

# Gondolatok Berzsenyiről I.

A kultúra empirikus tényei közé tartozik az új formák megjelenése, s elfogadhatónak tűnik az is, hogy ezt a tényét a régi formák kiüresedése, elfáradásával magyarázzák. Tapasztalatból tudjuk azt is, hogy a világ változik, s a régi formák előbb-utóbb képtelenek lesznek a változó világ kifejezésére. A formákról való efféle elképzelés a forma és a tartalom megkülönböztetéséből indul ki: a tartalom a világ (a társadalomtól kezdve a „lélek titkos rezdüléséig” minden a világhoz tartozik), a forma pedig az a mód, ahogyan a világról szóló beszéd kifejező, művészi beszéddé szerveződik.

Mert az is világos, hogy maga a világ nem szerveződik művészi formává: a világ hallgat, a lélek rezdul, de ettől még nem lesz formává egyik sem. A világról szóló beszéd viszont már formává lehet: az új forma mindig a világról szóló beszéd megváltoztatását feltételezi. Berzsenyi Dániel költészetének dilemmája éppen ez: az időmértékes vers\* újfajta beszédet követel tőle, ám ehhez meg kell változtatnia a nyelvet; a megváltozott nyelvet viszont nem beszéljük az emberek, tehát a vers nem tölti be hivatását, csak az övé lesz, és nem megy az emberek közé.

De miért menne a vers az emberek közé? A költészet rejtélye éppen az, hogy a vers nem normális üzenet, pedig a mindennapi életben a normálisra van szükség; mit keresen hát a vers az emberek között? A vers — hír: az a bizonyosság, hogy más emberek is élnek, hogy a többi emberek a mindennapi tevékenységben, a céltudatos cselekvésben is egyedi és megismételhetetlen, önmagukat érző lények. A vers nélkül is tudnánk, hogy mások is vannak a világon, csak azt nem tudnánk, hogy ők is átélnek a világot.

A vers hír — másokról, de a másoktól elvált, az egyéni szubjektivitást az üzenetben általánosított szubjektivitássá változtató hír. A vers általánosító ereje az egyetemes szubjektivitás formájában he-

lyettesíti az élő, konkrét embert, a vers maga az alakot öltő, mértékbe formálódó, de minden előtől elszakadt szubjektivitás. A verset úgy lehet elfogadni, mint az élektől független szerelmet, az emberek tiszta vágát a szerelem után.

Háromszoros felfüggesztés a vers: felfüggesztjük benne mindennapi életünk esetlegességét, felfüggesztjük benne a mindig egyedi dolgokhoz kapcsolódó szubjektivitásunkat, felfüggesztjük benne a dolgokat alakító cselekvést. És ilyenkor eljön köztünk a vers: megtagadtuk konkrét életünket, megtagadtuk a cselekvést, a többi embereket, s cserébe kaptuk azt a hírt, hogy mégis vannak mások, akik a mindennapi élet érzelmortozó, látástorzió hatása ellenére is érző, egyedi és megismételhetetlen, hozzánk hasonló lények.

Berzsenyi számára a költészet a beszéd folytatása, út az esetlegességtől az általánosabb érvényesség, vagyis a nyelv felé. A mindennapi ezen az úton függesztette fel: az egyéni szubjektivitást a nemzeti-erkölcsi szubjektivitás általános szintjén szüntette meg, a cselekvést a mondatombókból való kifejezésben, a nyelvi változtatásban vitte a végső hiányok felismerése felé, az időmértékes versben pedig visszatért az emberekhez és egy radikális gesztusban más utat javasolt nekik.

1. Az időmértékes és az ideológia. A rimes vers a magyar költészet hagyománya volt: rímekben mondták el érzéseiket és gondolataikat azok a költők, akik az adottságokban jól érezték magukat (kevesen), és azok is, akiket felháborított a világ, amelyben élniük adatott. A rím rendező elv, akár a ritmus, a mérték, a strofa. A rím a világ átrendezésének költői munkájában a mindennapitól való eltávolodás feltétele, a mindennapi felfüggesztésének legegyszerűbb formája. Mái Zrínyi Miklós is világosan látja, hogy a költészet a tényektől való eltávolodást jelent: „Zrínyi Miklós kezének tulajdonítottam Szulimán halálát: horvát és olasz kronikából tanultam, az törökök magok is így beszéltek és vallják. Hogy Istvánfi és Sambucus másképpen írja, oka az, hogy nem úgy nézték az magános való dolgoknak keresését, mint az országos dolgoknak historia-folyását.” Azután rímekben szedve mondja el az „országos dolognak historia-folyását”.

A rimes forma a felülkerekedés eszköze: „magános való dolgoktól” a magasabbrendű „tények” felé visz a költő, amikor a véletlenszerű eseményeket a szükségeszerűségben historikussá változtatja. Ezt az átváltoztatást ideológiailag az indokolja, hogy az egyediben elmerült tudatot a nagy történelmi veszélyre kell figyelmeztetni, de az egymástól elkülönülő események erre nem alkalmasak. Az egyedit historikussá változtatni annyit, mint szimbólummá növelve a történelem reprezentatív eseményévé tenni. De mi teszi elhivatottá, hogy valóban egy folyamat szükségeszerű láncszeme, hogy valóban szimbólum?

A forma; pontosabban a forma szükségzerűsége. A forma az esetlegest a kollektív szubjektivitásban szükségzerűvé változtatja, mert a kollektív szubjektivitás nem egyéb, mint a kulturális formák összessége, s ezért a vers hatásának titka sem más, mint a többi kulturális formaké: ha a vers, a szimbólum, a kultúra formáinak nyelvén beszél, akkor a kollektív szubjektivitás emlékezetévé válik. A vers a rím (ritmusban, mértékben, a strofák rendjében) a kollektív szubjektivitás nyelvén szólal meg, s ezzel szükségűvé teszi mindazt, amit csak elmond.

A forma viszont meghatározza azt, hogy amit elmond, hogyan mondja el a költészet. A költészet gyakorlatban bizonyos formák az egyedit változtatták historikussá, más formák viszont az egyedi jelenségek adott kapcsolatait historikaként vitték be a kollektív szubjektivitás emlékezetébe. Az időmértékes ez utóbbi a jellemző, az időmérték ugyanis elvileg kiküszöböl mindenféle kitérteget irányt. Az időmérték a mondatot önmaga felé fordítja, a mondatrészek képtelenek egymást értelmezni, s a jelentés nem a mondatok egymásutániságából származik.

2. Az időmértékes vers — termelőerő, persze nem a praxis eszközeként az. Az institucionális, az intézményi rajongó, a polgári intézmények eszmény-bükkörében élő prerreformkori „közvéleményben” az időmértékes vers egy másfajta, nem intézményesített rend formai képeként nyugtalanítóan sugallta azt, hogy lehetne másképp is csinálni a világot. A Mérték Berzsenyiben érik konkrét formává: az időmértékben konkretizálódó mérték kiemelkedik a többi formaelem közül, s szuverén rendet teremt a rímekre ráálló formai elemek között. Ez a rend óhatatlanul szembekerül azzal, amit Kazinczyk nemzedéke, majd Kölcsey kívánt a költészetből.

A forma körüli viták mindig ideológiai

nézeteltéréseket takarnak, hiszen mindig a forma épül be a kollektív tudatba, s a kollektív tudat a már beépült formákban észleli a világot. A primér ideológia maga a forma, s nem az alanyokban és állományokban megfogalmazott szemlélet; a forma meghatározza a legegyszerűbb tartalmakat, s olyanná teszi őket, amilyené saját törvényei szerint a világra vonatkozó kijelentéseket tennie kell. A formákban megnyilvánuló nyelv már beszéd, a világról szóló beszéd, amely minden cselekvés előképe s éppen ezért termelőerő.

Berzsenyi időmértékes formája szétverte a költészet addig beszélt nyelvét, és új költői beszédet javasolt: a mondatokból kialakított gondolat helyett a gondolatot, amely az egyes mondatokon túl, a mondatok halmazán keresztül nyilvánítja ki magát. Ez radikális szakítás volt: Berzsenyi az ideológiai töltésű mondatok hierarchiája helyett — költészetünk elsősorban mindig sorsköltészet volt — egyetlen ideológikus gondolatot hoz. A mondatok artikulációja a rímeken külső segítséggel kapcsolódik valamilyen költészetben kívüli cél felé, Berzsenyi a mondathalmaznak olyan belső artikulációját alakította ki, amely a mondatrészek közötti viszonyokat rendezve az ideológikumot nem engedte külső célok felé fordulni.

Ezért van az, hogy Berzsenyi nem kíván reformokat, hanem a meglévő struktúrák átalakításában gondolkodik. A dolgok adott természetének átalakítása, a haladás, amely abból indul ki, ami van, s a kialakult formák radikális átalakítását akarja — ez az a bizonyos másik alternatíva. Radikális átalakítás, és nem radikális átvétel; ez az a bizonyos másik alternatíva. A köznap ideológiai szemlélet számára persze botránnyos az, hogy a költő nem néz körül, nem néz a fejlettebb országokra, hogy nem veszi komolyan Batsányi figyelmeztetését, hanem olyasmit akar, ami nagyon hasonlít valamilyen nemzeti szemléletre: az adott az adott sajátos lehetőségei szerint megváltoztatni. Berzsenyi ezért „maradi”, ezért okította őt mindenki, kortársai és utódai is egyaránt.

A múlt perspektívájából szemlélve utasított el adottat, az aktuális csak akkor látta, ha a múlt — egyébként nyilván idealizált — szemzögéből nézte. De nem volt szociológus, s a struktúra belátásához nem volt egyéb perspektívája, mint a múlt. Ahhoz, hogy a költői beszéd forradalmát végrehajthassa, vagyis hogy a költészet hagyományos elemei helyett az időmértékben felrobbanthassa a hierarchikus ideológiát, Berzsenyi a múlt szerves

## Mintát nyújtani a tengernek

Szép kivitelű, tartalmában rendkívül igényes havilap került ki 1926 januárjában a temesvári Helicon Nyomdából, a *Banatul* című „illusztrált revü”. A húszas évek derekán, amikor gombamódra jelentek meg a hetilapok s az irodalmi folyóiratok, hogy aztán egy-két hónapos vergődés után „a végleges elmúlás keserű kviétumába temekkezzenek”, ennek a mindenképpen jelentős folyóiratnak a megszületése sem keltett feltűnést: nehéz is lehetett a megkülönböztetés, az értékes és életképes kezdeményezések felismerése. Pedig a *Banatul* ez utóbbiak közé tartozott: közel három évig fennmaradt, másfél esztendeig töretlenül kitartott eredeti, haladó programja mellett, majd — addigi jellegét feladva — még másfél évig jelent meg. (A lap munkásságának és vonalvezetésének teljesebb értékelése természetesen még további kutatómunkát igényel.)

A Lucian Blaga ösztönzésére és szellemi vezérlete alatt napvilágot látó folyóirat nem kisebb célt tűzött maga elé, mint hogy odaadással ápolja, továbbmentse s lehetőleg gazdagítsa a két évvel előbb megszűnt *Cultura* példamutató örökségét, folytassa azt az úttörő munkát, amelyet Sextil Pușcariu és társai Kolozsvárt oly sokat ígérően elkezdtek. „Azt kíséreljük meg, amit két évvel ezelőtt megkísérelt a kolozsvári *Cultura* — kezd a lap törekvéseit változó beköszöntőjében a kiadó-tulajdonos, Sim. Sam. Moldovan. — Hogy új fényt, amely napjainkban annyira gyorsan alszik ki, gyűjtsünk a Kultúra oltárán, s hogy ebből a célból egy marokba gyűjtsük a románokat s a kisebbségeket.” A soknyelvű Bácság és Temesvár több szempontból is optimális feltételeket biztosított az anyagait három nyelven közlő folyóirat megjelentetésére számára. A *Banatul* emellett munkájában bizonyos helyi hagyományokra is támaszkodhatott: többnyelvű lapok az előző években, évtizedekben is napvilágot láttak itt. Camil Petrescu pár évvel előbb

megszűnt háromnyelvű lapját, a *Limba română*t például, amelyet a magyar és német nemzetiségű lakosság is szívesen és rendszeresen olvasott, akár a *Banatul* közvetlen elődjének is tekintethetnének.

A *Banatul* a Bácság egész területéről verbuválta munkatársait, szellemi és anyagi támogatást. A kiadó, aki nemegyszer komoly nélkülözések árán biztosította a lap előállításához szükséges tőkét, a távoli Oravicán lakott, onnan küldte német nyelvű „kiadói leveleit”, amelyekben ismételtelen körvonalazta a folyóirat programját, s támogatást kérve vázolta egyre bizonytalanabbá váló helyzetét. A lap főmunkatársa, szellemi orientációjának meghatározója Lucian Blaga, aki a rövid életű *Cultura* egyik szerkesztője volt. Lugoson írta a kezdeti időkben elvi cikkeket, recenzióit, jegyzetait a *Banatul* számára. Alexandru Negura és Aron Cotruș, aki 1927-ben megvásárolta a lapot, hogy aztán eladja a Bácsági Művelődési Egyesületnek, Aradról küldte avantgardista fogatosságú verseit a folyóirat szerkesztőségébe, amely a temesvári Aranyzarvas szállóban székel. Voltak munkatársai a lapnak Resicán, Karánsebesen, Nagyszentmiklóson s Herkulesfürdőn is. A munkatársak zöme azonban, természetesen a temesvári írók, publicisták és közéleti személyiségek sorából került ki. G. Postelnicu múzeumőr levéltári adatok és az általa végzett ásatások eredményeit elemezve vázolta föl több cikkben Temesvár s a megye történetének viharosabb eseményeit, jelentősebb korszakait. A város volt polgármestere, dr. Cornel Groșoreanu, ideológiai és politikai cikkeket, eszmefuttatásokat közölt, amelyekből kitűnik a nemzeti kérdés marxista értelmezése iránti érdeklődése, valamint az is, hogy behatóan ismerte Jászi Oszkár és Ady Endre munkásságát. Sabin Drăgoian, a városi zeneiskola igazgatójának az első lapszámban jelent meg *A karácsony*

nálunk című lírai vallomása, amely aztán kolindagyúteménye előszavaként látott újból napvilágot. Sabin Drăgoi népzenegyűjtői tevékenységéről s *Năpasta* című zenedramájának fővárosi bemutatásáról a későbbiekben Jánosy Dezső cikkezett a *Banatul*-ban. Egyik cikkéből tudjuk, hogy 1926-ban, temesvári tartózkodása idején, Bartók Béla felkereste a neves román zeneszerzőt, s a legnagyobb elismeréssel méltatta népzenegyűjtői tevékenységét. Munkatársa volt a folyóiratnak Franyó Zoltán is, aki német nyelven szólaltatta meg a korabeli román költők verseit. Költeményekkel jelentkezett Elise Kornis, Klara Müller; Viktor Orendi-Hommenau Lenau szülőfalujáról, Franz Blaskovits a bácsági svábok letelepedéséről, származásáról, Árpád Mühle virágkertiészeti kérdésekről közölt német nyelvű cikket a *Banatul* első lapszámban.

Magyar nyelvű frásokkal a Flaneur néven publikáló dr. Bechnitz Sándor szerepelt leggyakrabban a folyóirat hátsólapján; máig figyelmet érdemel a *Bánati arcképfestészet múltja és jelene* című eszmefuttatása, amelyben Szuhanek Oszkár tevékenységének elemzése előtt áttekintik a vidék plasztikai életének történetét Brocky Károlytól Ferenczy József, Pogány Lászlótól, a *Temesvári Hírlap* szerkesztőjétől novellát hozott a lap, s közölte dr. Rónai Antal *A siker titka* című előadásának szövegét. Párhuzamosan, román és magyar nyelven jelent meg a folyóirat negyedik számában Gheorghe L. Spătaru *Vaddisznóvadász* című írása. A legrangosabb írás a magyar nyelvű közlemények sorában a *Magyar Kisebbség* szerkesztőjének, dr. Jakabffy Elemérnek a történelmi tanulmánya, amely a törökök kiűzésétől a XX. század elejéig kíséri nyomon a telepítések izgalmas és tanulságos történetét. Más élvonalbeli magyar írók és publicisták közreműködését is igényelték a lapot recenzáló szemlék. A bírálatokra Sim. Sam. Moldovan magyarul válaszolt, és leszögezte: a lap a művelődést, az együttélő nemzetiségek testvériségét kívánja szolgálni, a legösszefogottabban, megalázó mellékfogadatok nélkül.

A folyóirat szerkesztői elsősorban a Bácság — ahol annyifajta nemzetiség él egymás mellett, ahol állandó kölcsönhatásban fejlődtek s az évszázadok során nemegyszer kibogozhatatlanul összefonódtak a különböző kultúrák — életének, szellemiségének, társadalmi struktúrájának minél teljesebb és hitelesebb bemutatására törekedtek. (Dr. Jakabffy Elemérrel e szép vallomással zárja tanulmányát: „Kéves helye van a világnak, amely etnográfiailag olyan tarka képet mutat, mint épp a Bácság. Mert ebben nemcsak hogy románok, szerbek, németek, magyarok, bolgárok, tótok és más népfajok laknak”, hanem ezek egyúttal a legkülönbözőbb „kulturálfelfogást, kultúrterítéket és kultúrakarást” ötvözik egybe. Ezért talán sehol olyan érdekes tanulmányokat ezeket illetően folytatni nem lehet, mint a világnak ebben a sarkában. Olyan ez, mint egy gyönyörű perzsaszőnyeg, amelyben a legkülönbözőbb színű szálakat csomózták egymás mellé, hogy színpompájukkal mégis egységes képet adjanak és így gyönyörködtessek a szemet.”) Programjukat nem holmi lokálpatrióta elfogultság vagy regionális szemlélet diktálta — elvégre a vidékiség elszűrkítő szellemének is hadat üzentek többek között —, hanem a legegységesebb gondolatok, igazán nemes célkitűzések és korszerű szándékok ötvöződték a szemle elvi irányvonalában, ismételtelen tisztázott szellemi platformjában. Közvetetten, áttételesen szándékoztak tulajdonképpen célt érni: a cepp elemzésével kíséreltek meg mintát, használható modellt nyújtani a tenger számára. Egyetlen országrész példáján igyekeztek bemutatni-bebizonyítani — az életjelenségek, a történelmi fejlődés, a tudományos vizsgálódások eredményeinek átható fényében —, hogy az együttélő nemzetiségek közötti harmónia és megértés nem déli-bábi ábránd, miként azt egyes polgári politikuskok fennhangon hangoztatták, hanem a történelem, a közös múlt s a társadalmi élet minden dimenziójában kitapintható, a maga természetes dialektikájához igazodó való-

(vagy szervesnek tűnő) világát (társadalmát) idézi, és ezt a szerveséget „termeli” újra a mondatok új rendjében, a mondattömbökben. A szerveség nála persze nem annyira az objektív viszonyok valamilyen rendje, hanem az erkölcsben önmagát megszervező társadalom.

Az erkölcs primátusáról még sincs szó nála, mert az a struktúra, amelyben gondolkodik, éppen az időmérték révén kiküszöböl minden primátust: az időmérték csak artikulál, hangsúlyokat helyez el, de nem ismer kitüntetett irányt, minden primátus előfeltételét. A rím kitüntetett irányba állítja be a mondatot, s valamilyen általánosság felé tereli a gondolatot, az időmértékben viszont a beszéd a mondatrészek közötti konkrét viszony természetével kiküszöböl az általános VAN absztraktságát, hiszen e felé rohan a mondatok hierarchikus rendje, ha nincs határ, ha nincs versforma, amely megállíthatná a külső célok irányába tartó gondolat száguldását.

A költészetben persze mindig előállították azt a külső formát, amely határt szab ennek a rohanásnak: Berzsenyinek nem volt szüksége erre, mert az időmértékben a gondolat eleve megszabja a külső formát. A konkrétat a mondatrészek időmértékes artikulációjában termeli, s olyasmint mutat fel kortársainak, amit azok nem is sejtettek, s persze most sem értettek: absztrakt világban éltek, s ezért léteket nem autentikus egzisztencia. A beszéd végső határáig vitte a nyelven egyáltalán lehetséges cselekvést, a konkrét nyelvi viszonyok olyan végsőig feszített pontjait, ahol már csak a praxis következhetett. A nyelvnek a praxishoz való közelítésének ez a módja teszi az időmértéket termelőerővé, ha a termelőerőt mint a konkrét, viszonyokat és dolgokat létrehozó cselekvést fogjuk fel.

**3. Másképp akart beszélni.** A költő, távol a kultúra központjaitól, az irodalmi kapcsolatoktól, Kazinczy irodalmi szalonjától, elszakadva a kor uralkodó formáitól, gyengécske előzményre támaszkodva „megteremt” az időmértékes magyar verset. Ez a tett nyilván csodálatra méltó, de csodálatlanul nehéz megmagyarázni, hogy miért szokított Berzsenyi az elődökkel, és miért éppen az időmértékes versben találta meg önmagát. Tény viszont, hogy ez a szakítás lejátszódott, s az is, hogy e szakítást nem lehet izlésbeli eltérésekkel magyarázni. Berzsenyi valami mást akart, mint a többiek, s ezért Berzsenyiről beszélni annyi, mint azt a bizonyos mást megérteni.

BRETTER GYÖRGY

ság. A huszadik század nagy kérdéseire kerestek feleletet. Szilárd meggyőződésük volt, hogy a felvilágosult, minden újdonság iránt fogékony Bánás Európa elé is példaként állítható. Nem véletlen, hogy a *Banatul* első két számát elküldték a Népszövetségnek s a Szellemi Együttműködés Tanácsának is. A tanács titkára, George Oprescu, aki a *Culturának* annak idején munkatársa volt, francia nyelvű levélben tolmácsolta a maga s Eric Drummond, a Népszövetség akkori főtitkárnak őszinte elismerését és meleg üdvözlését, hogy Temesváron olyan lap jelenik meg, amely az együttélő nemzetiségek kölcsönös megismerését, testvériségét szolgálja. George Oprescu külön örömet fejezte ki afölött, hogy Sextil Pușcariu lapjának méltó s rangban is hozzáillő követője, örököse akadt.

Természetesen a folyóirat távolabbi célokat is szem előtt tartott... „Lassan-lassan megkísérlünk majd továbblépni... — olvassuk a programcikkekben. — Amikor eloszlik a bizalmatlanság, s amikor más munkatársaink is lesznek, nemcsak bánáságok, amikor eltűnik a félsz — amely nem a mi szegyenünk —, hogy a fény, amelyet a Kultúrának kívánunk ajánlani, nem egy új sirhantont fog világítani...” Az áldozatkész Sim. Sam. Moldovan több mint egy évig tudta biztosítani a lap megjelenését, a vést jósló fellegek azonban már nem sokkal a megjelenés után gyülekezni kezdtek. Constantin Lahovary, volt képviselő, aki igazgatóként jegyezte a lapot, gyógykezelésre a francia tengerpartra utazott. A lelkes szerkesztőt, Grigore Iont nem sokkal később a fővárosba helyezték. Néhány hónap múltán a helyébe lépő Emil Gherga is eltávozott, franciaországi ösztöndíjat kapott. A legnagyobb csapást a folyóirat számára lényegében az jelentette, hogy szellemi patronusát, Lucian Blagát, kinevezték Románia varsói nagykövetségének élére. A folyóirat a személyi változások következtében sokat veszített kezdeti lendületéből, majd tartalma is erősen felhígult s elsekélyesedett. Habár még jó ideig élt a lap, már nemigen tudott maga körül „fényt gyújtani.”

SZEKERNYÉS JÁNOS

## A gyilkos, az ügyész — és az író

Ki a gyilkos vagy kik a gyilkosok? Minden látszat szerint D. R. Popescu *Királyi vadászat* című regénye erre a kérdésre keres választ. A kérdésfeltevés tehát első pillantásra bűnügyi történetet sejtet, és ebben a vonatkozásban a *Királyi vadászat* szembetűnően hasonlít a szerző más, az utóbbi években írt prózai vagy drámai műveire. A kiindulópont rendszerint bűntény, méghozzá rejtelmes, titokzatos, szinte kideríthetetlen gyilkosság, sőt gyilkosság-sorozat, adva van a gyanúsítottak szűkebb vagy szélesebb köre, előkerülnek a többet vagy kevesebbet tudó tanúk, és megjelenik a nyomozó is, aki nemcsak egyszerűen jogi értelemben a törvény embere, hanem személyesen is közvetlenül érdekelt az igazság kiderítésében. Minden eleme megvan tehát egy szabályos, izgalmas, következtető képességünket próbára tevő bűnügyi regénynek. A meglepő csupán az, hogy a gyilkos vagy a gyilkosok személyére mégsem derül fény az utolsó lapokon, az is lehet, hogy fizikai értelemben nem is történt gyilkosság, sőt: tulajdonképpen nincsenek is gyilkosok — egy azonban biztos: a bűnt elkövették. A bűnt — a szó tág és széles értelmében, büntetőjogi fogalmakba nem sorolhatóan, paragrafusokba nem sorolhatóan — de mégis érzékelhetően, letagadhatatlanul és súlyos következményekkel járva.

A helyes kérdésfeltevés D. R. Popescu regényének esetében tehát nem az, hogy ki a gyilkos vagy kik a gyilkosok, hanem az, hogy tulajdonképpen mi is volt és milyen következményekkel jár a bűn.

Noha ezúttal a szerző prózai művéről és nem valamelyik drámájáról van szó, motívumai mégis egy Shakespeare-tragédiára asszociálnak: Hamlet szenvedélyes, a zsarnokság szolgáivá züllött Guildensternnek és Rosencrantznak címzett szavaira: „Játszani akarnátok rajtam; ismerni billentyűimet; kitépni rejtelmem szívét; hanglétrám minden hangját kitapogatni a legalsótól a legfelsőig; pedig e kis eszközben zene rejlik, felséges szózat, mégsem bírjátok szavát venni. A keservét! azt hiszitek, könnyebb énrajtam játszani, mint egy rossz sípon? Gondoljatok bármilyen hangszerek: rám tehetitek a nyeret, de nem bírtok játszani rajtam.” A híres síp-jelenet még híresebb Hamlet-replikája azért kívánkozik a *Királyi vadászatról* szóló gondolatmenetbe, mert D. R. Popescu regényében tulajdonképpen erről van szó. A bűn, amit elkövetnek, nem a gyilkosság, hanem az ember megalázása, megfélemlítése, üldözése, s az a hazugság és képmutatás, amely mindezt takarni kívánja. Az író ezzel a többszörösen végiggondolt, és többszörösen, több műfajban is kivetített mondanivalóval — nőtt a jelenkori román irodalom méltán jelentős és kivételes érdeklődéssel övezett alkotói közé. Akár színdarabjaira, akár *F* című regényére vagy a *Királyi vadászatra* gondolunk, eszmei-etikai-művészi lényegük az ember elnyomóritása, kiszolgáltatottsága, s a képmutatás, a hazugság minden formája elleni, mélységesen humanista eszményekből fakadó tiltakozás. A közhasznú értelemben vett regénycselekményt az emberi tudatok szembesítése helyettesíti a lélektani elemzés mélyre ható és nagyon árnyalatos eszközeivel. Így világítja meg a szerző a bűn elkövetésének lélektani gyökereit, s azokat egyes emberek gátlástalan hatalomvágyában, abban a szinte állati ösztönében véli felfedezni, amely a mások felletti korlátlan uralomra irányul. Akár Gálátióra, akár Moiséra gondolunk, mindkettőjükben az elembertelenedt hatalomvágy ösztöne munkál és fertőz meg mindent maga körül, mindenekelőtt kiszolgáltatottaknak a lelki világát és nem utolsósorban az emberi kapcsolatokat, viszonylatokat. Az elembertelenedés halmozza e figurák körül a bűntényeket, néha már rémregényekre emlékeztető burjánzással. Ahol az emberiség alapvető törvényeit megsértik, ahol az ember célból eszközzé válik, ott szinte minden lehetséges — ezt sugározza D. R. Popescu művének öntörvényű művészi univerzuma. Az ügyész, aki ma nyomoz apja évtizedekkel ezelőtt felderíthetetlenül maradt halálának körülményei és gyilkosai után, volta-képpen azokkal az emberi torzulásokkal találkozik, amelyek a bűntényt annak idején lehetővé tették. A regény ábrázolási anyaga: a torzulások hatása az emberi tudatra és az emberi viszonylatokra.

D. R. Popescu ábrázolási módja nagyon sajátos, nagyon egyéni. A hétköz-



MÉREY ANDRÁS vázlatfüzetéből

napi tények szinte naturalisztikus megjelenítéséből egyik pillanatról a másikra, szinte észrevétlenül lendül át a fantasztikum birodalmába, a falu poros levegőjét néha apokaliptikus látomások viharai kavargják fel. Az író ábrázolási módja a legkülönbözőbb elemekből ötvöződik. Minden bizonyítással tanulságos lenne nyomon követni a szimbolikus, parabolisztikus vagy néha éppen allegorikus elemek érdekes belesimulását a regény anyagának egészébe. Nem hinném, hogy jelentős író művében ezeknek az ábrázolási módoknak, stiláris eljárásoknak bármelyike is véletlenül sodródna egymás mellé. A tartalom, az írói látásmód alakítja ki ezúttal is az ábrázolási módját. Nevezetesen azt, hogy D. R. Popescu egy adott időszakban elkövetett tragikus hibáknak és bűnöknek mindenekelőtt — amint már erre utaltunk — a lélektani vetületeit helyezi előtérbe, és a művészi általánosítás erejével a kisserűnek tűnő mozzanatokban tárja fel az embertelenség és a hatalommal való visszaélés végső következményeit. Az előbb Hamletet idéztük: nos, a *Királyi vadászat* claudiusai, poloniusai, guildensternjei és roscrantzjai csak egy-két faluban garázdálkodnak — de az ember lelkébe, érzelmeibe, méltóságába gázolnak. A hétköznapiság és a fantasztikum, a tényyszerűség és apokaliptikus látomások ötvözése; egymásba játszása éppen ezt fejezi ki esztétikailag hatásosan és természetesen. Az embert célból eszközzé lefokozó gyakorlat károsága nem mérhető földrajzi vagy statisztikai nagyságrendek fogalmaival — itt csak az embérség törvényei lehetnek az irányadók.

## Két város

A dickensi cím nem az ő két nyugati metropolisát fedli. Hanem az Adriától jobbra-balra elterülő két olyan városról van szó, amely látszólag véletlenül kerül be egyazon napon két fővárosi napilapunk hírvonalába: Tuzláról és Ravennáról. Az előbbiről azt tudjuk meg, hogy az elmúlt időben nyolc méterit süllyedt, s hogy rohamosan ereszkedik alá most is, napi fél millimétert, míg az olasz város negyven centit süllyedt az eltelt nyolcvan esztendőben, s hogy ez a folyamat az utóbbi 15–20 évben meggyorsult. Tehát aggasztó a helyzet itt is, amott is, az okok pedig döbbenetesen hasonlóak. Mondom, rövid hírekről van szó, a két várossal kapcsolatban bővebb adatoknak másutt kellett utánanézni: Így tudhatuk meg Tuzláról például, hogy rendkívül virágzó városa Bosznia-Hercegovinának a partizán-filmekből ismert Majeveca hegység aljában: az utóbbi nyolc évtizedben szinte megszorozódott a lakossága, ma már a félszázezeren is túl lehet. Régebbi dokumentumok első helyen említik itt a Behrambeg-mecsetet, s hozzáteszik, hogy az általa gazdag tartalékaiból már 1893-ban 6000 tonna sőt fűztek. Azóta a második világháborúig olyan rohamosan nőtt a termelés, hogy elérte

Természetesen D. R. Popescu fentebb jellemzett ábrázolási módja csak az egyik lehetőség ennek a világnézetileg-etikailag egyaránt összetett emberi problematikának a művészi kifejezésére. Művészi hatékonysága lélektani általánosító erejében rejlik. Nyilvánvalóan kevésbé alkalmas valamely jelenség társadalmi összefüggéseinek, még kevésbé onto- és filogenézisének realista bemutatására. Ami korántsem jelenti azt, mintha a *Királyi vadászat* mondanivalójában, etikai sugárzásában elvont lenne; ábrázolási anyagban és mindenekelőtt elkötelezett írói magatartásban szervesen kapcsolódik a történelmi-társadalmilag meghatározott valósághoz, a forradalmi humanizmus eszményeihez. Szinte irodalomkritikai közhellyé vált, hogy a jelenkori román irodalomban D. R. Popescu írásművésze a legfogékonyabb a tragikum iránt — tegyük mindjárt hozzá, hogy ezt a fogékonyt szervesen kiegészíti a szocialista humánus iránti érzékenysége, az embérségünket vallató etikai igény, amely minden írásának világnézet-erkölcsi arculatát fémjelzi.

A *Királyi vadászat* — magyarul Fodor Sándor avatott tolmácsolásában jelent meg — sajátos és nagyon vonzó értékű illeszkedik abba az irodalmi vonulatba, amely a kor emberi lényegét próbálja a legkülönbözőbb módokon és a forradalmi humanizmus imperatívuszának vonzáskörében művésziileg megfogalmazni.

GÁLFALVI ZSOLT

D. R. Popescu: *Királyi vadászat*. Regény. Fordította Fodor Sándor. Kriterion Könyvkiadó.

(összesen) a tízmillió tonnát. Irdatlan mennyiség, irdatlan üregeket is hagyott hátra, s ezért eléggé bogos feladat a várost fenyegető veszély elhárítása.

Ravenna alól csak a vizet szivattyúzták ki a szüntelenül fejlődő ipar. Végül már olyan mértékben, hogy az ismét beszívargó nedvesség nem pótolhatja az elvont mennyiséget. A modern ipar bonyolult csőrendszerei romboló-bak ilyenformán, mint voltak a gótok meg a bizánciak, a longobárdok és a frankok, a velenceiek meg a német-római császárok, a város egymást váltó urai. Ezért fenyegeti a romlás Theodorik siremlékét, s mindazt, amit ebben a városban a kultúra története nyilvántart: kéziratos Arisztophanesz-műveket a X. századból, Cicero-levelek háromszáz esztendő másolatát, Dante kéziratait, Stuart Mária imakönyvét.

Könnyű lenne a fejlődő, virágzó ipart felelőssé tenni ezért a kettős veszedelemért. Holott csak arról van szó, hogy itt is az ésszerűsége esett talán kiközösíthetetlen csorba. Holott arról van szó csupán, hogy ime, még egy nyomatókos figyelmeztetés: az embérség megannyi más természetű közös dolgainak rendezése már csak azért is halaszthatatlan, mert sokasodó tenni- s megoldandó egyre szorongatóbban nem tűrik a halasztást.

MAJTÉNYI ERIK

# Gondolatok Berzsenyiről II.

4. **Atlantisz — a másik alternatíva:** az elsüllyedt lehetőség, amelynek emlékeztét megőrizték az emberek. A kollektív tudatban mindig nyoma marad a másiknak, az elszalasztottnak. A kultúra formákat ad a kollektív tudatnak, s ha a kollektív tudat a „másik”-ra emlékezik, akkor felfedezi magában azokat a nagy kezdeményezéseket, amelyeknek nem volt folytatása. Az elsüllyedt forma ismét és újra a felszínre kerül, s az elfojtásért az értetlenség traumáival fizet a kultúra. Berzsenyi felmerülése az elfojtott múltból mindig traumát okoz. És az sem véletlen, hogy költészete a sorsfordulók idején bukkan elő: az alternatívák keresése mindig felfedezi a kollektív tudat elfojtás reflexeit, s akkor felbukkan a mélyből mindaz, ami „lehetett volna”, de nem valósult meg. A meg nem valósult ilyenkor szembe kerül a történelmileg kialakulttal, s élként alakítja a jelent, amely kénytelen tudomásul venni saját árát; ahhoz, hogy épp ilyen legyen, valamikor el kellett tippolnia a másik alternatívát, s most újra viszonyulnia kell ahhoz, ami régen halott; alakját ez a viszony határozza meg, s nem saját logikája. Logikája — viszonya a „más”-hoz, a meg nem valósulthoz.

Berzsenyi Dániel — a másik alternatíva; ezért bukkan fel szakadatlanul a kollektív tudat emlékeztetésében, ezért írtak olyan jelentős tanulmányokat — Németh Lászlótól Szerb Antalig — arról a költőről, akit nem lehetett folytatni, s aki különlegessége ellenére maradt fenn a kultúrában. Berzsenyi-tudatunkban elfojtottuk az elszalasztott lehetőséget: az önmagáról mintát vevő kultúrát, azt a beszédet, amely közelebb van az ősfomához, a kollektív tudat szintjéhez, a nyelvhez. A beszédben nyilvánvalóan konkretizáljuk, a kor lehetőségeihez idomítjuk a nyelvet, vagy másképp, mindig a kor nyelvén beszélünk, de a költészet éppen a szükségszerűség elleni tiltakozás: a másfajta beszéd lehetőségének felmutatásával a másféle élet lehetőségének a felmutatása.

Berzsenyi korában az írni és szólni tudók ezt a másféle beszédet keresték mindannyian; egyesek a nyelvet új szavak alkotásával vélték megújíthatni, s a nyelvújító mozgalom egybeesett az új intézmények bevezetésével, annak a megnevezésével, ami csak eszmény volt, de semmiképp sem valóság. Az új szavakban a polgári intézmények jelentek meg, s a beszéd nem a nyelvhez, hanem a kellés formában szólva az óhajtothoz került közelebb. A magyar nyelv struktúrájától való elszakadás folyamata indult meg: az új szavak, éppen mert nem a valóságot jelölték, s mégis konkrétak voltak, egyre inkább elszakították egymástól a nyelvi formát és a realitást, a nyelvi struktúrát pedig egyre inkább az álkonkrét szavak jelentéshányainak kiegyensúlyozására készítették. A mondat, főképp a kijelentő mondat tárgya elmosódott, hiszen ha az alanyunk nincs konkrét jelentése, az állítmány is hajlamossá válik a lebegésre, a vonatkozások körének olyan tágítására, amely elrejtje az alany tartalmatlanságát.

Elkezdődött hát valami: a perspektíva túlszaladt az életformán, a hagyományos struktúrán kívülről nézett vissza arra, ami van. A fejlettebb országok polgári intéz-

ményei a polgári forradalom nélkül is megjelentek a nyelvben; a nyelvi küzdelem a reális forradalmat helyettesíti, a valódi cselekvést pedig a verbális, avagy a verbálisért, az álkonkrét nevében, az eszményekért folytatott küzdelem. A formák átültetéséért indultak harcba azok a férfiak, akiket a megnevezés tesz hőssé, s bukásuk kultúrhérosszá: a bukás a szavak elnyomását jelentette, a hagyományos struktúrák győzelmét.

A problémát, mint valóságost, senki sem érzékelte olyan pontosan, mint Berzsenyi, aki nem volt eléggé politikus a reformokhoz, ezért abból indult ki, amit maga körül látott. Elég, ha kezünkbe vesszük **A magyarországi mezei szorgalom német akadályairól** írt munkáját, hogy kiderüljön, mennyire mást akart, mint kortársai. A profétikus kiindulás („Ne csüggedjünk pedig azon, hogy mindenben igen elmaradtunk, s nagy gátokat kell vívunk; sőt legyünk aziránt győződve, hogy azon nagyszerű áldozatok, melyekkel most egyesült nagyaink bosszús isteninket engeszteltek, áldást hozandnak mezeinkre, s ha a köztünk megjelent geniust követni fogjuk, egy igen szép jövőd felé leend az útmutatónk.”) csak híd, amely összeköti a két különböző partot; átélte, az együttérző lelkeket melegítő frázisköteget. A megközelítés azonban egészen más: a költő otthonról indul el, tehát nem az új szavakat világosítja meg, hanem a helyzetet kifejező mondatokat fogalmaz.

## 5. A „más” természete

Mig törvényidnek hódolni fog, angol!

**A pénz, Addig hódol a pénz neked és pénznedek a tenger. (Anglia)**

Talán épp ennyiről van szó: a meglévő viszonyokra épülő intézmények (törvények) és a pénzgazdálkodás (főképp a hitel) kapitalista formái jelentik számára az elfogadható megoldást. Egységes rendszer, amelyben a gazdaság és kultúra egymást erősítő viszonyban vannak, amelyben minden elemnek funkciója van, amely azért egész, mert az egymást kiegészítő mozzanatok kölcsönviszonyban vannak és nincsenek alólveve egyetlen kívülről rendező elemnek sem — talán így fogalmazható meg Berzsenyi gondolatvilága.

1830. február 25-én egy csodálatos levelet írt Széchenynek és Wesselényi Miklósnak: a helyeslés és az aggodalom szavai, a nagy reformmenzédék gondolatainak rajongó dicsérete és saját fenntartásainak szinte észrevétlen megfogalmazása teszik ezt a levelet a merülő Atlantisz utolsó üzenetévé. A levél kivonata így néz ki:

1. „Teremtő” és „geniális sugalom” az, hogy „a nagy angol népnél szokásban lévő különféle egyesületek és pályák systemáját... honítani” kezdtek.

2. „A nemzeti szorgalmat a lehetőség” emelni, hogy megszorodott szükségleteinket kielégíthessük, másrészt „az egyesületi társalkodás által a lelket a lehetőség” képezni, ez a kettős feladat, amit Széchenyiek átláltak az angol példa alapján.

3. De ezek után miért hangsúlyozza Berzsenyi a kettős egységét, miért ismételi és miért nyomatékosít, ha minden rendben, ha mindenben azonos az ő véle-

ménye is? Ezt írja: „De áttallotta Méltóságok azt is, hogy azon egyeztet nélkül minden műveltségünk csak valami alap-talan, hiú máz: hogy a luxus szorgalom és pénz nélkül s ezek lélek nélkül egyebet nem adhatnak, mint valami nyomorult barbariást”, s ezek csak az „angol sistemában” hozhatók harmóniába.

4. Hogy miért kell annyit beszélni e kettősségről? Miért kell annyira hangsúlyozni az angol szisztémát? Mert van itt valami, amit be kell csúsztatni, ami nélkül ez az egész semmit sem ér; Berzsenyi mondani akar valamit, de úgy, hogy lehetőleg ne bántsa meg azokat, akikkel „mindenben” egyetért. De már mondja is: „valamint a mi rendeltetésünk, úgy a többi európai népeké is nem a régi formák felforgatását, hanem egyedül csak ezt a minden formákkal egyaránt egyező s minden formákat egyaránt boldogító Harmoniát kívánják; s ez tárgya Méltóságok intézeteinek is.”

**A magyarországi mezei szorgalom német akadályairól** már bővebben szól ezekről a formákról. A föld helytelen elosztása és a közbirtok rendezetlensége a mezei szorgalom egyik legnagyobb akadály: „Mert akár számtalan határaink temérdek nagyságát, akár számtalan közbirtokaink minden oldalú rendetlenségét megfontoljuk, által kell látnunk, hogy ezek minden jőzanabb gazdasági rendnek és szorgalomnak általános fölbontói.”

Ez már program. És az is program, hogy a rendezést „a közhatalomra” kívánja bízni. A közhatalom mibenlétéről semmit sem mond Berzsenyi, de a **Hiányos népszerűség** című fejezetből kiderül, hogy az egyesülés egyik demokratikus formája lehetne ez is. **Demokratikus forma**, amely a meglévő struktúra továbbfejlesztéséből keletkezik, s nem bizonyos intézmények meghonosításának eredménye. Berzsenyi nem ismeri el az üres formák létjogosultságát, azt a felülről kezdeményezett demokráciát, amelybe bele kell nőni, hanem a gazdasági struktúrához közvetlenül kapcsolódó demokratikus intézmények létrehozásában látja a haladás lehetőségét: „én azt hiszem, s teljes megfontolás után hiszem, hogy mind a mezei szorgalmat, mind az egész népboldogságot csak úgy lehetne legfőbb tetőre emelni, ha a mezei gazdaságot nem egyes gyarló emberek, hanem oly népegyesületek folytatnák, melyekben mindenkor megvolna minden, ami a mezei szorgalom legfőbb céljaihoz megkívánatik.” Az egyesülés különböző formái közül (bank- és egyéb szorgalmi egyesületek, közpénztár és közös gabonaalap) Berzsenyi szerint a „legjobb egyesület lenne pedig az: „midőn a nép nemcsak az egész gazdaságot köz-erővel üzné, de még konyhát és asztalt is közöset tartana, s azáltal magából egy nagy háznépet formálna... így az öreggek figyelme alatt folyó nyájas életből oly patriarchalis világ fejlődne, melynél szebbet és jobbat képzelné sem lehet”.

Berzsenyi közösséggé vált, közösségért, amelyben a demokratikus népegyesület tartalma a közös földművelés és a mesterségek, az oktatás és a nemzeti kultúra. Tudta, hogy semmilyen behozott technika, semmilyen behozott intézmény sem helyettesítheti a szerves formákat. Amint Németh László írja: „Berzsenyi egyik nagy erőforrása éppen az, hogy a Balassik, Zrínyiek után talán egyedül ő az, aki egész emberségével egy közösség embere volt.”

5. És ismét a rejtett rábeszélés: „A népek nem eyebekek, mint szokásaik teremtményei”; és ismét hozzáfűzi: „nagy nemzet szokásait követni annyi, mint nagy nemzetet lenni”, és ismét fenntartás: „Az angol szokások philosophia művei, a görögök pedig a poézis... Az angolok egyoldalúbbak... Mindenik játszva terem, mint a Természet: az angol mindig jót, a görög mindig jót és szépet.”

Ezért lehetett Berzsenyi a látvány forradalmára: a meglévőből indult ki, s képzelete annyira földhöz ragadt volt, hogy a kor szárnyaló „kebelmelegi” mit sem éreztek át abból, amit mondott. A nyelv is konkrét anyag számára; a kapcsolódás, a közösségi érzés talaja, elképzeléseinek természetes hordozója. Mert a nyelv a kollektív szubjektivitás ősfomája: a nyelvben fejezi ki viszonyát a világhoz az a közösség, amely csak akkor maradhat fenn, ha biztosítani tudja létének visszacsatolását ahhoz a közegehez, amelyhez immár alkalmazkodnia kell. A költészet a kollektív szubjektivitás ősfomájának, a nyelvnek természetes kiejtésével beszél, amikor a nyelv eredendő ritmusában avagy a mértékben idézi fel az ember és világ közvetlen kapcsolatát, azt az időt, amikor csak különbség volt e kettő között, tehát minden egyes dolog és esemény egyaránt reprezentatív az emberek számára. Azt az időt, amikor még nem létezett história, vagyis a tények közül elkülönülő reprezentatív tény vagy esemény.

Berzsenyi a konkrét időket kívánta kora viszonyai között megvalósítani egy konkrét nyelv segítségével (a „rímes verset én igen szeretném; de azt bizonyosan látom, hogy erre a magyar nyelv csaknem egészen alkalmatlan” — írta Kazinczynek). Az efféle probléma gyakorlatilag merül fel, s nyilvánvalóan nemcsak a költő számára. A mindennapi életben az emberek teszik, amit tehetnek: beleütközve az adottságok kemény határaitba állandóan lazítják, mintegy belülről rágják szét a fennállót azzal, hogy élnek a lehetőségekkel, teljesen kihasználják az egyén számára kiszabott kis mozgásfelületeket. Amikor a teoretikusok munkához látnak, egyetlen dolgot tudhatnak biztosan: változtatni kell, formákat találni. A költő is tudta ezt: formát talált.

(A továbbiakban kockázatos kijelentések következnek az időmértékes verssel kapcsolatban. Mentségünkre szolgáljon az, hogy az időmérték és az ideológia viszonya feltáratlan terület. Csak annyit tudunk biztosan, hogy az időmérték nagyobb mondatmódban valósul meg, a rím viszont hajlamos a gondolatok sor végi lezárására; az időmérték több alany és több állítmány kölcsönviszonyát hozza létre, a rímes vers viszont kevésbé hajlamos erre. Látványtechnikának nevezünk éppen ezért az időmértékes vers ama tulajdonságát, hogy az alany-állítmány-tárgy viszonyt önmagán belül, saját szabályai szerint valósítja meg, s nem valami külső kényszer, nem valamilyen hangzás készíti e viszony kialakítására. Azt is tudjuk, hogy az időmértékes vers itt tárgyalt problémái mindenekelőtt Berzsenyire, az ő korára lehetnek érvényesek; vagyis nem kívántunk az időmérték apológiájára vállalkozni. Persze azt is tudjuk, hogy ez a forma költőnk számára a tiltakozás módja volt.)

BREITER GYÖRGY

## Egy élet regénye

Marton Lili Benedek Elektől tanulta a mesemondást, a gyermek- és ifjúsági irodalom igényes és nevelő célzatú művészetét. Nem véletlen tehát, hogy az elmúlt években megjelent Benedek Elek-tanulmányok után, amelyek a mesemondót, a publicistát, az elbeszélőt méltatták és értékelték, érdekes életregényben most éppen ő eleveníti meg Benedek Elek szülőföldjét, a kisbacsani családi életet és elsősorban a Rigó Anis meséit áhítattal hallgató kislány — majd ahogy a cselekmény ideje telik, a diák, a férfi, az ősz mesemondó — alakját.

Az otthon, az Erdővidék, az erdősegek felé kitérő természet, a régi falusi élet, az első meseélmények — s egyáltalán a gyermekkor egész életre kiható élményeinek — hiteles és eleven bemutatásában az életregény frója abban a szerencsés helyzetben volt, hogy Benedek Elek 1920-ban megjelent

Marton Lili: Elek nagyapó. Ion Creangă Könyvkiadó.

önéletrajzára, az *Édes anyaföldemre* építhetett. Az önéletrajz meséjét követve tekinthetünk be a régi iskolai életbe, a gyermek első olvasmányiba is (melyek közül Bezerédi Amália *Flóri könyve* hosszú időn át szinte egyetlen olvasmányja a múlt század gyermekeinek).

Az udvarhelyi kollégiumban eltöltött tíz év, a *Vadrózsák*, a székely népmesék, de a *Flóri könyve* is döntő hatással volt Benedek Elekre. Épp e hatást tekintve azonban egyoldalúnak érezzük az életregényben az udvarhelyi tanárok jellemzését. (Alig hihető, hogy az udvarhelyi kollégiumnak csak „vaskalapos”, „régimódi” professzorai voltak — a jelentősebb tanárok közül emlékeztessünk csak Gönczy Lajosra, Bod Károlyra vagy Szakács Mózesre. A kollégium történetében különben olvashatjuk, hogy „az önképzőkörben nagy gondal irányították a tehetséges gyermekek sok irányú kibontakozását”. Ezt a támogatást érezhette a népköltészi gyűjteményével pályadíjat nyert és 1876-ban megjutalmazott Benedek Elek is. A kezdetnek ez a fontos jutalma egyébként hiányzik az életrajzi adatokból.)

A tanulóéveket követően Marton Lili érdekes jelenetben eleveníti meg Benedek Elek találkozását az irodalmi élettel, megismerkedését Gyulai Pállal. Úgy tűnik mégis, hogy az alkotás

éveihez érve a regény veszt érdekességéből. Keveset foglalkozik a szerző Benedek Elek mesegyűjtő útjaival, mesefeldolgozó munkásságával, a gyermekirodalomra vonatkozó gondolataival, szerkesztői tevékenységét vezető törekvéseivel, amit Faragó József és Balogh Edgár tanulmányai tártak fel (az életrajzi összefoglalás sem tünteti fel, hogy a *Magyar Népköltészi Gyűjtemény* III. köteteként 1882-ben megjelent *Székelyföldi gyűjtésben* Benedek Elek és Sebesi Jób gyűjteményét is megtalálhatjuk. Csak futólag esik szó a *Székely tündéroroszról*, pedig Faragó József tanulmánya már 1967-ben, *A táltos asszony* bevezető tanulmányában figyelmeztetett arra, hogy Benedek Eleknek — Kriza János után — „a székely mesegyűjtés klasszikusai közt a helye”, igaz viszont, méltóképpen hangsúlyozza a könyv Benedek Elek ifjúsági regényeinek, a *Magyar mese- és mondavilágnak* a jelentőségét. Betekintést nyújt az életregény az első szívetlenség magyar gyermeklapok, *Az Én Újságom* és a *Jó Pajtás* világába is, és ennek során megismerheti olvasóit Benedek Elek szerkesztő-társaival, Pósa Lajossal (meglepő, hogy Pósa Lajos verseinek bemutatására a szerző Gyulai Pál *A két cica* meg a *hamis gyerek* című, újabban is közzét versét használja fel), valamint Sebők Zsigmonddal, aki műveiben és lapjá-

ban oly sok hasznos ismeretet nyújtott könnyed, játékos módon a gyermekeknek. Ezt a törekvést folytatta következetesen Benedek Elek a *Cimborában*: tehetségeket fedezett fel, a gyermekek ismereteit gazdagította és hősköket állított eléjük példaképpül. Fennmaradásáért tragikus küzdelmet folytatott Benedek Elek. Egyik levelében így ír erről a harcáról: „Mindenki lát pénzt ebből az újságból: a nyomda, a papírpár, a posta, a cinkográfus, csak a szerkesztő nem, aki nemcsak szerkesztő, de jóformán teleírja az újságot.” És amikor már látja, hogy nem akadályozhatja meg a „szégyenletes bukkást”, levonja a következtetést: „És marad a gyermekeknek Altai Margit, az ő hideg velevéjű meséivel” (Altai Margit a *Tündérvásár* című lapot szerkesztette, és akkoriban divatos regényeket írt). Könyve végén Marton Lili személyes élményeként idézi fel e lapot mintegy figyelmeztetve arra is, hogy a *Cimborá* történetének feldolgozása még adóssága irodalomtörténetünknek.

Marton Lili könyve hozzájárul Benedek Elek egész életművének a népszerűsítéséhez, közelebb hozza az olvasóhoz a nagy mesemondó munkásságát, egyéniségét. Hasonló könyvekre szüksége van, most és ezután is, az ifjúságnak.

VITA ZSIGMOND

# Gondolatok Berzsenyiről III.

6. A látvány. Berzsenyi a magyar költészetben a látvány felszabadításáért küzdött. A látvány addig vagy latinul beszélt, vagy prózai kísérletekben tört csupán a kultúra felszínére, ám a költészet nem vált egy percig sem kiváltképp a szemhez kapcsolódó művészetté. A magyar Biblia, a nyomtatás addig legfontosabb eredménye is a szószékhez és az iskolához, tehát inkább a meghallgatáshoz, mint a látáshoz kapcsolódott. A korareformkori törekvések az elméleti politika nyelvét is a szónoki nyelvhez közelítik. A kultúra archaikus — a szóhoz kapcsolt — formái a társadalmi struktúra avitt-archaikus voltát fejezték ki. De a modern (polgári) kultúra a látványhoz, a szemhez kapcsolódik: a kultúra az ősi, vagyis a szakrális-közösségi funkciótól „szabadul fel” a szem révén, és így válhat közügyből a polgári egyén magánügyévé. De ezzel válik lehetővé az is, hogy kulturális élményeit a polgár saját „várában” szerezzék meg, vagyis hogy a várán kívüli cselekvésben eltávolodhasson a kultúrából fakadó közösségi moráltól.

A látvány megszerzése teszi a feudális lényt polgári individuummá — kulturális szempontból. Berzsenyi a hagyományos, nemzeti önkifejezéssé vált költészetet tette a látvány tárgyává az időmértékes versben. És persze az sem véletlen, hogy Berzsenyi látvány-versei nemzeti-közösségi témákban érzik legjobban magukat: a valóság megszólaltatása nálunk jószerint a költészet feladata maradt. Nem lévén kiterjedt polgári közvélemény, sem a feudális társadalmi gondolat- és intézmény rendszerét szétmaró felvilágosító irodalom, a politikai retorika és a költészet vállalta magára mindazt, amit a klasszikusnak tekintett polgári fejlődésben az értekező és széppróza végzett el.

A Berzsenyi-versben (az általunk reprezentatívnak tekintett időmértékes, hazafias-nemzeti témájú versben) megoldhatatlan kettősség mutatja fel azt a hibrid-világot, amelyben szintén antinomikusnak tűnő kettősség vonzolta a társadalmat a polgári forradalom felé. Az időmértékes forma látványtechnikája, illetve ennek társadalmi jelentése; a magánmorálba rejtő polgári individuum és a társadalmi-közösségi (nemzeti) téma kettőssége; a társadalmi-nemzeti haladási küzdő polgári értelmiség hiányában a feudális formákhoz tapadó, nemes újító törekvései, a nemzet felemelésének vágya és a félmegoldások és legjobb kortársainak a félmegoldásokért folyó felőrlő és önfeláldozó küzdelme — ez a Berzsenyi-vers technikájának ideológia „tartalma”.

Világának „égi mása”, a sajátos Berzsenyi-vers nem hiába maradt elvont (mert a kultúra elvont a cselekvéshez képest), hiszen az antinomikus kettősségeket szintézisben tudta tartani, noha a társadalom erre nyilván képtelen volt. Berzsenyi szintézise a másik alternatíván alapszik, de ezt a másikat kortársai, de még legjobb barátai sem értették meg. A haladás belső tényezőit azóta sem vizsgálta meg, miért ismerték volna éppen akkor? A másfelé-nézés, az „inadekvát nézés” társadalmi sajátossággá

vált, esztétikai principium helyett a társadalmi elemzés szempontjává.

A Berzsenyi-féle látványtechnika persze csak közvetett élmények forrása lehet: a kép nem valóságos, az információ sem érzéki, hanem a betűk által közvetített. A közvetlenség a témában van jelen, a sorsproblémákban, legyen az a közösség avagy az egyéni lélek sorsa. Itt tehát a konkrét nem a cselekvés közvetlenségét, hanem a reflexióban megnyilvánuló, a dolgok jelentését, emberi következményeit idéző konkrét. Moralizálás. Nem rámutatás, nem elmélkedés, hanem moralizálás. A másik alternatíva — a moralitás alternatívája, vagyis egy olyan világ, amelyben az erkölcs érték, s mindenki számára az.

Az időmértékes vers moralizáló tendenciái nyilván csak a fennállóhoz való kötődésben bontakozhatnak ki, a jobbitás a fennálló jobbitása, illetve a múlt olyan szemlélete, amelyből azután a jelen erkölcsi eszményét is ki lehet alakítani. De ezt a múltat is csak a jelen magyarázza, hiszen vonásaiiban, jelzetei formáiban a jelen hiányosságait ismerhetjük fel. Az ilyen múltkonstrukció a jelen rekonstrukciója, út a jelenvaló struktúra megértése felé.

## 7. Közösség és szabadság

Berzsenyi, a maga módján, költészetének társadalmi funkcióját is tudta, sőt a forma ideológiai jelentésével is tisztában volt. **Vitkovics Mihályhoz** című versében az ő költészetét Horatiushoz hasonlító barátának elmondja, hogy mi mindenre jó ez a forma azonkívül, amire Horatius használt. Egy áhitott beszélgetés a keret, a barátok asztal körül ülnek:

Hol majd hazánknak ő s új dolgait  
Majd a világnak főbb történeteit  
Száguldjuk által, és mustára intjük  
A föld királyit s büszke nagyjait;  
Vagy majd Kopernik égi útjain  
Vizsgáljuk e nagy Minden titkait,  
És a világok systemáit oldjuk;  
Majd a morálnak mély törvényein  
Plátónkkal újabb s szebb reszpublikákat  
Alkotva, Solont s a dicső Lykurgust  
Lehozzuk embert boldogítani.  
Ha azt megúnjuk . . .  
. . . közel van kert, szőlő, liget,  
Horáccal untag ott kapálhatunk,  
S nevetni fognak ott is a bohók.

Az antik mérték Berzsenyi számára nem az elégedett emelkedettség, hanem a *systema* megfejtésének módja volt: az ész bevezetése a világba, amelyből éppen az ész csinál rendszert:

Az ész az Isten, mely minket vezet,  
Az ő szavára minden meghajul,  
Hegyek lehullnak s olvadnak vizekbe,  
S örök helyéből a tenger kikél;  
Ez alkot minden szépet és dicsőt,  
Az egyes embert, mint a milliokat,  
Ez áldja s égi boldogságra inti.

(A Pesti Magyar Társasághoz)

Az ész önmagától erre képtelen; a cselekvés az ész eszköze, illetve a költői cselekvés, a formateremtés az eszköz. Költőnk tudja hát, hogy valamilyen belső

összefüggés van a forma és a világ között, hogy a forma a rendezés elve. A forma ezért semmi szubjektivitást sem tartalmaz; törvényei vannak, amelyek az ősförmából, a nyelvből származnak. A rím — kényszer, külső szükségszerűség: a hívás elve tartalmazza a választ, a válasz ismét hívást követel, s a forma hierarchiába menekül, tőle idegen rendbe, hiszen a hierarchia nincsen benne az ősförmában, a nyelvben. A nyelv viszonyokra épül, az alany és állítmány viszonyaira, illetve a rövid és hosszú szótagokra, az időre, amelyben minden alany és állítmány elhelyezkedik, már csak azért is, mert egyszerre ki nem mondható, vagyis egymás után következnek.

Az időben zajló struktúra, az ősi üvöltés, amint struktúrává változik, mert jelentése van, az időben rendeződő világ, amint felszakad benne a dolgok sebhegye, a belátás nélkülség helyett rend, amelyben az ész saját magára és saját tehetetlenségére ismer — ezt kínálja Berzsenyi. „Hol van tehát a józan értelem” — kérde, s a józan értelem éppen az a mérték, amelyet most visz be a világba, amikor felismeri, hogy más rend kell, az értelem, más rend, az ész szava szerint újjáépített világ rendje.

A rímkényszer elleni tiltakozás tulajdonképpen legalább annyira ideológiai indítékú nála, mint amennyire verstani megfontolás: a kötöttségeknek ez a típusa egy bizonyos kifejezést követel, s ez a kifejezés a világ egyfajta látásával kapcsolatos. Azzal a móddal, ahogyan a költő elhelyezkedik a világban: a költő lehet az összefüggések csomópontja, érezheti, hogy minden belőle indul ki, s diktálhat rítmust a dolgoknak, szabhat rímtörvényt is azoknak, de lehet a költő tudósító, aki helyzetét (vagy ami ugyanaz: az összes többi szubjektumot, ember-ak helyzetét) írja le, aki behelyezkedik a szisztémába, mert tudja, hogy ott van, s nem léphet ki belőle akkor sem, ha vágyai a súlytalanság állapotára felé vonzóak. A rímes verseléssel kapcsolatban írja Berzsenyi: „De egyéberant is úgy látszik, hogy az ily törvények nem a művészetnek, hanem csak a mesterkélésnek törvényei.” (*Észrevételek Kőlcsey recenziójára*), viszont „Minden harmonia közepszert és különféleséget tesz fel magában; mert a különféle, egymással ellenkező, tarkaságot adó individualitásokat csak úgy hozhatjuk mind egymással, mind az emberiséggel harmoniába, ha azoknak élesebb sajátosságait az aesthetias közepszerre szállítjuk vagy emeljük” (*A versformákról*).

A költő lehet tudósító, ha az „aesthetias közepszerben” létrehozza a szépet, ha a dolgok individualitását a kapcsolatoknak egy magasabb rendjében, az embernek megfelelő viszonyok rendjében a Harmadikban szintetizálja: „az aesthetias közepszer a poézisban, a középpont és középtető, hol minden szépnek koncentrálni kell, mert ez a középpont és középtető maga az ember.” (u.o.)

Tehát: középpont és középtető — az ember mint szintetikus mozzanat, mint a Harmadik. Az ember, aki az ellentmondásokat egy szintre, harmoniába, az egy-egy kiegészítés viszonyába hozza, és ezzel középpontként szintetizálja az egy-egy kizáró mozzanatot. Arról nincs szó, hogy megoldaná őket; a harmonia nem megoldás, hanem cselekvés, nem áthatolhatatlan egység, hanem maga a különbözőség, amely a költői cselekvés-

ben válik szintézissé. Kettős cselekvésről van szó: az emberéről, aki cselekszik, és a költői cselekvésről, aki ezt a cselekvést a Szépben leírja. Ezt a kettős cselekvést minden vonatkozásban determinálja az, ami van, a szó legszigorúbb kötöttsége, az időmérték pedig a kettős determináció szigorúságát fejezi ki.

Az időmérték a lehetőségköltészet halála: időmértékben csak a létezőről lehet beszélni. Az időmérték semmilyen „szárnyalást” sem tesz lehetővé, mert a költői beszédet olyan mértékben szabályozza, hogy a mondat elveszti értelmét, ha nem kapcsolódik meglévő tárgyakhoz, meglévő életérzésekhez. A mondat szét-törése, ez a determinált (az időmérték által determinált) mozzanat viszont a költői beszéd szabadságának forrása is: a meglévőt egy új logika törvényei szerint lehet az időmértékes versben átrendezni. Persze nem arról van szó, hogy a rimes versben például ne lehetne egy új logikát, a beszéd eddig sohasem látott típusát kidolgozni, de ami az időmértékből elkerülhetetlenül következik, az a többi formákban jobbra csak lehetséges. Az említett kettős cselekvés determinált volta a szabadság forrása, de ez a szabadság az adott struktúrából való kiindulás szabadsága, az adottra épülő új struktúra nyelvi felépítésének szabadsága.

Időmértékben nem lehet megbízható kijelentéseket tenni a jövőre vonatkozóan. A jövőre vonatkozó kijelentés mindig a jelen töredezettségét szünteti meg, de az időmérték nem képes az egyetlen jelentésű jövőképzett megfogalmazására, mert az alany és állítmány kettős centrumát képviseli: az egyik a szabály, a másik az átrendezés, az egyik a „középtető”, a másik a „középpont”, az egyik a „leírás”, a másik a szintézis, az egyik a struktúra, a másik a struktúra racionális átképzése új struktúrává. Az időmérték csak a jelent tudja elmondani, vagy csakis a múlttal feldúsított jelenről tud beszélni. A jelenbe való kényszerültség — ez az időmérték.

A kettős cselekvés viszont a jelen átalakítását, a kényszerültség oldását teszi lehetővé. A verbális negációnak itt persze semmi jelentősége sincs, ahogy a társadalmi reformok szokványos kifejezései is kiszorulnak az időmértékes versből: a kívülről irányított cselekvés megszűnteti a kettős cselekvést, hiszen az emberköz-pontosság helyett az intézményközpontúságot vezet be, a Szépben nem szintetizálódhat az, ami kívül esik a középponton, az, amiért nem felel az ember, az, ami nem az ő cselekvésében valósul meg. Ezért termelőerő az időmértékes vers: elvisz a cselekvés egyik típusának küszöbéig, átrendezi a rációt, és olyan empiria felé vonz, amelyet már csak azért is roppant nehéz észlelni, mert benne élünk, és éppen a közelségtől nem látjuk, hiszen ideológiai pillantásunk hamarabb fogja fel empirikus tényként az óhajtottat, mint azt, ami van, amiben élünk.

Művéből nem a katarzis, hanem a lelkiismeretfurdalás kényszere támad: elszalasztottuk Atlantiszt, s hiába tudjuk, hogy valahol mélyen ott van a lábunk alatt, nem hozhatjuk többé felszínre. Mégis keressük, s eszelősen mindig Atlantiszra gondolunk.

BRETER GYÖRGY

## Fehér szavak

A cím a szerzőé, Fábian Sándoré, és a vers maga így szól: „Leomló redőibe fogva / vörösen élteti / érintésed a bársony bolyha. / Gyönyörűfényűn tapad / a telefonkagyló aljára / néhány fehér szavad.” Mostani versgyűjteményében az eddigienél is jobban megvilágosodnak ennek a kiváló költőnek a művészi törekvései. Fábian Sándorral — és még jó néhány igen tehetséges, de már a fiatalkort elhagyó lírikussal — furcsán áll a kritika. Jelentkezésére talán érdemén felül felfigyelt. Az orvosnövendék poéta, aztán az orvos költő az ötvenes évek végén, a hatvanas esztendőik elején új hangot hozott költészetünkbe. Először is az egyetemi ifjúságnak azt a részét szólaltatta meg, mely foglalkozása szerint távolabb áll az irodalmi kísértéstől. Fábian Sándor föllépésében az volt a hatáon meglepő, sőt egyenesen sajátos, hogy témái és mondanivalói valósággal keresték az addig megdallolhatatlannak véltet. A tanulás, a közös munka pillanatai, séták a gondolatok körül, melyek a diáktothoni életet idéz-

Fábian Sándor: *Nyármadár*. Dacia Könyvkiadó.

ték — mindezek „költőietlen” alkalomnak számítottak az ideig. Természetesen azok is lehettek, amíg ez a költő rájuk nem bukkan és fel nem találta bennük a líraian hitelest. Fábian Sándor aztán bányász lett és a valóságközel még inkább jellemezte alkotói helyzetét. Betegségről írt és betegségekéről, munkavédelmi intézkedések hasznáról és drámai eseteiről és nyilván a szerelemről is, újfajta fiatalság érzelmeiről, munkába és reményekbe, számítások közben álmokba fogózott hangulatokról. Verse szikárnak és egyben kiérleltnek tűnt, valóságképe gyöngéd lélekről vallott, igazat beszélt és a gondokról őszintén számolt be. Ezt a hangot aztán megszokta az olvasó és a bíráló is. Erényeit különösen nem dicsértük, és különösen nem is firtattuk melléközöngéit. A költő, ma már látjuk, mindezzel nem törődött, ment a választott úton, olykor a viszonylagos visszhangtalanságban, melyről nem tehetett, legtöbbször az idők teremtette, a változások hozta dallamosságban, esőkben és viharokban, hajnalokban és évszakok közepén, a verses környezetben, melyet lelke magába szívott, el-tulajdonított, átlényegített. És miközben a kritika, mely indulását üdvözölte és mostani érdemeit épp csak el-könyvelte, a plusz rovatba fölveszi, a

költő tovább finomodik, eszközeit fejleszti és selejtezi. Aki utólag elolvassa kötetét és egybevetés céljából a nemrég megjelenthez méri, láthatja, miként alakul és gazdagodik látásmódja, hogyan egyszerűsödik Fábian Sándor nyelve, veti le a fölös dísz, erősödik a szavak fénye, sugárzása, miként kapnak hangsúlyt, poétikus nyomatékat a dolgok, események, apró emberi mozzanatok, melyeket az ihlet versebe emel. Ez az elsősorban — nincs más kifejezés — tartalmi ráérzés a valóságra talán ma sem biztosítja számára az azonnali népszerűséget, a vers kiváltotta öröm mélyebből fakad, és értékelésére képtelen a stílusvirágokhoz szokottság. Holott Fábian Sándor jelentős mondandóját voltaképpen az avatja jelentéssé üzenté, hogy valóságos, poézisa a forma ékítményeitől mentes. Belső szépségekről kell itt beszélnünk, olyanokról, amelyekhez nem illik a gyakran és egyszemélyes oly divatos és céltüvesztő szókép-halmozás, körülményes módot eredményező szimbolizmus és egyebek. Ilyen „vívmányokról” a *Nyármadár* szerzője készségesen lemond, hogy a megfigyelt, átélte és megélt lét szabadon érvényesülhessen a terheitől megszabadult versnyelvben. Így kerül aztán közvetlenséggel, megjelenít-

ve és ritkábban látomássá tágítva a kötetbe a mindennap, a cselekvés, a társas csönd, beszélgetések és találkozásokról annyi lírai vonatkozása (*Április, Június, Öcsém és a bika, Munkáslányok, Több két II. stb.*). Legszívesebben idézetek sokaságával gyönyörteljesen bizonyítanám ezt az állítást. Azonban elegendő egyetlen, ám az egész, a könyvet a véghez vitt költői szándék tanúságával jellemző vers ideiktatása. Íme a *November*: „Ködből, esőből, szállodagló koromból / hűvös ősz függönyre az ablak előtt. / Az aszszony ilyenkor elszegődik / ide nyomonkásnak gyümölcsöt válogatni. / A vagonok a nyár túléléséért is behorogják / a Fructexport udvarára. / Meleg földszíneket a burgonyakapucok, / átfűlt kis fuvalatok indulnak a burgonyahalmokból, / diócsomókban kánikula zörög. / Körül a gyárnegyed — az ember valamelyik üzemben, / egy zajos gép tövében éppen megéhezik, / a vacsorára gondol, omló fehér krumplicipőre, / asszonyára, amint az a meg-rakott tányért elébe helyezi, / s csipője hozzáér egy pillanatra. / Karja dióbél-izeket sejtet, ruhája almaszagú.” Fábian Sándor fehér szavakkal mondja el azt, amit lát és érez. És tudjuk, hogy a fehér az összes színek egységéből teremődik.

MÁRKI ZOLTÁN