

Irodalom és színház a millennium fényében, Trianon árnyékában

Karádi Zsolt: *Portrék albumba simulva: Költők, írók, kritikusok a Nyugat környékén*

Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, Nyíregyháza, 2021

Mostoha világ jár arra, aki manapság az irodalomtudomány mezején vitézkedik. Az érdeklődés annyira megcsappant az ilyen jellegű munkák iránt, hogy pár száz kötetnél többre az esetek többségében nem mutatkozik kereslet, a kiadó számára garantált a ráfizetés, és a szerzőnek sem jut a honoráriumból mediterrán nyaralásra, ha egyáltalán kap valamit. Többnyire azért mutatkozik kiút: vagy az állam dob mentőövet a fuldoklónak alkalmi támogatás formájában, vagy valamelyik irodalmi társaság kalapozza össze az összeget, amely elegendőnek bizonyul egy kiadvány világra segítéséhez. A „se dicsőség, se haszon” dilemmájából megmarad legalább az elsőként említett esélye. Ez sem jelent diadalkaput, de legalább megőrzi a munkába vetett hit értelmét.

Ilyen körülmények között a nyíregyházi Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület részéről misszionárius tevékenységnek számít, hogy mindmáig életben tartja a 2008-ban megkezdett *Modus Hodiernus* sorozatát, amely immár a 11. kötetnél tart, s ez alatt meg tudta őrizni a folyamatosságot is, a színvonalat is, a kötetek tetszetős, illusztrált formátumát is. A lélegeztetőgép működtetésében ne hallgassuk el Mercs István sorozatszerkesztő elévülhetetlen érdemeit. E fórumon jelent meg 2021 végén Karádi Zsolt *Portrék albumba simulva: Költők, írók, kritikusok a Nyugat környékén* című kötete.

A *Kuruckodó irodalommal* (6. kötet) kezdődően a gyűjteményes forma jellemezte a sorozatot, ami azt jelenti, hogy tematikus rendben, konferenciákon elhangzott

előadások szövege kapott szélesebb nyilvánosságot egy-egy kiadványban. A gyűjteményes jelleg változatlan maradt a 11. kötet esetében is, de ezúttal egyetlen szerző korábban, különböző fórumokon megjelent írásai kerültek egymás mellé, abban a szerkezeti rendben, amelyet alkotójuk kialakított.

Nem kis lelemény volt címet adni a kötetnek, mert tematikusan szerteágazó szövegvilágot kellett átölelnie, de sikerült a „Nyugat környékénnel” olyan közös nevezőt találni, amelybe még az e folyóiratban nem publikáló Áprily Lajos is belefért. A *Nyugat* szinte őrtoronként magasodott kora irodalmi élete fölé, bár még manapság is akadt, aki kétségbe vonta ezt a kitüntetett helyet. Meg lehet egyébként e kor irodalmát világitani más, irodalomművészetén kívüli szempontok alapján is, de az esztétikai szempontokon túli értékelés csak félreviszi a szöveget, bár ez sem árthat annak a kanonizációnak, amely – fővonalában legalábbis – kialakult mára. A kötet cím tehát elsősorban korkijelölő szerepet tölt be, bár intenciójában szellemiséget meghatározó szerepet is kap.

Itt – közbevetőleg – a recenzens hadd szóljon a maga védelmében! A kötetről írva olyan feladatra vállalkozik, amit a legjobb szándék mellett sem tud maradéktalanul megoldani. Kevés itt Karádi könyvének ismerete, szükséges lenne ismernie azon továbbiakat, amelyekre a szerző hivatkozik, s esetleg ezek holdudvarával is illene helyel-közzel tisztában lennie. Ám ezeknek a követelményeknek csak részben tud megfelelni, ezért ítéleteit

a kételyek árnyékában kénytelen megfogalmazni.

A *Szerzői előszó*ban Karádi Zsolt így rögzíti a maga elé tűzött célt: „a tanulmánykötet – reményeim szerint – fél évszázad magyar irodalmához, illetve színikritika-történetéhez nyújthat használható adalékokat” (16). A látókörébe vont időintervallum hihetetlenül gazdag mind eszme-, mind stílustörténeti vonatkozásban, mind a megszületett alkotások mennyiségét tekintve, ehhez kellett igazítania kompetenciája határait. A megjelölt korszak talán a legjobban reflektált a teljes magyar irodalomtörténeti folyamatban, mégsem mondhatjuk, hogy megítélése teljes és végleges, következésképp minden további vizsgálatnak és véleménynek létjogosultsága van.

A tizennégy önálló dolgozatba foglalt téma a közös nevező ellenére szükségszerűen nagy szóródást mutat, amiből következően a szerzői pozíció is gyakran változik, még egy-egy íráson belül is. Néhol a tudós irodalomtörténész szólal meg, mindig hangsúlyozott, a lábjegyzetekben elszabadult precizitással; néha a felkészült irodalomesztéta elemzőkészsége vonja magára a figyelmet; néha pedig a szerzőben rejlő ismeretterjesztő hajlam kerekedik az előző szempontok fölébe. Ezek a váltások azonban nem eredményeznek eklektikus szöveget, mert az áthajlások nem egymás ellenében fejtik ki hatásukat, hanem célirányosan vezetnek az olvasói figyelmet.

A kötet *Költők, írók* alcímű első része az anarcsi kastély úrnőjéről, Czóbel Minkáról szóló tanulmányokkal kezdődik: a párbeszéd, valószínűleg színpadra szánt (bár soha be nem mutatott) művének, a *Donna Juannának*, valamint a *Boszorkánydalok* címmel megjelent verseinek elemzésével. Az objektív, higgadtan mérlegelő hang, ami a kötet többi írására jellemző, ezekben elbillen, és a kritikus hangra rátelepszik némi apologetikus szemlélet. Karádi szerint Czóbel Minka „sosem foglalhata el a líratörténetben az őt megillető

helyet” (31), holott „hatott Adyra”. Bizonyosan van alapja ennek a megjegyzésnek, bár erre vonatkozó lábjegyzettel nem találkozunk a könyvben, viszont Király István terjedelmes Ady-monográfiájában a költőnéve nem említetik.

Karádi rekanonizációs javaslata mögött a lokálpatriotizmus állhat, de tudomásul kell venni, hogy Czóbel Minka a populáris kánonból már rég kiszorult, a szakmai kánonban történő előrelépéshez viszont kevés a néhány, alig ismert, dicséret szórványmegjegyzés. Ami pedig spanyol tárgyú drámai művének értelmezését illeti, talán közelebb járunk az igazsághoz, ha úgy véljük, hogy a férfiidegenséget mutató Donna Juanna-maszk inkább a költőné nehezen bizonyítható, de nem ok nélkül vélelmezett lesbizikusságát leplezi, ezért a szerelem nélküli „anarcsi aggszűz-lét” (29) minősítés árnyalásra szorulna.

A következő két tanulmányt (*Miklós Jutka redivivus, Arc és kép: A fotó szerepe az Ady-kultusz alakításában*) az a különös körülmény rokonítja, hogy bennük egy társművészet kerül a középpontba, amelynek Karádi Zsolt profi művelője: a fényképészet. A holtanapok költőnről csak kevesen tudják, hogy élete második felében az irodalmat erre a közlési formára cserélte fel. De nem ez a legfontosabb, amire a róla szóló cikk ráirányítja a figyelmet, hanem hogy Karádi – rátalálva Miklós Jutka 1919-ben írt, a Kaffka-szakirodalomban soha nem idézett *Kaffka Margitról* című hosszabb esszéjére – meggyőző érveléssel bizonyítja ennek az írásnak a fontosságát. A mindmáig legjelentősebbnek bizonyuló magyar írónőről (ez a minősítés a recenzens álláspontja) szóló kortársi gondolatmenetben Karádi joggal fedezi fel, „hogy Miklós tulajdon meggyőződésének, emberi-női törekvéseinek jelképét látta Kaffkában” (52).

A másik tanulmány a fotografálás laikusok által alig ismert műhelytitkaiba bevezetve kifejti, miként állhatott a fotóművészet az Adyt övező népszerűség szolgálatába. A címben ígért teljesség he-

lyett a kérdéskör vizsgálata leszűkül Székely Aladár képeire (illetve a képmellékek között szereplő két, a halottas ágyon fekvő költőt ábrázoló fotóra), a továbbiakra viszont már nincs figyelemmel. Holott például Emil Isaac képe a költőről, „kalapján hervadó virággal” (és megtámogatva Juhász Ferenc *Ady Endre utolsó képe* című versével) van olyan kultuszképző, mint Székely Aladár könyvkiadó fényképe, amely Boncza Berta svájci intézeti szobája falát díszítette.

Csalóka névsort alkot a *Mikes, Juhász, Kosztolányi* fejezet címe, mert az elsőként említett személyiség, keresztnév nélkül és a kijelölt korszakot alapul véve Mikes Lajost, Az *Est*-lapok 1920-as évekből ismert irodalmi rovatvezetőjét juttatja eszünkbe. Ám rövidesen kiderül, ez a Mikes nem az a Mikes, hanem a rodostói nagy magányos a 18. századból. Határátlépésről azonban szó sincs: a *Törökországi levelek* írója ott könyvkiadó íróasztalára a kezdetek óta a *Nyugat* címlapján a folyóirat történetének végéig. Hogy miért éppen az őt ábrázoló, Beck Ö. Fülöp tervezte plakett, illetve az annak alapján készült rajz került a lap élére, arra többféle, szimbolikus érvényű magyarázat adható. Az egyik bizonyosan az volt, hogy Mikes Kelemen „szinte közönyös a politika iránt”, ahogy ezt Kosztolányi írta róla, s az Osvát vezényelte *Nyugat* valóban tartózkodott mindenféle direkt politizálástól.

Mikes kapcsán egyébként kibújik a szerzőből az ismeretterjesztő: hosszabb lábjegyzetből ismerhetjük meg azokat a kevésbé ismert körülményeket, amelyek következtében II. Rákóczi Ferenc és a bujdosók végül Rodostóban találtak menedékre.

Juhász Gyula és Kosztolányi Dezső pedig úgy kerül a képbe, hogy mindketten versbe idézték a Zágont viszont látni akaró, öregedő férfi alakját, sőt az utóbbi a *Nyugat* egy 1935-ös számában meg is rajzolja a jelentős íróelőd portréját. A három írás egyike sem tartozik szerzőjük fontosabb művei közé, viszont mind a külön-külön

elemzés, mind az összehasonlító tekintet következtében olyan megfigyelésekhez juthatunk, amelyek megmutatnak valamennyit a Mikesben rokon vonásokat felfedező költők személyiségéből.

A „*Nyugat franciája*”: François Gachot Karádi kutató munkája nyomán kaphatja meg azt a megérdemelt figyelmet, amelyet a magyar-francia irodalmi kapcsolatok gazdagítása érdekében végzett. Továbbá fény vetül egy rövidebb tanulmány erejéig arra az Áprily Lajosra, aki a nyugatosokkal közös költői elveket vallott (*A protestáns Áprily*). Ezt írja róla a szerző: „egyéniségének és költészetének vezérelve a protestáns vallásosság volt” (104). Ezt a tézist főként a Szenczi Molnár Albertről szóló *A zsoldárfordító* című cikkének és a reformátort idéző *Kálvin, 1535* című versének elemzésével igazolja.

A kötet *Kritikusok* alcímmel jelölt második fele a *Nyugat* körül csoportosuló alkotók, Krúdy, Ady, Schöpflin Aladár, Móricz, Kárpáti Aurél színházzal kapcsolatos írásainak bemutatására vállalkozik. Az említett szerzők teátrumi élményeiket osztották meg a kortárs olvasókkal hírlapi recenziók, folyóiratcikkek formájában, tehát hangsúlyozottan nem a darabokról, hanem színpadi megvalósításukról szóltak. Könnyen belátható ezeknek az írásoknak a tűnékeny jellege. A korabeli előadásoknak rögzített nyoma nincs (legfeljebb egy-egy az idő tájt született híradófilm néhány másodperces felvétele), azaz egyetlen vélemény sem szembesíthető ma már a produkcióval. Ami marad, a tudósító írói hitele, amelybe jobb híján belekapaszkodhatunk.

A névsor (amelybe odakívánkozna még Juhász Gyula is, aki tanárkodása idején szépszámú színházi írást közölt a *Nagyvárad* *Napló*ban) azzal a tanulsággal szolgál, hogy a századelő idején többnyire színházkedvelő szépírók vállalkoztak ennek a műfajnak a művelésére, hiszen a felsoroltak közül egyedül Schöpflint tekinthetjük par excellence kritikusként.

A sokoldalú, tág érdeklődésű Karádi maga is gyakorló színházi ember, s hogy

a színikritika nem áll messze tőle, azt a 2006-ban megjelent „*Ványa bácsi én vagyok*”, s a 2016-ban kiadott „*Az ég nem emberséges...*” című recenzió-gyűjteményei igazolják. Otthonos közegben mozog tehát, amikor a kulisszák világába kalauzolja olvasóit, ráadásul a századelő és a trianoni Magyarország színházi életére vonatkozóan jóval kevesebb ismerettel rendelkezünk, mint a kor irodalmával kapcsolatosan. Ezért tágabb tér kínálkozik számára, hogy a kevésbé feltárt műfaj alakulástörténetébe beavassa az érdeklődőket.

Jellemző a műfaj korabeli kezelésére, hogy az újságírói pályára lépő, alig 18 éves Krúdynek Debrecenben a színházi rovat jutott, s a nagyváradi folytatást is ez a szerkesztőségi szinten jelentéktelennek tekintett munka adta számára. Ugyanezt a pályát futotta be egyébként a kezdő Ady Endre is.

Miként jellemző az is, hogy mennyire kialakulatlan és megalapozatlan szempontok szerint dolgozott akkoriban egy színházi újságíró. Gondolnánk-e a mai, rendezőcentrikus szemlélet idején, hogy akkoriban legfeljebb a rendező nevét említették a tudósításokban, de munkájáról szó sem esett, inkább a színészközpontú vélemény uralta a cikkeket, olyanra pedig nem akadt példa, hogy a közönség száma, viselkedése, reakciói ne kerültek volna az írások élére.

Miközben Karádi bemutatja a pályakezdő Krúdyt („*A rendezés jó volt*”: *Krúdy Gyula színházi témájú írásai a Debreceni Ellenőr hasábjain*), illetve Ady debreceni korszakát (*A „nemzet katedrája*”: *Adalékok Ady Endre színházi témájú írásaihoz*), felfedezzük a korabeli, kevésbé ismert teátrumi viszonyokat, s képet kapunk arról is, hogy a sablonos keretek között miként tudott megmecsillanni az írói ízlés és tehetség.

A kötet „főszereplője” minden kétséget kizáróan Móricz Zsigmond. Szerepel az első rész anyagában is (*Móricz és Karinthy*), a színházi blokkban pedig szó esik színpadi műveiről (*Schöpflin és Móricz: Schöpflin Aladár bírálatai Móricz Zsigmond drámáiról a Nyugat hasábjain*), továbbá *Móricz Zsigmond színikritikái és színészportréi* is megemlíttetnek. Az e tanulmányoktól függetlenül kijelenthető, hogy a Móricz-recepcióban nincs konszenzus az író színpadi műveinek sem az értékrendjében, sem a magyar drámairodalomba való értékalapú betagozódásuk kérdésében. Abban talán van, hogy Móricz nem volt drámaírói alkat, többnyire prózaírói habitusával viaskodva makacsul igyekezett győzelemre jutni témáinak színpadra kényszerítésében. Kétségtelen, hogy Schöpflin foglalkozott a legtöbbet a Móricz-drámákkal, illetve színpadi sorsukkal, s mindezt „toleráns” módon tette, ahogy közelítésmódját a fent említett dolgozatban, kötetének minden bizonnyal legértékesebb tanulmányában Karádi észrevételezi, de szemléletmódján mára sok tekintetben túllépett az idő.

Szerencsére Karádi Zsolt nem a konfrontálódó vélemények eldöntésére vállalkozik itt, hanem főként a frontvonalak tisztázását tekinti céljának, s ennek során lényeges összefüggésekre hívja fel a figyelmet, illetve említ egy lehetséges összefoglaló munkában majd jól hasznosítható tényeket, továbbá utal a téma feldolgozásában megkerülhetetlen tájékozódási pontok akceptálására.

Az a kötetből nem rajzolódik ki, hogy Karádi Zsolt milyen irányt szeretne szabni további munkássága számára, de kutatói erényei feljogosítanak arra, hogy egyetlen, nagyobb lélegzetű téma komplex vizsgálatát végezze el. Akár Móricz színpadi műveit.

Hamar Péter

HAMAR PÉTER (1943) irodalomtörténész, publicista, volt iskolaigazgató.