vagyok, akinek nincs neve
S ki **bottal** jár ugyan, de nem suhint vele.
(Álom az ifjúságról)*

*Tán **púpos** vagyok én, hogy megvet minden asszony s egyik
szemem kancsalít?
(Egy régi költő műve – Óda a fejedelemhez)*

*Tudjátok ezt meg élők
E domb felett kik fenn megálltok!
S hogy bár itt mélyen rejtezem, **pudvás** és korcsosúlt alak,
Szívemből mégis, ismét édes csend fakadt:
Egetverő magány sarjadt belőlem,
Itt a föld alatt!!
(Halottak éneke)*

*Vénül az idő s könnyei szakállára peregnek.
Magános a lélek! S ködös éjjeken át **didereg**,
S csak ködös hajnalidőbe' derül, mikor rohanó,
Tengerzöld felhők úsznak az égen.
(Őszi sötétség)*

*S mint aki mély-álmában fázik, mint a mécses lángja, úgy **didereg**,
lobog
Megpróbált lelkem! – Vörös fenn a hold sarlója éjjelente*

Szenvedéseim forró lehelletétől!
(Egy régi költő műve – Óda a fejedelemhez)

A szenvedés jelentőségét emeli, hogy a Nyugat szövegében dőlt betűkkel emeli ki a költő a szenvedéssel kapcsolatos sort. A szó szövegmetaszetei:

Mondd meg a lányoknak: csak őket szerettem!
S hirdesd még egyszer, hogy sokat **szenvedtem** én.
(Barokk elégia – Búcsú mesterségetől)

S hiába hallja, – ész nem éri fel, hogy mit tanultam én,
Hogy mit **szenvedtem** és mit láttam én?
Ó mért is szólok hát s mért nem némulok el?
(Egy egyiptomi sírkövön)

S reggel elhagyom ezt a gonosz, kegyetlen várost, ahol annyit
szenvedék:
Ilyet álmodtam e ködös, őszi éjszakán... De jaj halaványan,
Sírván jön elém lelkemnek alázata újból...
(Őszi sötétség)

Vidulj fel kérlek és nevens: tekints énreám, a szegényre,
Ki lantomat jajgatva pengetem,
S ki nevetséges már, hogy mennyit **szenvedék!**
(Egy régi költő műve – Óda a fejedelemhez)

A szövegrészletek összehasonlítása elénk állítja a didergő lelkű, szenvedő költői ént – a versben mint második Éliást. Füst Milán gyakran hord „álarcot”, például az alábbi versekben: *Copperfield Dávidhoz!*, *Egy magános lovas*, *Henrik király!*, *Egy tesszáliai költő az Erinniszekhez*, *Egy hellenista arab költő búcsúverse*, hogy csak legismertebb alakváltozatait említsük. Egyik regényének címében őszintén vall erről: *Ez mind én voltam egykor*. A könyv a parabolisztikus történeteiben a koldus nem egyszer az ő tanításait képviseli (Füst 2001). „Füst Milán költészetének első és legáltalánosabb ismérve [...] hogy fiktív tudatlíra” (Kis Pintér 1983: 71).

4.3. A szív csendje

A didergő, fázó lélekrész nyugalmat talál a kályha tüze mellett: *Csend van ott.* (9)

A csend a halál metaforája is lehet, de itt és most többet jelent: a lélek magába fordulása, a szív *édes csendje* a két – egyébként ellentétes törekvésű, „harcban álló” – lélekrész egymásra találását, összhangját fejezi ki. A teljes csend és nyugalom, amelyben még a korty is hallatszik, a szívből fakadó „másik, még nagyobb figyelem” előkészíti a Névtelen megjelenését:

*S aztán hát elment persze, csend lett végül is e vidéken.
De a szívében is csupa **csend** volt már akkor, el ne feledjük s egy
másik, még nagyobb figyelem...*

(Öregség)

*S hogy bár itt mélyen rejtezem, pudvás és korcsosult alak,
Szívemből mégis, ismét édes **csend** fakadt:
Egetverő magány sarjadt belőlem,
Itt a föld alatt!!
(Halottak éneke)*

4.4. Ablak

Az értelmezett vers szövegében az *ablak* metafora központi helyet foglal el, mivel a Névtelennek feltett első kérdés csak az ablak metafora „megfejtésével” válik érthetővé. Ez az egyetlen pontja a versnek, amelyben a költő, a lesütött szemű Nagy Magányos *kinyílik, és* titkos üzenetet küld a világnak. Egész életének summáját rejtje el a képsorban:

mindig ablakokból nézni másik ablakot.

Képi megfogalmazása lehet ez a magánynak, az áttételes meditációnak és az emberek közötti kapcsolat keresésének. Az *ablak*, amely elválaszt, és amely mégis összeköt a külvilággal. Az ablak Adynál a szem metaforája, Kosztolányi Dezső az ablakon át érzi meg a végtelenséget, az élet értelmét, Tóth Árpád üzenetet küld a kozmoszba, a csillagok világába, tragikusan, társtalanul, egyedül érezve magát.^{XIX} Füst Milán csatlakozik hozzájuk az örök bolygó, a Láthatatlan vándor képében:

*És bámúlt nagy szelíden akarattalan
Mély, szomorú állatszmem kerek két **ablakán**...
(Halottak éneke)*

*Ugy látom, öregember én már nem leszek.
S most folytassam a régít addig is? – Ó jaj, – kiáltanám egy
ablakból talán*

*De gúnytól félek s elbuvok magamba.
Négy izzó fal mered reám csupán.
(Önarckép)*

*Öreg vagyok
S nem érdelek már annyi gondozást,
De ott, de ott, az **ablakokba**' fenn
Kigyúlt a fény, világosság lett hirtelen*

*S megállított,
Vaj' mi történik ott?
(Hajnal előtt)*

4.5. Végtelen

A Névtelennek feltett második kérdés középpontjában a *végtelen* szó áll:

S mi visszatükröz: mindig szembenézni véled végtelen...

A *visszatükröz* ige alanya lehet az előző sor *másik ablaka* (amely „a lélek tükre”, és ezáltal maga után vonja a két szemben álló ablak, a kettős tükrözés révén kialakuló végtelen „folyosó” képzetét is), de alanya lehet a *végtelen tenger* is, amely a tudattalan örök szimbóluma. Akármelyik értelmezést fogadjuk el, a *végtelen* mindkét esetben a lélek végtelen mélységeire utal, amelynek megismerése, titkainak feltárása Füst Milán írói/költői célja maradt egész pályája során:

*Az édes és végtelen tengeren,
Lobogj én lelkem, mint a kósza szél...
(Őszi sötétség – VI. El innen, el...)*

5. Összefoglalás

„Füst Milán talányos író volt, és az lesz alighanem mindig is” (Kis Pintér 1983: 15). „Füst Milán alakja és életműve egyaránt a legkevésbé tisztázott a Nyugat nagy generációjának valamennyi jelentős alakja közül” (Somlyó^{XX}). A gondolatait kifejező költői képek állandó mozgásban vannak, új és új asszociációkra készítenek, nem fékezik ezt az esztétikai minőséget sem a metrumok, sem a rímek, csupán az élményt adó indulat és a látomás. Ezek azok az ihlető források, ahogyan az író egyetemi előadásaiban kifejtette, amelyek alapján megszületik a vers, sok esetben különböző szövegváltozatokban. „Az anyagnak ez a szabad mozgása végigvonul Füst költészetének minden állomásán: az élmény még nincs formához, szavakhoz, hasonlatokhoz, szimbólumokhoz s nincs jelentéshez rögzítve” (Bányai 1998: 250). A formálódó verscsírából kibontakozó szöveg enigmatikus. Az első soroktól az utolsóig horizontálisan és vertikálisan eltolódnak a szavak, mondatok, képek jelentései, és ezzel alkalmat adnak a széles skálájú értelmezéshez.

Azonban verseinek értelmezésében Füst Milán nem hagy magunkra, hanem más verseiben és írásaiban ránk hagyott gondolataival lehetővé teszi, hogy lépésről lépésre felépítsük magunkban azt a gondolati vagy tudáskeretet, amiben az egyes versek koherens jelentéssel telítődnek. Tanulmányunkban ezt a folyamatot kíséreltük meg végigkövetni, felhasználva a költő verseinek konkordanciaszó-

tárát és számos (nem ritkán más tudományterületekről származó) tanulmányt, amely a hiányzó gondolati tartalmak megtalálásában fogódzót jelentett.

A névtelen iszik alighanem kulcsvers abban az értelemben, hogy értelmezése során tanúi lehettünk annak, ahogy a költő személyiségének három különböző „én-érzése” hogyan törekszik az áhított összhang, „lelki béke” elérésére — a végső megvilágosodásra és megtisztulásra, amelyben a *tudásra szomjas* költő végre választ kap a végső létkérdésekre, amelyek egész élete során foglalkoztatták.

*Az édes és végtelen tengeren,
Lobogj én lelkem, mint a kósza szél...
Mint a hajnali kiáltás, amely messze bolyong
S hirdesd, hogy végbevitted, amit sors és szenvedély
E földön rád szabott. Leróttad tartozásodat
S csak magadat mulatni tombolsz még a tágas ég alatt,
Aztán indulj a messzi vidékre, hol megérkezel éjjel
S hol sötét hegyek alján piroslik a tűz,
Mert zöld fenyőfát éget az északi pásztor
S a fenyőknek édes és gyantás illata terjeng...
Légy vendég köztük, láthatatlan,
Kósza szellem, mely tüzet
Keres, hogy megtisztuljon abban
S jóért jótettel fizet:
Éleszd a lángjaik
Pirosló szárnyait
S illesd szemök, hogy álmuk jó legyen ...
S ott várj, amíg majd völgyön és hegyen
A végső pirkadat köszönt reád
S a végtelenbe virrad éjszakád.
(Őszi sötétség – VI. El innen, el...)*

Szakirodalom

Bányai János 1998. Bonyolult örömök. In: Kis Pintér Imre (szerk.): *In memoriam Füst Milán. Szelleme utcája*. Budapest, Nap Kiadó.

Bartha T. – Vladár G. (szerk.) 2001. *Bibliai fogalmi szókönyv*. Budapest, Kálvin Kiadó.

Boda István Károly – Porkoláb Judit 2008. *Interaktív konkordancia-szótár Füst Milán válogatott verseiből*. Debrecen.

<http://www.inf.unideb.hu/~bodai/concord/concord.html>

Bodrog Miklós 1995. *Álmaink barlangvilága. C.G. Jung nyomában*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Büky László 2006. *Szó, stílus, értelmezés*. Szeged, JATE Press, 87–117.

- Füst Milán 1993. Látomás és indulat a művészetben. (részlet) In: Vilcsek Béla (szerk.): *Irodalomelméleti tanulmányok. A műalkotás születése és megközelítése*. Budapest, ELTE TFK, 81–93.
- Füst Milán 2001. *Ez mind én voltam egykor. Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*. Budapest, Fekete Sas K.
- Hark, Helmut (szerk.) 1997. *C. G. Jung alapfogalmainak lexikona*. 1. köt. Budapest, Kossuth Kiadó.
- Hark, Helmut (szerk.) 1998. *C. G. Jung alapfogalmainak lexikona*. 2. köt. Budapest, Kossuth Kiadó.
- Kemény Gábor 2001. Büky László: Egy vers szóhasználati háttere. *Magyar Tudomány* 9, 1138–1140. <http://epa.oszk.hu/00700/00775/00034/1138-1140.html>
- Kenyeres Ágnes (szerk.) 1969. *Magyar életrajzi lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Kis Pintér Imre 1983. *A semmi hőse. Füst Milán költői világképe*. Budapest, Magvető.
- Kis Pintér Imre 2000. Füst Milán. *Új Magyar Irodalmi Lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó. (CD-ROM). In: *Jeles Napok. Füst Milán születésnapja*. 1888. http://jelesnapok.neumann-haz.hu/prod/unnep/fust_milan_szuletesnapja_1888
- Nemes Nagy Ágnes 1982. *Metszetek*. Budapest, Magvető.
- Pál J. – Újvári E. (szerk.) 2001. *Szimbólumtár*. Budapest, Balassi Kiadó.
- Somlyó György 1969. *Füst Milán. Emlékezés és tanulmány*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.
- Süle Ferenc 1996. *A jungi mélylélektan napjainkban*. Szokolya, GyuRó Art-Press.
- Szalai Zoltán 2007. Egy értelmiségi köztársaság polgárai. *Élet és Irodalom* 2007. március 9.; 10. szám <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=INTERJU0710&article=2007-0311-1912-48JFFB>
- Thorne, B. M. – Henley, T. B. 2000. *A pszichológia története. Kapcsolatok és összefüggések*. Budapest, Glória Kiadó.
- Vas István 1998. Füst Milán olvasásakor. In: Kis Pintér Imre (szerk.): *In memoriam Füst Milán. Szellemek utcája*. Budapest, Nap Kiadó.

Jegyzetek

^I <http://www.inf.unideb.hu/~bodai/concord/concord.html>

^{II} „»A költészet szavakból áll« – idézi Büky László Christopher Caudwelltől a triviális, mégis sokszor figyelmen kívül hagyott igazságot [...] S nem is annyira maguk a szavak a fontosak, hanem az a mód, ahogyan a szövegbe beépülnek, ahogyan összekapcsolódnak és ezáltal hatnak egymásra. Büky László kutatásai elsősorban ennek a szövegbe és szöveggé épülésnek a mikéntjére irányulnak” (Kemény).

<http://epa.oszk.hu/00700/00775/00034/1138-1140.html>

^{III} Szilasi Vilmos (1889–1966) filozófus. Edmund Husserl tanítványa volt. A filozófia és a természettudományok egységét hangsúlyozta. (Kenyeres 1969: 779) „Szilasi Vilmos, aki 1947 és 1962 között – Martin Heidegger közvetlen utódaként — vezette Freiburgban a német filozófia legfontosabb katedróját, 1889-ben született Budapesten. [A] Ta-

nácsköztársaság után Freiburgba távozott, ahol a fenomenológia »atyja«, Edmund Husserl mellett dolgozott” (Szalai Zoltán).

[http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=INTERJU0710&article=2007-0311-1912-](http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=INTERJU0710&article=2007-0311-1912-48JFFB)

[48JFFB](http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=INTERJU0710&article=2007-0311-1912-48JFFB) Érdemes megjegyezni, hogy nemcsak Füst Milán tartotta jelentős filozófusnak Szilasi Vilmost, hanem Babits Mihály is, közte és Szilasi Vilmos között barátság alakult ki. Erre utal az a 140 levél, amely a Babits–hagyatékban található.

^{IV} A két szöveg között – egyebek között – a következő jelentéskülönbségek figyelhetőek meg: a *barátságos* jelző és a költészetre utaló *varázslat* szó kimarad, megjelenik viszont a *mozdulatlanság*; a *csend* és a *némaság* metafora konnotációi pedig különbözőek.

^V A „Hamvába hull a tűz ugyis, már lobbanása sem zavar” képben az alliteráló h-hangok és a jelentéssel telített *tűz* képe mítoszi háttérrel ad a jelenetnek; az *ugyis* és *sem* nyelvtani elemek pedig jelentésmódosító szerepükkel ellentétet feltételeznek az előző gondolattal.

^{VI} Az Unikornis Kiadó Füst Milán összes versei 1996-os kiadásában a vers 22 soros. Különbségek a verssorok tördelésében vannak.

^{VII} http://jelesnapok.neumann-haz.hu/prod/unnep/fust_milan_szuletesnapja_1888

^{VIII} A *leselkedel* és *rajtamütnél* igék mutatják az árnyékjellegét – az pedig, hogy a lírai én *szembenéz az árnyékával*, barátságosan behívja és leülteti, a személyiség olyan belső összhangját mutatja, amely keveseknek adatott meg. „Az árnyékhoz tartoznak a személy összes elfojtott, kisebbségi [vö. púpos, sánta stb.] és vétkei részei, amelyek eddig tudattalanul uralkodtak a tudatba integrálásra vártak. Ez nyomós morális probléma s egyben fontos lépés az önismeret felé.” Az önismeret első lépése tehát az árnyékszemélyiség tudatosítása. „Az árnyéktudatosítás az analitikus pszichoterápiás munkának nemcsak a kezdetén fontos feladat, hanem ezen túlmenően mindenki élethossziglani dolga” (Hark 1997: 78–79).

^{IX} „Én prófétáktól származom – írja Füst. Ezt nemcsak az emberi társadalommal szemben érzett tárgyaltalan elégedetlensége és lázongása bizonyítja, de egész hanglejtése is, amely akár Ezékiel öröksége lehetne. Ez nem csupán egész szemléletét, de szabad verseinek sajátosságosan kötött zenéjét is magyarázza, hiszen a zsidó imákból ismerhetjük ezt a szabályos dallam nélkül is kötött zenét” (Vas István 1998: 60).

^X „Jung az emberi lényeg centrumában egy pozitív, kreatív magot lát, mely minden jelenségnek legvégső, integratív forrása. Ez a Selbst. angolul Self, magyarul Ősmagunk, Ősvalónk kifejezéssel fordítjuk leginkább, de sok más kifejezést is használtak már: mély én, nagy Én, istenképességünk, Isten Szelleme mibennünk stb.” (Süle Ferenc: *A jungi mélylélektan napjainkban*. Szokolya, Győr Art-Press, 1996: 31). „Jung számára a Selbst a személyiség tudattalan ősi forrása, a központi önszabályozás organizációs centruma [...] Rendszerszemléleti fogalmakkal kifejezve mind negatív, mind pozitív feedback-kel szabályoz. Mintegy irányt mutatva, életerőt adva és csökkentve regulál a tudattalan mélyéből aszerint, hogy az ego az ősforrása irányába halad vagy attól távolodik önmegvalósító aktivitása során” (uo. 198).

^{XI} „Tapasztalatilag a Mélymag álmokban, mítoszokban és mesékben jelenik meg mint »fölrendelt személyiség«, mint király, hős, próféta, Üdvözítő stb.” (Hark 1998: 49).

- ^{XII} A tűz (láng) a lélek, a Nap pedig a személyiség energiaközpontjának, a mélymagnak az egyik lehetséges szimbóluma, rendkívül gazdag jelentéstartalommal. Például az „alkímiában a Nap az intellektus, a Holddal együtt [...] a lélek és a test szimbóluma” (Pál–Újvári 2001: 349). Ehhez még érdemes hozzátenni, hogy a görög mitológia talán legerősebb intellektusa, Apollón napisten volt, aki delphoi jósdájában minden kérdésre válaszolt – ha nem is mindig és mindenki számára érthetően (vö. „kérdéssel felelni szomjas kérdezőnek”).
- ^{XIII} „Jung szerint az élet végső célja a self [= Selbst] megvalósítása, melyet csak kevesen érhetnek el. Mivel a kibontakozása előtt a különböző személyiség-összetevőknek kell teljesen kifejlődniük, ezért a selfrealizációra, önmegvalósításra a középkornál hamarabb nem kerülhet sor, ha ez egyáltalán bekövetkezik. Azaz a gyermekkor, a serdülőkor és a felnőttkor olyan időszak, melynek során a személyiség egymással sokszor konfliktusban álló összetevői kibékülnek. Élete felén a tudatos ego elkezd küzdeni, hogy megtalálja a középutat a tudatos és a tudattalan között, mely igazából a self birodalma” (Thorne–Henley 2000: 471).
- ^{XIV} „A Mélymag mint archetípus az időtlenség és az »örökkévalóság« érzését közvetíti. A másik aspektus szerint a Mélymag kapcsolatban van az istenképpel és a »belső Krisztussal«, úgyhogy empirikus értelemben nem különböztethetők meg egyértelműen” (Hark 1998: 48). „Az is mondhatnánk, hogy a Mélymag »a bennünk lakozó Isten«. Úgy tűnik, hogy egész lelki életünk kezdetei kibogozhatatlanul ebből a középpontból erednek, és minden legmagasabb rendű és végső cél feléje mutat” (uo. 50). „Ez az archetípus, a Mélymag archetípusa válaszolt minden egyes lélekben az »üzenetre«, úgyhogy a konstellálódott archetípus magába olvasztotta a konkrét rabbi, azaz Jézus alakját. Ezáltal Krisztus a Mélymag, azaz önmagunk teljességének eszméjét valósította meg” (uo. 50).
- ^{XV} A *szenvedés* éppen ezért tűnik a vers egyik legfontosabb kulcsszavának. A személyiségfejlődés rögzös útjaira ugyanis különösen igaz, hogy „tövisen át a csillagokig”, *Sic itur ad astra*: „Az élet egyik alapfeltétele a *szenvedésképesség*: hogy a szükségszerű tehertélektől, félelmektől, bajoktól ne akarjunk mindenáron megszökni, mert különben soha meg nem edződünk” (Bodrog 1995: 134).
- ^{XVI} „Jung gyakran hangsúlyozza, hogy a tudatnak nem szabad azonosítania magát a Mélymaggal [...] ezzel szemben az én kompenzáló, kiegyenlítő viszonyban van a Mélymaggal, illetve úgynevezett »Én-Mélymag-tengelyt« (Erich Neumann) alkot” (Hark 1998: 47). Amennyiben az Atyát (Szülőt) a Mélymag, a Gyermeket pedig az Én szimbólumának tekintjük, Illés próféta szimbolikusan ezt a kompenzáló szerepet hivatott betölteni: „Én pedig elküldöm hozzátok Illés prófétát, mielőtt eljön az Úrnak nagy és félelmetes napja. Az atyák szívét a gyermekekhez téríti, a gyermekek szívét az atyákhoz: különben pusztulással sújtom a földet, amikor eljövök” (Bartha–Vladár 2001: 158).
- ^{XVII} Füst Milán: Gondolatok vázlata a külső és belső szemléletről. *Nyugat* 1909. július.
- ^{XVIII} „[...] az *indulat* a költészet mágiájának mindenek fölött való hatalma, amely a Hamann által egyeduralgokodóvá tett *látomásnál* is nagyobb erejű. [...] [Hamann] azt állítja, hogy érzékeink és szenvedélyeink [...], egyszóval *indulataink* semmi más

nem értenek meg, csakis a *látomást*, s ebben tökéletesen igaza is van” (Füst 1993: 82).

^{XIX} A metaforák részben toposz jellegűek: az ablak-toposz összeköt a külvilággal, de el is választ attól. Ebben a jelentésben a Nyugat költői sokszor alkalmazzák, például Tóth Árpád (*Lélektől lélekig*) és Kosztolányi Dezső (*Hajnali részegség*). A költői képekben szerepet kap a kozmosz, a csillagok, a minket beborító ég, az azúr. Az *ablak* metafora a valóság és a költői én viszonyának kifejezésekor azt a platóni felfogást is tükrözheti, amely szerint a valóságot a maga teljességében sohasem ismerhetjük meg, csupán annak ideáit – ahhoz hasonlóan, amikor ablakból nézünk a körülöttünk lévő világra, benne másik ablakokra. Néhány idézet:

„Konganak az elhagyott termék, / A bús falakról rámered / Két nagy, sötét ablak a völgyre. / (Ugy-e, milyen fáradt szemek?)” (Ady Endre: *A vár fehér asszonya*)

„s amint botorkálok itt, mint a részeg, / az ablakon kinézek.” (Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség*)

„Állok az ablak mellett éjszaka, / S a mérhetetlen messzeségen át / Szemembe gyűjtöm össze egy szelíd / Távolszaggal remegő sugarát.” (Tóth Árpád: *Lélektől lélekig*)

^{XX} http://jelesnapok.neumann-haz.hu/prod/unnep/fust_milan_szuletesnapja_1888

V. Raisz Rózsa

Eger

*Közléstípusok és stílusirány egy Kaffka-elbeszélésben
(Polixéna tant)*

Az elbeszélés, melyet elemzésünk tárgyául választottunk, a Nyugat kiadásában megjelent Kaffka Margit-novelláskötet, a *Csonka regény és novellák* című könyv darabjaként látott napvilágot. A folyóiratban Turcsányi Elek (1911: 801) ismertette a kiadványt, s e novellát a kötet egyik legértékesebb darabjának minősítette: „Adyra emlékeztető erővel idézi fel a magyar »Anankét«, egy pusztuló magyar család történetében az egész magyarság tragédiáját” – írta.

Az irodalomtörténet később is hasonlóképpen értékelt a novellát. B. Gy. [Bodnár György] szerint az 1911-ben keletkezett elbeszélés Kaffka nagy novellái közül való, a *Színek és évek* (1912) szomszédságában; ebben is együtt jelentkezik a dzsentri-téma és az asszonysors problematikája. Az idős Polixéna tant a régi, nagynevű, de már elszegényedett Kolosy család utolsó sarja. Hogy megélhessen, diáklányoknak ad szállást és kosztot, s amikor fia sikkasztása folytán nemcsak az anyagi, hanem az erkölcsi összeomlás is bekövetkezik, ingyenes házvezetőnői állást vállal egy felvidéki városban. Magatartása „*ködkötelekbe kapaszkodó gyöngesség vagy hősi erő*” (38)* – Kolosy Polixéna nem a szegényes jelenről beszél, hanem a múlttól, s az utolsó sorscsapást követően is azt állítja, hogy anyahelyettesnek, rokoni barátnőnek hívja a család, melyhez alkalmazásba kerül.

Bodnár György utal az elbeszélés kétszólamú hangvételére, az ítélet, elítélés és nosztalgia kettősségére. „Az egymásba hullámzó emlékek áttörik az idő határát, élővé teszik a múlt példázatát, s egybemosnak történetet, lírát és kommentárt” (1965: 224).

Kaffkának a pusztuló dzsentrihez való kettős érzelmi kapcsolódása már a novellát bevezető első bekezdésben megnyilvánul. Ha csak a szűk tárgyi jelentést nézzük, az első három mondat akár anekdotikus novellakezdet is lehetne: babona, átok sújtja a Bartóty-Bartóty-Bartóty Kolosy famíliát, ha valaki ajkára veszi nevüket, baleset éri aznap... A babona okozta titokzatosság, borzongás azonban nem hozhat kedélyes-kesernyés feloldást. A stílus új, a hangvétel tragikus, konnotációja jelzi, hogy – ha a babona nem igazi is – a pusztulás elkerülhetetlen: *magyar ananké, ködbemúlt történetek tragédiás sora, útszéli babonává fanyarult baljóslat* (1). A hősnő tragikái, erős személyiséget sejtet már bemutatásakor, olyat, akit nem személyes jelentéktelensége, elsilányulása vagy könnyelműsége sodor a végzet felé.

* A számok az elbeszélés bekezdéseinek sorszámát jelzik. V. R. R.

A novella szövegében az elbeszélő egyes szám első személyben szól, ez tehát a hagyományos elnevezés szerint én-elbeszélés. Az ilyen elbeszélői nézőpont is különféle, eltérő kommunikációs helyzetekben jön létre. Cseresnyés Dóra rendszerezése szerint az *én* szolgálhat egy szereplő megnevezésére, azaz az *elbeszél* *énre*; ez esetben az *én* felcserélhető más névvel vagy harmadik személyű személyes névmással, anélkül, hogy az elbeszélés narratív struktúrája megváltoznék. Ha azonban az egyes szám első személyű névmás- és igealakok arra az elbeszélőre vonatkoznak, aki kizárólag az *én* névmásban és ennek megfelelő igealakokban ölthet testet, s a fenti átalakítás nem végezhető el, mivel az újabb (implicit) elbeszélőnek rendelné alá a történetet és az eredeti elbeszélőt. Az előbbit nevezi pszeudo-én elbeszélésnek (ez nem hoz létre lényegesen új narrációs módot), az utóbbiban explicit elbeszélői narráció(k) van(nak). A harmadik típusban az *én* névmás denotátuma ugyanaz a személy, az elbeszélő én és az elbeszélő én funkciója – akár egyetlen mondatban is – elválhat egymástól (Cseresnyés 1998: 132–134).

Az emlékfelidező elbeszélői helyzet az én-elbeszélésben alkalmat ad a lírai kifejezésre, a szereplő nézőpontjából megjelenített környezet, a lelki táj hangulati képekben vetíti elénk a történetet, s lírai színezetet ad az elbeszélésnek (Dobos 1995: 120–122).

A szöveget bonyolultabbá teszi, ha megjelenik benne egy másodlagos elbeszélő én, történetmondását mintegy beleépítve az elsődleges elbeszélő narrációjába.

Tátrai Szilárd – tisztázni kívánván az elbeszélések szövegének nyelvi szerveződésében a személyes névmások szerepét – perszonális és imperszonális narrációt különböztet meg. A perszonális narrációban az elbeszélő a beszédesemény résztvevője, az imperszonális narrációban „a beszédeseményen lényegében kívül eső személy, az *ő* nem része az eseménynek” (Tátrai 2000: 52–53). Ha az elbeszélő egyes szám első személyben idézi – egyenes idézetként – a történet szereplőjének szavait vagy gondolatait, az egyes szám első személy erre a szereplőre utal; terjedelmes és fontos szereplői elbeszélések esetén az ilyen szereplő másodlagos elbeszélővé lép elő.

Kafka Margit novellájában a két elbeszélő alakja nem mosódik össze. Elbeszélői vagy szereplői mivoltuk meghatározása azonban mégsem teljesen egyértelmű.

Vannak szövegrészek, ahol az *én* (az első számú elsődleges én) egyértelműen az *elbeszél* *én*, azaz helyettesíthető volna harmadik személyű névmás- és igealakokkal vagy éppen személyt jelölő tulajdonnévvel: *Kosztoslánynak vitték hozzá, de enyém lett a vert rezes, pohos almárium felső fiókja (2). – őt kosztoslánynak vitték hozzá, és övé lett...* Az elbeszélés tehát csaknem teljesen a „pszeudo-én” elbeszélés kategóriájába sorolható.

Az elbeszélő én jelenléte igazolódik az igeidők, névmások, határozószók transzformációjában az első számú elbeszélő reflexióiban, belső monológjaiban:

itthon voltam (2), *itt voltak a könyvek* (6), *jól van* (38), *az én betűimmel telik majd* (2), továbbá a szabad függő beszédet jelzik az élőnyelvi elemek, érzelmi színezetű kifejezések, retorikai kérdések a szövegrészekben: *Nem, nem, ezek valóban a báró könyvei voltak* (6), *Vajon igazán szeretett-e engem kicsikét ezért?* (4), *Miért „mennek el” hát ezek a Gesztek, ha a volt uraik így meg tudnak lenni szépen havi harminc forinttal* (20). Ez utóbbi dubitáció: tünődő kérdés (Szikszainé 2003: 209). Ritkán mégis felbukkan az *én* elbeszélői szerepben, időbeli és intellektuális-gondolkodásbeli távolságot érzékeltet, kifejezi az emlékező magatartást: *És emlékszem, hogy kavargott gyermekfejembe rögzötten e félszeg mese aznap* (1); – *Emlékszem, hevítette és termékenyítette akkor új világba zenedülő gyermeklényemet* (17).

Az elsődleges elbeszélő tehát nagyrészt elbeszél *én*, azaz szereplő, csak ritkán lép ki a novella teréből és idejéből. A főszereplő azonban a másodlagos elbeszélő, Polixéna tant, az ő szövegei egyenes idézetek („idézi” őket az egyes számú elbeszélő). A „két” elbeszélő szövegének stílusa között stiláris ellentét feszül, ez a novella egyik szövegszervező tényezője. Az ellentét abban nyilvánul meg, hogy a Polixéna tant szájába adott szövegek a természetes társalgási modor hangján szólnak, az élőbeszéd spontaneitásának hatását keltik. A novella szerkezetében az elbeszélő művek szövegének szuperstruktúrája (a bonyodalmat megelőző állapot, a bonyodalom, a változás következménye) mindkét elbeszélő szövegében érvényesül. Az igazi cselekmény a régebbi múltban játszódik, Polixéna tant elbeszélései hordozzák. Az elmondott események tragikussá fordulásával, a szereplő sorsának egyre rosszabbodásával a hangja egyszerűsödik, egyben drámaibbá válik. A „szép” múltra emlékezés színesebb, a drámai fordulat után puritánabb a stílus:

A) *Igen. Bellusomnak, látod, ilyenkor már kezet csókoltak; a királyi biztos Kassán; pedig csak szünidőre jött ki a klastromból, és fehér prémes posztóruhában jött velem egy korcsolyabálra. „Schneeballon!” – Így hívták, igen. – Akkoriban adtam ki bérbe Gesztet; városban akartam lakni, mikor ő nagy leány. Dörmögött persze a sógorság* (22).

B) *De ő, a kedves, Geszten pihen. Csak támolgott e világban már, egy évvel túlélte; egyszer úgy esett le templomba menet az úton. „Most egyek újra!” – csak ennyit mondtam. Bezárkóztam vele és megmostam; megfésültem a gyönyörű, nagy haját, fehér selyembe öltöztettem, és teleszórtam virággal. Senki sem nyúlt más a testéhez* (29).

A novella szövegének az első számú elbeszélő személyéhez kapcsolódó történetmondásai, reflexiói, leírásai azonban gazdagok különféle stiláris megoldásokban. Talán azért is választotta az író az egyes szám első személyű közlést,

hogy a személyes élmény hitelességének illúzióját keltsék az érzelmeteljes megnyilatkozások:

C) *Ó, hóbortok, szenvelgések és szépségek; bankópusztító, betyáros, veszett virtus, vesztit érző fajta, halálba táncoló embertípus görögtüzes és torz komédiája; hamis érzélgés, buta gög, büszke emlékezés! Emlékszem, hevítette és termékenyítette akkor új világba serdülő gyermeklényemet. Nem tudtam betelni vele. Féltudva sejtettem: nem egy emberhóbort ez és nem egyéni, külön visszája élménynek, oknak, hiedelemnek. Útszéli igazság, tragikomikus átok, kopott, magyar ananké! Ilyesvalamit szerettem volna végiggondolni, de belezavarodtam sokszor* (17).

A tagolatlan tagmondattal (indulatszóval) induló, mellérendeléssel, halmozással teli nominális, kötőszót alig tartalmazó mondat az idézett részlet első mondata. Halmozásai tömbökre tagolódnak – ezt Szabó Zoltán indázó mondat-szerkezetnek nevezi (Szabó 2002: 264–282). A *hóbort*, a *szenvelgés*, a *szépség* csak ebben az asszociációs mezőben kapcsolhatók össze. A *szépség* és a *büszke emlékezés* főnévi csoportok eltérnek szemantikailag és stilisztikailag a többi elítélő – Tolcsvai Nagy Gábor kifejezésével (1996) – stilisztikailag értékmegvonó főnévi csoporttól: *veszett, betyáros, hamis, halálba táncoló*. Ezek a keserűen elítélő szavak nem az öröm, hanem a *bankópusztító, veszett virtus* kifejezői.

Ez a mondat az elbeszélő én hangja, az elbeszélt jelentől időben és intellektusban eltávolodott, érett személyiséggé, a bekezdés második mondata az *Emlékszem* főmondatkezdéssel, valamint a *Nem tudtam betelni vele* tagmondattal szintén az elbeszélő jelenéből visszatekintő, gyermeki sejtéseit felidéző elemek, a gyermeket idézi fel, aki még nem látja tisztán, csak sejtje a tragikomikus magyar anankét.

A novellában a tér és az idő nem bomlik fel, a létezés természetes keretének látszik. A cselekményvezetés lineáris, ugyanakkor két időben két cselekmény fut egymás mellett. Az idő nem egyrétegű: az elbeszélt jelenbe (amely az elbeszélő jelenéhez viszonyítva múlt, sőt távolabbi múlt) beékelődik a még távolabbi múlt, a novella igazi cselekménye, az igazi hősnő története: Polixéna tant elmondja – megszakításokkal – életének történetét.

A leírás, a reflexió fontosabb – és stílárisan jellegzetesebb – a történetmondásnál. Ezek a részek hordozzák (mint látni fogjuk) a szecessziós-impreszionista vonásokat is. Érvényes Murvai Olga megállapítása: „A cselekmény elveszti legfőbb kompozíciós értékét, nem a történet foglalkoztatja az író, hanem a helyzet és ennek elemzése” (1976: 94–95).

Az egyszerű történet, amely a felszínen zajlik, keretbe foglalja a fiatal lánynak a kosztadó nénihez való megérkezését, a lakásban való elhelyezkedését – majd kényszerű elköltözését tartalmazó elbeszélő részlet: érkezése után elhelyezi az almárium felső fiókjába a fadobozos üveg otkolont, a három srófós csonthaj-

tút, a türkizes aranykeresztet ezüstlánccal, a pípes mosóblúzait, a hat darab vállfodros fehér kötőt – az elköltözéskor pedig „ügyetlenül rakosgattam össze a könyveket, irkát; otkolonomat, pípes kis blúzokat és vasalt, fehér kötőket”. A variált, egyszerűsödött ismétlés mintegy zárójelet képez, a 2. és 36. bekezdésbeli halmozás „bekeríti” az addigi történéseket. Itt a szöveg makroszintjén jelentkeznek a reddició (inklúzió, epanadiplózis) alakzata.

Ha a párbeszédes részek egy-egy szereplői megnyilatkozását (fordulóját), mely esetleg egyetlen rövid tagmondatból áll, külön bekezdésnek tekintjük, az elbeszélés 39 – nagyon eltérő hosszúságú – bekezdésre tagolódik. Az általam használt kiadásban a leghosszabb bekezdés 50 sornyi, de egysoros bekezdések is előfordulnak benne.

A bekezdések mindegyikét nem tarthatjuk egyetlen mezoszerkezeti egységnek. Annál is inkább, mivel a közlésformák szempontjából, az időbeli, helyszínbeli tekintetben, a stílus heterogenitása tekintetében is tagolódhat, s az elbeszélő részeket leírások, reflexiók szakítják meg. Jellemző részlet a 20. bekezdés, mely cselekmény-elmondással indul, majd függő idézetben Eszter szolgáló közlése következik, erre reagál az elbeszélő reflexiója töredezett, hiányos, nominális felkiáltó mondatában, majd retorikai kérdésekben nyer formát, átváltva szabad függő beszédbe. A szecesszió jellegzetes jelzőhalmozásai sajátos szemantikai összefüggéseket mutató szócsoportokat hoznak létre: *barátságos, hazugságos, szépségekkel burjánzó magyar ananké.*

D) Így sokszor teltek magunk közt, csendben az esték; Dani bácsira csak kilencig vártunk a vacsorával; és újabban sokszor nem jött meg. Áthallott néha, éjfélután, hogy elégedett, dörmögő dúdolással tér nyugovóra, de soha erről napközben szó nem esett. Eszter, a szolgáló mondta nekem, hogy sok pénzt, hetven forintot keres minden hónapban a postahivatalnál, ahol dolgozik; annyit és lakbért. És harmincat minden elsején odaad az anyjának a háztartásra. Ám erről, a jelenről, arról, ami van, ami lesz és lehet, a vén szolgálón kívül soha senki se szólt ebben a házban. Harminc forint! És Geszt – a hétszáz hold! Elment! Érthetetlen! Miért „mennek” el hát ezek a Gesztek, ha volt uraik így meg tudnak lenni szépen havi harminc forinttal... Vagy... miért ne „mennének”, ha az uraik ilyen jól meg tudnak lenni nélkülük... Igen, ez talán! Ez elvirágzott generációk gyökere kifordult már a földből, megszokta, kiélte, mint a tavalyi búzaszár, nem kapaszkodik bele új foglalók eleven, friss éhségével. Csak kimérákba kapaszkodik, maga hívja ki végétét, barátságos, hazugságos, szépségekkel burjánzó magyar ananként. Íme, az utolsó Kolosy leány! (20)

A szereplők egyenes idézetként való, párbeszédszerű megszólalásai csak igen kis hányadát teszik ki a szövegnek, néhány rövid mondat viszi így előre a cselekményt, teremt kapcsolatot a szereplők közt. Az elbeszélés szövegének nagy

részét a fentihez hasonló, tényt, elmélkedést, reflexiót, néha cselekményelmondást tartalmazó hosszabb bekezdés terjedelmű egységei alkotják, mellette a főszereplő, Polixéna tant elbeszélő megnyilatkozásai. Ő van a novella középpontjában, ő a főszereplő, bár többnyire közvetetten jellemzi a szöveg cselekedeteivel, ritkábban az elsődleges elbeszélő közvetlen megnyilatkozásaiban.

A 18–20. század fordulója – így a Nyugat első korszaka is – a „stílusok karneválját” jelenti (Horváth 1989: 15–29); nehezen határolható el egymástól több, ekkor új stílusirány: az impresszionizmus, a szimbolizmus, a szecesszió. Bizonyos jellemző nyelvi megoldások szinte mindegyikben fellelhetők. Eddig arra utaltam, hogy a novellának több realiztikus vonása van. Mégis: Kaffka Margit került legközelebb a szecesszióhoz, bár a tárgyalt novella sötét világa kevesebb szecessziós vonást enged meg (például a dekorativitás tekintetében), mint a regények gazdagabb, változatosabb lehetőségeket nyújtó szövegei. Így a színnevek közül nem az élénk vagy pasztell színek dominálnak, fontos, hangsúlyos helyzetben jelenik meg a fekete, sőt a fehér és a fekete kontrasztja a hősnő bemutatásában. Ezt szinte szimbolikusan értelmezhetjük: *fehérlő, merev csuklóit láttam mozdulatlanul a fekete kötőn* (1).

Az elbeszélés világának reménytelenségét jelzi a *szürke* melléknévnek, származékainak és körülírással szinonimáinak konkrét és metaforikus előfordulása: *alkonyglóriás, szürke fő* (2), *ezüstszürkület* (1), *szürke fonalú idő* (33), *pókháló színű alkonyhomály* (2).

A *piros* egyszeri megjelenése érdekes kontrasztként hat e sötét világban, miként a fiatal falusi lányok is elütnek a környezettől, ők hozzák magukkal a *piros falusi kedvet* (2). A *piros* jelző szimbolikus; az elvont *kedv* főnévhez realiztikus szemléletű szövegben nem kapcsolódhatna.

Szecessziós vonás azonban a nagy intenzitású jelentést, konnotációt hordozó szavak összekapcsolása: *szikkadt magány* (1), *szcéniás és fagyasztó* (csend) (14), *halk züllés, hervatag glória* (28), *fulladtan éles* (hang) (1) stb. Ide vonható a babonás, kabalisztikus szóhasználat. Az itt következő mondatban alliteráció, paraleliztikus szerkesztés, nominális mondatok alkotása erősíti a szóállomány feltűnő mivoltát: *Suta sors, babonás balvégzet, régi, régi átok* (33). – *Csak kimérákba kapaszkodik, maga hívja ki végzetét* (20).

A szóhasználat feltűnőségét erősítik az alakzatok: *a sivár utca poros estéje* (1) nemcsak újszerű jelzős kapcsolat, hanem enallagé, olyan transzmutációs alakzat, melyben a jelző helye felcserélődik: nem az este, hanem az utca poros a köznapi szemlélet szerint. Ilyen továbbá a *tűnődő alkonyati gondolatok* (2): a tűnődő személy megnevezése elmarad, a *gondolatok* jelzőjévé válik a *tűnődő*. A leírások stílusának feltűnőségét erősítik a hipallagék: ez a cselekvésnek olyan tárgyhoz való kapcsolása, mely más tárgynak tulajdonítható: egyéni szókapcsolása intenzív, feltűnő stílust hoz létre: a következő részben a cselekvést nem a cselekvőhöz, hanem az okozóhoz kapcsolja: *ölembé ernyesztette a könyvem a pókháló színű alkonyhomály* (2).

A metaforák: *a szürke fonalú idő, az idő szála, az idő szálának csimbókja, az évek keréknyoma*, a gyakori halmozás, a *vak bukfenc* enallagé feltűnő stílust teremt, s szinte képzavarrá sűrűsödik: *Ki köt az egyhangú, szürke fonalú idő szálába buta csimbókot; egyforma évek lejárt keréknyomát ki töreti meg vak bukfencel?* (33)

Legjellemzőbb vonás, amely a szecesszió díszítéskultuszát és az impresszionizmus jelzésszerű, hatásokat elmosó mivoltát egyaránt mutatja, a halmozásos és grammatikailag lazán szerkesztett nominális részletek sokasága. A mondatok szerkesztetlensége vagy laza szerkezete erősíti a halmozott részletek stílushatását.

A halmozás e novellában sokszor a környezet leírásának nominális mondatokkal való megjelenítése, a ritka, ma már elavult szavak teszik egyedivé a részletet: *findzsás étagère, két bőrkötésű album a plüsterítős asztalon, névjegytál és hamutartó a makk hetessel* (6).

Máskor a halmozott igei – és kisebb számban névszói – állítmányok érzelmi- leg egyre erőteljesebbek, a klimax alakzatával dekoratív és szenvedélyes stílus jön létre: *Ezért élt, küzdött, akart, áldozott és ellenszegült Kolosy Polixéna egy életen át. És ezekben győzött, általuk volt diadalmas, fölmagasztosult, büszke. Áldott ő, az utolsó ama Kolosyak közül, áldott és boldog* (28).

A novella utolsó előtti bekezdésének halmozásai ugyancsak nominális felépítésű mondatokat alkotnak: szerkesztett, tagolt, állítmányt tartalmazó mondatai szemantikailag tartalmatlanok, mintegy erősítésül, szinte frazeológizálódott elemek ezek: az *ez minden* ismétlése. Halmozásai nem teljesen szerkesztetlenek, hiszen a meg-megjelenő vagy kötőszó explicitté teszi a bennük rejlő kettősséget, vagylagosságot: Polixéna tant énje és az elbeszélőnek vele, valamint a pusztuló dzsentrí életformájával kapcsolatos ambivalens érzéseit:

E) *És ez a jó sors. Kolosy Polixéna, a kiengesztelt végzet, feloldott átok, el-tisztult tragédia – ez minden; hóbort és humor, bölcsesség vagy rögeszme; ködkötelekbe kapaszkodó gyöngeség vagy hősi erő. Ez minden, a vég – szelíd romlás, visszatarthatatlan, lágy enyészet –, a belebékülés, mosolygó mindegy, halk züllés; hervatag glória az utolsó Kolosy leány vénhedt, szürke feje, púpos tarkója körül. Az ananké* (38).

A kognitív stilisztika fogalmai szerint nézve a novellát (Tolcsvai Nagy 1996: 119–120) a stílussal kapcsolatban az irodalmi műben (szemben a mindennapi megnyilatkozásokkal) fokozott stílusbeli összetettség, fokozott mértékű egyediség jellemző rá, a stílusbeli összetettséget nemcsak a szövegegységek stiláris különbözősége jelenti, hanem az is, hogy egymásba fonódnak a konkrét és a szimbolikus metaforikus értelmezés lehetőségei.

A fokozott mértékű egyediséget az író felismerhetően sajátos egyedi stílusja jelenti, melyben a fogalmak, kifejezések egyedisége, a mondatszerkesztés

sajátos volta nem kizárja, hanem éppen létrehozza a stílusirányhoz, főként a szecesszióhoz való tartozását.

Szövegszerkezeti szempontból pedig az elbeszélő szöveg szuperstruktúrájának követéséből adódik, hogy a két cselekmény Kolossy Polixéna és az elbeszélő fiatal nő története végül egy megoldásba fut össze. A változás lelki síkon és tettekben megnyilvánuló következményben egyaránt létrejön:

F) *A nagy fotelre a sarokban, ahol elhelyezkedtem mindenestül, egy ideig, fiatal álmokkal és korai tűnődéssel; ahonnét okos verébszemekkel pislogva néztem bele egy szigorú és különös szobába, az ezüstsziürkületbe, egy meszsi, régi élet ködképei felé, a keshedt, kilógó kócbélésű, mélyülő karszékemre még visszanéztem elmenőben (39).*

Forrás

Kafka Margit 1978. *Süppedő talajon*. Válogatta és sajtó alá rendezte Győri János. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.

Szakirodalom

Balázs János 1985. *A szöveg*. Budapest, Gondolat Kiadó.

B. Gy. [Bodnár György] 1965. Kafka Margit. In: Szabolcsi Miklós (szerk.): *A magyar irodalom története*. V. kötet. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Cseresnyés Dóra 1998. Az én-elbeszélés típusai a klasszikus modernség magyar prózájában. In: Szabó B. István (szerk.): *A Nyugat-jelenség (1908–1998)*. Budapest, Anonymus Kiadó.

Dobos István 1995. *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*. Debrecen, Kossuth Egyetem Kiadó.

Horváth Mária 1989. „Stílusok karneválja”. In: Fábrián Pál és Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a századforduló stílustörekvéseiről*. Budapest, Tankönyvkiadó.

Murvai Olga 1976. Szövegszerkezet és stílusforma Kafka Margit novelláiban. In: Szabó Zoltán (szerk.): *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Bukarest, Kriterion Kiadó.

Szabó Zoltán 2002. Az indázás stílusformái. In: Szabó Zoltán (szerk.): *„Arany-alapra arannyal”*. *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.

Szikszaíné Nagy Irma 2003. A „miért”-ek stilisztikája és retorikája. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.

Tátrai Szilárd 2002. *Az 'ÉN' az elbeszélésben. A perszonális narráció szövegtani megközelítése*. Budapest, Argumentum Kiadó.

Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.

Turcsányi Elek 1911. Kafka Margit: Csonka regény és novellák. [Budapest.] *Nyugat*.

Szikszainé Nagy Irma
Debrecen

A Tóth Árpád-i impresszionizmus

1. A Nyugathoz kapcsolódó egyik jellegzetes, francia eredetű stílusirányzat, az impresszionizmus a maga korában a modernség egyik megtestesítőjeként forradalmian újszerű volt, amely a látásmód megújulását eredményezte. A közvetlen érzékelést követve született a kartézianus „gondolkodom, tehát vagyok” felfogásával szemben az „érzékelek, tehát vagyok” (Gide: *Földi táplálékok*) szellemében. Ezt a felfogást Courbet-nak az impresszionizmus kulcsszavaivá vált fogalmai így rögzítik: „Fesd, amit *lát*sz, amit *akarsz*, és amit *érzel*.” Ez a sajátos látásmód a szépirodalomban stiláris újításokkal járt együtt. Ennek bemutatását a jellemző stílusjegyek számbavételével sok alkotás alapján szokás elvégezni. Én ennek a fordítottját kívánom megvalósítani: egyetlen vers, a *Körúti hajnal* kapcsán mutatom be a Tóth Árpád-i impresszionizmus vonásait.

Azért lehet Tóth Árpád-i impresszionizmusról beszélni, mert jelentős különbségek mutathatók ki a stílusirányzaton belül, hiszen a művészek egyedi alkotásmódja és lelkialkata rávetül a műre. Jellemző ugyanis a személyiségre, hogy mit és hogyan lát meg, illetve miként képezi le mindezt, és ennek hatására mint fonódnak egybe művében az irányzati és az egyéni stílus jegyei. Ezt a ketősséget mutatom be elemzésemben.

Egyszeri olvasás után is nyilvánvaló, hogy ez a költemény – amely a művész első költői pályaszakaszában született, és a *Hajnali szerenád* című kötetben jelent meg – a festészeti indíttatású impresszionizmus szellemében fogant, és olvasása közben lehetetlen nem gondolnunk Claude Monet *Impresszió, a felkelő nap* (1872) című képére, amely a Le Havre-i kikötőt ábrázolja reggeli ködben. Ezért és amiatt, hogy az impresszionizmus képzőművészeti gyökerű, elemzésem a festészeti és irodalmi impresszionizmus összevetésén alapul.

2. Ahogy az impresszionista festő vásznán a kép igazi tárgya a szabad természet fénye (és nem a műtermi mesterséges megvilágítás), úgy Tóth Árpád versében is a téma a fény születése és állandó változása napkeltekor. Ez a szenzuális élmény festői téma, és XX. század fordulói festészeti megközelítést kíván a költőtől. Ezért hordoz alkotása sajátosan impresszionista stílusjegyeket.

Egy időpont megjelenítése, a hajnalhasadás egész versre kiterjedő témája Tóth Árpádnál (*Hajnali szerenád*) és más költőnél is (Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség*) impresszionista vonás. Így már maga a verscím is az impresszionistákra vall. A hajnal témája különösen alkalmas arra, hogy az idő egy „pillanattát”: a nappal születést ragadja meg az alkotó. A hajnalhasadás pillanatait merevít ki a költő ebben a művében, azaz lírai időszemlélet formálja a hajnal leírását.

Jellegzetes a vers időszemlélete, mert múltba vetítetten jelenítődnek meg, kelnek életre a hajnali történések. Miközben a pillanatot folyamatként ragadja meg az alkotó, a napfelkelte pillanatába több történést sűrítve bele, a pillanat tört részében a fény születésének fázisait érzékelteti. Ugyanakkor a pillanatot megállítva, emlékező magatartással az idő lezártságát sugallják a grammatikai múlt idejű formák (*szította be, rezdült meg* stb.).

A hajnali szürkület után a legtünékenyebben, leggyorsabban elillanó impresszióknak: a nap első sugarainak a megörökítésében az impresszionista festőnek a „pillanatnyiség” festészeti módszerét követő vibráló vonalvezetése, az ecsetkezelés foltszerűsége sejlik fel a múlt pillanat, a pillanatszerű mozgás felbontásában, a pillanat tört része alatt bekövetkező történéseket rögzítő igék sorrendjében (*kigyúlt, hullt, gurult*), így teremtve – az impresszionizmusra jellemzően – összképzetegységet az egymás után felsorolt, az összképzetet alkotó részelemek mellérendelő viszonyú elrendezésével.

Az alkotó fényimádatában, örömmámorában a napfelkeltének, a megragadott pillanatnak a szépségét a külvilág szinte alig érzékelhető jelenségeinek részletezésével láttatja, érzékeny szemmel festve meg a fényben fürdő tájat:

*Egyszerre két tűzfal között kigyúlt
A keleti ég váratlan zsarátja:
Minden üvegre száz napocska hullt,
S az aszfalt szennyén szerteszét gurult
A Végtelen Fény milliomm karátja.*

Az impresszionista fényöröm, a káprázat, a napfény különlegességének megérzékítésére ebben a strófában több ritka használatú szó szolgál: a színét jelzi a *zsarát*, az erejét a *száz napocska*, az értékességét a *karát*, a nagyságát, a sugárözönt a *milliom*, és maga a *nap* helyébe kerülő tágabb értelmű *fény* szó, ráadásul a nagybetűs írásmódú *Végtelen Fény* megkülönböztetett, szűkebb és ugyanakkor kitágított fogalomként.

3. A versnek az impresszionizmust jellemző emlékező magatartását jelző múltidejűségében a szenzualizmus úgy jelentkezik, hogy a konkrét jelenségek, dolgok hangulatisággal telítődését nem kizárólag elvont fogalmak képezik le (*Bűvölnen állt az utca. Bús gyársziréna bűgött.*), hanem a hangulatiság érzéki benyomásokba vetítődik ki. Ezekre az érzéki benyomásokra nyitott a költő lelki alkata, és művészi megjelenítésekor az érzékelés szubjektív velejáróit vetíti bele a hajnalhasadás érzéki élményének láttatásakor a szabadban festett, történés nélküli tájkép motívumaiba. Így lesznek a látvány festésének eszközei az impresszionista érzetkultusz megjelenítői.

3.1. Delacroix elvéhez igazodva a költő „összebékíti” a helyi színt és a fény-színt, hiszen a látvány bemutatása nem a nagyvárosi objektumok, tárgyak felso-

rakoztatásából áll (*boltok, vicék, tűzfal, aszfalt*), hanem az impresszionista festői látásmódról tanúskodó látványábrázolásban testesül meg a légköri jelenségek természetes fény- és színábrázolása azzal, ahogy a hajnal mindent beborító szürkessége után a fénysugár világító hatására egyszerre minden napfényessé, ragyogóvá varázsolódik a pillanatnyi megvilágításban a visszavert, a milliófelé szétosztott, tört, felbontott fény hatására: a *tűzfal*, az *üveg* fényben izzik, még a *szennyes aszfalt* is. A fénytől megújult táj az aszfalt szennyén szétguruló forma és szín révén élettel telítődik a szinte halott kövidéken. Az utca színessé vált világában a plein air festészet színkezelése: a vibráló, természetes, keveretlen alapszínek, színhatások tiszta ragyogása idéződik fel: a *kék* (← *ég*), a *zöld* (← *az akác*), a *fehér* (← *az akác virága*), a *lila* (← *nyakkendő*), az *arany* (← *csók*), miközben a fény átalakító hatására láttatja az alkotó a formákat és a színeket.

A nagyvárosi utca couleur localjában a szürke szín árnyalatainak skálája (*Vak volt a hajnal, szennyes, szürke, a vad kövidék Felvert porában*) éles kontrasztot képez a (tompított színek helyett) fénnel átítatott színek megjelenítésével, amelynek jellegzetesen impresszionista színei „*A hajnal, a nagy impresszionista*” (*Hajnali szerenád*) hatását hirdetik a színörömmel (*kigyúlt A keleti ég váratlan zsarátja; Egy sovány Akác [...] zöld kontyában [...] egy-két fürt virága; a színek víg pacsirtái zengtek: Egy kirakatban lila dalra kelt Egy nyakkendő*), hogy végül az arannyá vált fény a költemény apoteózisba hajló zárlatát adja. Ahogy az impresszionista festők felhagytak a clair-obscur oppozíciójával, úgy Tóth Árpád versében sincs fekete, barna, viszont megjelennek a prizma színei: a zöld, a lila.

Az impresszionista festőket követve a költő a fény-árnyék ellentét átmenet nélküliségét valósítja meg a második strófa indításával: *Egyszerre... kigyúlt / A keleti ég*. A szürke színtelenségével szembenálló fényintenzitásnak a kontrasztjából kialakuló színeffektusok az „atmoszféra festőinek” gyakorlatát követve a szabad természet közvetlen leképezései, amelyek rögzítik a napfény „rezdüléseit”, a fa leveleit és virágait megremegető finom rezzenéseket:

Egy sovány

*Akác részegen szította be a drága
Napfényt, és zöld kontyában tétován
Rezdült meg csüggeteg és halovány
Tavaszi kincse: egy-két fürt virága.*

A helyszín sajátos légkörének indító képében a látványba tartozó egyes elemek egyedi atmoszférájának (a nagyvárosi utcának, a boltoknak, a házmestereknek) az érzékeltetése az impresszionista tájképfestészet ecsetkezelési technikájára emlékeztet mondatalkotásával. Ugyanis az ecsetvonások foltszerűségét, pontszerűségét, szaggatottságát jeleníti meg a kizárólag mellérendelő, sőt többnyire laza kapcsolatos viszonyú, részletező szerkesztés:

*Vak volt a hajnal, szennyes, szürke. Még
Üveges szemmel aludtak a boltok.*

3.2. Az újjászülető világ és élet még a fájdalmasan rezignált és dezilluzionált világú alkotóban is a személyes benyomás sokirányú érzékelésének felfokozottságát eredményezi az érzetek egyidejűségével az impresszionizmusban uralkodó szinesztetikus képekkel. Ezért csatol a költő

a szaglasképzethez látásképzetet: *szítta be [...] a Napfényt,*
látásképzetet a hangképzethez: *a színek [...] pacsirtái; lila dalra kelt; telt Hangon,*
tapintásit a hangképzethez: *tompa [...] Hangon,*
színképzetet a tapintásihoz: *arany csókot.*

A *tompa, telt hangon* szintagmában az alkotó a tapintás + a látás + a hallás hármas képzetkapcsolását teremti meg a melléknevek felsorolásával, ezáltal téve érzékletesebbé a harangkongás hangját.

Ezek a szinesztéziák merész képzettársítások. Forrásuk a hirtelen kitörő napfény, amelyet a költő csodálattal él át, és így a legtermészetesebb módon következik be az élmény miatti érzetkeverés. Ez azt sugallja: a szemlélődőt érzéki benyomások tömege éri, és ebből formálódik a nagyvárosi napkelte első pillanatainak szinte szételemezhetetlen képzetegysége, amelyben szín, hang, illat, tapintás szinte szétválaszthatatlanul egymásba fonódik az érzékek zűrzavarában.

3.3. A festői láttatás eszközei a melléknévi, melléknévi igenévi jelzők és állítmányok, illetve a melléknévből alkotott határozók is, amelyek ugyan nem különlegesek, de feltűnően gyakoriak a versben. Többségükben valamilyen tulajdonság, minőség hiányát jelzik: *vak, szennyes, szürke* ('szín nélküli'), *üveges* ('élettelen'), *vad, felvert, álmos, sovány, csüggeteg, halovány, tompa, bús, kopott, józan (robot); lomhán.* Ezekből egyértelműen lehet következtetni az alkotó alapvetően negatív életérzésére, amely egy örömteli pillanatnak a mélyén is meghúzódik.

3.4. Az impresszionista festő a pillanatot rögzítve statikusságot sugall. Hasonlóképp kimerevíti a hajnal pillanatát Tóth Árpád is. Míg az indító képben materializálja a hajnal fogalmát a melléknévi állítmányok felsorolásával (*Vak volt a hajnal, szennyes, szürke.*), maga az egész vers tárgyi, növényi világa antropomorfizált. Nem kizárólag a napfény általi vitalizálódás következtésben válik élővé minden, hanem a hangulati alapon létesülő metaforákban minden átlelkesül. Ez nem feltétlenül jár együtt dinamizmussal, mutatja az első strófa. A *Vak volt a hajnal, szennyes, szürke.* mondatban az élőlényre vonatkoztatható *vak* a sötétség, a fénytelenység állapotát van hivatva érzékeltetni. Az *Üveges szemmel aludtak a boltok* igei és állapothatározói metaforája pedig egyenesen a halotti mozdulatlanság riasztó voltát sugallja.

Sőt bár alig van a strófában olyan szó, amely ne a lelkes emberre lenne jellemző, a fénnel teli táj az emberiesítés ellenére is szinte mozdulatlan:

*Bűvölten állt az utca. Egy sovány
Akác részegen szíttá be a drága
Napfényt, és zöld kontyában tétován
Rezdült meg csüggeteg és halovány
Tavaszi kincse: egy-két fürt virága.*

Látható, hogy az *akác* köré fonódó komplex képben megszemélyesítő metaforák egész sora bomlik ki:

az ember külső megjelenését láttató melléknévi metafora: *sovány Akác*,

az örömittas ember mámoros állapotát felidéző állapotathározói: *Akác részegen szíttá be*,

a női hajviseletre emlékeztető birtokos jelzői: *Akác kontyában*,

a tanácstalan ember mozdulatát idéző módhatározói: *tétován Rezdült meg*,

a lehangolt ember hangulatát jellemző jelzői metafora: *csüggeteg virága*.

Magában a versben a megszemélyesítések ellenére sem teremődik dinamizmus, mert az igei, melléknévi metaforák vagy mozdulatlanságot jeleznek (*Bűvölten állt az utca. A Fénynek földi hang még nem felelt.*), vagy csak alig érzékelhető mozgást sejtetnek: *villamos jajdult ki; indult a józan robot; a Nap még mint dobott / Arany csókot*. A megszemélyesített villamos képe stílusosan beleolvad az átlelkésített világ képébe a költő egyéni szóalkotása, a *kijajdult* ige révén, amely kontaminálódott formaként értelmezhetően (*kijött/kifordult/kikanyarodott + jajgató hangot adott 'csikorgó hangot hallatott a sín a kerekek súrlódása következtében'*) végtelenül tömören egyesít magában két igei cselekvést.

3.5. A valós hanghatások belesimulnak a látvány keltette, impresszionista típusú összképzet egységébe. *A tompa, telt / Hangan a harangok is felmerengtek* szövegrészben a tapintási, látási és hallási képzetek szinesztetikus képei szerkezetes határozói bővítményként illeszkednek az igei megszemélyesítő metaforikus képhez. A *Bús gyárszirána búgott* kifejezés szerkezetes alanyához mint antropomorfizáló melléknévi metaforikus szintagmához szervesen kapcsolódik a sajátos hangot felidéző igei megszemélyesítő metafora.

De a hanginger nélkül is keletkező hangélmény szintén jellegzetesen impresszionista vonás:

*Csak a színek víg pacsírtái zengtek:
Egy kirakatban lila dalra kelt
Egy nyakkendő.*

Nyilvánvaló, hogy ennek a képnek az érzéki alapja nem hang-, hanem látásinger, mégis ennek következtében hallásélményként jelenik meg: látásérzetből

átcsapva hangérzetbe, így hangérzet és színérzet közötti átsugárzás következik be.

4. Az impresszionizmusra jellemző zeneiség több forrásból táplálkozik ebben a műben. Egyes helyeken kettős alliterációval erősödik fel a hangulatiság vagy a hanghatás:

Vak volt a hajnal, szennyes, szürke.

*Egyszerre két tűzfal között kigyúlt
A keleti ég váratlan zsarátja.*

S az aszfalt szennyén szerteszt gurult.

A Fénynek földi hang még nem felelt.

*[...] de aztán tompa, telt
Hagon a harangok is felmerengtek.*

A hangulatfestő zeneiség eszköze a hosszú mássalhangzók gyakorisága (*lassú dsinnek, rosszkedvű*) különösen az utolsó strófában, illetve két kifejező hangutánzás is (*gyárszirána búgott; villamos jajdult*). A költemény zeneiségét, hangulati hatását támogatják meg még a linearitást meg nem akasztó mellérendelő mondatszerkezetek, valamint a jambikus lejtésű, emelkedő metrumú sorok és az asszonánc rímek. A sok soráthajlás (a sorok fele: 13 írásjellel lezáratlan) valószínűleg az elragadtatott hangnem sodró lendületével korrelál. Ezt a feltevést erősíti meg a harmadik versszak, amely a látványtól „megrészegülést” sejteti, és csak az utolsó sora zárul le írásjellel.

5. Szubjektív látásmód, sajátos életérzés jellemző az alkotóra a *Körúti hajnal* című verse alapján, hiszen a nap 24 órájából csak egyetlen pillanat: a napfölkelte tölti el örömmel, és az ezt megelőző hajnali szürkület és az ezt követő nappali időszak kontrasztot képez a boldogságnak ezzel a rövid pillanatával. Az indító versszak csupa negatív asszociációt kelt:

*Vak volt a hajnal, szennyes, szürke. Még
Üveges szemmel aludtak a boltok,
S lomhán söpörtek a vad kővidék
Felvert porában az álmos vicék,
Mint lassú dsinnek, rosszkedvű koboldok.*

A strófa mellékneveinek sokasága (4 soron belül 10) állítmányként, jelzőként és határozóként riasztó hangulati hatásával erős érzéki képet fest a hajnali fény-

telen szürkeségről, színtelenségről, a nagyvárosi körengetegről. A kialvatlan munkásembereket megjelenítő hasonlat pedig a még félálomban levő ember lelassult, automatizált mozgását hüen idézi fel.

Viszont lenyűgözi a szemlélőt a napfölkelte a maga valóságos, a szürkeséget hirtelen felváltó voltával. Ezért a költő a hajnalhasadás élményétől megbűvölten három strófán át festi le a színek és hangok varázsos hatását szemben az első és az ötödik strófa csendes szomorúságot megszólaltató, víziószerű képével. Ezek a keretszerűen funkcionáló strófák Tóth Árpád-i sajátosságként látomásszerűséget sugallnak: a vicék, a segéd-házfelügyelők nem evilági lényként mozognak a hajnali derengésben, illetve a záróképben szintén a földi szférán kívülre emelkedik a munkáslány kezét szinte glóriával övező *Nap* megjelenítése. A befejezés már-már vallásos elragadtatottsága misztikus árnyalattal itatódik át felmagasztosítva a robotra induló embert. Ennek a gondolatnak a sejtelmességét a verset záró, az elhallgatást jelző három pont mélyíti el.

A záró versszakban is túlsúlyba jutnak a negatív képzetek, jelezve: a megvirradás bűvöletes látványa szertefoszlott, a nappalhoz, az élet lázas, zajos lüktetéséhez, kényszerű munkavégzéséhez, hajszájához kellemetlen zajok (*gyársziréna, jajdult*) és aggasztó fogalmak (*kopott, robot*) társulnak. A bűvöletes, szép színes látványt kijózanítóan fájdalmas jelenségek váltják fel: a munkakezdést jelző *gyársziréna*, a csikorgó, kopott villamossín. Ezek annyira eluralkodnak, hogy szinte nem is érzékelhető a záró sor szépséget, megdicsőítést sugárzó volta, amely ezért inkább az örömteli élet pillanatszerűségét sugallja:

*Bús gyársziréna bűgött, majd kopott
Sínjén villamos jajdult ki a térre:
Nappal lett, indult a józan robot,
S már nem látták, a Nap még miként dobott
Arany csókot egy munkáslány kezére...*

A kápráztató látszat ragyogó felszíne és a magával ragadó hangulat mögötti valóság is felsejlik a vers utolsó strófájában a keserűen ironikus hangvételű *józan robot* említésével.

6. Ez a vers kevesebb és több is mint a hajnalról készített természettudományos leírás. Kevesebb, mert nem szakkifejezésekkel ad pontos tájékoztatást, viszont több is, mert a szemlélődő egyén elragadtatottságát szinte Nap-himnusz-ként éneklí meg.

Mindazok a stílusjegyek, amelyeket az elemzés bemutatott, együtt jelentik az impresszionista ábrázolásmódot. A felfokozott impresszionista érzékelés festői látásmódú művészi leképezése ez a költemény, de úgy, hogy a különböző érzékszervekre ható ingerek keltette érzetek összképzete egységes képet teremt a szubjektum egyéni érzékelésében, szubjektív látásmódjában. Tóth Árpádnak úgy sikerült az impresszionista stílusjegyek által a napfelkelte tünékeny pillanatának

szépségét, örömteli, varázsos hangulatát megragadnia, hogy közben a rezignált, illúzióit veszített „lényéből” áradó hangvételt sem tűnik el.

Szakirodalom

Bianco, David – Mannini, Lucia – Mazzanti, Anna [é. n.] *Az impresszionizmustól a szecesszióig*. [h. n.]. Corvina.

Herczeg Gyula 1962. Század eleji prózánknak egy impresszionista fordulatáról. *Magyar Nyelvőr* 172–179.

Lovas Rózsa 1944. *A magyar impresszionista költészet stílusformái*. Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai, 72. sz.

Sérullaz, Maurice 1983². *Az impresszionizmus enciklopédiája*. Budapest, Corvina.

Szabó Zoltán (szerk.): *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Bukarest, Kriterion.