

Jacob Masen irodalomelméleti jelentőségét elsősorban az adja, hogy alapvetően megújította a jezsuita iskolai retorikát és poétikát, előkészítette az udvari, manierista stíluselméletet és kiemelkedő képviselője volt a retorikai művészetelméletnek. Retorikai, poétikai és stíluselméleti műveiben megtaláljuk a kor irodalmi kifejezőeszközeinek differenciált és módszeres áttekintését. Retorikai kézikönyveit egyaránt jellemzi az iskolás Cicero-követés hagyománya és a modern stílustendenciák eklektikus elsajátítása. Miközben visszanyúlt a humanista előzményekhez, ösztönözték az új itáliai és spanyol stílustörékvések, s kifejlesztette az *argutia* és az epigrammatika figyelemre méltó elméletét. *Ars nova argutiaruma* Tesauró és Gracián művei mellé állítható, s ez a mű a *Speculummal* együtt jelentősen hozzájárult a manierista stílusideál közép-európai elterjedéséhez.¹

Mint Wilhelm Kühlmann megállapította, Masen törekedett egyensúlyba hozni az iskolában és a teológiai vitákban gyökerező, udvari befolyásoktól mentes retorikát egy olyan stílusművészetrel, mely tekintettel van az udvari dicsőítés, a historiográfia és a társasági szórakoztatás igényeire.² „A költői és szónoki gyakorlatból poétikai szabályokat vezetett le, s beépítette ezeket a költői *inventio*, *dispositio* és *elocutio* hagyományos retorikai rendszerébe.” Retorikáit úgy állította össze, hogy a diákok a Cicero-olvasmányok és az aszketikus irodalom révén közeli kapcsolatba kerültek a „teorétor” eloquentiájával, s örömeiket lelték a szellemesen szórakoztató irodalomban, a tréfás beszédben és az apophthegmákban. A szövegantológiai, stíluselmzések és gyakorló feladatok együttesét tartalmazó könyvei lehetőséget nyújtottak arra, hogy a nyelvtanulás és a költői gyakorlatok során elsajátítható legyen a felekezetek fölötti esztétikai normák rendszere.³

Masen irodalomelméleti műveinek jelentőségét növeli, hogy a poétikák egészen a felvilágosodás koráig közvetítették a modern költői gyakorlatból kifejlesztett szabályrendszerét. Mint Barbara Bauer kimutatta, munkái ösztönözték Georg Philipp Harsdörffer *argutia*-elméletét, s befolyásolták Daniel Georg Morhof és Christian Weise törekvéseit az *argutia*-retorika udvari, politikai alkalmazásában.⁴ Fontes-tanának, kép- és emblémaelmé-

¹ Barbara BAUER, *Jesuitische 'ars rhetorica' im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Frankfurt/M.–Bern–New York, 1986, 321–322.

² Wilhelm KÜHLMANN, *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat: Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters*, Tübingen, 1982, 204–220.

³ BAUER (1. jegyzet), 319.

⁴ BAUER (1. jegyzet), 319–320.

letének hatása Jacob Boschiustól és Franciscus Langtól kezdve Michael Pexenfelderén és Claude François Menestrieren át Franciscus Neumayrig megragadható.⁵

A latin humanitas poétikája és retorikája iránt Magyarországon csak az elmúlt egy-két évtizedben nőtt meg jelentősen az érdeklődés, s Masen irodalomelméleti műveinek hatását módszeresen eddig nem vizsgálták. A továbbiakban arra teszünk kísérletet, hogy feltárjuk irodalomelméleti műveinek elterjedését a magyarországi könyvtárakban, s kiválasztott példák alapján bemutassuk hatását a retorikai és poétikai kézikönyvekre, az irodalmi műfajokra és a képzőművészetre. A drámai, lírai, történeti, polémikus és aszketikus művek hatásával itt nem foglalkozunk.

Masen művei a 17–18. századi könyvtárakban

Masen irodalomelméleti műveinek magyarországi ismertségét tanúsítja, hogy példányaik nagy számban rendelkezésre álltak a különböző jezsuita kollégiumok könyvtáraiban. A 17. századi kéziratos könyvtárkatalógusok tanúsága szerint például Kassán 1682-ben Masen hét irodalomelméleti munkája közül hat megvolt: a *Speculum* egy, az *Ars nova argutiarum*, a *Palaestra styli Romani* és az *Exercitationes oratoriae* két-két, a *Palaestra eloquentiae ligatae* négy, a *Palaestra oratoria* összesen öt példányban állt rendelkezésre.⁶ Hasonló volt a helyzet Nagyszombatban az 1680-as években: itt a *Palaestra oratoria*, az *Exercitationes oratoriae* és a *Familiarum argutiarum fontes* egy-egy, a *Palaestra eloquentiae ligatae* négy, a *Speculum* hat, az *Ars nova argutiarum* összesen nyolc példányban volt meg.⁷ Győrben 1690-ben a *Speculum* összesen tíz példányban, három különböző kiadásban (Köln 1650, 1654, 1681), az *Ars nova argutiarum* négy példányban, három különböző kiadásban (Köln 1649, 1660, 1711), a *Palaestra eloquentiae ligatae* két példányban állt rendelkezésre.⁸ Ez utóbbi mű a 18. század elején egyaránt megvolt például a selmecbányai és a zsolnai jezsuita könyvtárban, az utóbbi helyen kiegészítve a *Palaestra oratoria* és a *Speculum* köteteivel.⁹

⁵ BAUER (1. jegyzet), 541–545.

⁶ *Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig*, I, Kassa, Pozsony, Sárospatak, Turóc, Ungvár, s. a. r. FARKAS Gábor, MONOK István, POZSÁR Annamária, VARGA András, Szeged, 1990, 23, 31–32, 36, 56–57.

⁷ *Catalogus novus librorum collegii Tirmaviensis Societatis Jesu. Conscriptus 1690*, Budapesti Egyetemi Könyvtár Kézirattár (a továbbiakban BEKK), J 2/1–2; ÉVA KNAPP, GÁBOR TÜSKÉS, *Sources for the Teaching of Emblematics in the Jesuit Colleges in Hungary = The Jesuits and the Emblem Tradition: Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18–23 August, 1996*, ed. John MANNING, Marc VAN VAECK, Turnhout, 1999, 118, 120; *Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig*, II, Nagyszombat 1632–1690, s. a. r. FARKAS Gábor Farkas, Szeged, 1997, 269.

⁸ ÉVA KNAPP, GÁBOR TÜSKÉS, *Rhetorisches Konzept und ikonographischen Programm des Freskenzyklus in der Prunkstiege des Raaber Jesuitenkollegs = Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematis: Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*, Hrsg. Wolfgang HARMS, Dietmar PEIL, Frankfurt/M., 2002, 949–975, itt: 959–960, 19. jegyzet.

⁹ *Katolikus intézményi könyvtárak Magyarországon 1526–1726: Jegyzékszerű források*, s. a. r. ZVARA Edina, Szeged, 2001, 379, 413, 416, 418.

Egy, az emblematika jezsuita oktatásainak forrásait vizsgáló reprezentatív felmérés szerint Jeremias Drexel, Heinrich Engelgrave, Hermann Hugo, Gabriel François Le Jay és Pierre L'Abbé mellett Masen a legtöbb kiadvánnyal képviselt szerzők közé tartozott: tizenkét kollégiumi könyvtárban összesen hetvenöt kötete volt meg.¹⁰ A felozlatott rendházak és kollégiumok könyvtáráról összeállított jegyzékek szerint a *Speculum* különböző kiadásai egyaránt ott voltak például a szakolcai, soproni, lőcsei, székesfehérvári, szatmári, trencsényi (3 példány) és pozsonyi (2 példány) könyvtárakban.¹¹ Kőszegen az *Ars nova argutiarum*, Zágrábban a *Speculum* és az *Ars nova argutiarum* egy-egy példányban volt meg.¹² Egy tizenhat magyarországi jezsuita kollégium 1773–1781 között készült abolíciós könyvjegyzékeinek a drámaelméleti művekre koncentráló vizsgálata szerint a *Palaestra eloquentiae ligatae* harmadik része kilenc kollégium könyvtárában összesen tizenhat példányban állt rendelkezésre.¹³

A kötetek 18. századi folyamatos használatát tanúsítják a könyvbejegyzések és a jezsuita tanárok szobáiban tartott könyvek jegyzékei. Így például a *Speculumot* 1741-ben Székesfehérvárott a retorika és a poétika professzora használta,¹⁴ ugyanez a mű a 18. század közepén Nagyszombatban egyaránt megvolt a principisták és a poétika tanáránál.¹⁵ A jezsuita iskolákban használt, máig fennmaradt emblemikus kiadványok tulajdonosi és használói bejegyzéseinek vizsgálata szerint a *Speculum* esetében összesen nyolc, az *Ars nova argutiarum* esetében négy példányban található jezsuita tulajdonosi vagy használói bejegyzés.¹⁶

A felozlatott jezsuita rendházak könyvtárainak állományából a budai egyetem könyvtárának kiválogatott könyvek 1782-ben összeállított jegyzékén Masen több más műve között megtalálható a *Palaestra eloquentiae ligatae* és a *Palaestra styli Romani* egy-egy kötete.¹⁷ Művei viszonylag rendszeresen előfordultak más rendek könyvtáraiban is, ezek

¹⁰ KNAPP–TÜSKÉS (7. jegyzet), 136, Table 3.

¹¹ *Catalogus Bibliothecae Collegii Szakolczensis* (1774), BEKK, J 10/16, 57; *Catalogus Librorum Bibliothecae Collegii Soproniensis* 1779 conscriptus, BEKK, J 10/14, Theologici, Nr. 113; *Elenchus Librorum abolitae Societatis Collegii Leutschoviensis* (1778 körül), BEKK, J 10/5, 41; *Elenchus Librorum in Alba-Regalensi exinctu Societatis Residentia repertorum Anno 1778*, BEKK, J 10/1, 53; *Cathalogus Librorum Residentiae Szatthmár olim abolitae Soc. Jes.*, BEKK, J 98/12a, Nr. 532; *Catalogus Bibliothecae Trenchinensis* 1778, BEKK, J10/19, 269–270, 323–324; *Catalogus Librorum Bibliothecae Collegii Poseniensis abolitae Societatis Jesu conscriptus Anno 1778*, BEKK, J 10/10, 148; *Catalogus Librorum in Residentia abolitae Societatis Jesu ad Sanctum Martinum Posonii ad inventorem descriptus* 18. Febr. 1781, BEKK, J 10/9, 56.

¹² *Licitationale Protocollum Librorum ex Bibliotheca Conventus aboliti ordinis S. P. Jesuitarum Ginsii die 15a et 16a Mensis Junii 1789 distractorum*, BEKK, J 98/18, Poetae; [*Catalogus Bibliothecae*] *Zagrabiensis* [Coll. S. J.] (1782), BEKK, J 10/20, fol. 84/a, 65/b.

¹³ PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A budapesti Egyetemi Könyvtár jezsuita könyvjegyzékeinek drámakötetei*, MKSz, 106 (1990), 139–147, itt: 144.

¹⁴ „Alba-Regal. Missioni Societatis Jesu. Dono Domus I. Anno S. J. Anno 1741. In usu Profess. Rhet. et Poet.” A példány jelzete: BEK, J 151.

¹⁵ *Catalogus Librorum in cubiculis religiosorum* (Tyrnaviae), BEKK, J 3.

¹⁶ KNAPP–TÜSKÉS (7. jegyzet), 141, Table 9.

¹⁷ *Elenchus generalis librorum, qui ex bibliothecis, quas abolita Soc. Jesu in regno Hungariae [...] habebat pro bibliotheca regiae universitatis Budensis, velut in eadem adhuc desiderati selecti sunt Budae in bibl. regiae univ. 1782. diebus jan. 14–27. Martii*, BEKK, J 11, 285.

között azonban meglehetősen ritkák az irodalomelméleti munkák. A pozsonyi trinitáriusok könyvtárában például a *Speculum* egy példányát őrizték a 18. század közepén.¹⁸

A rendi könyvtárak mellett az irodalomelméleti művek szórványosan előfordultak a magánkönyvtárakban is. Csáky István országbíró könyveinek 1671-es jegyzékében például a „Jacobus Masenius” bejegyzés olvasható.¹⁹ Csáky magyarrá fordította egy ismeretlen szerző később bemutatandó fejedelmi tükrét, melynek leggyakrabban idézett forrása Masen *Speculum*a volt. Jogos tehát a feltételezés, hogy e mű volt meg a tulajdonában. Berényi György Nyitra megyei nemes könyvei között egy 1690-es jegyzék szerint egyaránt megvolt az *Ars nova argutiarum* és a *Familiarum argutiarum fontes* egy-egy példánya.²⁰ II. Rákóczi Ferenc könyvei között a *Speculum* volt meg egy 1701-es jegyzék szerint.²¹ Klimó György pécsi püspök 1774-ben nyilvánossá tett könyvtárában megvolt a *Palaestra oratoria* 1678-as kiadása a püspök 1754-ből való ex librisével, s bekerült a könyvtárba a *Speculum* 1681-es kiadása is.²²

Az irodalomelméleti kézikönyvek és kéziratok jegyzetek tanúsága

Az első Magyarországon kiadott irodalomelméleti munka, melyben nyomát találjuk Masen ismeretének, a piarista Moesch Lukács dramatizált költészettana 1693-ból, mely a költői műfajokat az emberi élet négy korszaka szerint csoportosítja.²³ Moesch költészetdefiniója lényegében megegyezik Masenével. A *Vita poetica* második részének példátára Masenére emlékeztet, s a technopaegniumok tárgyalásában a harmadik részben leginkább az *Ars nova argutiarum* megfelelő részére támaszkodik.²⁴ A harmadik rész epigrammával foglalkozó, harmadik inductiójában Moesch Tesaurus mellett Masent ajánlja a műfajról szóló tudnivalók mestereként.²⁵

Míg az 1709-es nagyszombati Soarez-átdolgozásban nincs nyom Masen említésére,²⁶ Soarez retorikája Georg Worpitz-féle átdolgozásának 1728-as nagyszombati kiadása

¹⁸ Elenchus exhibens nomina et cognomina alphabetico ordine Authorum in Bibliotheca Posoniensi Patrum Trinitariorum reparabilium ab Anno 1750, BEKK, J 14/I, 142.

¹⁹ *Magyarországi magánkönyvtárak*, II, 1588–1721, s. a. r. FARKAS Gábor, VARGA András, KATONA Tünde, LATZKOVITS Miklós, Szeged, 1992, 64.

²⁰ *Magyarországi magánkönyvtárak* (19. jegyzet), 132, 137.

²¹ *Magyarországi magánkönyvtárak* (19. jegyzet), 156.

²² *A Pécsi Egyetemi Könyvtárban őrzött Klimó-könyvtár katalógusa, I. rész: A könyvek szerzői betűrendes katalógusa*, összeáll. MÓRÓ Mária Anna, Bp., 2001, 404.

²³ MOESCH Lukács, *Vita poetica*, Tyrnaviae, 1693; vö. SZÖRÉNYI László, *Studia Hungarolatina: Tanulmányok a régi magyar és a neolatin irodalomról*, Bp., 1999, 138.

²⁴ FRIEDRICH Endre, *Halápy Konstantin emlékezete 1698–1752*, Temesvár, 1903, 33–34.

²⁵ MOESCH (23. jegyzet), 136; vö. BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., 1971, 70.

²⁶ Vö. BÁN (25. jegyzet), 51–61; KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet: A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században*, Bp., 1998, 208. – BÁN Imre az 59. lapon a 110. jegyzetben az 1709-es kiadás 353. lapján említett „Jacobus”-t tévesen azonosította Masennel; a név Jacobus [Spanmüller] Pontanus-ra utal.

számos helyen hivatkozik Masen elméleti műveire.²⁷ Az előszó a *Speculumra* utal, majd a bizonyítás (argumentatio) kidolgozásáról (tractatio seu deductio) szóló harmadik részben folyamatosan található hivatkozások a *Palaestra oratoria* és a *Palaestra styli Romani* megfelelő fejezeteire. A beszéd ékesítésére szolgáló trópusok és figurák tárgyalásában az előbbi művek mellett feltűnik az *Ars nova argutiarum* említése is.²⁸ Soarez retorikája a legtöbbet kiadott retorikatankönyvek közé tartozott egészen a 18. század végéig. 1739–1798 között összesen tíz olyan magyarországi Soarez-kiadást találtunk, melynek ismétlődő előszavában a közkézen forgó retorikák felsorolásából nem hiányzik Masen neve.²⁹

A barokk prédikációs technika és a francia klasszicizmus együttes hatását mutatja a jezsuita Kaprinai István 1758-ban és 1763-ban kiadott kétkötetes retorikatankönyve.³⁰ Az első kötet előszavában a jezsuita retorikaszerzők felsorolásában ott találjuk Masent, magában a műben azonban csupán egyetlen konkrét hivatkozás fordul elő. Az argutia forrásainak bemutatásában Kaprinai a főszövegben Bouhours-ra utal, s a további részletek iránt érdeklődőt jegyzetben irányítja Masen és Tesauro megfelelő munkáihoz.³¹

Döntően az 1770-es évektől megújuló irodalmiság, esztétikai szemlélet és költészet-felfogás képviselőjének számít az exjezsuita Szerdahely György.³² Forrásanyaga kiterjedt és korszerű világirodalmi tájékozottságra utal, ugyanakkor nem számolt le teljesen az előző kor retorikai alapozású irodalomelméletével. Innen érthető, hogy általános költészettanának argutiával foglalkozó részében Masen vonatkozó művét „non inutilis”-nek nevezi, a költői fantáziáról szóló fejtegetésekben pedig Balbín, Bodmer és Marmontel társaságában a *Speculumra* utal.³³ Szerdahely *Poesis narratívájának* (1784) harmadik könyve az eposzról részben követi a jezsuita elméleti irodalomban található eposzteóriák – Masen, Bussieres, Jouvancy – gondolatmenetét, miközben több részletben eltér azoktól.³⁴

Az expiarista Grigely József 1807-től megjelent és az 1840-es évekig számos kiadást megért grammatikai, retorikai és poétikai tankönyveit a humán gimnáziumok tanulóinak szánta. Az *Institutiones oratoriae* (Buda, 1809) előszava a retorika újkori tekintélyeinek sorában Vossius, Caussin, Balbín, Du Cygne és mások mellett megemlíti Masent is. A poétika alapvetően racionalista, klasszicista szemléletű, átmeneti helyet foglal el a hagyományos rétorizáló poétikák és a modern művészetelméleti, esztétikai gondolkodás között, s számos vonatkozásban a Masen rendszerét letisztultabb formában közvetítő

²⁷ Cyprianus SOAREZ, *Clara et praeclara methodus parandae eloquentiae, secundum doctrinam, et praecepta [...] a Georgio Worpitz, Tyrnaviae, 1728.*

²⁸ SOAREZ (27. jegyzet), 190–200, 202, 205–206, 216–217, 524, 536, 543, 573.

²⁹ Nagyszombat, 1739, 1744; Kassa, 1752; Nagyszombat, 1763; Kassa, 1779; Buda, 1780, 1792 (két kiadás), 1798 (két címlapkiadás).

³⁰ KAPRINAI István, *Institutio eloquentiae sacrae generatim*, I–II, Kassa, 1758, 1763.

³¹ KAPRINAI (30. jegyzet), I, 598.

³² MARGÓCSY István, *Szerdahely György művészetelmélete*, ItK, 93 (1989), 1–33.

³³ *Ars poetica generalis ad aestheticam*, Budae, 1783, 105, 153.

³⁴ Vö. TÓTH Sándor Attila, *A latin humanitas poétikája: A studia humanitatis iskolás poétikájának műnevi és műfaji kérdései a magyar irodalmi nyelvújítás korszakáig*, II/1, Szeged, 2000, 78–93.

Jouvancy *Institutiones*ének koncepcióját követi. Grigely emellett felhasználta Szerdahely *Poesis narrativáját* és az *Institutiones ad eloquentiam* című, részben ugyancsak Jouvancy sémája szerint haladó, 1787-es anonim poétikai kompendiumot.³⁵ A költészet meghatározásáról szólva (1. fejezet) jegyzetben felsorolja a fontosabb poétikákat, melyek között ott van a *Palaestra eloquentiae ligatae* is. Ugyanitt Arisztotelészre és magyarázóira hivatkozva a fictio (fabula) szükségessége mellett foglal állást, a jegyzetben azonban többek között idéz Masen korábban említett művéből, mely szerint a fictio (fabula) nélkül alkotó költő sem veszítheti el a nevét.³⁶ Az eposzról szóló részben Grigely a hősnők szerepét ugyancsak Masenre támaszkodva elemzi, s az epikus költők művei között megemlíti a *Sarcotist* is.³⁷ A drámai költeményekről szóló harmadik könyv 13. fejezetében a fontosabb drámaszerzők felsorolásában Grigely a *Palaestra eloquentiae ligatae* megfelelő részére hivatkozik. Bár konkrét utalás nem található, Masen közvetlenül vagy közvetve forrásul szolgálhatott az epigrammáról és az alkalmi költeményekről szóló fejezetekhez is.³⁸

A kéziratos források közül első helyen kell megemlíteni Hellmayr Antal 1734-ben összeállított grammatikai, szintaktikai, poétikai és retorikai kompendiumát a szakolcai jezsuita kollégium első éves humaniora repetensei számára.³⁹ Hellmayr az intézmény első latin nyelv- és poétikatanára volt, majd három év után a nagyszombati egyetem filozófiatanára lett.⁴⁰ Összeállításának a drámai műfajokkal foglalkozó negyedik része egyike a legkidolgozottabbaknak, melynek rövid bevezetőjében Balbin, Donatus és Scaliger mellett Masen is ott van. A *Pro Rhetorica* c. fejezet végén a *Palaestra styli Romani* III. könyve 1. fejezetére történik utalás.⁴¹ A kompendiumot az ajánlott könyvek tematikusan csoportosított jegyzéke egészíti ki. Az *Elegantiae latinae* c. részben többek között a *Palaestra styli Romani* II. könyvének, a *De tota arte Poetica* c. részben a *Palaestra eloquentiae ligatae*-nak, a *De fabulis poeticis* c. részben az előbbi mű első részének és a *Speculum*-nak, a *De epigrammate leges* c. részben az egész *Ars nova argutiarum*-nak az olvasását ajánlja a jegyzék. Az említett Masen-művek a vonatkozó részekre való utalásokkal együtt megtalálhatók az ekloga, a szatíra, a lírai költészet, a dráma, a színpadi jelmezek, a szimbólumok, a cicerói beszédstílus, az elogium és a historia témakörében felsorolt könyvek között is.

A humaniorák oktatásához készült kéziratos tanári segédletek reprezentatív példája a 18. század közepéről a budapesti Egyetemi Könyvtár F 37 jelzetű kézirata, melyben

³⁵ GRIGELY József, *Institutiones poeticae*, Budae, 1807; vö. TÓTH Sándor, *A latin nyelvű humanitas poétikai stúdiumának elméleti könyvei a magyar irodalmi felvilágosodás korszakában: Grigely József latin nyelvű poétikai kompendiuma és mintái*, Szeged, 1994, 21, 84, 98–99.

³⁶ Vö. TÓTH (35. jegyzet), 105.

³⁷ GRIGELY (35. jegyzet), 47–49; vö. TÓTH (35. jegyzet), 43.

³⁸ Vö. TÓTH (35. jegyzet), 60–62, 78–82.

³⁹ *Institutio ad litteras humaniores* 1734, BEKK, F 33.

⁴⁰ PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Kéziratos drámaelméletek a XVII–XVIII. századból = Az iskolai színjáték és a népi dramatikai hagyományok: A noszvaji hasonló című konferencián elhangzott előadások*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, 1993, 11–18, itt: 13.

⁴¹ *Institutio* (39. jegyzet), 356, 482.

számos utalás található Masen irodalomelméleti műveire.⁴² Az első rész második paragrafusa a poétikát tanuló diákok olvasmányait tartalmazza, s az elégia műfaj gyakorlásához hasznos könyvek között a *Palaestra eloquentiae ligatae*-ra (lib. I. cap. 16.) és Masen saját elégiáira utal. A poémák díszítő eszközeihez ez előbbi mű egész első részét, a poemataék fajtái közül a dicsőítő vers (syncharisticum) és a kísérő vagy búcsúvers (propempticum) elkészítéséhez többek között ugyane mű különböző fejezeteit javasolja. Az epigramma forrásaihoz a jegyzet szerint ugyancsak Masent érdemes olvasni. Az összeállító felsorolja Masen epigramma-forrásait és konkrét mű megnevezése nélkül mind-egyikre tőle hoz példákat.⁴³

Az ötödik rész szimbólumokról, emblémákról és enigmákról szóló 6. paragrafusában a három forma megkülönböztetéséhez Masen vonatkozó elméletét ajánlja a jegyzet. Az emblémához a *Speculum* forgatását javasolja, melynek alapján felsorolja az embléma négy típusát, s jelzi, hogy az emblémák készítéséhez mások mellett Masennél lehet találni a legjobb példákat. Az enigma példaanyagához többek között ugyancsak Masent javasolja.⁴⁴ A drámáról szóló hatodik rész 10. paragrafusa a tragédia és a komédia stílusáról értekezik. A két forma verseléséhez Masen drámai versmértékekre vonatkozó szabályait ajánlja a jegyzet, majd a 12. paragrafusban a dráma előadása kapcsán a szereplők távollétének kérdéséhez többek között a *Palaestra eloquentiae ligatae* harmadik részét javasolja.⁴⁵

A jegyzethez a humaniórák elsajátításához ajánlott könyvek jegyzéke kapcsolódik, melyben az előbb említett és itt is többször hivatkozott művek mellett további utalások találhatóak az *Ars nova argutiarum*, a *Palaestra oratoria* és a *Palaestra styli Romani* különböző részeire.⁴⁶ Azok az eddig nem említett témakörök, melyekkel kapcsolatban Masen műveit ajánlja a jegyzet, a következők: episztola, költői fabula, satíra, lírai költészet, egyházi szónoklat, jelmezek, a történetírás elmélete és a curiositas. Mindez jól mutatja Masen elméleti műveinek beható ismeretét és sokoldalú felhasználását a humaniórák oktatásában.

Egy, az előbbiekhöz hasonló kézíratos humanióra tankönyv töredéke maradt fenn Nagyszombatból, melyet a jezsuita tanárok folyamatosan bővítettek.⁴⁷ A töredék a humaniórák oktatásában használt könyvek jegyzékét tartalmazza, s a könyvek után megjelöli azokat a témaköröket, melyekben a megnevezett művet ajánlották. Így a *Speculumot* egyaránt használhatták a költői fabulákról, a színpadi jelmezekről, az emblémákról és szimbólumokról való tájékozódásban, az *Ars nova argutiarumot* pedig az epigramma és az elogium összefüggésében ajánlották.

⁴² Commentarii in litteras humaniores, BEKK, F 37.

⁴³ Commentarii (42. jegyzet), fol. 1v, 23r, 26r, 31r.

⁴⁴ Commentarii (42. jegyzet), fol. 34v, 35v, 36r.

⁴⁵ Commentarii (42. jegyzet), fol. 53r, 56r.

⁴⁶ Commentarii (42. jegyzet), fol. 105v, 106r, 107v, 108r–v, 109r–v, 114r.

⁴⁷ Catalogus Librorum, qui ad scientiam litterarum humaniorum comparandum prae reliquis utiles sunt, BEKK, G 114, I, 9.

Varjú Zsigmond 1704-ben Leobenben írt repetentia humaniorum jegyzetében és gyakorlófüzetében ugyancsak többször szerepel Masen neve.⁴⁸ Az ajánlott könyvek jegyzékének *De poesi drammatica* c. részében a „Masenius in Poesi Drammatica” hivatkozás, a színpadi jelmezekről szóló részben pedig a *Speculum* 18–24. fejezetére való utalás található. Varjú néhány év múlva magiszter lett Nagyszombatban, ahol osztályának növendékei több színi előadást tartottak, valószínűleg az ő rendezésében.⁴⁹

Egy, a győri jezsuitáknál használt, jelenleg lappangó kéziratos poétika, melyet csupán későbbi összefoglalásból ismerünk, Masen epigramma-elméletével mutat rokonságot.⁵⁰ A II. szakasz első fejezete az elégiáról szól, a IV. szakasz tárgyalja az elogiumot és az epigrammát. Az elogium fontos sajátossága a rövid, tömör magasztalás; valamely tett vagy személy dicsőítését ajánlatos szellemes mondással kezdeni és ugyanazzal befejezni. Az epigramma forrásainak felosztása erősen emlékeztet Masen fontes-rendszerére. A leg szebb – ugyanúgy, mint Masennél – a lakonikus epigramma, mely egyetlen disztichonból, sőt sokszor egyetlen sorból áll. Az epigramma készítésének fő szabályát a kézirat ugyanazzal a méh-hasonlatra épülő disztichonnal foglalja össze, amely az *Ars nova argutiarum*ban is olvasható.⁵¹

Masen-hatás az irodalmi műfajokban

Csak bizonyos megszorításokkal beszélhetünk Masen magyarországi hatásáról két, a fejedelmi tükör műfaji környezetéhez tartozó, külföldi szerzők által készített összeállítás magyar fordítása esetében. Az egyik fordítást egy jelenleg ismeretlen prágai kiadvány vagy kézirat alapján a már említett Csáky István nádor készítette, s 1674-ben latinul és magyarul is megjelentette.⁵² A Csáky magyar nyelvű autográf kéziratában és két későbbi másolatban is fennmaradt mű a népszerű udvari, moralizáló-etikai munkák közé tartozik, s több műfaj, a fejedelmi- és erkölcstükör, az emblémáskönyv, valamint az ezekben felhasznált antik és keresztény forrásanyag sajátos keveréke.⁵³ A mű mint jezsuita oktatási segédkönyv a logikai, fizikai és metafizikai tanulmányokhoz kapcsolódott, s a társadalmi

⁴⁸ *Observationes poeticae*, Egri Főegyházmegyei Könyvtár, Ms. 0088.

⁴⁹ PINTÉR (40. jegyzet), 12–13. A kéziraatra vonatkozó felvilágosítást Pintér Márta Zsuzsannának köszönjük.

⁵⁰ ACSAY Ferenc, *A győri katolikus főgymnasium története. I. rész: A jezsuita korszak*, Győr, 1896, 75–76; HETS J. Aurelián, *A jezsuiták iskolái Magyarországon*, Pannonhalma, 1938, 64–66; vö. SZABÓ Flóris, *A költészet tanításának elmélete és gyakorlata a jezsuiták győri tanárképzőjében (1742–1773)*, ItK, 84 (1980), 469–485.

⁵¹ KORZENSZKY Miklós Richárd, *A magyarországi latin nyelvű költészet egyik barokk kori képviselője: Johannes Baptista Adolph (Adalék az epigramma teóriájához és gyakorlatához)*, ItK, 83 (1979), 499–527, itt: 505–506.

⁵² CSÁKY István, *Politica philosophiai Okoskodás-szerint való rendes életnek példája (1664–1674)*, szövegmond., bev., jegyz. HARGITTAY Emil, Bp., 1992.

⁵³ HARGITTAY Emil, *Gloria, fama, literatura: Az uralkodói eszmény a régi magyarországi fejedelmi tükrökben*, Bp., 2001, 120–137.

élet szabályait, az udvari ember jellemvonásait, erényeit és hibáit magyarázza. A hármast felosztáson belül összesen ötven részre tagolódik, mindegyik rész középpontjában egy-egy tétel, jellemvonás, bölcs tanács áll. A tételek magyarázata és bizonyítása kompilatív módon egymásra halmozott, nagyszámú példa segítségével történik.

A mű szöveganyagát és tendenciáját alapvetően meghatározzák a 16. század végi és kortárs jezsuita írókra való hivatkozások. A történelmi és irodalmi példák mellett elszórva mintegy negyven címer- és emblémleírás található, melyek többsége Masen *Speculum*ából való. A *Speculum* az összes hivatkozást figyelembe véve is a legtöbbit idézett forrás a műben. A további emblémaszerzőktől (Alciati, Bocchi, Pierio Valeriano, Saavedra Fajardo és Typotius) csupán egy-három idézet fordul elő. Az összesen közel harminc Masen-hivatkozás a logikai és a fizikai fejezetben, az első 34 részben található, s jelzi a *Speculum* kézikönyvként, illetőleg forrásként történt intenzív felhasználását.

A Masen-idézetek gyakran kaptak helyet az egyes részek elején vagy végén, de többször előfordulnak a részek belsejében is. Az idézetsorolás technikája révén konstruktív, a többi idézettel egyenrangú elemét alkotják a szövegnek. Elsődleges szerepük a részek középpontjába állított tétel hatásos kifejtése, illusztrálása és igazolása. A hivatkozások többsége világi és egyházi uralkodók címereit és azok feliratait idézi. Található közöttük aforisztikus kijelentésben végződő rövid történet, velős mondással megfejtelt mitologikus eredetű képi motívum, képi vonatkozást tartalmazó enigmatikus szólás és a bölcs uralkodónak, illetőleg az udvari élet jelképeként ajánlott feliratos címer. A világi uralkodók között – akiknek címerét és jelmondatát a *Speculum Symbolum imperatorum* c. fejezetéből vették át – ott találjuk V. Alfonz spanyol, János cseh, VI. Edvárd angol, IV. Jakab skót, III. Childerich Meroving, XII. Lajos francia és II. Fülöp spanyol királyt, Móric szász választófejedelemet, II. Rudolf császárt, Pietro Luigi Farnese pármai herceget, II. Szulejmán szultánt és II. Miksa császárt. A címerükkel és jelmondatukkal együtt idézett egyházi személyek II. Jenő pápa, Estei Hippolit és Matteo Orsini kardinális. A Masentől vett mitologikus eredetű képi motívumok között van például az okosság kettős homloka, a kétfejű kígyó, a titánok bukása és a Hermésznek bemutatott mézázdozat. Mindezekben az idézetekben egy vagy több jelképes értelmű tárgy (címerkép) és a hozzájuk tartozó mottó áll a középpontban, melyek együttesen hordozzák az adott tételhez kapcsolódó, azt erősítő, könnyen megjegyezhető tanulságot.

A második fejedelmi tükröt Johann Adam Weber osztrák Ágoston-rendi kanonok állította össze és jelentette meg *Spiritus principalis* címmel 1671-ben Bécsben, majd 1674-ben Salzburgban.⁵⁴ A magyar fordítást a református ifj. Teleki Mihály készítette, aki az 1689-ben megjelent munkát II. Apafi Mihály erdélyi fejedelemnek ajánlotta. Az összesen 81 részből álló, laza szerkezetű mű első kilenc részében kapott helyet a vallásos-morális megalapozás. Ezt követik a fejedelem személyéről és hivatalbeli kötelességeiről szóló részek, végül a hadi mesterségről szóló tudnivalók zárják az összeállítást. A hivatkozott szerzők többségét a humanista és kora újkori szerzők teszik ki, s a források között ott találjuk Masent is. A fejedelmeket gazdagságuk növelésére buzdító 12. rész Masen nem

⁵⁴ HARGITTAY (53. jegyzet), 91–96.

kifejezetten elméleti jellegű példatárából, az *Aurum sapientium*ból idézi Theodor Fürstenberg paderborni püspök történetét, aki saját vagyona felhasználásával rövid idő alatt megszabadította az adósságtól és felvirágoztatta az elszegényedett püspökséget.

Sajátos műfajt képvisel a jezsuita polihisztor, Hevenesi Gábor *Philosophia sacra* című, 1690-ben Bécsben kiadott kuriozitásgyűjteménye. A műben többek között szó esik fehér és fekete mágiáról, angyalokról, ördögökről, démonokról, álmokról, a nyelv problémájáról, ásványok és kövek titkos tulajdonságairól, a hermetikus tudományról. Az antik és keresztény hagyomány sajátos keveredését tükröző anyag bemutatása a thesis–bibliai idézet–questio–responsio szerkezetre épül.⁵⁵ Forrásai az antik auktorok mellett Athanasius Kircher, Martin Delrio, Georg Stengel, Jean Bodin és sokan mások; Masen neve mint curiositas-forrás konkrét mű említése nélkül az előszóban tűnik fel. Csupán feltételezhető, hogy Hevenesi itt a *Speculum* terjedelmes példatárára utalt.

Masen epigramma-elméletének recepcióját példázza Johann Baptist Adolph sziléziai származású jezsuita tanár, drámaíró és költő *Fructus e Parnasso* c. kéziratos versgyűjteménye.⁵⁶ A győri, majd a nagyszombati jezsuitáknál tanult, s több magyarországi rendházban megfordult Adolph 1685-ben győri poétikatanárként állította össze elégia-, epigramma-, óda- és eklogagyűjteményét. A több éven át írt epigrammákat bevezető képi ábrázolás fő motívuma megegyezik az *Ars nova argutiarum* díszcím lapjának néhány motívumával, s az epigrammák pontosan megfelelnek Masen epigramma-elméletének, mintegy annak tételeit illusztrálják.

Mint láttuk és még látni fogjuk, a győri jezsuita kollégium a magyarországi Masen-recepció egyik fontos színhelye volt a 17. század utolsó negyedében, s Adolph minden valószínűség szerint itt találkozott Masen epigramma-elméletével. Adolph epigrammáinak formai sajátosságai közül legfontosabb az argutia kívánalmának érvényesülése, s számos példa található Masen fontes-tanának módszeres alkalmazására. Több epigramma épül például a név jelentésére, a hasonló hangzású szavakra, a fokozásra és a különféle formai játékokra. Ez utóbbiak közül egyaránt találhatunk példát az anagramma, az akrosztichon, a kronosztichon, a paralellon, a stychodilection, a homognomaticum, a silonianum, az epigramma musicum, a philomelicum, az echo és az azonos alakú szavak alkalmazására.⁵⁷

A gyűjtemény jellegzetes csoportját alkotják az ún. emblematis epigrammák, melyek ugyancsak szerepelnek Masen felosztásában. Ezek a képhez, képleíráshoz kapcsolódó epigrammák pontosan megfelelnek Masen „cum emblemate – vel absque illo” elnevezésű epigrammáinak, s világosan jelzik Masen imago-elméletének ismeretét a szimbolikus formák egymásba való átalakíthatóságáról. Egy részüket Adolph a trencsényi jezsuita patika inscriptiói nyomán, Ovidiustól vett mottók felhasználásával készítette, más részüket különböző személyek tiszteletére írta. A kölni választófejedelem 1688-ban Bécsben felállított castrum dolorisának szimbólumait nyolc epigrammában örököltette meg. A kötet tartalmazza Adolphnak egy retorikai deklamációra készített négy epigrammáját is, me-

⁵⁵ Vö. TURÓCZI-TROSTLER József, *Magyar irodalom – világirodalom: Tanulmányok*, Bp., 1961, II, 202.

⁵⁶ KORZENSZKY (51. jegyzet).

⁵⁷ KORZENSZKY (51. jegyzet), 510–518.

lyek úgy születtek, hogy a lemmákból először anagrammákat állított össze, majd ezekből disztichonos epigrammákat írt. Számos epigramma szól Adolph előjáróiról és társairól, s külön sorozatot készített a magyar vezérekről és királyokról. Ez egyben jelzi a gyűjtemény változatos tematikáját, ami részben eltér Masen témajavaslataitól.⁵⁸ A gyűjtemény egyfajta poétikai példatárnak tekinthető, melynek eszmei környezetében kiemelkedő helyet foglal el Masen epigramma- és emblémaelmélete, a csodálatkeltés manierista szemlélete.

Az 1690-es évek közepétől Adolphot Bécsbe hívták, s mint a *domus professae* mellett működő gimnázium prefektusát megbízták az ún. *ludi caesarei*hez alapul szolgáló színdarabok írásával és bemutatásával. 1696–1708 között összesen 34 darabot írt, melyek szövege öt kéziratos kötetben maradt fenn.⁵⁹ Mint Kurt Adel kimutatta, a darabokban Avancinus és Frischlin hatása mellett Masen drámaelméletének hatása érvényesült a legerősebben, mind a témaválasztás, mind az allegorizálás módja, mind az alkalmazott retorikai és színpadi eszközök területén. A Calderón *El divino Orfeója* nyomán írt, *Carnevale* c. darabban például Kirké alakját valószínűleg Masen nyomán Mundus Bacchus, Odüsszeuszét Voluntas helyettesíti. A *Guarinus poenitens* c. darab témáját Masen veti fel a *Palaestra eloquentiae ligatae*-ben, a cselekmény menete és felvonásbeli elosztása azonban részben eltér Masen javaslatától. Az *Eucharistia thema laudis specialis* c. darab negyedik jelenetében a képekkel egybekapcsolt rövid idézetek, lemmák emblémákat alkotnak, melyek színpadi használatát Masen is szorgalmazta. A karlócai békekötés alkalmából 1699-ben bemutatott, *Osculum Justitiae et Pacis* c. allegorikus darabot részben ugyancsak Masen ösztönözhetette, aki előbb említett művében idézi azt a zsoltárverset, mely a darab argumentumát adja. A *Parturiunt montes* fő témája a dicsekvés élvezete és büntetése, s ebben összevethető Masen *Bacchi scola eversa* c. darabjával.

A színpadi megoldások közül Masenre utal a borzalmak (gyilkosságok, kivégzések) látványos bemutatása, így például Sisara nyílt színi meggyilkolása. Minden valószínűség szerint Masen befolyását tükrözi a farsangi játékok (Eselsriten) rusztiikus elemeinek alkalmazása az *Osculum* c. karácsonyi játékban. Az 1700-ban bemutatott *Coecus in via* c. színjáték Biedermann *Jacobus usurarius* és Crucius *Vita humana* c. darabjai mellett Masen *Ollariájára* utal, mely Adolph darabjához hasonlóan két vak koldus alakjára épül. A darabokban felvonultatott allegorikus alakok attribútumaikkal együtt szinte kivétel nélkül megtalálhatók a *Speculum* allegória-katalógusában. A Masen óta annyira kedvelt *scena muta* Adolph darabjai egy részében is hangsúlyos szerephez jut mint önálló kórusjelenet. Mindez jelzi, hogy Adolph a jezsuita dráma fejlődésének végpontján áll, s legjobb tudása szerint, változatosan alkalmazta a műfaj többek között Masen által kanonizált hagyományait.

Végül megemlítünk néhány további, a Masen-hatás szempontjából elmélyültebb vizsgálatot igénylő műfajt és szerzőt. Tarnai Andor hívta fel a figyelmet arra, hogy a világiak oktatására szánt jezsuita szónoklatokban (*consultatiókban*) 1720 táján érvényesültek a

⁵⁸ KORZENSZKY (51. jegyzet), 518–520.

⁵⁹ Kurt ADEL, *Die Dramen des P. Johann Baptist Adolph S. J.*, Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung, [8] (1952/53), 5–89.

későbarokk ciceronianizmus és az argutia sajátosságai.⁶⁰ A ritmikus prózában alkalmazott clausulákban az utolsó előtti szótagok gyakran rövidek, amit Masen ajánlott a szónokoknak a *Palaestra oratoriában*. A prédikációirodalomban – így például Sebacher János egyik beszédében – Masen elsősorban mint az alkalmazott emblémák forrása ragadható meg a hivatkozások révén.⁶¹

További vizsgálatot érdemel ebből a szempontból a jezsuita költészet, amely a 17. század második és a 18. század első felében mindenekelőtt epikai ambíciókat táplált.⁶² A *Palaestra eloquentiae ligatae* második részében Masen a carmen heroicum legrangosabb formájaként mutatja be az eposzt, külön tárgyalja az eposz és a hősi versezet (poesis heroica) jellemzőit, s részletesen bemutatja az elsősorban Vergilius-imitációra épülő eposzirodalmat és az eposz nyelvezetét.⁶³ Az eposz mellett más költői műfajokban is számolni kell Masen befolyásával, s nem csak a jezsuitáknál. Így például a piarista Halápy Konstantin, a 18. század első felének latin verselője, a jezsuita latin költők, köztük Masen tanítványa volt, s epigrammái jelentős részének témaválasztása erősen emlékeztet a Masen által javasolt epigramma-témákra.⁶⁴ Az exjezsuita Rájnis József *Pásztori dal* (1777) c. allegorikus versének mintái között Jacob Balde és Sarbiewski mellett Masent is számon kell tartanunk.⁶⁵ Mint Tarnai Andor utalt rá, a latinos-klasszicista irodalom-felfogásról Rájnis és Batsányi János között az 1780-as évek második felében folytatott vitában Milton *Elveszett paradicsomának* tárgyi előzményei között megemlítték Masen bibliai eposzát, a *Sarcotist* is – minden valószínűség szerint a Masen-mű 1771-es kiadásának 1783-ban a *Magyar Könyv-Házban* megjelent ismertetése alapján. Ugyanebben a vitában Göböl Gáspár 1789-ben kiadott Durant-fordításának ismeretlen bírálója azzal fejezte be észrevételeit, hogy hasznos lenne elkészíteni a *Sarcotis* magyar fordítását.⁶⁶ A magyarországi Masen-recepció történetének utolsó ismert megnyilvánulása, hogy a latin nyelven író piarista költő, Jallosich János András a latin nyelv elhanyagolásáról 1855-ben kiadott hexameteres episztolájában a neolatin kultúra európai képviselői között – egy sorban Petrarccal – Masent is megemlíti.⁶⁷

⁶⁰ TARNAI Andor, *A consultatio Magyarországon: A politikai nevelés irodalmi formáinak és stílusának történetéhez*, ItK, 90 (1986), 637–656, itt: 651.

⁶¹ KNAPP Éva, *Emblematikus eszközök a 17–18. századi magyarországi prédikációirodalomban*, ItK, 104 (2000), 1–23, itt: 20, 66. jegyzet.

⁶² SZÖRÉNYI (23. jegyzet), 138.

⁶³ SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepike történetéből*, Bp., 1993, 9; vö. TÓTH (34. jegyzet), 64–71, 137–139, 160–164.

⁶⁴ FRIEDRICH (24. jegyzet), 43, 47–48; DÁNIEL Edit, *Révai Miklós latinnyelvű költészete*, Bp., 1943, 6.

⁶⁵ TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *A latin versművészet utolsó korszakából (Rájnis József „Pásztori dal”-ához)*, EPhK, 1933, 105–111, itt: 108, 9. jegyzet; vö. BÁN (25. jegyzet), 78, 140. jegyzet.

⁶⁶ TARNAI Andor, *A deákos klasszicizmus és a Milton-vita*, ItK, 63 (1959), 67–83, itt: 74, 81. – A *Rusticus imperans* c. Masen-mintadarab magyar fordítását 1780-ban adták elő Csíksomlyón. Szövege: *Csíksomlyói iskoladrámák*, kiad., bev., jegyz. ALSZEGHY Zsolt, SZLÁVIK Ferencz, Bp., 1913, 163–209. Vö. THOMAS BEST, *On Psychology and Allegory in Jacob Masen's „Rusticus imperans”*, *Mittellateinisches Jahrbuch*, 13 (1978), 247–252.

⁶⁷ Joannes Andreas JALLOSICH, *Poematum libri sex*, Pestini, 1855, 192–193; idézi: SZÖRÉNYI László, *Philologica Hungarolatina: Tanulmányok a magyarországi neolatin irodalomról*, Bp., 2002, 190.

Masen drámaelméletének közvetett hatása fedezhető fel az ún. soproni jezsuita díszletterv gyűjtemény grafikai lapjainak egy részén.⁶⁸ Bár a lapok túlnyomó többségének keletkezése a linzi és a bécsi jezsuita színpad egy 1684-es és egy 1710-es előadásához kapcsolódik, a gyűjtemény 1728-ban már a soproni jezsuiták tulajdonában volt, akik mint szcenikai „ötlettárat” másodlagosan felhasználhatták. A lapokon jól elkülöníthetők a színpad és a színpadi keretbe helyezett különféle részletek vázlatai a jelmezek és az azokhoz tartozó kellékek ábrázolásaitól. Masen ugyanerre hívta fel a figyelmet, amikor az előadás külső jellegzetességeit tárgyalva nemcsak a darab címét és programját, a zenét és a táncot különítette el egymástól, hanem a színpadi teret (*theatrum*) is elválasztotta a kosztümöktől és azok kellékeitől (*apparatus scenicus*). A lapok kiérlelt, elfogadott gyakorlatként tükrözik Masen azon elképzelését, mely szerint az idő és a hely egységénél fontosabb a cselekmény egysége, s az alaptörténet szabadon bővíthető különféle oktató elemekkel, allegorikus közjátékokkal. Masen hatásművelő újításai közül megragadható a terveken a színpadi helyszínek gyakori változtatása, a főszereplő bizonyos mértékű háttérbe szorítása, az ének, a tánc és az élőképes jelenetek (*scena muta*) bőséges felhasználása, továbbá a mitologikus elemek, a menny és a pokol egyidejű alkalmazása.

Masen emblémaelméletének képzőművészetre gyakorolt hatását tanúsítja a győri jezsuita kollégium díszlépcsőjét díszítő freskóciklus retorikai koncepciója és ikonográfiai programja. Az 1697-ben festett freskósorozat koncepcióját figurális ábrázolások, szimbolikus, allegorikus és emblematiszmusok, tipologikus vonatkozások, keresztutalások és feliratok összetett rendszere alkotja.⁶⁹ A Mária-ikonográfia ismert képtípusaihoz, a történeti témákhoz és narratív sorozatokhoz az *Énekek éneke*, a *Loretói litánia* és más Mária-imádságok képsége, valamint Mária további titulussai, metaforái és szimbólumai kapcsolódnak. A sorozat legfontosabb elemei a Mária ószövetségi előképeire épülő tipológiai utalások, valamint a különböző allegorikus értelmezési és érvelési technikák.

A ciklus koncepcióját minden valószínűség szerint a jezsuita kollégium akkori rektora, Maximilian Scherhagl állította össze. Scherhagl ismerte a judenburgi jezsuita kollégium nyugati lépcsőjének 1650 körül készített, hasonló szerkezetű mariológiai programját, s föltehetően onnan merített ösztönzést a győri freskókhoz.

A szövegek és képek összehasonlító vizsgálata révén a győri sorozat fő irodalmi ösztönzőjét Jacob Masen *Speculum*ában találtuk meg. Ennek Máriára vonatkozó példatárában, melyet Masen elmélete megfelelő részeinek illusztrálására „*Exempla autoris...*” megjelöléssel készített, megtalálható azoknak a szimbólumoknak, képi leírásoknak és szöveges feliratoknak a túlnyomó többsége, amelyek különböző transzformációs technikák alkalmazásával felkerültek a győri lépcsőház falára.

Masen alapvető kategóriája az *imago figurata*, mely szerkezeti analógiát mutat a tropikus beszéddel. Az *imago figurata* körébe sorolt formák Masen szerint – újabb *translatio*

⁶⁸ Éva KNAPP, *The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs = The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs*, ed. József JANKOVICS, Bp., 1999, 25–67.

⁶⁹ A továbbiakhoz vö. KNAPP–TÜSKÉS (8. jegyzet).

segítségével – kölcsönösen átalakíthatók egymásba. Szerinte ugyanaz a képi gondolatsor – bizonyos változtatásokkal (transformatio) – egyaránt válhat emblémává, szimbólummá, enigmává és hieroglifává. Végül soron a formák egymásba való átalakíthatóságának ez az elmélete, a súlypontok következetes átgondolása, áthelyezése és alkalmazása biztosította a győri díszlépcső programjának koncepcionális hátterét.

A *symbolum heroicum*, melyhez a Mária-szimbolika is tartozik, állhat három (lemma, imago, expositio) és két részből (lemma, imago). Masen a kétrészes formát javasolja, melyet Győrben is látunk. A szimbólum invenciók forrásait (fontes inventionis) Masen az érvek retorikai forrásaihoz (loci) közelítette. Ezeket a *Speculum V.* könyvében tovább differenciálta, s négy alcsoportot alakított ki. A Máriáról önálló sorozatokká szerkesztett, a felhasználás megkönnyítésére betűrendbe sorolt szimbólum-példák – más példák mellett – ezeket a csoportokat illusztrálják.

Az első lehetőség az, amikor a *collatio* két tagja valamiféle arányosságon alapul (ex proportione et convenientia). A Masen által itt felsorolt, arányosságon alapuló 31 Mária-szimbólum közül hét válhatott a győri sorozat inspirációs forrásává. A második csoportba tartozó szimbólumokat a hasonlításban nyilvánvalóan megjelenő ellentét (oppositio) tartja össze. Az ellentétből származó 28 Mária-szimbólum közül a freskókra nyolc közvetlenül, kettő pedig áttételesen hathatott. A harmadik csoportban az analógia a dolgok egymástól való természetes másságából, idegenségéből (alienatio) fakad. Masen 35 alienatión alapuló Mária-szimbólumából hat fedezhető fel Győrben. Az utolsó csoportban az analógia alapja a dolgok természetes egymásra utalása (allusio). Masen 13 allusiós Mária-szimbólumából a győri sorozatban három azonosítható.

A fenti fejtegetések és példasorozatok után a *Speculum* 1664-es és 1681-es kiadásai-ban még egy ötödik, *Lusus symbolicus* című Mária-sorozat következik. Ebből a részből nyolc szimbólum közvetlenül, öt pedig közvetve hathatott a győri sorozatra. Az említett szimbólum-példákon kívül Masen három, különböző helyen említett emblémapéldájának hatását is felfedezhetjük a freskókon.

A kutatás többször kimutatta a szimbólumokra épülő *argutia*-retorika és Masen *imago figurata*-elméletének hatását a vallásos tárgyú freskóciklusokra.⁷⁰ Masen példatárának inspirációs forrásként történt felhasználását igazolja Győrben egyrészt az, hogy a freskó-sorozat a Masennél is megtalálható motívumok egy részének önálló kombinációjával és retorikai eredetű transzformációs technikák igénybevételével, Masen elméletének értelmében jött létre. Másfelől nem találtunk még egy olyan forrást, amelyben a ciklus képi és szöveges elemeinek azonos összefüggésben, azonos megoldásokkal annyi párhuzama lenne, mint Masen példatárában. Feltevésünk szerint a program szerkesztője nemcsak a maseni elmélet hatása alatt dolgozott, hanem a közölt szimbólum- és emblémapéldák közül is bőven válogatott, s azokat Masen elképzeléseinek figyelembevételével, a saját koncepciójához igazítva, változatosan alkalmazta.

⁷⁰ Cornelia KEMP, *Angewandte Emblematik in süddeutschen Barockkirchen*, München–Berlin, 1981, 22, 115–130; Markus HUNDEMER, *Rhetorische Kunsttheorie und barocke Deckenmalerei: Zur Theorie der sinnlichen Erkenntnis im Barock*, Regensburg, 1997, 135–147.

A freskósorozat 24 tagjának szimbólumleírásai azonos értelemben kivétel nélkül megtalálhatók Masen *Speculum*ában. A *Speculum* leírásaival összevethető 24 freskóból kilenc azonos témájú képhez Masennél is azonos vagy közel azonos felirat kapcsolódik. Egy-egy freskó a maseni példatár több, hasonló szövegére is utalhat, mivel Masennél – saját elméletének megfelelően – gyakoriak az ún. szimbólum-szinonimák. Tizenegy esetben egy, a többi kompozíciónál két-három szöveges párhuzamot találtunk.

Megvizsgáltuk azt is, melyik volt az az elem, amely megteremtette a közvetlen kapcsolatot a szimbólumleírások és a freskók között. A forrásanyag három lehetőségre hívja fel a figyelmet: 1. A képleírás, a képi gondolkodás meghatározó hatása 13 esetben mutatható ki. 2. A képleírás és a kiegészítő szövegek együttes hatására összesen hét freskó utal. 3. Masen elképzelése akkor valósult meg a legáttetelesebben, amikor a képfelirat teremtette meg a közvetlen kapcsolatot a maseni szöveggel. A freskók között mindössze egy ilyen esetet találtunk.

Masen szimbólumleírásainak és a freskóknak az összehasonlító vizsgálata azt mutatja, hogy Masen képleírásait és szövegeit Győrben – saját elméletének értelmében – részben átalakították. A mottók megváltozása módosította, s rendszerint meghatározott irányban szűkítette vagy bővítette a kompozíciók eredeti jelentését. A képleírások transzformációja az emblemikus kifejezésmód különféle variációit és átmeneti formáit hozta létre.

Ezek a transzformációk olyan jelentésváltozatokat és képi megoldásokat eredményeztek, amelyek összhangban állnak Masen elméletével és példaszövegeivel. A program elkészítését az elmélet pontos ismerete, a példaanyag gyakorlott kezelése és a jezsuita emblemikus gyakorlat határainak figyelembevétele tette lehetővé. Az egyedivé tett, zárt sorozat egy „másodlagos invenció” eredménye, amely a módosítások és az új elemek felhasználása mellett messzemenően tiszteletben tartotta és megőrizte a *Speculum* eredeti dimenzióit.

Összegzés

Mindezek alapján megállapítható, hogy Jacob Masen irodalomelméleti munkásságának hatása mintegy százötven éven át nyomon követhető a magyarországi irodalom elméletében és gyakorlatában, s nem lebecsülhető befolyása volt a képzőművészetre. Irodalomelméleti műveit Vossius, Pontanus, Soarez, Jouvancy és mások munkáival együtt jól ismerték és használták, s általánosan elterjedtek voltak a latin humanitas oktatási rendszerében. Masen kiterjedt poétikai, retorikai és drámaelméleti hagyományt foglalt össze, fejlesztett tovább és közvetített, s hatása a jezsuita tananyagon és iskolai gyakorlatokon keresztül több műfajban erőteljesen érvényesült.

A Masen-hatások ismerete jelentősen hozzájárul a 17. és a 18. századi magyarországi irodalomelmélet és a neolatin irodalom megértéséhez. Az általa képviselt „elmés szórakoztatás” a jezsuita műveltségműködés keretében irodalmi rangra emelt több elhanyagolt kifejezésformát, s művei elősegítik eddig kevés figyelemben részesített műfajok jobb megértését. E műveknek fontos szerepe volt a klasszikus műveltségműködés ébrentartá-

sában, s a klasszicizmus igényessége nem érhető meg a maga teljességében az általuk képviselt manierista–barokk ideálok nélkül. A bennük összegzett poétikai, retorikai hagyományok sok tekintetben 1800 körül és azt követően még jó darabig jelen voltak az irodalomelméletben és az irodalmi gyakorlatban, s egyszerre hatottak a klasszicizmus és a romantika törekvéseivel. Ezért ennek a szabályrendszernek és műveltséganyagnak a hatástörténete nem mellőzhető sem a 17–18. századi irodalom- és műfajelméleti gondolkodás, sem pedig az 1830-as évekig terjedő romantikus időszak irodalmának szempontjából.

A kezdő költő

Azon években, melyekben első versesfüzete anyagát írogatta, még egészen konzervatív gondolkodású (a politikában is: ellenzékileg konzervatív).

A Szilágyban vitája volt Somogyi Endre újságíróval; az „modern” állásponton; Ady cikke ellene s a modern perverzítés ellen, idealizmus mellett a lap 1898. 14. számában.² Majd, a Debrecenben (ez 48-as lap) egy cikk: *A modern irodalmi kiskátéból*.³

Úgy látszik, eddigi s ekkori olvasmányai is alig jutottak túl az akkori magyar „modernnek”-en; Reviczky Gyulát ismerte (előbb, mint Vajda Jánost); Puskind⁴ „falta” s hatott reá a szláv miszticizmus, de Endrődi Sándor is; nagy profétának tartotta (ha igaz) Pósa Lajost is.⁵ Ehhez képest első versfüzetében sincs valami feltűnő újdonság, annál kevésbé szakítás a hagyományossal.

Első versfüzetében (*Versek*, Debrecen, 1899, ÁBRÁNYI Emil előszavával) még alig mutatja valami az új egyéniséget, s benne az akkori konzervatív álláspont sem található volna veszedelmes vagy forradalmi előjeleket. 48-as hazafiság (483–484; 500: érdekes az ue. 3. vsz.). – Kezdek szokásos attitűdje: már a végén gondolják magukat pályának, életnek; boldog gyermekkorukra fájlván néznek vissza, ifjúságukat most temetik e néhány dalban, ami szép és érdemes volt, elmúlt; el, csalódással, a szerelem is. El az ifjúság tiszta idealizmusa: ő egy beteg kor dalosa, iránytalan, eltévesztett élet (514). Oda a gyermekhit is, a karácsony emlékeztet rá (Szabolcska-féle vers! 484). E ponton már az

¹ Horváth János 1923 őszétől négy tanéven át *A magyar irodalom fejlődéstörténetét* adta elő a Pázmány Péter Tudományegyetemen. Ugyane címmel a negyedik évben *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfi-ig* következett, utána 1927–28-ban – a középkori irodalommal párhuzamosan – a *Gyulai Pál* c. előadás; két tanéven át *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése*, majd *A nemzeti klasszicizmus irodalomszemlélete* (1930–31/II.; az 1931–32. tanév I. félévében *Klasszikusaink irodalmi eszméi* címmel). Ezt a nagy ívet az *Újabb magyar lírikusok* zárta (1931–32/II. és 1932–33/I.) Vargha Gyula, Reviczky, Komjáthy és Ady költészetének jellemzésével. A legközvetlenebb irodalomtörténeti múlt a most közreadott összefoglalásban szerepelt az egyetemi előadások anyagában, amelynek tárgyi kronológiáját a *Magyar versek könyvének* két kiadása (1937, 1942) és a *Rendszerez magyar verstan* (1951) folytatta.

A szöveg helyesírását a mai gyakorlathoz igazítottuk; megtartottuk viszont az *Ady Endre összes versei* (2. kiadás, Bp., Athenaeum, [1930]) lapszámait. Néhány alkalommal, a szöveg utalásai és a kötetben található bejegyzések alapján, kibővítettük az idézetek számát. – *Korompay H. János*.

² Idézve részlet: SZENES Béla, *Az ifjú Ady Endre*, Bp., 1913, 8.

³ *Uo.*, 9–10.

⁴ *Egy Puskin* c. verse meg is jelent a Debrecenben (1899, 137. sz.).

⁵ SZENES, *i. m.*, 9.

első nyersebb hang is: a divina comoedia az Úr színházában: rossz darab, rendelete szerint játszunk, de már elég a játék (484; igaz: ma ez jobban feltűnik, mint akkor; de az Istennel való profán beszélgetései elseje ez). – Sok őszi vers; s (olykor – *Októberben*, 503 – Tompa-szerű) melankóliájukból még alig zeng ki a későbbi halál-költészet előhangja; bár egyikükben (*Ősz felé*, 487) állítólag maga az első magyar „dekadens” verset látta; talán abban a gondolatfűzésbeli modorban van valami újszerű, mely épp a gondolat súlypontját a mondatszerkezeten kívül hangoztatja (a krypta), nem fonja bele logikusan, hanem a gondolatnak megannyi megroskadásaként veti oda-oda (vö. Poe: *Ulalume*).

Szintén a kezdő költőre vall (különösen nálunk, Petőfi hatására) az igazságért való harc, küzdelem életcélul megjelölése. De ebben némi új árnyalat; a küzdelem rákényszerítettsége végzetes kijelöltetés, hogy ne magának éljen, a vég látása (útszéli rögre rogy le); sőt olykor már az összetörtség érzete, a leroskadhatás vágya (495). Eközben az *Almodom...* (506) mintha Komjáthyra is emlékeztetne (vihar, diadal álma, ráébredés a valóra).

Hiány, Reviczkyékhez képest, hogy nincs benne filozófia. Egy verse, nyilván a *Pán halála* hatására (*Azuba*, 507), volna afféle; a pogány és keresztyén világnézet ellentéte, szintűgy létrejött pillanatában s tárgyilag mutatva be, mint Reviczky Gyula költeményében. De valóban teljes tárgyyszerűséggel: a változást egy személy, egy abban érdekelt személy szempontjából: a szerelmes, életörömökhöz szokott nő most hiába vár ifjakra, s átkozza a Galileit. Ebben is, mint általában, nyersebb, testi felfogásnak adja jeleit.

Versformáiban túlnyomó a jámbus (hisz ez az igazi jámbus-korszak), de nem oly nagy mértékben, mint másoknál: mintegy 20 magyar formájú verssel mindössze vagy 70 jambikus áll szemben. A magyarok közt szinte kedvenc sorfajának látszik a hatos, meg a nyolcas; s dalstrófája is van öt (Petőfi- meg Szabolcska-típusú, meg nótára menő). Ezen kívül egy-egy 12-es, 15-ös, 12+11-es, sapphicus 10-es, vörösmartyas 9-es. – Általában szabályos formák (itt-ott a jámbus felületesebben mérve); változatosság: az akkor divatozó alakok közt elfogulatlan válogatás. Hiányzik azonban minden játékosság, vagy különösebb mesterkedés, a Vargha Gyula- és Komjáthy-féle „lebegő” mérték.

Valamelyes komorabb, ábrándtalan, anyagibb, derűtlen világ, jó kedv, humor, naiv líraiság hiánya („készpénz”-szemlélet).

A változás mindenesetre Nagyváradon történt meg (1900–1903) s ott is különösen a Nagyvárad Naplóhoz (radikális lap) szegődése után.

Nagyvárad Debrecenhez képest valóban a „várost” jelentette neki; társadalmilag is többszínű, valamint felekezeti, faji szempontból is változatosabb; kiegyenlítetlenebb, nyugtalanabb, – „modernebb”. Hiányzik belőle a Debrecen annyira jellemző gazdag parasztosztálya, a „maradandóság”-nak amott fő-fő nyomatéka.

Míg a Szabadságnál dolgozott, e liberális lap szelleméhez egészben véve alkalmazkodnia kellett. Érdekes pl., hogy ez időben még „gúnyolja a szociáldemokratákat”.⁶ Ezzel szemben a Nagyvárad Naplóban már másképp ír.⁷

⁶ *Uo.*, 15–16.

⁷ *Uo.*, 22–23, 25.

Most már olvasmányai is mások; filoz.[ófus-]írók: Herbert Spencert (az evol.[úciós] tan hirdetője; akkor még élt, †1903), Schopenhauert, Nietzschét; a régiek közül Voltaire-t, Rousseau-t; modernebb költők, írók közül: Wilde-ot (†1900 – bizonyára a *Dorian Grayt*, *Az Élet királyának történetét*), Anatole France-ot, Carduccit (†1907; valójában klassz.[ikus]).⁸ – Tolsztojt⁹ bizonyára csak magyar fordításban olvashatta, mert se németül nem tudott, se – akkor még éppen nem – franciául. Zsurnaliszta- és íróársai ösztönözhatték ily irányban: Bíró Lajos, meg Nagy Endre (ez már akkor járt Párizsban is).¹⁰ Szenes Béla szerint Lassalle-t, Marxot is olvasta ekkor.¹¹ Ő maga egyik ekkori cikkében Heinét, Byront, Nietzschét nagyjainak mondja.

Verset aránylag ritkábban ír. Elfoglalja a redakció. Van egy kis színdarabja ez időből (elő is adták két más darab társaságában): *Műhelyben*. Lényege az, hogy az újságírómunka előli az író.

Meg-meglepi az ismeretlen, csodás messzeségek vágya, utazás vágya stb.¹² 1903 tavaszán (az újságíró pályadíjjal): Fiume, Abbazia, Velencében: ez az első kóstoló.

Láttnivaló, hogy Párizs csak betetőzte azt, ami már Nagyváradon megkezdődött.

Nyilvánvaló, hogy itt ment át világnézeti változáson is, melynek eredménye, hogy nemcsak letért, mint némely előde, a „hagyományos nemzeti” alapjáról, hanem – mint jelentékeny elődjei közül egy sem – szembe is fordult vele. Előbb volt tollával egy új politikának a harcosa, mint költészetével. De ez csakhamar kifejlett amaz után, s második versfüzete már lényegesen más költői egyéniséget mutat. Mint költő is első híveit politikai fegyverbarátai köréből nyerte.

A *Még egyszer* (Nagyvárad, 1903) már határozott továbbmozdulást mutat a közismert Ady felé.

Jelzi ezt a „bemutakozó versek” szaporasága: *Éjimádó* (515): elkülönülése: ő lesz a „szent különélet” s az „úr” a várt s már előrelátott nagy „sötétségben”, vagyis az életre-remtő fényt tagadó, önála ősbib igazságban, a „nincs”-ben: elmúlásban, halálban, csendben (vö. *Csongor és Tündében* az Éj monológja?). A „sötétség szeretője” lesz ő, azért szereti máris az „elmúló virágot”. (Átmenet az „őszi” versektől a „Halál”-versek felé. Életuraság kísérteties kiterjesztése a halálra is.) Mindebben a későbbi „Halál rokona” jelentkezik, az életszerelm, az életuraság valami paradox megnyilatkozásában; részben úgy tüntetve fel, hogy a nagy „világosság” (vagyis az élet) kergeti őt ez éjszakába. Próza-ilag tán azt jelentené, hogy az élet szerelmese mindent kiélvén, egyedül marad, s úr lesz a nincsen, a semmin; annak a szerelmese lesz. A jellemző éppen e magyarázatlan hagyás, annál fogva magyarázatul tisztán az egyén, a bemutatkozó egyén különösségének szuggerrálása. Ez meg is történik nagy mértékben, a végén (bár az elmúlásnak még valamely melankólikus szemléletéből bontakozva ki), egészen kísértetiesen. Életkultusz, de a végtelen birtokbanmaradás (uraság) elkülönítő igényével. Jelentkezni kezd számára a nyers

⁸ Lásd GULYÁS Pál, *Ady Endre élete és munkái*, Bp., 1925, 17.

⁹ SZENES, *i. m.*, 21.

¹⁰ Lásd ADY Lajos, *Ady Endre*, Bp., 1923, 81.

¹¹ SZENES, *i. m.*, 19.

¹² *Uo.*, 21.

valóság mögött a titok (a „készpénz” csengése), az irreális valami, a „probléma”, nem filozófiai meggondolás, hanem „megélés” folytán.

Még nem kész költője ez új líraiságnak; de a kezdő, fejedező költő tulajdona az *e* fajta előlegezés is: a „végén” gondolja magát most kezdődő fordulatának. De az a kis melankólia-maradvány még korszerűleg datálja.

Amit e versben megkezdett, lelki különösségének (kivált a vers végén) bizonyos titokzatos környezetbe burkolását, vagyis *szimbólummal* való kifejezését, azt már egész határozottsággal mutatja *A lápon* (*Vizió a lápon* címmel az *Új versekbe* – 1906 – is átvette; 31): „fény-ember ködbe bújva” a lép szürke, szegény világában, a láplakók csodájaként, várja az ő virradatát, mikor most még veszteglő bús akaratából diadalmas akarat lesz stb. – Talán az előbbi vers „ködben gázoló” ember-képe, talán Komjáthy ismert képe hat tovább, s bizonyára helyi szemlélet is. Fontos a kép teljes megvalósítása (a képes kifejezésnek is készpénzül, szó szerint vétele): a metafora megmarasztása s végig annak értelmében való viselkedés. A kép megvalósítása teljessé teszi rejtélyes elkülönöttségét is. – Még a kifejezésről: az előbbi vers a sötétséget, ez a virradatot várja, voltaképp ugyanazon beteljesülés kép-gondolásával. Tehát virradat, sötétség stb. nem a maguk objektív mivoltában jelentenek valamit, állandóan egyet; a költő alkalmi köntöseivé válnak: szubjektív szimbolika. – „Vágy-kép” mind a kettő a maga helyén, valamely diadalvágyé, az én uraságáé. Itt valami démoni pusztítás elképzelésében éli ki magát, valami megtisztító forradalom módjára, lehetőségül hozzáképzelve öltre, halva kiélését szerelmi akaratának is. – Megyünk egy másfajta erotika felé, mely élet-halál lényeges kérdésévé van megtevé.

(L. még: *A Krisztusok mártirja*, 19, melyet szintén átvett az *Új versekbe*. – Csak mint bemutatkozás. Nem szimbólum. – De elég világos magyarázat: pogány ösztönökre született, ez a világ megölte őt. – Fordítva: *Vén faun dala*, 520: új világ jön, a Páné, a szilaj gyönyörök, a vér új világa.)

Nyilvánvalóan központi irányítója az erotika ösztöne lett (*A kenyér*, 527). Látni, hogy az nemcsak valóságosabb minden eddiginél, hanem ösztönei mivoltából a tudatalatti világ rejtélyességével jelentkezik. (*Mesék*, 517: vers és próza vegyítve; vizionárius, észszerűtlen kísérteties elemek.) A „csók” kezdi felvenni adyas, szinte „élet”-jelentését (*Csókok*; az *Új versekben*: *A csókok átka*, 30): szintúgy régiebb szavakat szorít ki az „aszszony” (szfinksz; pusztít, végzet: 9); feltűnik a „férfiállat” (522); a kiéltség, megrokkantság fenyegetése, meg-megérezése, a „nyomorékság”, s az élet-irigylés (526); a „gyorsan élés” halálfélelme (520–521). Más értelmet nyer a perditá-téma is (*Fantom*; az *Új versekben*: *Az én mennyasszonyom*, 32). Feltűnik az alkohol, a „megváltó mánor” magasztalása, a züllött zsenik, a mánorba fült messiások kísértő gondolatával (de még kissé gyerekesen; 522–523).

A vallást teljesen otthagyta. Egy új karácsonyi éneket ír: nem kell többé a Messiás, megváltás meséje, szentírás, hazug minden, mit valaha az ember istenné tett: egy igazság van: az élet (*Békesség ünnepén*, 524). Kifejezésben is tiszteletlenségek.

Végül: magyarsága. Keletről szakadt, de valami „névtelen, borzalmas, messzeszálló vágy” húzza napnyugatra, kergeti innen az „idegen Isten”-hez; fénynek teremtdött s itt árnyék lett (*Dankó*, 529). Majd meg napkeletre vágyik vissza, siratja a Gangesz partját;

ez itt sohse volt a mi hazánk; „a fény és illat buja álmát”, lótusz-virágainkat, megölte ez a hideg világ (*Lótusz*, 530).

Ami az első füzetben még maradvány-érzelmesség, mélézás, hangulat, külvilág, természet-jelenség, elmerengés-borongás volt, eseményre reagálás, diákos szerelem, udvarlás-féle: az itt mind eltűnt: s helyére állt ő, egyedül, mint önvilág. Az egy *Zsóka búcsuzója* (525) némileg kivétel. Versalakra is. Az az egy magyar ritmusú (5–6) meg – amelyikben éppen hazulról kivágyását vallja meg: *Dankó* (12-es; 529). A többi mind jámbus. (Utóbb is a magyar forma az ő magyar elégedetlensége formája: kuruc versei.) Tehát a nekünk otthonosabb és dallamosabb ritmust is kiirtotta.

Nyelvében: a nincs (516), a nagy mindegy (521). Tömörítés („Könnyben, piszokban, szenvedésben, szennyben”: 32–33; „Szomorú, bús, igaz mesékkel”: 517 – vö. „Füstösek, furcsák, búsak, biborak”: tudatalatti asszociációk). („Szegény, bolond, kopottas hőse”: 532.) Kép és jelentés együtt nézdelése („édes, szörnyű csöndbe”: 516).

(E füzetéről a Nagyváradi Naplóban Fehér Dezső,¹³ a Budapesti Naplóban Vészi József írt „igen elismerőleg”. Más pesti és vidéki lapok is „igen tehetséges” embert ismernek fel benne.¹⁴)

A kiemelt versek legnagyobb része 1902-ből való; valószínűleg 1903-iak (előbb nem jelentek meg lapban): *A könnyek asszonya*, *Lótusz*, *Fantom*.

Tabula rasa mindannak a helyén, mi az előbbi kor költészetét világnézetileg kötötte: igazgató központ ő maga: keresztyén vallás és erkölcsiség helyett „Isten feltevése nélkül” pogány ösztönökre hagyatkozás, az én életurasága; elkülönülés a nemzetitől is, melyet szürkének, sötétnek, elégtelennek érez a maga életvágyai szempontjából. Teljes megvalósítása annak, ami Reviczkyék óta materialista alapon kísérletezett felemásul; de ugyanabban a percben, az életélvezés aktualitása percében az eltiltott, félrehárított problémák nyugtalanító kísértése. Így: élet – erotika – halál kísértetiesen összetartozó Isten nélküli líraisága, mint hajszolt élet-vágykép, nem filozófiai megfontolásból, hanem ösztön-élményként; életdac és halálfélelem együttese: ha élettel, akkor a halállal is azonosulás. Nem is lehet másként: aki a halandó részre tett fel mindent, annak minden életöröme gyászruhában jár. De ily költészetnek költőiséget nem is adhat más, csak a megtagadott eszményiség kísértő, nyugtalanító jelentkezései: az elhallgattatott öntudat, a nemesebb hajlamok visszahatásai: a testi „beteljesedés” mellett a lélek kielégítetlenségének örökös érzése. „Post equitem sedet atra cura”. Ezek nélkül nem is figyelnék rá, részvételen bocsátnók útjára. Így azonban a tragikum szelét érezzük körötte lebegni, s komor érdeklődéssel követjük útjait. „Ádám, te elhagytál engemet, meglásd, mire mégy magadban.”

Ez az életmód és világnézetlenség (mert *az*, még ha filozófián alapszik is!) csak a teljesen üres lelkeket elégítheti ki; de ha tehetséges és nagyobbra hivatott ember veti bele magát, annak életézésébe kiolthatatlanul befészkel a halál folyvást háborító gondolatát. Ez a gondolat ugyan, bénító kísértésként minden alkotó tehetséget fel-felkeres, de az le tudja küzdeni. Zrínyi Miklós mondja: „Az embernek ez világon semmi dolgában,

¹³ A Nagyváradi Napló szerkesztője. 1926-ban kiadta Ady publicisztikai munkái I. kötetét (*Ha hív az acél-hegyű ördög*); II. kötet (*A vér városa*) megjelent-e?

¹⁴ SZENES, *i. m.*, 26.

semmi állapotjában nem lehet csendessége, sem az ő lelke másban meg nem nyughatik, hanem mikor valami jó igyekezetet térszen fel magának, jó véget vészen fel elméjében, a kiben untalan foglalatos és gyönyörködéssel fáradoz.”¹⁵ Tehát valami eszményi, föld- és anyagfeletti életművön való munkálkodás az egyetlen, mely megszerezheti a lélek nyugalmát és „csendességét”. Ezt a „csendességet” látjuk eltűnni Ady költészetéből abban a pillanatban, mihelyt a pusztá életuraság ösztönkörébe lép.

(Egy pár szó még arról a balgaságról, mely a költőnek nemcsak költészetét, stílusát, hanem életformáját is utánzandónak véli s a gyakorlati élet számára is vezérül teszi meg. Ezt a balgaságot használja ki a nem-költészeti szempontú propaganda. Ugyanitt az ok, hogy míg a „példától” való félelem eleven, költészetét sem hajlandó nemhogy méltá-nyolni, de megismerni sem a konzervatív világnézetű közönség.) – (Adyt „hívei” apos- tolnak tették meg, de sohasem mondták meg, mennyiben az. Ő csak elégedetlen volt, de semmi oly célt nem tűzött ki, melyért lelkesedni lehetne.)

Új életkoncepció (élet-vágykép): új stílust, új kifejezési formát hoz magával. Ady a szimbólum (bár nem oly kizárólag, mint látszik). Mibenlétét lesz módunk jobban megis- merni. Kérdés, honnan vette? A magyar költészetben legfeljebb a dekadens életkoncep- cióban volt előzménye, különösen az erotikát illetőleg (Szilágyi Géza: *Tristia*, 1896; meg a perdita-versek) s általában a hagyomány-porlasztó századvégi újdonságokban (A Hét, 1890-től fogva): de a szimbolikus kifejezésben valójában senki. Az a „teocentrikus” szimbolizmus ui., mely végeredményben vallásos eredetű természetszemlélet (s Vargha Gyula költészetében is az) egészen más fajta, mint az övé (amely ui. „antropocentrikus” szimbolizmus¹⁶). Komjáthyban is mintegy csak eszmei alapjait találtuk meg, mégis a magyar előzmények közül ennek lehetett legtöbb előkészítő jelentősége. – Idegen költői olvasmányai közül azok jöhetnek szóba, melyeket általában a világirodalomban, a modern szimbolizmus előkészítőinek ismernek (így Edgar Poe). Nincs kizárva az sem, hogy Párizsban megfordult barátaitól hallott egyet-mást a francia szimbolistákról, mielőtt maga kiment volna oda. A Budapesti Szemle 1903. februári számában jelent meg *Az új költészet* címen ismerhető cikk e szimbolista irányról (–h. –s. jelzéssel).¹⁷ Ezt olvashatta; s első igazi szimbolista verse, *A lápon*, ennél későbbben jelent meg (Nagyváradai Napló, 1903, 131. sz.); de hogy mikor írta, nem tudni. *A lép-ember* című már 1902-ben megje- lent a Miskolci Naplóban (235. sz.): azonos-e ez a két vers egymással?

¹⁵ *Mátyás király életéről való elmékedések = Gróf Zrínyi Miklós a költő és hadvezér hadtudományi mun- kái*, kiad. RÓNAI HORVÁTH Jenő, Bp., 1891, 172. [K. H. J.]

¹⁶ Lásd Hermann PLATZ, *Baudelaire und die Ursprünge des französischen Symbolismus*, Deutsche Vier- teljschr., 1932, 687.

¹⁷ A –h. –s. Horváth János szignója. [K. H. J.]

Az idő rövidsége miatt összerántva.

A *Még egyszerben* már jelentkező új egyénisége hamar kiforrja magát s bár jelentkezésének formáiban történnek változások, egészben állandó marad.

Lírai egyéniségét nézve minden eddiginél konkrétebb, szellemét nézve profánabb, kifejezésben képszerűbb.

Konkrét: specifikus megkööttségek nagyobb száma; nemcsak egyéni, sőt személyes, mint pl. Petőfié, hanem egész a rejtélyességig, a tudatalatti gyökerekig különleges, egyedi. A köz és én addigi viszonya, melyben előbb a köz volt a túlnyomó (Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty), utóbb (Petőfi) a kettő egyensúlyt tartva érvényesült, most teljesen az én javára billen; az én kizárólagos uralma kormányoz mindent: a lírai önzés (önösség) tetőfoka.¹⁸ Ő „magának a hőse” (102). – Ez nem jelenti azt, mintha líraibb volna az eddigieknél; csak azt, hogy a külön ízek ínycence erősebben, mint bárki s hogy még csak kisértlekképpen sem hajlandó valamely köz-líra szócsöve lenni. A Holnap hőse: „szépmerő” (126); ő nem a „szürkének hegedőse”, a „megálmodott álmok” nem kellenek neki, „új kínok, titkok, vágyak” keresője, hajszolója (*Új vizeken járok*, 40); örülten, esztelenül szépet akar (*A fiam sorsa*, 46), oly különös szépet, aminek élvezése mámorít, amit más még sohase fedezett fel, csak az ő raffináltul különleges líraisága. Így e költészet személyes specifikuma is voltaképp az élvezet-kultusz függvénye; elindulás önmaga rejtett lehetőségeinek, ígéreteinek kibányászására, hogy azokban élvezhesse önmagát, azt a kivételes és unikum én-ízt.

Kivételességét fokozza a veszedelmes mélységek tudata, melyek fölött e ritka virágokat keresi. Ez a különleges kettősség több szép versében (*Búgnak a tárnák*, 35). Hogy pedig e veszedelem-tudat ellenére nem szűnik meg azokat keresni: abban kijelöltetése végzetességét érzí (*A kezek bábja*, 37): ő csak „bús álom-báb”. Tehát egész lírai rendszerének akart személyességével szemben öntudatlan, titkos erők érzete, melyek akaratától függetlenül ihletik. Így nyer maga az ihletettség élvezése is (mi általános költészeti sajátosság) különleges ízt (*A fehér lótuuszok*, 123), mint boldog szabadulás valami végzetes lekötöttségéből.

Ez örökös „keresés” miatt tilalom neki a vénülés, ebben adatott neki magyar földön most „az egyetlen, nagy ifjúság” (*Én fiatal maradok*, 127). Ma ő az ifjú Apolló, kis kordek dőcögésével nem törődik (*Dalok tüzes szekeren*, 81).

Emiatt nem értik őt s általában az „Illés-népet” (89); ezért tartják itthon nem magyaroknak (7). Ide nem való a vágy, virág, délibáb (*A Hortobágy poétája*, 17); tilinkós álparaszatok közt ez nem kell (17). Gangesz és Tisza-part ellentéte (18). Budapest ravatala a fényembernek, itt nem lehet szépet álmodni (18–19); itt halálszagú bús magyar róna, lelkek temetője, elátkozzák a város álmokat hozó költőjét, mert azok meddők (19–21). Örök egyedüliség bús magyar titka a hozzá hasonlóké: a Montblank-emberé (22). Idevág

¹⁸ Ez, harcai s csalódásai után végletesen kiélezve: *A megunt csatazaj* (290, 4–6. vsz.) – *A Magunk szerelme* kötetben.

A magyar Messiások egész sorozata (49–57). Viszont a jövőre számít: a fiatalok, serdülők viszik a jövődbe, ő dajkája a jövő költőinek; az Értől az Óceánig fut (a teljes dialba); s dacol a jelen tagadóival: énje önértetét a legnagyobb határozottsággal érvényesíti. (*A Holnap elébe*, 80. stb. több darabja, s *A téli Magyarországé*, 96. stb.)

De magában is van valami e lehúzó hagyományból: örökség, csúf rontás; nem engedi, hogy dala az legyen, mi lenni tudna: szűz borzongások, pompás szavak, új, nagy látások, igaz, esztelenül szép, ópiumszavakban pogányitkok (*Egy csúf rontás*, 53). Hasonlóan: *Északi ember vagyok* (141): bár más szempontú megkötöttségét siratja.

Dicsőségvágya is éppoly kizárólagosan önző, amely abszolúte egocentrikus egész líráisága. *Most* kell a dicsőség, ma, mert ma külön a többinél, holnap már „törpülhet érde-me” (147: *Akarom: tisztán lássatok*). És *csak* övé legyen, mert csak az övé volt minden; felhábortó, hogy holta után másé lesz; átkozza, aki helyére fog állni (149). Igen, mert neki a valóság = ő, s ezt cáfolná idő előtti legyőzete. Csak *első* lehet: ha életében legyőzetenék, az minden szépből kiábrándítaná az embereket s megállna „az isteni menet” (*Az elsőség jósága*, 150). Máskor harcos katonáknak nézi verseit s belenyugszik, hogy azok ezentúl „másnál” harcoljanak, mert mindegy, ki a gazda; legyenek harcosai annak, ki harcolni akar (*Az elbocsájtott légió*, 82).

A dicsőségvesztés közönyös fogadásába is belejátszik a dac: akár istenül, akár „megdöglik”: csak *magáért* lesz, bánja is ő a többit (*Nem játszom tovább*, 173–174). Viszont mintegy az élet végéről nézve vissza, fáradtnak, szitok és dicsvágy iránt fásultnak mutatja magát, s az ő szempontjából a halálos fáradtságot nem is lehetne egyébbel jellemzesebben szuggerálni (*Én kifelé megyek*, 130).

Ez abszolút lírai önzésnek költői érdeke (s mentsége) az, hogy a szépet keresi általa: „Pogány rímek, muzsikák között. / Szomjazok valami örököt. / Pokollal lelkem alig rokon, / Mennyet várok nagy mámorokon” (*Pap vagyok én*, 85).

Saját konkrét különlegességén át keresni és élvezni azon kívül nem létezhető s eddig meg sem álmított szépségeket: az önélvezésnek ez alapvető princípiuma hozza magával a jelentkezésnek is különös és újszerű módját. A költő megoszlása: alkotó és egyszerűsmind csodálója magának (I. *Én, szegény magam*, 254). S ahogy magát nézi, úgy akarja hogy nézzék mások is: ugyanolyan figyelemmel, érdeklődéssel, becsüléssel. Nemcsak magát, hanem magáról való felfogását is általánosan uralkodóvá akarja tenni. Hogy ő önvilágként kiszakadt a közből, annak csak az legyen a következménye, hogy amaz csodálkozással figyelje, tisztelje az ő különvilágát. E követelmény hozzátartozik lírai lények különösségéhez.

Az a bizonyos *távolító* nézése magának nemcsak apoteózisszerű miszticizálás, sőt nemcsak némileg filoz.[ófia]i önszemlélet. *Poétikailag* nézve: a nem-lírai műfajok (eposz, dráma) hős-szemlélete vagy hős-jelenítése lappang benne („S én, jaj, magamnak vagyok hőse”, 102). Különös újsága, sokak szemében visszataszító újsága ebben is volt: ily a közből kiszakadt egyéniséget, életfelfogást, vágyakat stb. mutogathattak addig elbeszélésben, szerepeltethettek drámában – tárgyasan, kívülről nézve, vagy láttatva, s kelt-hettek iránta részvétet, érdeklődést, felhasználhatták tragikus hatásra. De hogy a *köztől* ennyire különböző annak minden, még legszentebb lelki formáiból is ennyire végzetesen

(szinte tragikusan) kiszakadt egyén közvetlenül, lírai monológgal örökké maga álljon elének, s minden epikus vagy drámai transzponálás, idegen művészi koncepciónak való alárendeltség nélkül, szuverén módon maga számára követeljen figyelmet, meghallgattatást, nemcsak esztétikai, költői, hanem emberi elismertetést, méltatást, sőt dicsőséget: erre nálunk alig volt előzmény („gyönyörű volna, / Ha ezeket [...] *Más* éli és *más* panasolja”, 125). Megtörtént pedig, hogy a magyar tragédiának ez a szereplője kiszakadt a játék egészéből, alárendelt „szerep”-helyzetéből kilépett, s önmaga lírai hőseként követelt figyelmet. – Ez nem a Petőfi-féle időnkenti hangulatos vagy filozóf önszemlélet; nem is a Revczky-féle meghatódott elregésítése a lírai élményeknek; hanem ennek jóval tovább vitele, egész a végletig: alanyi és tárgyias felfogás teljes azonosítása, egész a misztikumig, a babonás szempont-cseréig, a paradoxig.

Profánsága

Az már maga a köztől való ily mérvű kiszakadás és önvilágként elkülönülés. Semmi köze hagyományokhoz, rítusokhoz; presztízs, szentség nincs előtte; pusztá magától nyert szuverénitással kezd mindent előlről; magához laicizál, valósít mindent: családi, nemzeti érzést, vallást, szerelmet, morált, költészetet. Sem magatartásában, sem kifejezésben nincs semmi tartalékja: az „ő-fajta versekben nem kertel az ember” (251).

Mindenek, mi rajta kívül van vagy lehet: *övének* kell lennie, hozzá igazodnia, őt szolgálnia. A profán elszakadás profán tulajdonbavételt hoz magával, mindaddig, míg az konkrété lehetséges (*Élet-élvezés*); viszályt, egyenetlenséget, az önérzet megtorlásait, ahol az elhagyott közösség ideáljaiba beleütközik (*magyarsága*), s esetleg kapcsolatkeresést másfajta, elégtelen közösségekkel (*proletárversek*); végül változatos kimenetelű viaskodás minden profánság eszmei ellentétével (*Istenség*), mintegy egyenrangúval. Mind e területek szorosan kapcsolatosak egymással, de alapvető, a többit is szabályozó a legelső: az életuraság vágya.

a) „*Élet*”. Mi mindent ért rajta, nehéz megmondani; de leginkább: *élet*st, saját magának teljes, sietős, élvezetes kiélését, minden anyagi, földies létlétrekvés kielégítését. Az neki, ami Kölcseynek az „Ideál”, s éppúgy vele járnak a kielégíthetlenségből eredő visszahatások, mint azzal. Az minden ideálját elérhetetlen messzeségbe helyezi, ez elérhető közelségben véli feltalálni. Ott az elérhetlenség gyötrelme, itt a teljesülésekben folyvást megisméltódó csalódások.

Valami ideges, modern kultúr-epikureizmus, mely kulturális fölényt tulajdonít magának a nem így élőkkel vagy ily életigényt kiszolgálni nem tudókkal szemben; holott a kultúrához csak annyi köze van, hogy a nyugati kultúra élvezet-termékei, élvezet-léggöre az, ami ellenállhatatlan vonzza. Ezek összefoglaló neve, mintegy szimbóluma „Párizs”. Ezek megszerzéséhez kellene az „arany”, a gazdagság. A kapitalizmus dekadenciája termelte ki e meddő epikureizmust, s meg kell mondani, hogy Ady Élet-fogalmában nagy része van ily túlfinomult, dekadens kapitalista élvezethajszolásnak. Sőt az ő „proletárságának” is az az első, igazi értelme, hogy kirekesztettnek érzi magát „onnan”; s ebbeli

elégületlenségét magyar „úr”-öntudata is súlyosbítja. Az ő Nyugat-vágyában sok van ebből az anyagi részből. Zsidó-vonzalmai sem pusztán felvilágosodott gondolkodásmód és emberség következményei (84: *A bélyeges sereg*: „idők kovászai”). Csábítja őt a kapitalista zsidóság kozmopolita élvezet-birodalma (*A Rothschildék palotája*, 128). Ez nincs meg itthon, ez az, amire már a kisvárosokban is vágyakozott (*Kisvárosok őszi vasárnapjai*, 145): „a fényes Bábelek vágya”; ez az a pogányság, melyet a Nyugat fővárosa, Párizs jobban el tud látni, mint Budapest. – Ez az a világ, amelybe Váradról Léda karjain röppül be – Párizsba, Budapestet átugorva.

Fő rész az erotikáé („szerelem”). „Mi az élet? / Asszony-öröm” (*Mária és Veronika*, 78). De kivált: *A szerelem époszából* (189: nem a szívből jön, hanem testi szándék).

Három szakasz: kb. 1912-ig Léda (Párizssal összefonódva; az egy személyhez való ragaszkodásban s annak a maga szempontjából mintegy idealizálásában); azután szabad, alsórendű szeretkezések (csupaszabb érzékiség, paráznaság); végül – későn, de tisztító hatással – házasesete (1915-től fogva; *Vallomás a szerelemről: A halottak élénben*).

Léda: Párizs küldöttje (15); magát szereti benne is, adja neki szemeit, hogy azokkal nézhesse magát (75); ők ketten király és királyné a vágyban, a csókban (11–12). Viszonyuk örök nász, örök csatározás (75), Héja-nász (16); egyik ezer éve (75); egyik lesznek a halálban is (75); szeretné a lelkéig megölelni (106). Közben a földi szenvedély folytonos vallomásai: ő tüzes seb, égesse (10); a „csók”: soha ki nem elégítő, cserbenhagyó hajsza (137, 139); mégis ez az egy „a valóság” és a győzelem a mindig közeli halálon (138); vágya: halálosan, tudatosan elfogni az ölelésben (138), átvinni bűnös vágyát a halál után is (138); csak egyszer „jóllakni” s aztán búcsút mondani neki (63). De e vágy kielégíthetlen: kifogyhatlan újra éledő szomj (152); az első „csók” örökös inspiráló azonossága (153). Örök halálmenet (152).

Kezdetről fogva kárhözónak, halálra menőnek érzi magát; mintha már mindketten halottak volnának (*Lédával a bálban*, 76); refrén: „Én meghalok” (*Nem mehetek hozzád*, 76); már egész gyászszertartást rendeztet magának, kórusokkal (*Fekete hold éjszakáján*, 77); lagzijukon a Halál a násznagy (103); Léda szemében az ő „cimborái”: mánor, Halál, Isten (104); utolsó csókra fekete pillangók fogatján megy asszonyához, Halálvirághoz (114). E halálosan végzetes szerelem valóságos miszticizálása: *Hiába hideg a hold* (139).

Utóbb (1912, *A menekülő Élet Asszony és temető* ciklusából már mintegy visszanezve) a meddőség gondolata foglalkoztatja; beszél meg sem született „fiához” (225). De már új vágyak ébrednek, s még meghalni is úgy akar, hogy legalább álmodja a „legemberibb” gyönyört (227–228), s keresi a „város leányával” „a csók és halál” további kézfogásait. Nem a némbert, hanem magát csókolja ott is (*A Hágár oltára*, 154).

Többször, kivált a későbbiekben, nyers érzékiség; de elfogadhatóbban, mint tavaszi gerjedezés: *Májusi zápor után* (117); vagy a megválás, a Párizstól búcsúzkodás versében (28). Hasonlóképp kivételes, ha az emlékezésben mélán gyönyörködik (*Egyedül a tengerrel*, 77), vagy ha a várakozás izgalmait festi (*Nem jön senki*, 106).

A házaseset verseiben kimagasló egy se. Támasztékul asszociál hozzá milieu-keretet (*A Kalota partján*, 433), a háborús világ keretét (*Cifra szűrőmmel betakarva*, 436); régi

szimbólumot igazít át (*Vágtatás a Holdnak*, 435). De azt a hangot, ami a múltak után már ehhez illenék, nem találja meg, bár meglegedettnek mutatja magát a változással; de legeredetibb (váratlanabb) gondolata mindössze az, hogy kettejük nászában az ő szép úrfajtájuk találkozik megint. Az egésznek nincs egy főgondolat- vagy szimbólum-lelke.

(Az erotikum más kategóriákba is beszüremlik. Neki a „nőrablás” mondája is erről az oldaláról érdekes: 134. – Különös összevegyítése a „csók” és a „proletár” körnek: 108.)

Csaknem ugyanez attitűdöket találjuk általános *Élet*-költészetében. Sőt mintha az erotika adná a konkrét mintát ehhez is.

Pozitív életvagy: jobb a valóság, a föld az égnél (60); Krisztust eladta az Életért (69); a kielégülés mámore: mámorfejedelem az asztal-trónon (66); hiába állítja meg a tegnap: fut a Holnap elé (87). – Életirigylés (30. Kivételes visszája: *Megöltem egy pillangót*, 39).

Ehhez kell a pénz (*Harc a nagyúrral*, 36), *Vér és arany* (70); a pénz azonnal ösztönöz is (70); *Mi urunk: a pénz* (71). Lenne már „szerzetes” Mammonnak, csak kerülné el a pénz s megnyughatna. (Itt is az „irigylés”: *Lázár a palota előtt*, 67–68.)

De: örök nyugtalanság. Szép minden tája az Életnek, melyet el nem értünk (64). *Sírás az Élet-fa alatt* (66). Sírása az Élet sírása (87). Mámorhattyúk hiába ragadják, fél vágyakozni, a teljesülés meggyalázza; nyugalom se kell, hisz vágtat utána a Láz (33). Az új feltűnése: csupa reszkető várakozás (*Vörös szekér a tengeren*, 37). *Özvegy legények tánca* (58).

Folyvást ott settenkedik: a Halál. (Vö. őszi dalok. *Párizsban járt az Ősz*, 43.) *A Halál rokona* (44). *Halál a sineken* (45). Álmai apja a Halál (46). Koporsó-paripa (48). *A fekete zongora* (48). *A Halál lovai* (120).

Élet = Halál (172). Halál: pirkadat (175). *Fájdalmas, bús kitérő* (176).

Az Élet ily felfogása, az élvezés ily hajszolása voltaképp önmaga üzése (*A Halál pítvarában*, 166). Olykor meglepi a balul-élés tudata (*Ázott széna-rendek fölött*, 148); igazuk van, kik megvetik, de mentsége, hogy sokat sírt (*A mentő glória*, 149). Egykori kisfiú szemével nézi már magát (43); mi más volt Debrecenben: úgy élt, mint más, ahogy szokás, ahogy szabad (*A maradandóság városában*, 125); elfáradt, sok mindent odaadott ezért (*Sötét vizek partján*, 59). Megelégette a mámor (*Az ős Kaján*, 61); ki van fizetve, bénasággal (*A nagy pénztárnok*, 67); nem ő a hibás, az Élet galád: vádolja az Igét, miért nincs bűve (*Judás és Jézus*, 69). A Nyár gyermeke volt ő is, élhetett vón másképp, de sietett (118–119). Későn kezd megtelni balga bölcsességgel (*Csépel az Idő*, 122). Szép volna, ha más jut ily áron e dalokhoz: ő meglakolt (125). – Mindez a megbánás közkeletűbb melankólia formájában s impresszionista ihletésre: *A tavaszi viharban* (121). Idilli elképzelése egy másfajta életnek (*Álom egy méhesről*, 85). Szinte feledve az átétet, tagadja, hogy élt volna, hisz még meg se született az életre, még karácsonyt vár és ünneppel (*Egy jövődő karácsony*, 86). – Az Életet jelképező Párizssal szemben léptenyomon faluja ölébe búvik meg, mint egy hazajött tékozló fiú (80); biztosnak érzi magát a falusi „szent ködön” (163).

Türelmetlen „fene bánja” megoldások: *A percek aratója* (43), *Elillant évek szőlőhegyén* (44), *Nem játszom tovább* (173), *Most pedig elnémulunk* (178), *A lelkem Kánaán-magvai* (reménykedéseit leüti: ha nem így, az is mindegy, 243).

Égészen más ez, mint Vajda, Reviczky állásfoglalása az étellel szemben. Ez optimizmus is, pesszimizmus is: vágy és kiábrándító tapasztalat circulus vitiosus. Nem elmélet, mely cáfolatot hí ki s észszerűleg cáfolható is. Egyéni, ösztönszerű életforma, az egyéniség szerves tartozéka, azzal áll, bukik – rokon- vagy ellenszenves; de cáfolatot nem hív ki (mert nem teória), hanem legfeljebb tiltakozást, haragot, szánalmat, kiengesztelődést.

Nem profán teória, hanem profán líraiság, melynek nemcsak szabadságát ő élvezi, hanem terheit is ő viseli.

(Az életről különben tárgyias vers, igen realiztikus: *Az öreg Kúnné*, 162.)

b) *Magyarság*. Mi itt profán? „Nemzeti” közösség helyett is ő maga (hazát, nemzetet nem is emleget; népét, fajtát igen). Ideáloktól függő közösség helyett tőle függő közösség.

Elégedetlensége több forrású. Szoros függésben 1) Élet-konceptiójával, mely itt nem otthonos, melyért itt megkövezik; 2) zseni-tudatával, mely jogosnak tartja a maga elkülönzését; e tekintetben is ama konkrétségével, mely a zseni és nem zseni osztályozást nem egyetemes emberi, hanem magyar alapon hajtja végre: ő a magyarok közt kiváló, a többi magyar őhozá képest alsóbbrendű; ő a nagyúr, a többi paraszt (147), ő a nemes vad, azok a kopók (149–150); „Egy ocsudott, mivel szittya, / Ki redves fajtáját szidja” (253); egy „ösi gög” lázad benne (253). „Tavalyi cselédek”, „grófi senkik” (244). A neki valót itthon nem találja meg; volt az Napkeleten, van Nyugaton, van a zsidóságban, csak az ő fajtájában nincs; 3) pedig ő magyar, ő a fajtája legszebb fiatal hajtása, miért bántják hát? Megveti és magasztalja, szereti és szidja a fajtáját, mert magát szereti abban is és mert maga akadályát gyűlöli abban is. Ő, a zseni, kinőtt a fajtájából, de benne gyökerezik (*A föl-földobott kő*, 136).

Összefügg 4) valamely homályos forradalmi, ellenzéki vérmérsékletével, mely a nem tetszöt rombolni hajlandó, anélkül, hogy a helyére állítandót végiggondolná (csak „újat, emberit”, 250). Politikai versei. Itt mintegy Tisza István a kipusztítandó magyarság szimbóluma (el is pusztították!), kivel szemben a vak gyűlölet, szitok, átok legnyersebb kitéréséitől sem riad vissza. Tisza ellenségei neki barátjai: radikálisok, proletárok: mintegy szövetségesei az ő elégületlenségének az őt megtagadó, régi, „úri” magyarsággal szemben. Kurucversek. Proletárversek. Az utóbbiakra nézve: különös szövetkezése a dekadens kapitalista életmámor költőjének az éppen amiatt is keserű proletársággal. Ő, már fentebb rámutattam, mily szempontból érzi magát „proletár”-nak. – Egyébként ért a vak forradalmi lázításhoz (*Csák Máté földjén*, 110); a fenyegetéshez, kivált ha maga is érdekelve van (*A Délibáb üzenete*, 111). De feltűnő, hogy sorba olvasva ciklusait, az első proletár ciklus (*Az Illés szekérében Az utca éneke*, 107 stb.) egyszersmind az első, melyben aránylag sok a jelentéktelen darab; s a következőben (*A jövődő fehérei*, 158 stb.) szintén. Rendszerint kiérezni, hogy akart, keresett. Legjobb, ha nem líra: olyankor a részvét ábrázol (*Álmodik a nyomor*, 160) s a hangulat (*Új magyar bukolika*, 244). Legőszintébb, mikor tanakodni látszik: hozzájuk álljon-e, befogadják-e (*Küldöm a frigy-ládát*, 158), vagy megvallja, hogy „úri átok” hajtja közéjük (*Menekülés úri viharból*, 161). Egyébként több okoskodás, mint nála szokásos.

Magyarságának nagy próbatétele volt a világháború. Nem egy szimbóluma itt szörnyű valósággá vált: volt itt *halál* tömérdek, s megcsúfolta az ő egész Élet-konceptióját; *Nyu-*

gat, Párizs és más egyéb, mit vágyként hangoztatott, itt megkapta a lehető legprofánabb feleletet, konkrétebbet, profánabbat az ő költészeténél, mely mégis csak „költészet” volt: a véres valóságát. Az oly sokat szidott *magyarság* itt mézszárszékra került: s elkezdődött az ő nagy vergődése műveltségi és politikai ideálok s természetes fajszeretete között. Ő is, mint sok más, oktalannak látta, emberül fájlalta, magyarul siratta a történeteket, de tisztán nem látott; „mesebeli János”-nak nézte népét, aki illúzióért, idegen érdekekért áldozza fel magát, s aki mások „meséjét” komolyan véve, bolondul nekivág a bajnak, ha biztatják: „Gyürkőzz, János, rohanj, János” (394). Vagyis világtörténeti baleknek nézte népét. (Ez a komolyan vevés az irodalomban is áll; a mieink, amit a Nyugattól eltanultak, komolyabban veszik, mint ott: lelkekre veszik, mint Petőfi a szabadságot, Ady maga a *décadence* életformáját.)

Végzetlenül nehéz ezzel a „költői” fajszeleméttel „realist” szembeállítani. A következők azonban azt mutatják, hogy a magyarságnak azért kellett harcolnia, véreznie, hogy be ne következzen az, ami bekövetkezett. S harca, hősie harca önmagában is örök tiltakozás lesz a bekövetkezettek ellen.

Bármint legyen, kétségtelen, hogy Ady fajszeretete e szörnyű időkben mindenféle előzménnyel szemben, pusztá vergődésével is vallomást tett magáról.

c) *Isten*

Nem a szó szokott értelmében vett „vallásos” költészet ez. Profán ez is mindenestül:

a valláson kívül álló ember küszködése a megtagadott, számításából kihagyott, de magát vele meg-megéreztető legfőbb lény, szellem, úr, Isten gondolatával: olykori legyőzése az által; sokszor őszinte hitnek átengedi magát. De nem végleges megtérés;

egyenrangú félként, sokszor ellenfélként áll szemközt az Istennel (*A kimérák Istenéhez*, 181), s hozzávaló beszédében nem sokat törődik a tisztelet-hagyománnyal: alkudozik, egyezkedik vele („az öreg”, 92 – „ne tréfálj”, 93 – „szeszélyed”, 166 – „rendben van, Úristen”, 167);

nem vallás, csak a vallásos ösztön ébredése, egy tabula rasa ki nem elégitő kopárságából; egy primitívvé visszatolt állapotból, találgatásokkal, feltevésekkel, gyermekkori Isten-kép s karácsonyi meghatódások emlékével, bibliai olvasmányok támogatásával, tanakodással s valami ősemberi költői képzelgéssel.

Nos, épp e profán kiindulás avatja a megszokott vallásosnál nem egyszer zsenébb, frissebb lírai hitelűvé, személyes Isten-élményekké. A szinte teljes hagyománytalanság teszi lehetővé szabadabb, közvetlenebb, frissebb megnyilatkozásait, s kifejezésben az „elülről-kezdés” gyermeteg kép-leleményeit („jött néma, igaz öleléssel”, 91; „De Nap-szemét nagy szájalommal / Most már sokszor rajtam felejt”, 90; „S felhődből rámpermetezett / Alázatosság langy esője”; „S csobog lelkemben kedvesen”, 166 stb.).

Egy túlsó pólusról érkezik, a tagadás, kétely, dölyf, hetykeség világából. Istenverseihez ez az árnyékolat.

Krisztus-kereszt az erdőn (91) mintegy életkép erről a múltról. – Az Isten őt nem szereti, mert soká kereste, még meg sem lelta s akkor is kötődött és versenyzett vele (*Az Isten balján*, 90). Dölyfe még most is akadálya az igazi vallásosságnak (*A kimérák Istenéhez*, 181: együtt kezdték a „hűhót”, egyek; ő nógatta, ő volt neki bolond nyila, de ő

nem megy már bolondként egykönnyen a kálváriára). Az ő világa rontotta meg (*Egy kevésnyi jóságért*, 183); benne Kain megölte Ábelt, mert Isten nem adott elég erőt, hogy ez a kettő egy legyen (*Kain megölte Ábelt*, 183). Életét, bűnös múltját az Anti-Krisztus útjának tekinti; nem érez bünbánatot, sőt (olyanformán, mint Komjáthy Reviczky Gyulát) a kor, az Idő áldozatának tekinti magát a fehér, a jobb, vígabb jövőért: „szomorú létem / Az Idő óramutatója” (vö. Kemény Zsigmond felfogását az ilyen óramutatóról, Kossuth és Széchenyi összehasonlításában; – *Az Anti-Krisztus útja*, 167). – Mindezeket már megtérési szép időszakok után és közben írja! Dölyf, dac, vád, szemrehányás a már létezőnek tudott „Úr” ellen. Még ezek után is „a nagy Üldözött: az Ismeretlen”-t látja benne, ki a halált s az azelől menekülő Életet hajszolja (232–233). S korántsem a keresztyén hitvilágban akarna megállapodni; a biblia világa csak egy volt a többi közt, lassan, soká készült; ma az ész hamarabb teremt mind újabbakat, tisztább s boldogabb világokat: ez a haladás (*A nagyranőtt Krisztusok*, 233. – Vö. Heine; lásd a *Pán halálával* kapcsolatban idézve).

A profánság e későbbi visszaütései tájékozthatnak a kiinduló helyzetről is, mely különben már a *Divina comoedia* c. verséből is ismerős nekünk. De most az akkori közöny helyett legalább foglalkozik a gondolattal. Mik vitték rá?

Kezdetre a *Sion-hegy alatt* ciklus (*Az Illés szekeren*, 1908). Ez tájékoztat legjobban.

A támogatás szükség-érzete, valamely szerető szolidaritás vele és az ő dolgaival: lírai szükséglet: szívében találta meg („*Ádám, hol vagy?*”, 90). Elhagyottságában jelent meg neki váratlanul (*Az Úr érkezése*, 91).

Későbbiek: ismét profánabbul, de inkább a gondolkodás szükségleteként hajolnak meg léte előtt: lesz, mozog, elfogy az ember; itt valaki kormányoz; ki az? (*Egy avas kérdés*, 171). Hitetlenül is hinni akar, mert teste-lelke beteg, mert eszmélve csupa titkokat lát; holott ő volna maga a titkok titka; ki hát a másik? (így kimondva nincs!) – miért áhít hát Istent, Krisztust, erényt? (*Hiszek hitetlenül Istenben*, 180). Próbált már „sokféle mesét”, de egyik se elégítette ki; keresi az igazi Istent (*Az Isten-kereső láрма*, 183). (A legkésőbbiek egyike: *Menekülés az Úrhoz*, 415; lehetetlen, hogy az Élet senkié, vagy emberi legyen: higgyünk hát „a van-vagy-nincs Úrnak”.)

Kívánja a hit igazságát régi gyermeki karácsonyi hite is, mellyel „hitegették”; gyermekségében szerezte meg a jussot hozzá; csúfság helyett hinni akarja a Magasságot; igaz Karácsonyra van szüksége (*Virágos karácsonyi ének*, 418).

Már érzi, hogy lakol gögjiéért, fél, imádkozni kényszerül: bénává ne legyen; ne sajnálkozzanak rajta az Isten törvényében bizakodó „okos, pörös felek”, hisz ő Istennek „álkevélyen, sírón” igaz fia volt (170): Istenhez-„hanyatlás”.

Ily vívódásokkal állanak szemben a megtérés, a kibékülés időnkénti nyilatkozásai. Megtagadja régi hetykeségét (*Krisztus-kereszt az erdőn*, 91). Imádkozik, már csak azt tudja; hisz Isten a Béke (*Imádság háború után*, 91). Sír, hogy gyermekkorra istene, kit szeretne megtartani, megismerni, nem felel neki (*A Sion-hegy alatt*, 92). Szánja-bánja dölyfét, áldásként élvezi az alázatosságot (*Alázatosság langy esője*, 166). A tisztaság vágya fogja el, úgy érzi, későn; sírva nézi a tisztaság hívó patyolat-kendőjét (*A patyolat üzenete*, 231).

Viszonya a megtalált Istenhez hol benső, alázatos, gyermeteg, hol nyugtalan, keserű, tétovázó. Amazok: „*Ádám, hol vagy?*” (90), *Az Úr érkezése* (91), *Az Isten harsonája* (95: az igazságtévő), akinek büntetése (a halál) megszentel, javít (*A Halál pitvarában*, 166). Mindig ő segítette, gyógyította (*Az Uraknak Ura*, 171). – A másik csoport: *Isten, a vigasztalan* (95; egyetlen, közönyös, borzalmas Isten); *Rendben van, Úristen* (167; ő akarta, hogy így legyen); *A gyülekezet sátorában* (181; ezer áldozatával semmire se ment).

Isten-elképzelései. Primitív mitológiai lelemény (*A nagy cethalhoz*, 93); gyermekkori elképzelés: a rorátéra harangozó, hozzá katolikus istenkép (*A Sion-hegy alatt*, 92); az iskolában tanultak szerint (*Az Uraknak Ura*, 171). – Imádságaiban állandó gyermekkori hangulatok visszasóvárgása, felkeresése (*A Jézuska tiszteletére*, 168; *Szelíd, esti imádság*, 169).

Egészen másnemű: *A nagy Hitető*, 417 (mintegy a költők költőjét, maga szimbólumát látja benne: „Harmadnap föltámadunk”).

A kifejezés

Minden eddigi területén: primitívség (ösztoniség) meg rafináltság, décadence különös együttjárása. Ősember + modern ember.

Kifejezése közvetlen megfelelője egész költészet-koncepciójának, amely tulajdonképpen: a nem-én konkrét és profán birtokbavétele az én számára. Kifejezésbeli újdonsága is az: a kifejező eszköz – kép – teljes birtokba vétele, egybenövés azzal, együvé lényegülés: *szimbólum*. Ez mintegy filozófiai, eszmei posztulátum volt Komjáthy költészetében; az övében konkrét, profán megvalósulás. Ő minden; ő akkor is, ha „mindent” csak kifejezésül használ; ő a kifejezéssel is azonos. Ebből következik nemcsak a kifejezésnek, hanem önmagának is folyvást konkrét képszerűsége, de titokzatos komplikáltsága is, és annak ellenére mindenkor szerves egészül jelentkezése. A szimbólum mibenlétéről már nem szólva, e két utóbbi pontot világítom meg.¹⁹

Titokzatosság: mert a tárgy, mellyel azonosítja magát, nemcsak metafora- vagy allegória-értékű elemeket idéz fel, nemcsak olyanokat, melyek közt s ő közötté racionálisan fellelhetni bizonyos egyezéseket; hanem hoz magával bizonyos többletet is, meg nem magyarázott, sejtelmes többletet, mit a tárgy különlényegűsége szuggerál. Ez tehát nem afféle racionális képszerűség (mint a metafora, allegória): nem az ész szemel ki egyezéseket, hanem ösztönszerű megérzés, intuitív átlényegülés intézi. – Egység: a tárgyba ömlés a tárgy egysége, saját lényegűsége által is biztosítja a kifejezés szerves egységét; mert nem gondolatmenetre van bízva egysége és következetessége, csak a „képtudat” (képélmény) fenntartására s attól igazgatott, sugalmazott megnyilatkozásra. Hasonló ez Komjáthy gondolatmenet nélküli

¹⁹ A szimbólum mibenlétéhez: a képen való vesztglés már odafelé visz (a kis „rőzsedalok” jelzői); szimbólum és megszemélyesítés együtt: *Kisvárosok őszi vasárnapjai* (145): a szimbólum annyira egyenes beszéd már neki, hogy aztán perszifikációval még tovább képszerűsíti („halott mátkáim”); szimbólum és régi értelemben vett kép kavargása: *Ujjak a Szajnában* (142).

szerkezeteihez: ő árjong a kész gondolatban, Ady körülhatárolt, tárgyi egységet jár át lírai-ságával, s költeti meg, anyagiasíttatja is emezt az által.

Ez a fajta egység megvan még akkor is, ha az egész vers nem csak szimbólum; akkor is rendszerint van valami igazgató képe, mely a tudat alatt működik. Olykor tetten érhetni (helyesebben ő maga kezünkbe adja hozzá a kulcsot), amint a tárgy-képet eltulajdonítja; kivált bibliai mottós verseiben (pl. *A gyülekezet sátorában*, 181; *A megöszült tenger*, 221); de ily segítség nélkül kivált eleinte nemigen értették meg (*A fekete zongora*, 48). Igen sokszor bizonyára valóságos szemlélet az, melyet szimbolikussá teljesít ki (*Sírás az Élet-fa alatt*, 66; *A fehér lótszok*, 123; *A távoli szekerek*, 222). Máskor a felszín alatt járást-búvást megszokott képzelet titokzatos asszociációi (*Télbe-hulló ember vágya*, 222).

S ez a kifejező jelbeszéd rendkívül gazdag forrású; a magával teltség bősége buzog benne;²⁰ természetesen, szinte naiv odaadással, önfeledt meggyőződéssel; művészi számítás, mesterkedés leleplezhetetlen benne, ha volna is imitt-amott. Poétikailag pedig a couleur locale tömérdek friss változatával (sokszor ótestamentomi színekkel) költőiesíti s újhodtatja meg folyvást örök tárgyát, az ént. Szimbólumvilágában vannak alapvető szemléletek, mintegy ennek az én-vallásnak hittételei; vannak szimbólumai közt titkos, tudatalatti rokonságok, melyek nem egyszer megfejthetik a máshol homályos jelentésűt (Földessy Gyula egész rendszert vél látni benne).

Eleinte sokan affektáltságot éreztek szimbólumaiban; pedig verseiben az egyáltalán nincs. Inkább van „ajánlásaiban” – és prózájában (137, 146, 289; – vers végéhez csapott próza: 237); van versbeli, keresett szavaiban is!

S e szimbolikus konkrét-látást az önszemléletben is fenntartja; ezért tudja magát olyan tárgy- és képszerűleg eltávolítva szemlélni s misztikumát mások szemében is növelni (*Sem utódja*, 131; *A vén komornyik*, 143; *Hiába hideg a hold*, 139). Így tudja időbelileg megosztva szemlélni magát (most mint egykori kisfiút; majd amazzal nézetni mostani magát; így tud holtul élni, vagy olyanul láttatni magát stb.). Ez „eltávolításnak” pedig poétikai jelentősége is van; megfelel, lírában, annak a sajátos műfaj-halmozásnak, melyről fentebb szóltam, hogy ti. ő mint „önmagának hőse” lírába telepíti át az epikus és drámai hős-szemléletet. A szimbólum valóban éppoly alkalmas a teljes lírai beburkolózásra, mint – annak megtörténtével – e távolodó önszemlélésre, szimbólum-nézegetésre.

Emellett azonban más jelentősége is van: van elfogadható, mentesítő, megbocsáttató hatalma is, éppúgy, mint az epikai vagy drámai distanciának. Érdekes példa erre a *Budapest éjszakája szól* (144), bár nem tartozik elsőrendű versei közé. A mámorkereső költő helyett a mámoradó szól benne (a város), s e csere és eltávolítás folytán amaz szinte részvétre méltóvá lesz. (Egyúttal különös neme ez a maga felett űzött, bujkáló szatírnak.)

A „leíró” költészet hiányzik az övéből; mert a leírni való önmagában nem érdeklí, csak átvitelesen, magára ruházottan; nem néz, nem rajzol, hanem ösztönösen felfog s eltulajdonít. De ilyfajta valóságérzéke kitűnő (*Új magyar bukolika*, 244).

²⁰ Ha nem épp szimbólum is, olykor képes beszéddel rogyásig terhelt: *Rázd meg szivedet* (258).

Arra is jó a szimbólum, hogy prózai meglepetésekre szolgáljon alkalmul. E költői hit (szimbólum-hit) palástja fel-felszakad olykor s kidugja rajta fejét a tudatos ember, a köznapiság, a csupasz igazság. Ez *Az ős Kaján* (61) egyik varázsa; *A kimérák Istenéhez* (181) végsorai; *A Halál pítvarában* (166) prózai szavai: murik, hencegek; a *Nem játszom tovább* (173) refrénje: „Bánom is én, bánom is én”; *Dalok a labdatérről* (218): „Csak ugy kussoltat a sors”; és általában az ő anélkül is profán költészetét tovább profanáló, abból is prózailag kisüvöltő köznapiságok: „De befűtött az Úr a dalnak, / Ha ilyen könnyen lebben el / A hit, a máj és a tüdő / S mint költők hívják: a kebel” (*A megabroncszott lélek*, 220); a *Csak egy percben* (69): „Egy vasalatlan nadrág”, meg: „szörnyű buta balság / Ül mellünkre jeges üleppel” – s más effélék. Ide – a közönségesben való nagy jártasságához – tartoznak átkozódó versei is (a politikaiak közt): *Enyhe, újévi átok* (325).

Néhány, a szimbólum szempontjából figyelemre méltó verse: *A vár fehér asszonya* (8), *Midász király sarja* (34), *Harc a Nagyúrral* (36), *Vörös szekér a tengeren* (37), *Elillant évek szőlőhegyén* (44), *Az én koporsó-paripám* (48), *A fekete zongora* (48), *A Duna vallomása* (56) – inkább csak „elevenítés” –, *Özvegy legények tánca* (58), *Sötét vizek partján* (59), *Az ős Kaján* (61), *Várás a tavasz-kunyhóban* (63), *Sírás az Élet-fa alatt* (66), *Havasok és Riviéra* (69), *Csolnak a Holt-tengeren* (74), *Lédával a bálban* (76), *A Sion-hegy alatt* (92), *A nagy Cethalhoz* (93) stb., stb. –

Egyébként amihez hozzányúl, szimbólummá válik: a „Csók”, „Párizs”, „Léda” maga is, „kuruc-versek” stb. – s verseit is („eltávolítás”, „szimbólum-nézés”!) csaknem végig szimbólum-ciklusokra osztályozza.

Új versek (1906) – 7.

Léda asszony zsoldárai, 8.

A magyar Ugaron, 17.

A daloló Páris, 23.

Szűz ormok vándora, 30.

Vér és arany (1907) – 41.

A Halál rokona, 43.

A magyar Messiások, 49.

Az ős Kaján, 58.

Mi urunk: a Pénz, 66.

A Léda aranyszoba, 74.

A Holnap elébe, 80.

Az Illés szekerén (1908) – 89.

A Sion-hegy alatt, 90.

A téli Magyarország, 96.

Léda ajkai között, 103.

Az utca éneke, 107.

Halálvirág: a csók, 113.

Hideg király országában, 118.

A muszáj Herkules, 124.

Szeretném ha szeretnének (1909) – 131.

Esze Tamás komája, 132.

Két szent vitorlás, 137.

A vén komornyik, 141.

A harcunkat megharcoltuk, 146.

A Hágár oltára, 152.

A jövődő fehérei, 158.

Áldott, falusi köd, 162.

Rendben van, Úristen, 166.

Egyre hosszabb napok, 172.

A Minden-Titkok versei (1910) – 179.

Az Isten titkai, 180.

A szerelem titkai, 184.

A szomorúság titkai, 192.

A magyarság titkai, 197.

A dicsőség titka, 204.

Az Élet-Halál titka, 211.

A menekülő Élet (1912) – 217.

A szűz Pilátus, 218.

Asszony és temető, 225.

Istenhez hanyatló árnyék, 230.

Harc és halál, 238.

Szép magyar sors, 244.

Szomoru ódák valakihez, 254.

Margita élni akar (1912) – 259.

A magunk szerelme (1913) – 289.

A visszahozott zászló, 290.

Imádság a csalásért, 298.

Hát imígyen sirok, 306.

Ifjú karok kikötőjében, 310.

Szent Lélek karavánja, 318.

Ki látott engem? (1914) – 329.

A kényszerűség fája, 330.

Sípja régi babonának, 340.

Az elveszett családok, 348.

Véres panorámák tavaszán, 356.

Őszi piros virágok, 367.

A halottak élén (1918) – 379.

Ember az embertelenségben, 380.

Mag hó alatt, 386.

Az eltévedt lovas, 392.

A halottak élén, 400.

A megnőtt Élet, 407.

Ésaiás könyvének margójára, 414.

Ceruza-sorok Petrarca könyvén, 422.

Tovább a hajóval, 427.

Vallomás a szerelemről, 433.

Az utolsó hajók (1923) – 439.

Fejlődését nézve ebből a szempontból: első szakasza teljesebben a szimbólumé, vagyis az ösztönszerű kiélésé: közvetlen, öntudatlan aktivitásé; a második: a visszanező önszemléleté, tanakodás, önvizsgálás, következtetés, eszmélkedés korszaka, a valóságos eltávolodottságé, melyben magát mint egykori szimbólum-világot nézegeti. A fordulatot *A Minden-Titkok versei* (1910) kötete jelenti. S innen fogva addigi ösztönszerű élete magyarázata, „titkai” kísértik. Az elmélkedés, elgondolkozás korszaka ez, de a szimbólum, s a szimbólum-szerű képes beszéd azért nem vesz ki, csak ésszerű gondolatmenet elemévé, tárgyává – gondolattá válik igen sokszor maga is. Önvizsgálat. Az ifjú szimbólum öreg ész-kora.

(Lásd a következő jegyzeteket.)

A Minden-Titkoktól fogva túlnyomó az elmélkedés, a magáról való gondolkodás, számadás. Mintha eddigi élete, költészete közvetlen jelentkezés, öntudatlan aktivitás lett volna, s be volna fejezve: most aztán emlékezik, nézi egykori énjét, csudálkozik, vall, következtet stb. Az „eltávolítás”-nak új értelme kezd lenni. A távolság egykori énjétől ma már tény s nem szimbolikus önszemlélet. De bizonyos mágikus képességet az elkülönítésre magával hoz, s különzés érzése, megfelezettség-tudata rendkívül erős. Magát mint egykori szimbólum-világot nézegeti most. *Az Isten titkaiban* is többnyire a pályát megharcolt ember álláspontjáról szól Istenhez, hivatkozva megfutott életére. *A Szerelem titkaiban*: emlékezik, csak még egyszer-re vágyik, most mikor már az utolsó lenne, vagy: összefoglal, bölcsekedve (*A föltámadás szomorúsága*, 184: ez a legjellemzőbb a „távolítás”-ra), vagy epikus végigpillantással (*A szerelem époszából*, 189), józanon, régies modorban (12-es!), nagyon világos vallomással arról, hogy mi volt neki a szerelem („Játék a

halállal, titkos élet-forma”), vallja, hogy az nem a szívből jön, hanem testi szándék, de életen, halálon túlmélyülő.

Mindez: a tudat kifejlése eddigi szimbólum-burkából; a titok kívülről nézése.

A szomorúság titkai: az öregedés. Bocsásson meg neki mindenki, ne bántsák (192–193). Mégis ragaszkodik az élethez: nem akar megdicsőülni (193). Eltávolítás itt is: a Vénség utca (193), az uhu: múltja, sorsa, élete (194): egyik sem szimbólum! *Nagy sirtortet mérünk* (195): egészen egyenes beszéd; csak a világosan leírt cselekvésnek van valami titokzatossága.

A magyarság titkai. Szánandó nép: ősi és jöttment; de sorsát könnyezve jósolja (197). Szépnek látjuk, mint az Őszt, a magyar életet, átkozni kéne s áldjuk (197). Itt is régies modor (12-es): le kell gyilkolni mindent, ami ezeréves holmi; itt minden változásért kiált s újért (198). – Nincs magyarság; ideáljaink máshol már ócskák: tudjuk, hogy kár a harcért; sírva látja fajtája kietlen sorsát (200). Akarna, de csak nyög: szép, koldus, úri fajta: ő példája (201). Egy kuruc (201) meg egy obsitos szerep (202); régi szabályú dallam (202–203). – Oktalan szomorúságú, fájdalmas hitű népe (203). (Többnyire egyenes beszéd, magától elkülönítve, a maga népéről.)

A discsőség titka. Kiss Józsefről (204; nagyon is egyenes). *A pócsi Mária* (205): félbemaradt szimbólum; régebben másképp csinálta volna: a látott jelenet prózailag kiütközik, nincs meg a régi azonosulás. – Így a *Fehér asztal búcsúztatója* is (207): a szimbólum szempontjából vö. „Tort ülök”: tiszta önszemlélet. – *Eladó a hajó* (208): ismét szimbólum. – Az ő hadserege a fiatalok (208). Valóságos önvizsgálat a kinszenvedő út végén (209; élt, mert néha élt – másnak); viszont (209) vesztesnek mondja magát a harcban (régies forma).

Élet-Halál titka. Valaki mást néz, aki jól élt (ahogy ő is élhetett volna) s ezt sorsa ellopójának mondja (211). Mintha nagyon is keresné a „titkokat” (212). Gyáva meghalni önként (212–213). – A pénzt okolja, hogy tagadó mása lett magának (213). Szimbólum (214–215). Hogy mások fognak az övében élni. – Élet: félelem (216). Szimbólum-féle (216).

A menekülő Élet. NB. a szimbólum nemcsak kifejezési mód, hanem egységet biztosító forma is. Szerves egység, hangulatilag is biztosított egész. De ha nem él vele, ha más ember módjára leplezetlen *gondolatmenetet* ereszt, nem mindig kifogástalan egységű és folyamatú. Könnyen elüti a végén, ahelyett, hogy lezárná. Pl. *Köszönet az életért* (218). Nincs megjelölhető gondolata, mely miatt volna a többi is. Ha van, nem is szimbóluma, csak igazgató képe, allegóriája, mindjárt biztosabb: *Dalok a labdatérről* (218). Vagy ha csak halmozni kell az egyneműeket, pl. unott közönye kifejezésére (219). Ellenben a részletekben képek bősége, félig evokált szimbólumok, megannyi szimbólum-lehetőségek. Ez különben jellemző lelkiállapota ez utóbbi időben. Ugyanígy 219–220 (viszont nehéz érteni, hogyan kapcsolódik ehhez a közönhöz a „szűz Pilátus”). – Mintha a rím is inkább vezetné, mint eddig (vö. 220), s egy-egy régi módú szépség, helyzetileg szerencsésen, a vers végén (220). A bibliából kap nagyszerű ihlető szimbólumot, legott magára alkalmazza nagyon termékenyen, csalódottsága egyik hatalmas kifejezéséül: *A megőszült tenger* (221; az 5. versszak rím-csapda). – Képeiben a felszín alatt járást, bűvást megszo-

kott képzelet titokzatos asszociációi (222: *Télbe-hulló ember vágya*). Ez a titokzatosság lebegi körül impresszionista jellegű versét is, mely tulajdonképpen: a nagyváros hajnalodása (222). Az idő-zavar varázslatossága nap s hold világánál, Rómában (223; jó példa a szemléletnek szimbólummá felszívására). – Szeretne kevélynek mutatkozni nyomorúságában; így kellett volna élnie, de nem így élt (223; visszamenőleg rávilágít akart, de nem egészen megvalósított Übermensch gögjére).

A régi fajta megszemélyesítés (a „Mosoly”) szimbólummá telítve; a személyesítés teljesen valósítva (244). Egyszer egyenes beszéddel (224), utána szimbolikussal (224) kifejezve az ismeretlenül, titokként eltűnés vágya. (Folyvást az elhalás gondolata. Mint előbb folyvást az életé, élését. *A Minden-Titkok* elmélkedő szünete után ismét szimbólumok raja, vagy legalábbis szimbólum-gondolatokkal való gondolkodás. Nem igaz hát, hogy az előbbi kötettel a szimbólum megszűnt! – Mint egy örökös temetkezés; menés a halálba.)

Erotika. Meddősége; beszél a meg sem születetthez; megfelelő légius rekvizitumok (felleghölcső, ködből vagy, sohse valál). Egyik különös neme a valósításnak: ahhoz alkalmazkodó viselkedésnek (225). Közelebb a korábbi költészethez: *Az Ősz szerelmei* (226; őszi férgek kara); ritkább annyiban is, hogy az elmúlás hangulatát objektíve látszik élvezni. De erősen följe kerekedik a benyomásnak, egyénileg értelmezi: víg dalnak (holott a köztudalom szomorúnak, mélának tartja). – A nő testvére a temető (227). *A vén csavargó* (227–228): a teljesebb értelműek egyike; szimbólum és szabad gondolatvitel együttese. Elkülönítés itt is: élete és ő (hangja nem éri el). Értelme: még meghalni is úgy akar, hogy legalább áldomja a „legemberibb” gyönyört. – *A város leánya* (ha nem Budapest az a város; 228): csók és halál. (Egyike a vetkeztető verseknek; s mégsem pornográfia.)

Modorában a „művészi fogás” elrejtve, vázolvá, csak sejtetőleg szuggerálva; sohasem úgy kidolgozva, számítva, mint elődeinél. Így a keret és a mag az *Áldásadás a vonatonban* (229). Klasszikus költő a kettőt viszonyításokkal szötte volna össze. De vannak erre jobb példák is.

„Napsugarak zúgása” – „szent mennydörgést néz a két szemem” (235).

Isten. Vesz a bibliából költői, színes, új couleur locale-t magára, s úgy kéri Isten kegyelmét (230); de több benne a bibliaiság vágya, mint kitöltése. – *A Bosszus, halk virágénekekben is* (230) a kép-ötlettől jobban függ a gondolat, mint önmagától; viszont a kép nem elég termékeny arra, hogy egészen beléköltözzék. Beszéde az Úrhoz szintén profán. – A tisztaság vágyát későinek érzi, valamelyes bűnbánattal; de a „patyolat” költői lobo-gója jobban vonja, mint egyenes jelentése, a tisztaság (231). Életet a Halál kergeti, sőt egy nagy Üldöző, az Ismeretlen (232–233; el van hígítva). – A biblia világa csak egy, soká készült; ma az ész hamarabb teremt új világokat, egyre tisztábbakat, boldogabbakat; ezekből együtt lesz majd az igazi (233–234). Elég furcsa mechanikus elképzelése a „haladás” forradalmának. Ehhez képest profán, sőt sértő szavak a krisztusi korszakra: „tömjénbűzös”). Üres, nagybetűs perszifikáció, s mégis nagyigényű: az „Eddig” (235). Isten: minden: sírás, szeretet, bűn; köszöni ezt neki (235–236). A „távolítás”: „én magamból kiszállok” stb. (232).

Istenhez hanyatló árnyék (236): gondolatilag az ő egész Isten-problémáját híven foglalja össze; de a bibliai idézet csak sallangot ad hozzá, és címet, melynek elképzelése szebb a versnél. – *A tavasznak alkonyata* (236): igen szép indítás; régi módra szőné belőle ki a többi; de hígul, s illusztrálja az első versszak állítását. Nem így szokta!

Harc és halál-ciklus (238). – A „temetkezés” egyik folytonos gondja: becsvágya sorsa, az utódok, a kényszerű felváltás, a kései lomhán cammogó elismerés, állítólagos „megértés”. Neki már idegen múltjának egy-egy véres hegycúcsa, hová amazok most érkeztek el utána; így megy ez tovább; nem-találkozásuk örök lesz, mert ő halottan is más-más lesz, új és új alakban lobog, s rohan akkor is a cammogó nullák elől (238). – Már nem nyúl a friss élet után, „bús vízióknak burjánjában gázol” (241). Eljátszotta öregségét; mennél tovább, annál jobban fáj ez (241). Fel-felmerülő támadással szemben ismét teljes az önérzete, gögje (*Üzenet Költőcske Mihálynak*, 242). – Ifjú költők belőle élnek, kidöltét várják (242). Ami szépet hozott, sok pazar igéjét álmagyarok, jöttment népség seprik be (242). Lelke Kánaán-magvai ma még rohadnak, de hit, jövő, öröm kél ki belőlük (ha nem így lesz, az is mindegy; 243). Az ő vérevel öntözött úton gyüle-vész had tör fel utána várába, lármásak; az ő vére uszítja, vezeti őket – mea culpa (243).

Egyébként a ciklusban tán egy vers sincs nagyobb és teljes nyomatékú. Szimbólum – csak egy-kettő (*Fogoly a vártoronyban*, 240).

Szomorú ódák valakihez (254): magához. Csak ő szerette, csak ő szereti magát, tömjénez magának, mert egy, bús és szép. Teljesen végrehajtott „távolítás”. – Teltséget érez: dühöt, magyar dühöt, biztatja magát kiöntésre – nincs elég vére, átkozza magát, fajtájával (255–256). – Hasonlóan, de magvasabban, képes beszéddel rogyásig terhelten: *Rázd meg szivedet* (258): ez az ő későbbi modorára mindenestül legjellemzőbb.

Politika (A menekülő Élet, 1912), magyar sors. Mi a program? „újat, emberit” (250); hitta őket a nyugati „Vagyon”; kilátástalan harc, tragikus sors; más nép robog; ez szép, álmos, láncolt fáj, de poétább nincs nála. – Ha nem gyűrheték le a lehetetlent, volt egy szent szándékuk: „gyönyörüket írni” (253). Egy ősi góg lázadt benne (253).

Van a ciklusban több vezércikk-féle (*Anyja és leánya* – 248–249; *Történelmi lecke fiuknak* – 249; *A magyar tanítókhöz* – 251). De van jobb is. Tiszával való ellenkezése kicsiholja belőle a hétszilvafás gögöt: ősbibb, igazibb magyar ő, mint a gróf, a tavalyi cseléd (244). *Új magyar bukolika*: a szimbólum határán; jól látni, miféle tehetség az, mely szimbólumban átvitelesen érvényesül: valóságérzék; nem leíró, hanem ösztönösen felfogó. Ehhez kell a szó! s ez remekel kiváló egyénitással *Vitéz Mihály ébresztésében* (246).

Nyelv, verselés

Magvasan jellemzetes tud lenni a maga módján (északi és déli ember: 141).

Ízes, különös, hamvas, hímes szavak szerelme, melyekért szívesen olvasott nemcsak bibliát, hanem régibb magyar költőket (Baróti Szabó Dávid, Csokonai); ennek remeklése,

Csokonai segítségével, *Vitéz Mihály ébresztése* (246). Vö. *Pap vagyok én* (85). Hangzati pátozás: *A tavasznak alkonyata* (236); *Kisvárosok őszi vasárnapjai* (145).

Különös szavai, összetételei: legény-volt (jelző, 139), kár-volt (ez is, 145), Időnek eggye (139), az egy utcájú Idő (140), kettő nem lettünk volna ketten (139), Eggyen, nagyon (140), bölcső-helyem (140), gyökös szó (141), az éges égig (143), a tenger vonít (143), nyarga fellegek (144), sajtó mezőt felhő ereszt be (145), Hol elhulltak kaszára menten (148), bukó-csillagos éjek (149), felhő-hugok (150), hiába-út (151), a semmisem (160), barna gyász (90), ízek kallultak (173), a szállaló Idő (186; vö. Csokonai!), heggült = heggedt (190), a nem-lehet-másként (193), bú-berzsenyes (216), volt és lesz idők (223), kiszimat (226), túlján (231), haként (247), akárha-volt (244), fényküllöz (246), álldal (250), roszság (254) stb.

Részben megszemélyesítés, elevenítő talpra-állítás (szimbólum); részben törekvés, hogy a szó is az övé legyen, most készüljön, elülről kezdve, s veszítse el kopottságát.

Szójáték (*A legszebb este* 6. vsz., 229²¹); 248/3, 8. vsz.,²² 252: temeszteti – támasztani. Vö. Komjáthy.

Versmondattan:

Erőteljes felsorolások (239, 244, 256).²³ Közölés (167, 197, 255).²⁴

Verselése: „alaksejtelmek” (sapphói csak a végső sor lejtésében: 157).²⁵

12-esei: különös vegyülete a szokottnak és újnak: saját új stílusa a régi formában: 228/3, 251/2.²⁶

Magyar tízes: 255–256 (ebben átkozza el magát fajtástul).²⁷

Balassa-strófa szerű: 142, 147, 209.²⁸

Régi-népi: 149–150.²⁹

²¹ „Adnám új vágyamat vágyakozó vádnak / S adakozó számat ragadozó szádnak.”

²² „Kisértetet, kísérendőbbit, / Soha, sohase látott”; „S akit az új Kisértet kísért” (*Az új Kisértet*).

²³ „Díszben, zajban, üszökben, vérben” (*Az Istennek viselőse*); „Parancs, sors, szándék, alkalom” (*A tavalyi cselédekhez*); „Bátran, durcásan, hősen, kevélyen”; „Ami gyűjtöttünk, őriztünk, adtunk” (*Fajtáddal együtt átkozlak*).

²⁴ „Ki akarta, hogy megtagadjam, / Örök Sionát messzehagyjam” (*Rendben van, Úristen*); „Evvvel a régi ismerőssel: / Meg vagyok akadva az Ősszel” (*Hajh, őszi magvarság*); „Rimmel és karddal, szóval, fekélyvel / Égetnél, dúlnál mindent vig kéjjel” (*Fajtáddal együtt átkozlak*).

²⁵ „Fogja a mellem”; „S lárma fülemben”; „Meghalok érted” (*Sappho szerelmes éneke*).

²⁶ „Végkoriak sorsán zöld-lángosan ég el / Atyafias testem a csillogó Éggel” (*A legszebb este*); „Rózsafa-vonóként nagy zöngésű húrhoz / Sűrűlédjék ez írás Móricz Zsigmond úrhoz” (*Levél-féle Móricz Zsigmondhoz*).

²⁷ „Hahogy haragszol, nem az anyádért, / Nem hét gulyára szóló tanyádért, / Hanem haragszol romlott hazádért, / Grófok és papok uraságáért” (*Fajtáddal együtt átkozlak*).

²⁸ „Februári estén, / Mikor tavaszt lesvén / Háborog a vén Duna: / Kicsi, meleg ágyban / Álom borul lágyan / Minden jó, kis fiura” (*Zúg-zeng a jégcimbalom*); „Úri samárságom / Velem szolgáltatja / (Jaj, be számbanóm,) / Okos ellenségim” (*Szétverek majd kötetek*); „A kik türelemmel / Nézték és szájalommal / Én nagy vergődésim, / Maradjanak most már / Továbbat is jó szívek, / Továbbat is jó szívek” (*Ki elveszti harcát*).

²⁹ *Hosszú az erdő.*

Dalszerű kifutás: 74;³⁰ ellenkező: 153.³¹

Rím: komédia – védi a (198).

Rím-csapda?: túlján – butulyán (231).

Rím-elhelyezés: *A távoli szekerek* (222) – ötsoros strofa, s mindig a 2. sor rímel a ref-rénnel. *Teveled az Isten* (256) – minden sor utolsó szava a következő sor első szavával rímel.

³⁰ „Piros-fekete glóriával / Evez, evez csak csendesen. / Én tudom, hogy lelkembe sülyedsz / S ott halsz meg majd, én szerelmesem” (*Csolnak a Holt-tengeren*).

³¹ „Nagy, kártékony, üvöltő gondok / Ószvihara a csúnya sárba / Virágimat lefújja, rázza: / Vedd le kezeid a fejemről” (*Fehér lány virág-kezei*).

H. KAKUCSKA MÁRIA

ARANY JÁNOS IGAZA AVAGY ORCZY LŐRINC VITATOTT VERSEI*

Orczy Lőrinc és Barcsay Ábrahám közös kötetben megjelent verseinek¹ azonosítási nehézségeire már Kazinczy Ferenc² figyelmeztette Cserey Farkast: „Orczynak és Barcsaynak verseit újra átdolgozni nem lehet; elég érdem lesz, ha azokat (mert Barcsaynak verseit az Orczyé nélkül nem lehet kiadni, sok levele válasz lévén az Orczyéra és az Orczyé nélkül nem értethetik) elég érdem lesz, mondom, ha systematikus rendbe hozod, holmi homályt felvilágosítasz...” Kazinczy megértésbeli, de egyúttal időrendi problémákra mutat rá. Míg a versek filológiai munkát igénylő rendszerezésére Arany János³ figyelmeztet, aki máig érvényes szép elemzését adja Orczy Lőrinc költészetének: „...[a] kötetben [KNE] foglalt levelek s költemények közül az első rész Barcsay műveit tartalmazza, a második rész Orczytól van, kivéve Arcadia leírását (222. lap), mely Barcsayé, Orczy maga hivatkozik rá (160. l.) »Minap Arcadia szélére vezettél«. Jó lesz figyelemben tartani annak, ki valaha e költeményeket rendezni akarja.” Vagyis a második részbe került költemény szerzőjének nem Orczyt, hanem Barcsayt tartja. Arany szerint következő sorokat csakis Barcsay írhatta le:

...Nagyobb most az Őrsi Böltsnek Oskolája,
Mint régen Plátónak Academiája:
S' különben táplálja lelkemet Múzsája,
Mint Tsászárnak egész Könyves Palotája...

* A cikk megírásának ideje (1999 februárja) és megjelenése közötti időeltolódás a magyarázata, hogy nem utalok a szintén ezzel a témával foglalkozó, de később írt, ám előbb napvilágot látott tanulmányra: H. KAKUCSKA Mária, *Orczy Lőrinc hagyatéka, ismeretlen versei és a tűz nem szelektáló pusztításáról*, MKSz, 2002, 74–80.

¹ *Két nagyságos elmének költeményes szüleményei*, kiad. RÉVAI Miklós, Pozsonbann, 1789 (a továbbiakban: KNE. Ezt a rövidítést HORVÁTH János nyomán használom: *Orczy Lőrinc = Irodalom és felvilágosodás*, szerk. SZAUDER József, TARNAI Andor, Bp., 1974, 647–714).

² KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, I–XXI, kiad. VÁCZY János, Bp., 1890–1911, IV, 133. Kazinczy Cserey Farkasnak.

³ ARANY János, *Báró Orczy Lőrinc = ARANY János Összes művei*, XI, *Tanulmányok, cikkek*, Bp., 1968, 465–475.

Igaza van Arany Jánosnak. Révai Miklós inkább valamiféle tematikus rendet állít össze, mintsem időrendit vagy viszontválasz-félét.

Az *Együgyű életnek ditsérete* (222–226) című vers is biztosan Barcsayé.⁴ Eltekintve a kiváló erdélyi helyismeretet kívánó leírástól – mellyel Orczy nem rendelkezett –, az Országos Levéltárban *A Kenyér mezei Pór* címet viselő kéziratos, névtelen vers teljes és szokatlanul jól olvasható példánya megtalálható. A kézírás azonban nem Orczyé, hanem Barcsayé és egy latin nyelvű Vergilius-idézet⁵ kezdődik. Biztosak lehetünk Barcsay szerzőségében, és abban is, hogy Révai Miklós osztotta be rosszul a verset (226–228), egészen más címet is adva neki; ezenkívül, szokásához híven, hagyta a számára érdektelennek ítélt idézetet. Az Orczy-versek sajtó alá rendezőjeként nem idegen tőle ez, hiszen nemcsak Orczy helyesírását „javította”, új címeket is adva, hanem a kéziratok tanúsága szerint gyakran a versszakok sorrendjébe is erőteljesen belenyúlt. Vagyis a kötet szokásos kezelése, hogy a 63–148. lapon Barcsay, míg a 149–245. lapon Orczy episztolái⁶ olvashatóak, nem tartható fenn.

A 143–147. lapokon található *Egy sebes katonának sohajtása a’ meg törődött vitézeknek számokra épült pesti nagy házra* című költemény is Barcsayé lenne a hagyományos besorolás eredményeként. A levéltárban⁷ megtalálható a vers fogalmazványtörédként, Orczy Lőrinc kézírásával. Lovastábornok lévén ő maga is látott épp elég sebesült katonát, akiknek sorsát több versében megénekelte,⁸ és akiknek rokkantsága, öregkori elesettsége megihlethette őt, sőt a hétéves háború idején írt levelei tanúsága szerint „atyjukként” viselte gondját a parancsnoksága alatt szolgálóknak.⁹ Hétéves háborúi katonatársaival hosszú évekig megőrizte kapcsolatát, némelyikükkel hivatali kapcsolatba is került, Abaúj vármegye főispánjaként vagy egészségügyi biztosként. Ha lehetősége volt rá, továbbra is figyelemmel kísérte alárendeltjei sorsát, olyannyira, hogy alkalmankénti pénzkiölcsonnökkal is kíségette a hozzáfordulókat.

A KNE 206–209. lapján olvasható *Tudományok’ nevelkedéséről, budai ferdőbent* Kristóf György és Szira Béla¹⁰ Barcsayénak, míg Arany János Orczyénak tartja. A MOL-

⁴ Pl. Horváth János Kristóf Györgyre utal, aki már Barcsay-versnek tartotta. Horváth János Barcsaynak tulajdonította – helyesen – az *Arkádia le íratása és az Együgyű életnek ditsérete* és – helytelenül – a *Tudományok’ nevelkedéséről, budai ferdőbent* című költeményeket; HORVÁTH, *i. m.*, 655.

⁵ Magyar Országos Levéltár, Az Orczy család levéltára, P szekció 523, Varia irregistrata, 10. csomó, Preces Laurentii Orczy. A vers a levéltárosok számozta 702r–702v lapokon található (a továbbiakban: Irregistrata és lapszám). A Vergilius-idézetet pontosan megadja Barcsay: Virg. Georg. I. 1.

⁶ Lásd HORVÁTH, *i. m.*; KRISTÓF György, *Barcsay és Orczy*, EPHK, 1914, 785–791; SZIRA Béla, *Barcsay Ábrahám költeményei*, Bp., é. n. (Magyar Irodalmi Ritkaságok, 25).

⁷ MOL, Irregistrata, 450r–450v lapokon a 11., 14–23. versszak. Az 1–10., a 12–13. és a 24–25. versszakok hiányoznak.

⁸ Pl.: *Egy ifjúnak, ki hadi életre adta magát* (KH 121–123), *Emberi nemzet’ gyalázatja* (KH 206–225). A költemények a *Költeményes holmi egy nagyságos elmétől* című kötetben (kiad. RÉVAI Miklós, Pozsonbann, 1787) található. A KH rövidítést HORVÁTH János az I. jegyzetben idézett tanulmányából vettem át.

⁹ Ezek a levelek mindmáig kiadatlanok. Lásd e témáról H. KAKUCSKA Mária, *Orczy Lőrinc és leveleskönyve*, Bp., 2003, 19–20.

¹⁰ Lásd a 6. jegyzetben említett műveiket.

ban kéziratföredék, fogalmazvány tanúsítja¹¹ igazát. Míg Kristóf és Szira érve, hogy a következő sorokat inkább a fiatalabb Barcsay mondhatná el magáról, nem helytállóak:

2006. CXIII. évfolyam 4. szám
...Itt vagyok, hol hajdant zokogó Múzsával

Vén Kopasz Verselő Nemzetek sorsával játszott...

A kurta dolmánykát viselő ember sokszor felemlegeti verseiben öregségét, kopaszágát.¹² A képek, melyek Orczy Lőrincről ránk maradtak, egy kövérékés, derűt sugárzó, ám (mű)hajzattal (is) rendelkező urat ábrázolnak. Azaz a parókát (is) viselő Orczyról pl. Kazinczy a következőket írta: „Én ezen terminusra nem úgy menék már, mint jurátus, hanem mint aki magamat generális báró Orczy Lőrinc abaúji főispán által vicensótáriussá akarám kineveztetni. Megjelenék nála Tarna-Örsön, korán reggel... Végre béeresztetem. Menté nélkül ült szobájában, s paróka nélkül, kopasz fővel; a Szent István kommandatori pántlikája nyaka körül függte.”¹³

A szintén katona Barcsaynak – aki levélbarátságuk idején is katonáskodik még – bizony gyakran fel kellett készülnie a halálra, ezért nem tartható fenn érvként, hogy ezt a sort csakis Barcsay írhatta a nála jó húsz évvel idősebb barátinak:

...Ne készülj hát, jó Társ, kérlek, a' halálra,
Látd, szép Század nyílik Nemzetünk hasznára...

Úgy tudjuk, Orczy Budán tanult filozófiát, és az egyetem 1777-es Budára helyezése bizony meghihelethette egy ilyen hangvételű vers írására. Szira Béla feltehetően Kristóf György gondolatmenetét követi, amikor az általa kiadott Barcsay-kötetben megjelenti a verset. Az, hogy a költemény kézírásos töredékes változata némileg eltér a Révai-kiadásban megjelenttől, igazunk mellett érvel. A megjelenti vers 18 versszakból áll, míg a fogalmazvány a 11.-kel kezdődik, hiányzik a 13., de van a 14.-nek rögtön egymás után leírt két variációja, majd folytatódik a 15., 16., 17., 18.-kal; míg az 1–10. versszakok hiányoznak. És mindez található egy olyan papír hátoldalán, ahol Orczy Lőrinc különféle számításokat is végzett.

A kísérlet, elkülöníteni szerzők szerint a költeményeket, lassanként megvalósulni látszik.

¹¹ MOL, Irregistrata, 478r–478v, 94r.

¹² *Pesti farsang* (KNE 203–205): „...Kérded, mit mivel itt a' te Kopasz Társod...” Vagy a *Bessenyei György Társaságában*, Bécs, 1777, szerk. VAJTHÓ László, Bp., é. n. (Magyar Irodalmi Ritkaságok, 53). Orczy írja Bessenyei Györgynek:

...Noha sok baj fúrja homlokomat,
...Mert mind Múzsák, Nimfák az ifjat szeretik,
Öreg, ősz poétát kacagva megvetik...

¹³ KAZINCZY Ferenc, *Az én életem*, összegyűjtötte, szerkesztette, az előszót és a jegyzeteket írta SZILÁGYI Ferenc, Bp., 1987, 122.

METASTASIO A 18–19. SZÁZADI MAGYAR DRÁMAIRODALOMBAN

A 18. század második felének színháztörténetét és drámairodalmát vizsgálva akár a színház, akár a dráma felől közelítünk a korszak Magyarországon létrejött alkotásaihoz, egyre gyakrabban idéződik meg Pietro Metastasio, Mária Terézia udvari költője, a „poeta cesareo”. Nemcsak, sőt nem elsősorban olasz nyelvű színelőadásokon találkozhatunk szöveggönyveinek színpadra állításával, hanem a latin és a magyar nyelvű drámák háttérben húzódik meg újra és újra forrásként. Úgy tűnik, a 18. század 60-as, 70-es éveitől kezdve a hivatásos magyar színház első korszakáig a magyar drámairodalom alakulására döntő befolyással bír. Ennek a hatásnak a mibenlétét, változását és eredményeit próbálom meg egy rövid vázlatban számba venni.

I. Az uralkodót körülvevő nagyszabású külsőségek kultuszának kiszélesedése a reneszánszban alakult ki. A hagyomány kiindulópontja az itáliai városok mindenható urai köré szerveződött udvari élet.¹ Már Vasari leír reprezentatív udvari ünnepeket, melyeknek fontos eleme az antik hagyományokra visszavezethető triumphus. A barokkban kiteljesedő udvari ünnepek elemei már a 16. században kikristályosodnak,² és egyik legfontosabb sajátosságuk az, hogy tulajdonképpen nem az ünnevelt személy áll a középpontban, hanem tulajdonságainak, tetteinek allegorikus ábrázolása.

Mária Terézia uralkodásának kezdetére esik az az időszak, amikor a francia felvilágosodás eszméivel együtt a francia kultúra igen sokféle hatása érvényesül egész Európában. Ez a francia befolyás „nem jelentett veszélyt a fennálló rendre és az európai egyensúlyra. Éppen ellenkezőleg, azonos volt egy bizonyos Európa-eszmével, egy magasan civilizáltnak tekintett életstílussal. Franciául beszélni egy kicsit az európai szellemi elit klubjához való teljes jogú tartozást jelentette.”³ Nem véletlenül emeli ki az európaiságot Rousseau

¹ Az udvari ünnepek alakulásáról lásd Margarete BAUR-HEINHOLD, *Theater des Barock: Festliches Bühnenspiel im 17. und 18. Jahrhundert*, München, Callwey, 1966 (Kulturgeschichte in Einzeldarstellungen).

² A Medicek udvari ünnepeit elemzi ebből a szempontból Alois M. NAGLER, *Theaterfeste der Medici*, Maske und Kothurn, 1960, 17–32, 158–168, 254–275.

³ Roland MORTIER, *Az európai felvilágosodás fényei és árnyai: Válogatott tanulmányok*, Bp., Gondolat, 1983, 30. A felvilágosodásnak az Osztrák Birodalomra tett hatásáról lásd még Eduard WINTER, *Barock, Absolutismus und Aufklärung in der Donaumonarchie*, Wien, Europa, 1971; KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Bp., Akadémiai, 1983.

egyik levelében: „Manapság nincs többé francia, sem német, sem spanyol, de még angol sem; tetszik, nem tetszik; csak európaiak vannak.”⁴

Természetesen ez az európai udvari hagyományban történt változásokban is megfigyelhető. Míg korábban az olasz minta érvényesült, legkorábban Medici Katalin udvarában,⁵ most a franciás ízlés kerül előtérbe. Így az osztrák udvarban a társalgás nyelve a 17. század folyamán az olasz volt, mellette a bécsi dialektusú német, később, I. Ferenc császár színrelépésével a francia váltja fel az olaszt, s válik csaknem kizárólagossá az udvari életben, hiszen ő nem is beszél jól a németet.⁶

A reprezentációs ünnepségek elválaszthatatlanok a teátrumtól, a színházi látványosságtól: a reprezentáció maga tele van színpadias elemmel, és nincs olyan színelőadás a polgári színjátszás térhódításáig, amely ne alakulna reprezentációs eseménnyé. Elég csak arra gondolni, hogy az előadás kezdetben része valamiféle udvari eseménynek, és a későbbiekben is mindig az udvarnál kell lezajlania az első előadásnak. Egyetlen olyan korszak sincs a barokkon kívül, melyet ennyire átszőtt volna a színház és az élet kapcsolata. Az etikett maga teátrális megnyilvánulás: az ülésrend, a kalap viselése, megemlése, a gesztusok, az arckifejezés mind egy szorosan szabályozott színház részei. A barokk jellegzetes színházi műfaja ennek megfelelően nem is a dráma, hanem az olasz opera és a francia eredetű balett.⁷

A reprezentáció és a színház kapcsolatát mutatja az a tény is, hogy nincs olyan barokk színháztörténet, mely ne emlékeznék meg az I. Lipót császár uralkodása alatt történt látványos, teátrumszerű eseményekről. Az ő uralkodásának idejére tehető a bécsi udvari opera virágkora, itt jutott ez a műfaj hihetetlen győzelemre közvetlen itáliai inspirációk révén. A döntő hatást a Gonzaga család tette II. Ferdinánd és olasz felesége, Eleonóra révén, aki az első *commedia dell'arte* hatású „*dramma per musica*”-t mutattatta be a császár születésnapján. Fontos szerepe van ebben a virágzásban Monteverdinek, aki a bécsi udvar muzsikusa lett.⁸

VI. Károly uralkodása alatt is igen szilárd volt az udvar szertartásos rendje. Az udvari etikett a reprezentációs pompa jegyében erőteljesen szabályozta az uralkodó életének minden mozzanatát: a császár egy-egy étkezése is szabályos koreográfia szerint zajlott le. Családja szűk tagjain kívül senki – még külföldi uralkodó sem – foglalhatott vele egy asztalnál helyet.⁹ A barokk pompa nagymesterei természetesen ekkor is jelen voltak Bécsben, például a Galli-Bibiena család neves tagja, Ferdinando, Daniel Bertoli, Johan Joseph Fux és Metastasio.¹⁰

⁴ Idézi MORTIER, *i. m.*, 59.

⁵ Francia udvari ünnepeket ismertet Émile MAGNÈ, *Les fêtes en Europe au XVII^e siècle*, Paris, Martin Dupuis, 1930.

⁶ BARANYAI Zoltán, *A francia nyelv és műveltség Magyarországon, XVIII. század*, Bp., Pfeifer, 1920, 11.

⁷ Heinz KINDERMANN, *Theatergeschichte Europas, V, Von der Aufklärung zur Romantik*, 2, Salzburg, Müller, 1962, 13.

⁸ BAUR-HEINHOLD, *i. m.*, 22.

⁹ MARCZALI Henrik, *Mária Terézia 1717–1780*, Bp., Magyar Történelmi Társaság, 1891, 8–9.

¹⁰ KINDERMANN, *i. m.*, 15.

Mária Terézia kora az, melynek folyamán az olaszos műveltséggel szemben a francia nyeri el a primátust, majd pedig – különösen II. József társuralkodásától kezdve – a német. Ez a kultúra különböző területein megfigyelhető. A színházi hagyományban és a reprezentáció teátrális területein azonban sokáig hódít még az olaszos hagyomány. Ugyanakkor a pompás külsőségek, a barokkos Gesamtkunstwerk egyszerűsödik, átalakul. A reprezentáció nyelve az olasz, az udvari diplomácia nyelve a francia. Ha a magyar nemességgel kommunikál a császárnő, a latinnak is szerep jut, de a bécsi német dialektust is beszéli a császári család. A teatralitásnak és a nyelvi sajátosságoknak sokféle alkalmazására idézek két példát, melyek a maguk szélsőségével mutatják ennek a reprezentációs világnak a természetét. Gondoljunk arra, hogy a fiatal és szép császárnő hogyan ugratta bele a magyar rendeket az örökösödési háborúba: nem észérvekkel, diplomáciai sakkhúzásokkal kényszerítette ki a csatlakozást, hanem megjelent az országgyűlésben az ifjú anya, karján gyermekével, a későbbi II. Józseffel, és a nemes férfiak segítségét kérte, hogy azok teljes galantériájukkal ígérjenek „vitam et sanguinem” a királynőért. A fenséges és színpadias jelenetnek kitűnő ellenpontja az a nagyon hatásos esemény 1768-ban, amikor is Lipót – ekkor még toszkán nagyherceg –, a későbbi II. Lipót császár gyermekének születéséről értesülvén Mária Terézia berohant a bécsi színházba, és igazi bécsi dialektusban kiabálta a publikum felé: „Der Polder (Leopold) hat an Buabn (einen Buben) und grad zum Bindband auf mein Hochzeitstag – der ist galant!”¹¹

II. Ennek a színpadias kornak volt méltó gyermeke Pietro Metastasio (1698–1782), aki miután hazájában, Itáliában megtanulta a drámaírás mesterségét, és tudásának hangos elismerést szerzett egész Európában *Didone abbandonata* című drámájával, harminckét évesen Bécsbe költözött, és vett tevékenyen részt a császári udvar életében VI. Károly és Mária Terézia uralkodása alatt. Európa több országának uralkodója rendelt tőle színjátékszöveget, számtalan színházi esemény, udvari ünnep kapcsolódik a nevéhez 1782-es haláláig, hogy aztán a következő század 20-as, 30-as éveit teljesen elfelejtsék mint drámaírót. Ezek alapján a korábban ünnepezt, majd az idő rostáján könnyörtelenül kihulló, abszolút értékeket nem, csak helyi értéket hordozó íróember képe körvonalazódhat előttünk. Ahogy magyar méltatója, Zambra Alajos írja: „Metastasio művei a saját életének szelid, egyenletes képét tükrözik. A mily zökkenés nélküli, a nagy szenvedélyeket elkerülő volt élete, a milyen szelid mindenki iránt figyelmes és vonzó volt ő maga, olyanok művei is. Csöndes vizeken halk lapátolással evezett végig az életben, csak enyhe hullámvérések rhytmusát hallotta, tiszta láthatárt és felhőtlen eget látott. Az érzések, szenvedélyek nagy hullámainak összecsapásait hiába keressük drámáiban. Ha bizonyos érzelmek: szerelem és hála, atyai szeretet és hazaszeretet összeütközésbe kerülnek is egymással, ez csak azért van, hogy a végső kiengesztelődés után levonhassa a szép dalokban kifejezett erkölcsi tanulságot, műveinek állandó alapeszméjét. Sohasem lépi túl azokat a kereteket,

¹¹ Az anekdotát igen sokan idézik. Régebbi példaként: Eduard VEHSE, *Maria Theresia und ihr Hof*, München–Leipzig, Rösl, 1924, 128. Újabbként: Alekszandr KAMENSKIJ, NIEDERHAUSER Emil, *Nagy Katalin – Mária Terézia*, Bp., Pannonica, 2000, 85.

melyeket korának csöndes érzelmi hangulatokra berendezkedett, erkölcsiben disztíngvált társadalma megszab.”¹²

A sikeres ember sematikus rajza mögött azonban a színes irodalmi egyéniség nagyhatású portréja bontakozik ki. A Bécsben eltöltött több mint ötven év alatt létrehozott irodalmi termésben sokféle értéket látott kora, és ezek az értékek a magyar irodalom alakulására is hatással vannak. Nemcsak lírája hat a felvilágosodáskor nagyjaira, elsősorban Csokonaira, hanem drámái is jelen vannak a korszak irodalmi életében. Ő maga megmaradt annak az olasz poétának élete végéig, aki jó mesteremberként tisztességgel megél a maga választotta hivatásából. Az OSZK őrzi kéziratok számadáskönyvét, ahová – valószínűleg a titkára – olasz nyelven jegyezte fel háztartásának anyagi vonatkozású történéseit, s melyből egy tehetős polgár mindennapjai, vagyoni helyzete, életvezetési stílusa, mi több, értékrendje rekonstruálható.¹³ A mi szempontunkból az a nyelvi mixtúra érdekes, mely a mindennapokban is használt olasz nyelv és az ide beáramló német kifejezések együttes alkalmazásával jön létre: a kiadások visszatérő tételei a *cucina* és a *spese di stalla* mellett a *Putzgeld*, a *Steuer di cavalli*, a *metzen di biada* vagy a *per supplemento degli ungheri*.

Ha azonban – Zambra Alajos képes beszédénél maradva – a rokokó virágoskertben a töviseket is meg akarjuk találni, az is észreveendő, hogy hosszú élete folyamán azt is át kellett élnie, ahogy személye, hivatala, irodalmi működése felett eljárt az idő. Ahogyan a 60-as években, alkalmazkodva az udvari reprezentáció egyszerűsödött formáihoz, dráma helyett idillio epitalamicóban dicsőíti a magas rangú személyeket. Majd megéli, hogy az olasz opera mellett egyre nagyobb teret hódít a német nyelvű prózai színház.

Művei, ahogy a szakirodalom számon tartja, valóban operaszövegkönyvek, amelyek olyan színvonalúak, hogy a zene mellett ne legyen a szöveg másodrangú, sőt a szöveg itt elsődleges a zenéhez képest: egyrészt korukban megállták a helyüket a színpadon a zene nélküli változatok is, másrészt a keletkezés folyamán is a szöveg jött létre előbb, később zenésítették meg, némely munkáját többször is.¹⁴

Drámái inkább a francia klasszicista színjátszás nagy klasszikusainak dramaturgiáját követték, mint a barokk drámák látványos játékaikat. Ez színháztörténeti szempontból többféleképpen ítélni lehet meg, de drámatörténeti szempontból mindenképpen nyereség. Elég, ha csak összehasonlítjuk egy barokk nagyelődás dramaturgiájának reprezentatív elemeit, melyeknek egyetlen határozott célja az uralkodónak szóló hódolat kifejezése, egy kifejezetten alkalomra íródott, hasonló célú, de ugyanakkor irodalmi célkitűzéseket is mutató Metastasio-darabbal. A barokk színjátszás egyik leggyakrabban emlegetett

¹² ZAMBRA Alajos, *Metastasio, „poeta cesareo” és a magyarországi iskoladráma a XVIII. század második felében*, EPhK, 1919, 6.

¹³ A kézirat lelőhelye: OSZK Kézirattár, Quart. Ital. 19: *Expensarium idiographum Patri Metastasio pro anni 1774* (1788, valójában 1782). Róla: ZAMBRA Alajos, *Metastasio-kéziratok a Nemzeti Múzeum Könyvtárában*, MKsz, 1910, 329–337.

¹⁴ Metastasio többretű színháztörténeti jelentőségének feldolgozásában nagy jelentőségű a Színháztudományi Szemle 13. száma: *Tematikus szám a Budapesten rendezett Metastasio-szeminárium anyagából*, szerk. NYERGES László, Bp., 1984.

bécsi példája az 1668-as *Pomo d'oro* előadás, mely Paris ítéletét dolgozta fel, s hódolati játékká alakította át. Az istenek öt felvonásnyi huzavona után az aranyalmát annak a földi nőnek adják, aki fenségesebb, mint Héra, bölcsőbb, mint Athéné és szebb, mint Aphrodité: az ifjú császárnénak, Margareta Theresiának.¹⁵ A produkció alkotói tehát az antik mitológia eseményeit is megmásították az alkalmi játék szemléletének, a császári pár előtti hódolatnak alárendelve. Ezzel szemben a 18. századi metastasiói gyakorlat továbbra is az antikvitás felé fordul, de az antik történetírókat nagyobb tisztelet övezi, mint a mitológiát, és a történelmi hitelességet becsben tartja. A hódolat gesztusa a témaválasztásban és a zárlatokban keresendő. Metastasio témáiban sokszor kitűnő érzékkel szabja testre az ókori témát, mint pl. az *Achille in Sciro* című darabjában,¹⁶ amely Mária Terézia és Lotharingiai Ferenc esküvőjére íródott, és a főhős a dicsőség és a szerelem kettős értékével felruházva jelenik meg a darab végén, egy allegorikus zárlatban, amelyben az Idő, a Dicsőség és a Szerelem beszélgetésükben biztosítják az ifjú párt támogatásukról.¹⁷

Természetesen vannak példái a kevésbé feltűnően rímelő vagy nem olyan jól sikerült témaválasztásnak is: az *Il Trionfo di Clelia* Pármai Izabella, II. József feleségének szerencsés születését ünnepli. A párhuzam a színre vitt és a valódi történés között csupán annyi, hogy egy-egy nő „hőstettének” lehetünk tanúi mindkét esetben. Sőt a *Zenobia* című darabot olvasva a rosszmájú mai olvasó akár jól végződött házastársi hűtlenkedést is sejtethetne kaján örömmel a darab aktualizálásában, hiszen az Erzsébet császárné születésnapjára íródott alkalmi dráma főszereplője olyan asszony, aki legyőzi szívében a szerelmet, hogy hűséges maradjon agresszív férjéhez. A darabok argumentumai azonban minden esetben antik előképekre hivatkoznak, a történet ehhez a forráshoz igazodik, és csak a befejezés adja meg a drámák alkalmi jellegét egy allegóriával – mely nem azonos a jezsuita történelmi allegóriával! –, sőt több esetben csupán egy köszöntőverssel. A *Zenobia* című említett darab végén például a zárlat a következő:

LICENZA

Se del maggior pianeta
L'aspetto luminoso

¹⁵ A színháték ismertetését lásd ANGYAL Endre, *Theatrum mundi*, Bp., 1938, 77–79; *A színház világtörténete*, főszerk. HONT Ferenc, Bp., Gondolat, 1986, I, 304; BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig, *Alcuni problemi della scenografia italiana del Seicento*, Acta Historiae Artium, 1970, 271–292.

¹⁶ Pietro METASTASIO, *Tutte le opere, volumene unico*, Firenze, Borghi e compagni, 1832, 267–284.

¹⁷ A témaválasztás finom bravúrja egy másik műfajban, az idillio epitalamicóban is feltűnik: Mária Krisztina főhercegnő és Albrecht von Sachsen-Teschen schlosshofi esküvőjén az ifjú pár allegóriája Thetisz és Péleusz. Az istennő megfelelője Mária Terézia kedvenc leánya, a földi férfi pedig az udvarnál vendégeskedő Albrecht herceg, akinek a császárnő még magyar helytartói rangot is adományoz, hogy partiképes vőlegénye lehessen a lányának. A mitológiába helyezett szereplők közötti finom distancia mutatja a szerző pontos tájékozódását az udvari világban. Hiszen ebben a házasságban a feleség, a császárnő lánya a domináns személyiség, akihez képest férje, az amúgy is visszafogott, politikai ambíciókat nemigen dédelgető Albert herceg csak „földi halandó” lehet. Lásd Pietro METASTASIO, *Teti e Peleo: Idillio epitalamico Allusivo alle nozze delle AA. RR. di Maria-Cristina, archiduchessa d'Austria, e del principe Alberto di Sassonia, duchi di Teschen* = P. M., i. m., 765–768.

Altri mirar desia, lo sguardo audace
 Non fissa in lui, ma la riflessa immagine
 Ne cerca in fonte o in lago, ove per l'onda
 Che i rai mal fida rende,
 O in sè parte di lor solo introduce,
 Scema il vigor della soverchia luce.
 Giovi l'arte anche a noi. Giacchè non osa
 Mirarti, eccelsa Elisa,
 Rispettoso il pensier, le tue sembianze
 Va cercando in Zenobia; e se non giunge
 A vederti qual sei,
 Parte alman di tua luce ammira in lei.
 Qual de' tuoi pregi, Elisa,
 Saria la luce intera,
 Se giunge ancor divisa
 Ad abbagliar così?
 Se que' sublimi vanti
 Che sparse avaro in tanti,
 In te, felice Augusta,
 Prodigo il Cielo uni.¹⁸

A drámák azonban teljes értékű élményt nyújtanak e zárlatok nélkül is, azaz a darabok az aktualizált jelentésén túl sokkal erősebben bírnak olyan dramaturgiai értékekkel, melyek az udvari reprezentációtól elszakadva a színházhoz mint művészeti ághoz kötik a szöveget.

Nem véletlen tehát, hogy a kialakuló magyar színház időszakában drámáinak fordításait igen nehéz számba venni. Mivel dramaturgiailag jól működő darabokról van szó, szerényebb színpadi körülmények között is sikerrel előadhatóak, a szöveg önmagában is hatni képes, az udvari költő neve pedig bizonyára jelent egyfajta garanciát a fordító, a színpadra állító, a közönség és a mindenkori cenzúra számára is. Nem célom összegezni a magyar fordítások mindegyikét, de a továbbiakban három drámacsoportot szeretnék bemutatni, melyek időben egymás után következve háromféle fordítói szemléletet mutatnak a célzott közönséget figyelembe véve. A katolikus iskoladráma területén működő fordítók munkái adnák az első csoportot, mely munkák 1752 és 1793 között keletkeztek, és a Metastasio-recepció első hullámának nevezhetőek. A másik kettő pedig egy-egy fordításkötethez kapcsolódik, melynek szerzője szintén egyházi személy, de a világi irodalom hatására, a hivatásos színjátszás kialakulásának idején nyúl forrásként az olasz szerzőhöz.

III. Metastasio és az iskoladráma-írás kapcsolata a három említett fordításcsoport közül a leginkább ismert, feltárt. Zambra Alajos¹⁹ nyitotta meg a jelentős szakirodalmi

¹⁸ *Uo.*, 336.

¹⁹ ZAMBRA, *Metastasio*, „poeta cesareo” ..., i. m., 174.

feldolgozások sorát tanulmányával, melyben összesítette a kéziratos drámagyűjtemények Metastasio-adaptációit, és az általa ismerteken túl azóta sem gyarapodott jelentősen ez az adattár.²⁰ Tanulmányában a magyar fordítások mellett a latin és a francia fordításokat is számba vette. A közelmúltban a Régi Magyar Drámai Emlékek 18. századi sorozata jezsuita és piarista köteteinek²¹ szövegkiadásai adtak részletes filológiai elemzést, Amedeo di Francesco jelentős tanulmányai több iskoladráma-szöveget vetettek össze az eredetivel,²² valamint Sárközy Péter kutatásai és konferencia-előadásai mutatták ki a poeta cesareo irodalmunkra gyakorolt hatásának jelentőségét.²³

Metastasio drámaírói munkásságában három műfaj különíthető el: a drámai vagy melodramai műfaj hatása a legerősebb a magyar fordítókra. Ezek a drámai szövegek a francia klasszicista dráma törvényei szerint épülnek fel, a hármasszabályai és a decorum-elv formálják a művészi mondanivalót. Ugyanakkor pásztordramáját is ismerjük, pl. a Csokonai által is lefordított *Pásztorkirályt*, mely a drámai műfajhoz tartozik ugyan, de nem a klasszicista dráma szigorú szabályai, hanem inkább a pásztorjáték különlegeségei figyelhetők meg itt. A pásztordramák egyáltalán nem, a klasszicista drámák annál inkább meghihlették az iskoladráma-készítőket: a jezsuita Lestyán Mózes *Attilius Regulus*,²⁴ Illei János és egy névtelen szerző *Titus kegyelmessége*,²⁵ a piarista Benyák Bernát *Joasa* és Egerváry Ignác *Artaxerxes*,²⁶ a pálos Kreskay Imre *Temistoclese*²⁷ és a zirci könyvtárban olvasható *Heros Sinensis*-kézirat²⁸ – talán ciszterci szerző tollából – bizo-

²⁰ Talán csak Egerváry Ignác piarista szerző *Artaxerxesével* (*Piarista iskoladramák*, kiad. DEMETER Júlia, KILIÁN István, KISS Katalin, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum, 2002 [Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század, 5/1], 781–860) és Benyák Bernát *Joasával* (*uo.*, 33–125) bővült a lista. Bár az előbbi kéziratos példányát Zambra is ismerte, csak a szerzőről nem volt tudomása (ZAMBRA, *Metastasio*, „poeta cesareo”..., *i. m.*, 13).

²¹ Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század, a továbbiakban: RMDE.

²² AMEDEO DI FRANCESCO, *Metastasio heroikus drámáinak fordításai a XVIII. századi magyar irodalomban*, ford. ORDASI Zsuzsa, Színházstudományi Szemle, 13 (1984), 21–63; Uő., *Metastasio és a magyar költői nyelv a 18. század második felében = A magyar nyelv és kultúra a Duna-völgyében*, I, *Kapcsolatok és kölcsönhatások a 18–19. század fordulóján – Die ungarische Sprache und Kultur im Donauraum*, I, *Beziehungen und Wechselwirkungen an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts: A II. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson – Bécs, 1986. szeptember 1–5. – elhangzott előadások*, szerk. MORITZ CSÁKY, HORST HASELSTEINER, KLANICZAY Tibor, RÉDEI Károly, Bp.–Wien, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1989, 160–165.

²³ SÁRKÖZY Péter, *Az olasz árkádikus kultúra közép-európai jelenléte és hatása a XVIII. század végi Magyarországon = uo.*, 228–239; és a *School and Theatre* című nemzetközi konferencián tartott előadásában (Miskolc–Sárospatak, 2002. szeptember 5–7.).

²⁴ *Jezsuita iskoladramák (Ismert szerzők)*, kiad. ALSZEGHY Zsoltné, CZIBULA Katalin, VARGA Imre, Bp., Argumentum, 1992 (RMDE, 4/1), 907–964.

²⁵ Lásd *uo.*, 389–443; *Jezsuita iskoladramák (Ismeretlen szerzők) – Programok, színlapok*, kiad. ALSZEGHY Zsoltné, BERECZ Ágnes, KERESZTES Attila, KISS Katalin, KNAPP Éva, VARGA Imre, Bp., Argumentum, 1995 (RMDE, 4/2), 451–508.

²⁶ *Piarista iskoladramák, i. m.*

²⁷ *Temistocles. Szomorújáték: Iskola-dráma*, ford. KRESKAY Imre 1784. esztendőben, másolta CZAPÁRY László cziszt. R. áldozópap 1903. Székesfehérvárott, OSZK, Quart. Hung. 3464.

²⁸ Kiadta CZAPÁRY László, A ciszterci rend székesfehérvári katolikus főgimnázium 1892–93. évi értesítője, 23–43.

nyítja ezt. Itt szeretném hangsúlyozni, hogy Kereskényi Ádám *Cyrus* című drámája,²⁹ melyről többször olvasható, hogy Metastasio-adaptáció, valójában Andreas Friz drámája alapján készült. Összesen tehát hét dráma mögött keresendő Metastasio ihletése.

Az oratórium műfajában kevesebb Metastasio-fordítás található, pedig vallásos témájáról azt gondolhatnánk, hogy inkább izgatja a magyar paptanárokat. De csak egy elvesztett *Izsák, a Megváltónak képe* (Nagyvárad, 1769) című oratóriumról tudunk,³⁰ és a pálos Kreskay Imre *Urunk, Jézus Krisztus kinszenvedése* (1789) c. fordításáról.³¹

A barokk korszak tipikus műfaja a többféle tárgyból is táplálkozó, dialógusformában íródott egyfelvonásos, amelyet azione drammaticának nevez a korszak. Ebből a műfajból a szintén Kreskay fordította, a Kassai Magyar Múzeum 1792. évfolyamában megjelent *Scipio álmát* említhetem.

Túlnyomórészt az antik történeti vagy áltörténeti témák határozzák meg ezt az iskola-dráma-szerzőkre visszavezethető fordításcsoportot. Ezek a szövegek latin fordításokkal együtt találhatóak meg, többnyire kéziratos formában, és a magyar fordítások is mind latin közvetítéssel készültek. Tehát nem az olaszos poézis méltánylása, hanem az antikvitáshoz való kapcsolódás és a latin nyelv használata, ismerete, gyakorlása kapcsolja össze a fordítói szándékokat. Példaként említhető a *La clemenza di Tito*, mely témájában is kapcsolódik a francia klasszicista színháztudományhoz. A mindkét nagyság, Corneille és Racine által is színpadra vitt Titus és Berenice-szerelmi befejeződése után kezdődik a drámai akció. Ugyanakkor a dramaturgiai alaphelyzet ill. a megoldás is ismerős Corneille *Cinna* című tragédiájából, hiszen mindkét mű főhőse egy férfi, aki vívódik az uralkodó iránti hűség és a szerelmi szenvedély között, hiszen szerelme az uralkodó elleni merényletre ösztökéli. Végül az összeesküvés lelepleződik, a szerelmesek egymással versengve vállalják magukra a felelősséget, a király pedig indulatát legyőzve megkegyelmez a bűnösöknek. A két dráma azonban csak kiindulásában és végpontjában egyezik meg, könnyelműség lenne azt állítani, hogy Metastasio átdolgozta volna a Corneille-dramát.

Az olasz darabnak Magyarországon a 18. századból egy latin³² és három magyar fordítását ismerjük: ez utóbbiak egyikének szerzője Illei János, a másik jezsuita szerző ismeretlen,³³ és a 90-es években Kazinczy is lefordítja a *Titus*-drámát.³⁴ A két jezsuita szöveg prózában fordítja az eredetileg verses drámát, található bennük jó néhány latinizmus – mint pl. a vocativus használata – és egy fordítási pontatlanság is, mindkettőben ugyanott.³⁵ Így a szövegkiadó Alszegehy Zsoltné azt feltételezi, hogy egy közös latin szövegből fordították mindkettőt, de ez a szöveg nem azonos a Bartakovics-gyűjtemény ismert latin drámájával, hanem egy másik, eddig ismeretlen latin fordításról van szó.

²⁹ *Jezsuita iskoladrámák* (RMDE, 4/1), i. m., 627–706.

³⁰ ZAMBRA, *Metastasio*, „poeta cesareo”..., i. m., 57.

³¹ Említi *uo.*, 57; CZAPÁRY László, *Mysterium- és iskola-dráma*, Az egri katolikus főgymnasium 1891–92. évfolyamának emlékeztetője, Székesfehérvárott, 1895, 43.

³² Ismertetését lásd ZAMBRA, *Metastasio*, „poeta cesareo”..., i. m., 27–28.

³³ Lásd a 25. sz. jegyzetet.

³⁴ Kézirata az MTA Kézirattárában RUI 2° 1. és RUI 4° 8. jelzetek alatt található meg.

³⁵ *Jezsuita iskoladrámák* (RMDE, 4/1), i. m., 442; *Jezsuita iskoladrámák* (RMDE, 4/2), i. m., 506.

Kazinczy azonban már olasz nyelvből fordítja a maga *Titusát*.³⁶ Míg a fenti iskoladrámák esetében emlegetett „majdnem szó szerinti fordítás” valójában nyelvi körülírásokat, bőbeszédűséget is jelent, Kazinczy az olasz eredeti tanulmányozásával mai értelemben vett műfordítást szándékozik készíteni. Ennek megfelelően a latin félrefordításokból származó fordítási hiba, mely az iskoladrámákat jellemzi, Kazinczy szövegében pontos fordításban olvasható, és az iskoladrámák zárlatának iskolás didaxisa helyett is az eredeti dráma rövid befejezése található meg.

Az iskoladrámák nevelő szándékának nyelvi megnyilvánulására álljon itt egy igen jellemző locus egy másik Metastasio-fordításból, az *Attilius Regulus* II. felvonásának 4. jelenetéből. Az önfeláldozásra kész címszereplőt leánya meg akarja menteni, de az apa megint beavatkozásáért.

Metastasiónál:

ATTILIA Ah di giovarti
Dunque il desio d'inimicizia è prova?
REGULUS Che sai tu quel che nuoce, o quel che giova?
Delle pubbliche cure
Chi a parte ti chiamò? Della mia sorte
Chi ti fe' protettrice? Onde...³⁷

Lestyánnál:

ATTILIA Ah, tehát segedelmedre kész akaratom, ellenségnek jele?
REGULUS Mit tudsz te hozzá, mi segítsen, a vagy mi ártson? Ki bizta rád, hogy a köz dologba magadat ártanád? Az Országok dolga férfiakot illet, a Leányi Nemnek gondgya a szép erkölcs. Ki kért az én védelmezésemre, honnan...³⁸

IV. Döme Károlyról az irodalomtörténet a következőket tartja számon: a pozsonyi kispapok irodalmi társaságának egyik alapító tagja,³⁹ itt ismerkedik meg Kazinczyval, aki sokáig nagyra becsüli irodalmi és értelmiségi működését is, 1791–94 között levelezésben állnak, az Orpheus közli Döme verseit. Később eltávolodnak egymástól, Döme először Izsán lesz lelkész, majd magasabb egyházi pályát fut be. Irodalmi tevékenységében jelentős a kezdődő magyar újságírásba történő bekapcsolódása és Metastasio-fordításai.

Döme két kötetben adja ki ezeket a fordításokat.⁴⁰ Az első kötetet elhunyt barátjának, Rembetzki Jánosnak ajánlja, akitől az olasz nyelvet és az olasz kultúra szeretetét tanulta

³⁶ Kazinczy Metastasio-fordításairól lásd NYERGES László, *Kazinczy drámafordításai Metastasiótól*, Színhadtudományi Szemle, 13 (1984), 65–80.

³⁷ Pietro METASTASIO, *Attilio Regolo* = P. M., i. m., 344.

³⁸ LESTYÁN Mózes, *Attilius Regulus = Jezsuita iskoladrámák* (RMDE, 4/1), i. m., 934.

³⁹ BODOLAY Géza, *Irodalmi diáktársaságok 1785–1848*, Bp., Akadémiai, 1963, 761. Döme Károly-szócikk található több szaklexikonban: SZINNYEI, II, 1048; MÉL, I, 395; *Magyar katolikus lexikon*, főszerk. DIÓS István, Bp., Szent István Társulat, 1993, II, 698–699. Életrajza: DENGEL János, *Döme Károly*, Debrecen, Kutasi, 1880.

⁴⁰ METASTASIUSnak *Egynehány darabjai*, fordította olaszból DÖME Károl, Komáromban, 1802; *Ismét egy-két játék* METASTASIOBól, DÖME Károl által, Pozsonbon (sic!), Wéber S. P. és Fijának költségével, 1815.

meg. Bevezetőjében ennek a barátságának az ihlető erejét fejtegeti, valójában azonban fordítói nehézségeiről, írói küzdelméről számol be: „Hányszor nem történt, hogy meg akartalak szállítani, mintha valóban jelen lettél volna, mikor már magyarosodtak apródonként a’ fordított alá válogatott játékok tollam alatt; mikor az azokban elő-forduló számos éneketskék, minden kelők-menők’ köszönetéseitől félre-különödött magános sétálásaimban új hangra ólvadoztak; mikor, kerülvén szorgalmatosan a’ rab fordíttatásnak gyűlölt nyűgét, azon igyekeztem, hogy az Eredetiben magokat ajánló lágy szépségek se el ne hűllyanak, se meg ne keményedgyenek kezem után; mikor többszöri el-akadásimból köröm-rágra tapasztaltam, melly nehéz legyen szert tenni a’ folyamatos könnyűségre, ’s olly szerentsésen iparkodni, hogy az iparkodás ki ne tessék...” Mentegetőzésében pedig a válogatás „erkölts-féltő” szempontjait emeli ki, különös tekintettel *A laktalan sziget* című darabra és a *Bolond szerető* című, a *Toldalékban* közölt versére, mivel ezekben szerelmi téma van jelen: „mert a’ Lakatlan szigetkét-is tsak az a’ Manichaeus fogja nevezni Venus’ Cyprussának, a’ ki valamint a’ házasságot, úgy a’ házassági, vagy odatar-tó tiszta tisztos érzékenykedést-is kárhoztattya.”

A válogatás szempontjai valóban mutatják az erkölcsformáló katolikus pap tevékenységének célkitűzéseit: a hét darabból négy bibliai történetet dolgoz fel. Ezek közül a három első oratórium-fordítás: *Ábel’ halála*, *Ísák, az Üdvözített’ Képe*, *A meg-ismért Egyiptusi József*. A negyedik darabot is szokták⁴¹ az oratórium műfajába sorolni, de az előbbi szövegekkel összehasonlítva is felmérhető, hogy típusában másfajta drámai szövegről van szó, habár témája rokonítja a lefordított, valóban oratórium-formájú szövegekkel: a *Joas, Juda’ királylya* témájában bibliai, de a klasszicista dráma szabályainak tökéletesen megfelel.⁴² A témát, a gyermekeit és unokáit meggyilkoló, majd megbűnhődő trónbitorló, Athália alakját Racine is feldolgozta drámájában. Itt viszont az isteni akaratot érvényre juttató főpap, Jojada áll a dráma középpontjában. Ezt a drámát fordította szabadon Benyák Bernát is, a piarista szerzetes-pap.⁴³

Az ötödik dialógus, a *Scipio álma*, egy rövid, egy felvonás terjedelmű drámai szöveg már elszakad a bibliai tárgytól, és az antikvitásban keresi témáját. A szöveg igen hasonló szellemiségű rokonát, az *Alcide al biviót* szintén lefordítják magyar nyelvre, 1793-ban Berzeviczy Pál.⁴⁴ Mindkét dialógusban a főhőst két allegorikus alak állítja választás elé, két életvitel közti alternatívát kínálva: egy rövid távon sikeres, könnyű, de az emberi erényességet félretevő életstratégiát és egy helytálláson, erényen alapuló hősi életformát. Természetesen a főszereplő ez utóbbit választja. Sem a *Scipio álma*, sem az *Alcides a’ válasz-uton* nem sorolható be a mai értelemben használt drámai műfajokba, saját korában

⁴¹ ZAMBRA, *Metastasio*, „poeta cesareo”..., i. m., 59.

⁴² Létezik olyan drámai felosztás is, mely a Metastasio-szövegeket tematikus bontásban kezeli, és a bibliai tárgyú darabokat mind egy csoportba sorolva ezekre az azione sacra kifejezést használja. Lásd Sabrina STROPPA, „*Fra notturni sereni*”: *Le azioni sacre del Metastasio*, Firenze, Olschki, 1993 (Saggi di „Lettere italiane”, 44).

⁴³ A dráma irodalomtörténeti jelentőségét új kontextusba helyezve értékeli NAGY Imre tanulmánya: „*Villanát az éjben*” (*A drámaiság Benyák Bernát Joásában*) = NAGY Imre, *Ágától Bánkig: A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pécs, Pannónia, 2001, 109–135.

⁴⁴ *Alcides a’ válasz-uton*, METASTASIO Péter után fordította BERZEVICZY Pál, Pest, Patzkó, 1793.

az azione drammatica elnevezéssel illeték. Az allegorikus elemek, a két alak vetélkedése a középkortól ismeretes certamen kései utódjainak mutatja, szerkesztésük, megformáltságuk a barokk allegóriákkal rokonítja őket.

A hatodik fordítás, *A laktalan sziget* szinte kakukktojásnak tűnik az egyrésztől keresztény, másrésztől antik történeti témaválasztású, de erőteljesen a hagyományos keresztény értékrend keretein belül mozgó darabok között. Ez a darab inkább azokat a pásztordramákat, dramatizált eklogákat idézi, melyek szintén egy témakört jelentenek Metastasio munkásságában, s melyekre leginkább Csokonai volt érzékeny a maga fordításaiban, a *Galatheában*, *A pásztorkirályban*, az *Angelicában*. Szerelmi témájukkal, ha mégoly éretnyesek is, és házasságot céloznak is, távol állnak a korábbi fordítók, az iskoladramaszerzők érdeklődésétől, de úgy gondolhatnánk, hogy egy világi katolikus paptól is. Témájában tehát új színfolt a kötetben, sőt a Metastasio-fordítások között is jelentékeny. Formáját tekintve viszont a *Scipióval* hasonlítható össze: ez is azione drammatica.

A fordításkötet utolsó darabja az, mely az iskoladramákból ismert Metastasio-képet leginkább erősíti: a *Themistokles* dramaturgiai megformáltsága, a határozottan kifejtett erkölcsi mondanivaló is a korábbi iskoladrama-szerzőkhöz hasonló ízlést mutat. Ismét az erkölcs kétféle szorításában vergődő főhős a téma. Itt kétféle kötelesség ütközik meg a hazájából száműzött, az ellenséges király, Xerxes által befogadott címszereplő alakjában: a hazaszeretet és a hála érzése. A volt athéni hadvezért arra kéri a menedéket nyújtó perzsa király, hogy saját hazája ellen vezessen sereget. A király iránti hálaérzet azonban nem lehet erősebb a hazaszeretnél, így Themistokles az öngyilkosságot választaná, de a nagylelkű Xerxes megakadályozza, és felmenti megbízatása alól.

Ám nem pusztán a főhős szenved az értékek közötti választás erkölcsi kényszere alatt, hanem a darab több szereplője is: Aspásia, Themistokles leánya, aki a görög követet, Lysimakhust szereti, de kész Xerxesnek nyújtani a kezét, hogy apja életét megmentse. Ugyanakkor Lysimakhus is viszonszereti Aspásiát, és le kell győznie szenvedélyét, hogy mint görög követ Themistokles kiadatását kérje a perzsa királytól. Sőt még Xerxes elhagyott szerelme, Roksána sem áll bosszút, és lelkiismeretére hallgatva leleplezi a hűtlen szerelmese elleni összeesküvést. Az értékek eme hierarchikus rendjében azonban legfelül áll a főhős által is képviselt hazaszeretet, és a szerelem az, ami a legtöbbször győzetik le a drámában.

Megjelenik azonban egy új dramaturgiai szerepet betöltő szereplő is, Sebestyén, az intrikus. Szerelmes Roksánába és hatalomvágy is fűti, Xerxes trónjára pályázik. Cselszövése azonban idejekorán lelepleződik, és az értékek általános kiegyenlítésében mellékes a bűnhődése.

V. Döme Károly következő fordításkötete tizenhárom évvel később, 1815-ben látott napvilágot. A választás az előző kötet utolsó drámájával, a *Themistoklesszel* rokon tematikát mutat. Mindegyik dráma ún. történelmi dráma, valós történeti munkából vagy a mitológiából kiindulva, az antikvitásban játszódik, és a klasszicista drámaszabályok alapján bonyolódik. Konfliktusuk, megoldásuk, értékrendjük is a *Themistokles*hez hason-

ló. A kötet két mottóval indít. A címoldal rectóján a fordító neve és a nyomtatás adatai közé ékelődik egy Döme fordította idézet a *Zenobiából*:

Hazugság azt állítani, hogy mindent meggyőz Ámor,
Hogy néki ellent állani lehetetlen, ha felforr.
Bolondúl tsallyák magokat, kik tüzetől ha égnek,
Mentvén önnön hibájokat, nevezik azt szükségnek.

Az *Előszó* előtt pedig néhány Metastasio-sor:

Sogni, e favole io fingo; e pure in carte
Mentre favole, e sogni orno, e disegno,
In lor, folle ch' io son! prendo tal parte,
Che del mal, che inventai, piango, e mi sdegno.

Ezt az utolsó drámához csatolva magyarul is közli a fordító:

Merő meséket költök én, és álmakat;
'S míg a' meséket, 's álmakat kiképezem,
És rendbe illegetem a' papíroson;
Úgy elfogodik szívem, óh be balgataj
Vagyok én! – hogy a' melly roszszakat magam lelék
Képzelve, azokon sírok, és boszszonkodom. –

Az *Előszó* most rövidebb, mint az első kötetben, és inkább a *Toldalék* versfordításaira vonatkozik, de az író kötelező szerénység azért megjelenik: „olly szép ő – ez az én Eredetím – hogy gyönyörködtethet kellemeivel, ha tsak középszerű módon van-is találva másolása. Itt lankadtabb lehet a' színvegyítették: de azért a derék festés: – az indúlatok eleven rajzolása az egyesekben; a' függőben-tartó szövevény az egészben; az édes váratlanság a' kifejtődésben; – mind ez, itt is mindenkor remek marad.” Tehát a fordító a korábbi verses betétek nyelvi tökélye helyett a dramaturgiai sajátosságok szépségére hívja fel a figyelmet. Ugyanakkor mindenféle didaxisra való hivatkozás is eltűnik a bevezetésben.

A kötetben szereplő fordítások mindegyike a klasszicista dráma műfajának megfelelő drámatípusba sorolható. Sorrendjükben semmilyen koncepciót sem sikerült felfedezni. Sem az eredeti drámák keletkezésének idejét, sem a feldolgozott történetek időbeli egymásutánját nem követi, ezért felsorolásomban Döme közlésének sorrendjét követem, és az eredeti darab keletkezésének idejét adom meg: *Akhilles Scirusban* (1736), *Klélia győzedelme* (1762), *Niktéti* (1756), *Atilius Regulus* (1740/1750), *Zenobia* (1740), *Az olimpiai bajban a' hív barát* (1733).

Döme a darabok elején közli a dráma ősbemutatójának körülményeit, a helyet, időpontot, az alkalmat és a bemutatásban részt vevő művészeket: a zeneszerzőt, színpadra

állítót. Kivétel ez alól a *Niktéti*. A drámák végén az alkalomra utaló zárlat, a dicsőítő költemény fordítása sem marad el. Ellentétben például Csokonai fordítói gyakorlatával, aki egyetlen Metastasio ihlette szövegébe sem emeli be az alkalmi jellegre utaló dráma-zárlatot. Így Döme szövegei egyszerűen két olvasatban léteznek: egyrészt működnek alkalmi drámaként, ahol az olvasó az adott udvari ünnepség összefüggéseinek tükrében értelmezi a drámai történéseket, másrészt az alkalmi dráma aktuális jelentésétől elszakadva, az előadás körülményeitől független műalkotásként. Ez utóbbi jelentésében nyújtott élvezetet a fordító saját korának is, melyet már nyilvánvalóan nem érdekelt sem Mária Terézia esküvője, sem VI. Károly neve napja, de érdekes hős lehetett a közösségi dicsőségért a magánélet értékeit éppen feláldozni készülő Akhilleusz alakja, vagy a hazájáért és becsületéért halni kész Attilius Regulus.

VI. Ha műfajilag szigorúan elkülönítjük a drámákat az oratóriumoktól és az azioni drammatichétől, olyan közös dramaturgiai vonásokat fedezhetünk fel, melyek visszavisszatérnek a különböző drámákban, s Metastasio dramaturgiai építkezéséről árulkodnak. Természetesen más szabályok, visszatérő elemek érvényesek a másik két műfajra is, de ezekre most nem térek ki.

Ilyen drámai sajátosságok megfigyelhetők a cselekmény bonyolításában, a szerkesztésben, a jellemzésben ill. a jellemek rendszerében is. Gyakori visszatérő expozíció pl. az, hogy két szereplő keres egy harmadik, elveszett vagy áruhás szereplőt: keresik a címszereplő Akhillest, Zenobiát, *A laktalan sziget* Konstantziáját. Vagy éppen most azonosítják eddigi bujkálása, áruhája után Niktétit, Joast. Gyakran a dráma konfliktusának megoldását sürgeti, hogy valami nevezetes ünnepre készülődik az ország, a királyi udvar, a szereplők. Bakhus ünnepe zajlik az *Akhillesben*, de ünnep van a *Niktéti*-ben, a *Themistoklesben*, a *Joasban* is. Ez az ünnep-motívum nem is a dráma logikája szerint elengedhetetlen, hiszen csak segítője a drámai sűrítésnek, hanem inkább a színpadtechnika szempontjából lényeges: az udvari színház számára alkalmat teremt a látványos barokk elemek felvonultatására, az udvari ünnepség fényét emelő pompás színpadi megjelenítésre.

Sokkal lényegesebb drámaírói sajátosságot mutat a kevés szereplő alkalmazása, mely az opera műfaji kritériumaival függ össze. A zenedráma a maga sűrítésével, a konfliktus kielezésével él, ugyanakkor kevés szóló szereplőt mozgat meg, szóló mellett inkább kórust szerepeltet. A kevés szereplő azonban hasonló dramaturgiai séma szerint mozog a dráma keretei között. Az itt ismertetett drámák tulajdonképpen két típusú dramaturgiai szálra fűzhetők fel: az *Attilius Regulus*, a *Klélia győzedelme* középpontjában egy klasszikus hősi értékrenddel rendelkező főszereplő áll, a főhős egy központi értéknek engedelmeskedik, jellemének szilárdsága, szépsége abban áll, hogy ezt az értéket élete árán is megvédelmezi. A másik drámatípusban a főhős két érték között vívódik, mindkét érték fontos számára, viszont egyik csak a másik kizárásával tud érvényesülni, így a mű konfliktusa tulajdonképpen a főhős lelkében zajlik, azt a folyamatot ábrázolja, míg az egyik – a magasabb rendűnek ítélt – érték érdekében feláldozza a másikat, így önmagát győzi le. A mű zárlata azonban ezekben az esetekben mindig harmonikus, valamilyen kedvező

fordulat azt eredményezi, hogy a főhősnek mégsem kell választania. Ilyen konfliktusú a drámák többsége, a *Themistokles*, az *Artaxerxes*, a *Titus kegyelmessége*, *Az olimpiai bajban a' hív barát (Olympiade)*, az *Akhilles Scirusban*, a *Zenobia*, bizonyos mértékig még a *Niktéti* is. Egyik típusba sem illik bele a *Joas*, mely – mint már említettem – műfajilag is vitatható. Konfliktusa pedig egyértelműen a dráma pozitív és negatív pólusa, Jojada főpap és Athália között feszül, és a konfliktusra épülő drámák csoportjába tartozik.

Lássuk az első drámatípust: Attilius Regulus és Klélia mint főszereplők mindketten a megalkuvás nélküli hazaszeretet példaképeivé válnak. Az érték, ami számukra az életük-nél is fontosabb, nem kérdőjeleződik meg egy pillanatra sem a darab folyamán, az emberélet, saját életük védelme nem ellenpontozza ezt a megfellebbezhetetlen értéket.

A többi drámában szembekerülő két érték végül mindig alá-fölérendeltségi viszonyba kerül egymással. A következő felsorolásban érzékeltetni próbálom az értékek hierarchiáját is: első helyen a magasabb rendűnek ítélt, a főhős önmérsékletére apelláló érték jelenik meg, a második helyen a legyőzött, majd jutalmul többnyire mégis birtokolt érték áll a következőképpen:

Akhilles Scirusban: dicsőség és szerelem;

Artaxerxes: bosszú és barátság, de királyi kötelesség és szerelem is;

Niktéti: szerelem és fiúi kötelesség;

Az olimpiai bajban a' hív barát (Olympiade): barátság és szerelem;

Themistokles: hazaszeretet és alattvalói hála;

Zenobia: hitvesi hűség és szerelem;

Titus kegyelmessége: itt nem a címszereplő, hanem az összeesküvő Sextus alakjában az alattvalói hűség és a szerelem.

Látható, hogy tulajdonképpen a klasszicista dráma dramaturgiai sajátosságainak megfelelően a kötelesség és a szenvedély variációiról van itt szó, és a kötelességnek engedelmeskedő főhős mutatja fel a követendő magatartásformát. Ennek megfelelően a szerelem más értékkel való egyeztetése során a szerelem az, ami alul marad, kivételt egyedül a *Niktéti* jelent. Tehát ez az emberi érték nem mint a személyiség szabadságának megvalósulási módja jelenik meg, mint később, körülbelül a szentimentalizmustól kezdve a művészetekben oly gyakran, hanem szenvedélyként, pusztító erőként. A személyiség pedig épp az által nyeri el a kiteljesedését, hogy önmagát is korlátozni tudja, hogy önmagán is uralkodni tud, és így felszabadul ennek a szenvedélynek a rabsága alól. Ezzel az értékorientációval azonban Metastasio világnézetének csak egy aspektusához jutunk közel, hiszen művészetében találkozunk kifejezetten olyan drámatípussal is, amelyben az állhatatos szerelem a központi érték. Mindjárt itt van az említett *Niktéti*, a Csokonai fordította *Pásztorkirály*, az azione drammatica műfajában *A laktalan sziget*, az ugyancsak Csokonai által magyarított *Galathea* és az *Angelica* stb. Általánosságban azonban elmondható, hogy a klasszicista drámatípushoz alkalmazkodó művekben a szerelem inkább a legyőzendő értéket képviseli, az oratóriumokban meg sem jelenik, és elsősorban az eklogákkal rokon miliőre utaló drámai műfajokban mutatkozik a dráma világának legmagasabb rendű értékeként. Az itt feldolgozott drámacsoportokban inkább kivételként van jelen ez az értékrend a *Niktéti*-ben és *A laktalan sziget*-ben. A katolikus drámaíró-fordító

papok világába nyilvánvalóan jobban illeszkedik a klasszicista dráma hagyományos értékrendjében íródott darabok sora. Erre érez rá Döme Károly akkor is, mikor a második fordításkötet címlapjára a már idézett mottót a *Zenobia* befejezéséből választja.

A drámák értékrendi hasonlóságain túl visszatérő kompozíciós rendszerrel is találkozhatunk. Ennek egyik alappillére éppen az emlegetett szerelmi szál, mely többnyire megkettőzve jelenik meg a darabokban: ritkábban az első pillanattól világos, ki is a két-két egymás mellé rendelt szerelmes, mint az *Artaxerxes*ben, vagy a dráma során szerelmi vetélkedés alakul ki, mint az *Attilius Regulus*ban, a *Niktétiben*, az *Olympiadében*, illetve felismerhető ez a *Titus kegyelmességében*, a *Zenobiában*, a *Klélia győzedelmében* és a *Themistokles*ben is. Halványan, komikus színezettel még az *Akhilles Scirusban* c. darabban is, hiszen a Deidamiának kiszemelt kéréső a lányruhás Akhilleshez kezd vonzódni.⁴⁵ Tehát adott két férfi és két női szereplő, akik a dráma folyamán egymásra találnak.

Ugyanakkor a drámák vizsgálata azt is mutatja, hogy a párhuzamos szerelmek nőalakjai többnyire két értékrendet testesítenek meg. Egyikük aktívabb, szuverénebb értékvilágú, másikuk viszont passzívabb, valamely férfi érzelmi vonzasköréhez kapcsolódva, annak pozitív értékeit még saját érzelmei ellenére is átveszi, mint Attilius Regulus lánya, Attília, de negatív értékeit elutasítja, mint Servilia a *Titus*ban. Ez a nőalak kevesebbet cselekszik, illetve cselekvése nem viszi előre feltétlenül a drámai akciót, inkább illusztratív jellegű: így Beroe a *Niktétiben*, Servilia a *Titus*ban vagy Szemira az *Artaxerxes*ben. A vizsgált drámákban a nők számára a követendő erény az érzelmi-erkölcsi szféra értékeinek következetes megtartása. Ezt képviselik ennek a párhuzamos ábrázolásnak az aktívabb nőtagjai is, mint Mandane az *Artaxerxes*ben vagy Bartze az *Attilius Regulus*ban. Még az aktívabb nők helyesnek ítélt cselekvésformája is csak a férfiak tetteinek befolyásolásában rejlik, azonosulás, könyörgés, esetleg a terv kiszolgálása formájában, vagy az önfeláldozásban, mint a *Themistokles*ben vagy a *Klélia győzedelmében*. Nagy vagy nagyobb mozgástere a negatív vagy negatívabb nőalakoknak van.

Országos méretű politikai ügyek bonyolódnak a színen, de aktívan csak Athália, Klélia és Vitellia veszi magának a bátorságot, hogy ezekbe beleavatkozzék. Klélia másféle nőtípus, mint a másik kettő, hiszen pozitív hős. Ennek megfelelően az ő döntései háttérben is egy férfi hős érdemei, értékei húzódnak meg: csak akkor szánja magát a döntő hősi cselekedetre, amikor erényét kell féltetnie, és szerelmét, Horáztot követi. Athália szintén ellenpontozva van Joas anyja, Sebia alakjával, habár nem a kettős szerelmi szál dramaturgiájára épül a darab. Vitellia az, aki szerelmi szenvedélyével országos állapotokat akar megfordítani. El is kell buknia. Roksana a *Themistokles*ben enged a lelkiismeret és az erkölcs parancsának, és nem vesz részt a Xerxes elleni politikai összeesküvésben:

⁴⁵ Ez a dráma azért is érdekes az ekkori magyar fordításirodalomban, mert fontos, az iskolai színjátszással összefüggő tendencia az, hogy olyan drámákat fordítanak, melyekben fiúruhás lányok szerepelnek, vagy egyszerűen „fiúsítják” a női szerepeket. Olyan szöveggel, melyben a férfi nőnek öltözik, tragédia esetében még nem volt dolgom. Ebben a drámában ezt a magyar szövegekben szokatlan nemi álarcozást valószínűleg az operaműfaj sajátosságai magyarázzák: a női énekhangra írt zenei szerepek szükségessége.

Boszszút vajmi édesen áll,
Ki sérelmet szenvedett,
Ha annak mentőjévé vál
A' kitől meg-sértetett.

Általában a negatív nőalakok is rendelkeznek azonban olyan biztos erkölcsiséggel, hogy az egy Atháliát kivéve nem térnek le az erény útjáról, és a szerző megakadályozza bármifajta bűn elkövetését. A „gyöngye nő tisztább lelkülete” arra jó, hogy „az érdekek mocskától távolabb” lévén az erkölcsi jó felé vigye a férfit.

Visszatérő alak az uralkodó is, aki vagy maga is részese ennek a szerelmi négyesnek, mint az *Artaxerxes*ben és a *Themistokles*ben, de inkább kívül áll rajta, mint a *Niktéti*, az *Akhilles*, az *Olympiade* királya. Sőt Titus is ilyen kívülálló, habár az ő párválasztása visszatérő cselekményalakító elem a drámában, de alakjában ez nem a szerelmi szenvedéllyel függ össze, hanem az uralkodói feladattal. Ott Sextus és Vitellia ill. Annius és Servilia képviselik a szerelmi szálát. Dramaturgiai szempontból idesorolható Attilius Regulus szerepe is, hiszen az ő családi és politikai környezetében alakul ki a szerelmi négyes: a lánya, Attilia és Publius ill. a rabszolgalány, Bartzé és az afrikai követ, Amilkar személyében. De csak mint központi figura említendő ebben a dramaturgiai sémában, hiszen nem király, és mozgásteret sokkal szűkebb is, mint az uralkodói szerepekben. Az ötödik visszatérő szereplő tehát a cselekmény alakítása során az érzelmi hevületek fölött álló, a végkifejlet alakításában fontos szerepet játszó uralkodó. Alakjának érdekessége, hogy ellentétbe kerül egymással a jellem megformálása és dramaturgiai szerepe. Hiszen egyrésztől igazságos, a dolgok fölött álló, a szenvedélyekben el nem merülő alakot fest a dráma, mint Titust, Likomédest az *Akhilles Scirusban* c. darabban, Porsennát a *Klélia győzedelmében*, Amasist a *Niktéti*ben. Másrésztől dramaturgiai szempontból a drámák többségében mégiscsak az uralkodó ellenállása, autokrata magatartása tartja fent a konfliktust, mint a *Themistokles*ben Xerxesé, aki követeli a főhóstól, hogy támadja meg szülőhazáját, a *Niktéti*ben Amasisé, aki nem engedi, hogy fia a szíve szerint házasodjék, a *Klélia* királyáé, Porsennáé, akít megtéveszt a gaz Tarquinius cselszövése. Sőt Titus és Artaxerxes is vérző szívvel, de elfogadja a bűnösnek ítélt alattvalót, aki a dráma végére mentesül a vád alól. Tehát egyrészt a befejezés mindig az uralkodó tisztánlátásába és igazságosságába vetett bizonyossággal zárul, a dráma folyamán viszont a főhős konfliktusba kerül ezzel az uralkodóval, anélkül, hogy maga bűnös volna. Ez a megoldás nyilvánvalóan egy értékrendi kettősséget eredményez, hiszen a szerző egyrészt megtartja a „jó uralkodó” imázsát, társadalmi státuszának megfelelő lojalitással a valódi uralkodó iránt, ugyanakkor a darab erkölcsileg magasan álló hőse oldalán is ott kell hogy álljon valamiféle igazság.

Ennek áthidalására jelenik meg a drámák hatodik, visszatérő szereplője. Az ő dramaturgiai funkciója alapvetően kétféle lehet: vagy az uralkodó ill. a főhős segítője, bizalmasa, és dramaturgiailag annyi a szerepe, hogy kommentálja az eseményeket, mint bizalmas

⁴⁶ *Themistokles*, Harmadik szakasz, VI. jelenet = METASTASIUSnak *Egynehány darabjai...*, i. m., 309.

meghallgatja azokat, ill. teljesíti a király akaratát. Vagy ő a cselszövő: visszaél az uralkodó bizalmával, vagy eleve mint ellenség jelenik meg. Indítéka az intrikában mindig kétféle: a hatalomvágy és a szerelmi szenvedély. Hatalomvágy mozgatja Artabánt az *Artaxerxes*ben, szerelmi szenvedély és hatalomvágy Tarquiniust a *Kléliá*ban és Sebestyént a *Themistokles*ben. De a segítők oldalán is feltűnik olykor a szerelem mint motivációs tényező: pl. Megabise alakja az *Artaxerxes*ben. Itt tulajdonképpen megduplázódik ez a bizonyos hatodik szereplő, hiszen a király oldalán segítő Megabise mellett az intrikus Artabán is ott van a darabban.

Több drámában nem a negatív, hanem a pozitív erők oldalán jelenik meg ez a hatodik szereplő: Akhilles nevelője, Nearkus az *Akhilles*-drámában, Bubasztes a *Niktétiben*, Amintás az *Olympiadé*ban. Ez utóbbi bölcselkedése a drámák szélsőségmentes értékrendjével kapcsolatosan figyelemre méltó: „Észtelen Ifjúság! Valahányszor annyira kapkodtatni szemlélek én téged a' szerelem' indulatyaitól, vigasztalást találok öregségemben, és nevetek. Édes a' partról nézni a' hajótörést: nem mintha gyönyörködtetne másnak veszedelme; hanem tsak, mivel egy' olly roszsznak látása, mellyet nem szenvedünk, kellemes tárgy. De mit? A' megöszültt kor ment-e minden veszélyektől? Áh, igen is megvannak ennek is az ő tulajdoni, és a' másokétól is mindég felhet. Az eszelősködések különbfélék: de eszelősködik mindénik, és mindeniket kényyére forgattya vagy a' gyűlölség, vagy a' szerelem, vagy a' kívánság, vagy a' harag.”⁴⁷

Tulajdonképpen tehát azok a Metastasio-drámák, melyek a korszak fordításai révén a magyar drámairodalomban megjelennek, eléggé hasonló dramaturgiai sémát hordoznak. Hat lényeges szerepkörre íródtak: az uralkodó, aki a maga igazságosságával kívül áll az érzelmek, szenvedélyek viharán, és lehetővé teszi a dráma kiegyensúlyozott zárlatát, a négy szerelmes, akik párjukat keresve, önmaguk legyőzésével jutnak révbé, és egy hatodik szereplő, aki vagy előidézi és táplálja a konfliktust, vagy a megoldásban segít.

VII. Ezek a fordítások, melyek határozottan közvetítenek a magyar kultúra irányába egyrészt egy sajátos értékrendet, másrészt a drámaírás mesterségbeli fogásainak egy tárházát, akkor válnak a kuriózum érdekességén túl értékelendő, számon tartandó és vizsgálendő tényé, ha van folytatásuk: azaz ha kimutatható a hatásuk a születő magyar dráma formálódásában. Azt gondolom, hogy ez már külön tanulmány feladata. Most csak azoknak a legfontosabb szerzőknek az életművében, akik a magyar drámatörténet első vonalába tartoznak, hívnám fel a figyelmet néhány szembeszökő Metastasio-ihletésre. Hiszen akár Bessenyei, akár Katona, sőt még Kisfaludy Károly dramaturgiai megoldásaiban is található az olasz szerző hatását mutató elemek. Sokszor csak kisebb színi megoldásokban érhető tetten a klasszicizáló szerző dramaturgiájának emléke, pl. a színpadi megjelenítés pompáját emelő ünnepek szerepe a drámai végkifejletekben, ami Bessenyei *Buda tragédiájában* is megjelenik a zárlatban. Vagy a drámai expozíció alakításában,

⁴⁷ Az olimpiai bajban a' hív barát, II. szakasz, 5. jelenet = *Ismét egy-két játék METASTASÍÓBÓL*, i. m., 365–366.

ahol a drámai előzmények egy elveszett személy keresésének az ürügyén bontakoznak ki a néző-olvasó számára, mint Kisfaludy *Irene* című drámájában.

A szerelmi szál megkettőzése mint dramaturgiai megoldás a későbbiekben is feltűnik, módosulva vagy elvetett lehetőségként munkál a háttérben: Bessenyei *Buda tragédiájá*-ban a szép Mikoldot Buda és Attila fia, Csaba egyaránt szereti. Egy utalásból kiderül, hogy egy happy endes megoldásban megvolna Csaba méltó partnere, Julia, és így létrejöhetne a megnyugtató befejezés két fiatal párral, de Bessenyei tragikus végkimenetelre kihegyezett drámája elveti ezt a dramaturgiai megoldást. Később ugyanilyen elvetett megoldás Kisfaludy *Irené*jében a hősnő és Leo kettőse mellett Mohamed és Fatime lehetséges egymásra találása: megint csak a tragikus végkifejlet miatt ez elmarad a darabban. *A tatárok Magyarországon* című drámában Elek és Emelka kettőse mellett megjelenik előbb a szerelmes Zelmira, majd Orangzeb, a megtért bűnös, aki eredetileg Zelmira jegyese. Ez a második kettős azonban nem egyértelműen válik szerelmi párossá a dráma végére, csupán barátságát ajánlja fel a csalódott Zelmira Orangzebnek, akinek a dráma igazságszolgáltatásában nem is járhat több, hiszen igen sokat vétett a magyarok ellen.

Az uralkodó alakjának megformálásában is érezhető a metastasiói dramaturgia hatása: sorolhatók az olyan uralkodói alakok, aki alapjában véve az erkölcsi jót képviselik, öszszeütközésük a dráma főhősével azonban törvényszerű, akár az intrikusok miatt, mint Bessenyei *Ágis tragédiájában* vagy *Hunyadi László tragédiájában*, akár a történelmi szükségyszerűségek miatt, mint Kisfaludynál *A tatárok Magyarországon* Kajuk tatár hadvezére vagy Katona *Jeruzsálem pusztulása* című drámájának Titus alakja. Ez az uralkodó Metastasio drámáiban is szenved attól, hogy nem ismerheti meg az emberek valódi arcát, így igazságosnak is nehéz lennie: „De miért nem lehet kinek kinek szívét a’ homlokán tisztán látni? – Mindenkör tselekkel környékeztetve lenni; másnak valóságos belső gondolatit soha nem tudhatni: ah, ez a’ baj nagy részét megvesztegeti, ’s méreggel keveri annak a’ bölcsőségnek, melly édessé teszi az életet...”⁴⁸ Az uralkodó magánya, illetve az, hogy a hamisat az igaztól megkülönböztetni, az őszinte emberi szót a hamistól elkülöníteni milyen nehéz, Bessenyeinek visszatérő szólama. Mindegyik drámából illusztrálható ez példákkal. A *Hunyadi László*-ban:

Illyen egy Királyság, melly minden eset-el,
Idegenné válik, a’ már ismértek-el.
Irtózik előre ki-adni szándékát,
Mert ámbár hibázott; a’ jobbágy is voksát
Hogy neki tetszhessen, kedvére adja-ki
’S tovább az igazat lelje meg valaki.⁴⁹

A *Buda tragédiájában* így kiált fel Atilla:

⁴⁸ *Klélia győzedelme*, VII. jelenet = *uo.*, 129–130.

⁴⁹ BESSENYEI György, *Színművek*, kiad. BÍRÓ Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 130.

ItK

Fájdalmas hívatat; veszélyes Királyság!
Terhes kötelesség; gyötrelmes Uraság!
Méltóságod fénye takargat kívülről;
Hogy ne lássák férged', melly mardos belőlről.⁵⁰

Később szinte szó szerint ismételve:

Fájdalmas hívatat! terhesültt Királyság!
Igy lappang előtted titkon az igazság.
Mellyikhez lehet már köztök reménylenem?
Kihez kellyen tovább bátran beszéllelem?⁵¹

Az *Ágis tragédiájában* Leónidas király igen jól látja uralkodásának csapdáját:

Tudod, hogy a' Királyt sok gonoszok tsalják
Kik nála, hívségek' színességből vallják.
Jobbágysai között, egyedül el-marad;
A' szíveket látni haszontalan fírad.
Minden-felől árad a' tanáts, székéhez;
Hol, sok ravaszsággal férnek kegyelméhez:
Meg-sérti reményét sok esedezőknek,
Nem látván törvényét a' titkos Lelkeknek.
E' szerént ne tsudáld Vitéz, ha nem hiszünk,
'S igaz hívünkben is, gyakran tsalást vélünk.
Isteni erő kell egy Király lelkének;
Hogy tudhassa titkát jobbágysa szívének.⁵²

A kijelentést mintegy ironikussá teszi, hogy éppen a cselszövő Ágészilausnak mondja a király, és hogy a dráma folyamán bizony ő maga sem rendelkezik „isteni erővel”, hogy átlásson a mesterkedéseken. Megfigyelhető, hogy az értékítéletében bizonytalan, megtéveszthető/megtévesztett uralkodó szereptípusa a klasszicista dramaturgiának is visszatérő eleme. Pozitív alakja akkor lesz a drámának, ha látja ezt a megtéveszthetőséget és – bár többnyire eredménytelenül – harcol ellene. A romantika drámaiban az uralkodó alakja kimozdul társadalmi státuszából, és személyes magánya kerül előtérbe, a befogadói megítélést ezáltal befolyásolja a szerző. Ez a szempont jelentősen befolyásolhatja II. Endre király alakjának és dramaturgiai funkciójának értékelését Katona *Bánk bánja* esetében is, hiszen a királyt gyakran ítélik el ún. „gyengesége” miatt, melyen a Gertrudis iránti engedékeny szerelmét, háttérbe szorulását értik. Az V. felvonás király-alakjában azonban ott érezhetjük a klasszicista drámák igazságot kereső uralkodójának magányát is, és Bíró Ferenc legutóbbi értékelése szerint a király büntetésről való lemondá-

⁵⁰ *Uo.*, 195.

⁵¹ *Uo.*, 236.

⁵² *Uo.*, 341.

sában éppen nem gyengességét, hanem érzelmein való felülemelkedését, önuralmát kell látnunk, mintegy ellenpontozva így Bánk éppen e bűnben vétkes alakját is.⁵³

A nőalakok megformálásában is érezhető Metastasio karakterformálásának tanulsága, különösen a negatív nőalakok terén. Vitellia, a *Titus kegyelmessége* főszereplő nőalakja ugyanolyan eszelős szerelmi dühvel fordul az uralkodó ellen, mint Katona *Jeruzsálem pusztulása* c. drámájának szenvedélyes Berenicéje az ő Titusa ellen. Metastasio Vitelliája különösen az iskoladráma-fordítások révén a szerelem erkölcsi romboló erejét példázza, a *Jeruzsálem* pusztító nőalakja viszont a maga pálfordulásaival, disszonanciájával, kiismerhetetlenségével ellentmondásosabb, de rejtélyesebb nőalak is, az egyébként epikus szerkezetű szélsőséges indulatokkal teli dráma színészi szempontból talán leghálásabb karaktere.

Ugyanakkor a párhuzamosan ábrázolt kétféle női személyiségtípus ábrázolása is formálja a későbbi magyar drámaírás hagyományait: a szűkebb mozgásterét elfogadó, e keretek között mozgó, erkölcsiben, érzelmeiben szilárd, de passzívabb nőalak mint pozitív szereplő, és a vele szemben országos ügyekben kompetens, aktív, szélsőségesen szenvedélyes, de éppen szenvedélyei miatt erkölcsileg elbukó asszony mint negatív alak ellentétét. Gondolhatunk olyan klasszikusokra, akiknél nyilvánvalóan több hasonló, csak kevésbé sikerülten megrajzolt alak bújik meg. Az európai dráma felől Schiller *Ármány és szerelem* című drámájának Lady Milfordja és Luise Millere említendő, másfelől viszont talán nemzeti drámánk, Katona *Bánk bán*jának Gertrudisa és Melindája is ilyen klasszicista drámai sémákból építkeznek. A romantikus drámában gyakran megfigyelhető ez a szerkesztési sajátosság. Gertrudis olyan „férfias” uralkodói ambíciókkal szól bele a politika alakításába, olyan karakteresen képviseli a dráma negatív értékszféráját, és olyan határozott ellenfele a címszereplőnek, mint Athália vagy Vitellia. Melinda pedig a férfi társául szegődött, romlatlan tisztaság és a dráma világán belüli erényes, de passzív női magatartás ellenpontozó megtestesítője, mint Sebia vagy Servilia.

Az „országos dolgok férfiúi illetékessége” visszhangzik Kisfaludynál. Irene Fatimét egy érdekes értékítéletéről tanúskodó szöveggel inti, mely a történelem sodrába kényszerült hősnő szájából akár vágyképnek is tűnhet:

Menj hát s nyugodj pálmád csendes hűsében,
A házi élet édes karjában:
Ott élj és boldogabb leszel,
Mint a világ kétes szélvészsein,
Mely fel-felkap könnyű levélként
S egyszerre a mélységbe sujt...⁵⁴

Annak a két értéknek a küzdelme a főhős lelkében, mely a Metastasio-drámák fő mozgatórugója, a felvilágosodás és reformkor drámáinak egyes hőseit is motiválja: Bessenyei *Buda tragédiájában* a negatív főhőst, az uralkodó Attilát mozgatja egyfelől a testvéri szere-

⁵³ BÍRÓ Ferenc, *Katona József*, Bp., Balassi, 2002, 149–152.

⁵⁴ KISFALUDY Károly, *Irene*, V. felvonás, 1. jelenet = K. K. *Válogatott művei*, vál., jegyz. KERÉNYI Ferenc, Bp., Szépirodalmi, 1983 (Magyar Remekírók), 448.

tet, másfelől a hatalomféltő indulat. Kisfaludy *A tatárok Magyarországon* c. drámájában pedig Elek, a szerelmes hős vívódik a haza iránti kötelesség és a szerelem között. Sem alakja, sem az említett epizód nem tölti be azonban a központi figura, központi konfliktus szerepét a drámában, csupán fontos mellékszálként jelenik meg a szövegben.

Ki kell emelnünk Kisfaludy *Irene*-drámájának zsarnok uralkodó alakját, Mohamedet, akinek alakjában különös értékváltás figyelhető meg.⁵⁵ Ő a dráma negatív pólusa, a vívódó főszereplő, aki szerelme és kötelessége szorításában küszködve felidézi a korábbi Metastasio-drámák központi hőseinek helyzetét, ő azonban, úgy tűnik, a szerelem mellett dönt:

Véres játék a föld birása,
Tűnő árnyék, csalóka fény;
A szerelem csak maga éltünk csillaga.⁵⁶

A dicsőség oszlopit
Feláldozám a lángoló
Szívnek, tüzes pályámat elhagyám
És a csaták halálos síkjain
Forró szerelmemnek virágait szedem.
Inkább boldog, mint halhatatlan leszek.⁵⁷

Mivel Mohamed negatív hős, dramaturgiai pozíciója egészen más. Értékrendje pedig homlokegyenest az ellenkezője a hős-elődök értékeinek, hiszen kötelességének hátat fordítva a szerelmet akarja választani cselekedetei mozgatórugójául. Az intrikus szerepkörében működő Zagán legfőbb rossz cselekedete éppen az, hogy ráveszi Mohamedet: a kötelesség nevében mondjon le Irenéről. Mohamed éppen akkor vívja ki a néző legnagyobb elismerését, amikor a korábbi időkben kultivált kötelesség-elvnek nem akar engedelmességni. Ez a tette növelni hivatott erkölcsi értékét a néző-olvasó előtt. De azért ez az értékváltás problematikus is: egy pogány török, a szultán teszi ezt meg, és szerelme tárgya egy foglyul ejtett görög nő, a dráma erkölcsi nagysága, a címszereplő.

Zagán, az ellenpólus, a dráma intrikusa szintén megfogalmazza a két értékhez való viszonyát, hiszen őt is lenyűgözi Irene szépsége, olyannyira, hogy a dráma tetőpontján feltett szándéka ellenére nem tudja megölni:

Ha a dicsőség szól, a férfiszív
Megnémúl és úgy nézi kényeit,
Mint egy üres gyöngyházat a szerencsés
Buvár.⁵⁸

⁵⁵ Erre a problémára, a főhős és az értékvilág átalakulására hívja fel a figyelmet kitűnő *Irene*-elemzésében NAGY Imre is: *Egyén és küldetés (Az Irene-téma drámai feldolgozásai)* = NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*, Bp., Argumentum, 1993, 201–211.

⁵⁶ KISFALUDY, *i. m.*, 384.

⁵⁷ *Uo.*, 403.

⁵⁸ *Uo.*, 408.

Végül Mohamed is az uralkodói kötelesség mellett dönt, de döntését féltékenység motiválja: rádöbben, hogy Irene még mindig Leót, régi szerelmét szereti, s csak önfeláldozásból nyújtaná a pogány uralkodónak a kezét. Önmaga legyőzését demonstrálandó seregei szeme láttára öli meg szerelmését.

De a magasra célzó férfinak
Lelkét sem az ifjúság nyiló virága,
Sem a szerelem csendes harmatja ne
Szédítse meg; csak úgy méltó örök
Koszorúra...

...Érdemes

Mohammed uralkodni rajtatok;
Mert nemcsak a világon győz, hanem
Önnönmagán is.⁵⁹

Ezzel a győzelemmel azonban a dráma értékvilágán belül „a teremtésnek nyomorék csudájává” degradálódik.

A vizsgált drámákban itt mutatkozik meg két korszak lassú váltása: a klasszicista dráma állandó, visszatérő konfliktusa a kötelesség és a szenvedély kettős szorítása, melyben a főhős örlődik. Metastasio drámáiban – a francia klasszicizmus két nagy alakjával ellentétben – többnyire létezik kiegyenlítődés a kétféle érték között, de csak akkor, ha a vívódó hős ura önmagának, és a kötelesség nevében uralja szenvedélyét. A drámák végki-csengése ilyenkor az, hogy a lemondásra kész főhős valamilyen módon elnyeri méltó jutalmát, és szenvedélyéről (általában szerelméről) sem kell lemondania. Az említett Kisfaludy-műben a vívódó hős akkor emelkedik a legnagyobb erkölcsi magaslatra, mikor a kötelesség gyilkos szorítása helyett személyes szabadsága nevében a szerelmi szenvedély jogossága mellett száll síkra, és akkor válik szörnyeteggé, amikor a korábban kultivált kötelesség-eszménynek alárendeli önmagát. A romantika individuális értékeinek tisztelete érhető tetten ebben a drámai megoldásban. Ugyanakkor azonban Kisfaludy nem segíti diadalra ezt a személyes értéket, a darab tragikus végkifejletéhez az vezet, hogy a pogány hős végül is a kötelesség szorításának enged, de ezt már nem emelkedett erkölcsű belenyugvással viseli, mint a klasszika hősei, hanem mintegy a sorsa iránti bosszúból el is pusztítja szerelme tárgyát. Az új típusú, romantikus ember nem harcol sikeresen az individuális értékek győzelméért, és a szenvedély pusztító ereje tragikus végkifejlettel zárja az ütközetet. Az *Irene* értékrendje és megoldása azt példázza, hogy Metastasio megindító melodramáinak kiegyensúlyozható világa helyébe végképp a világot szélsőséges értékek és szenvedélyek összeütközéseként értelmező romantika lépett.

⁵⁹ *Uo.*, 464.

Arany János és Toldy Ferenc mint a nemzeti nagyelbeszélés költészeti, illetve tudományos változatának képviselői együttműködve, sőt részben hasonló eljárással hozták létre műviket, és talán épp ezért érezték szükségét feladatuk módszertani elkülönböttségének, mégpedig a számukra alighanem legnyugtalanítóbb érintkezési ponton: a felhasznált anyag hitelesítésének problémájánál. Epikusok és történészek fesztelen együttműködését megfigyelhetjük már Virág Benedek és Horvát István, majd Vörösmarty és Horvát között is, a század közepére azonban Aranynak és Toldynak már számolniuk kellett azaz, hogy (ha mondhatjuk így) szakmáik közt már nem magától értetődően szabad az átjárás, vagyis együttműködésük *határátlépést* kíván, ezáltal a megújuló eposz és a korszerűsödő (irodalom)történet-írás módszertani különbségének tudatosítását. (Jellemző összehasonlításul: Csokonai számára még természetes gondolat volt, hogy történetírókkal próbálja véleményeztetni eposztervét,¹ amikor azonban Toldy 1851 tavaszán nemcsak azt ajánlotta Aranynak, hogy szorítkozzon nagyepikai műfajra és *Toldiját* fejlessze trilógiává, hanem kéretlenül tanácsokat adott a középső rész cselekményének kialakításához, egyszer csak azon kapta magát, hogy túllépett saját illetékességi körén, és bocsánatot kért, amiért „az elmélet embere a mesternek dolgába vágott”.²) Igaz, szükség esetén Toldy maga küldött verses epikai forrásanyagot Aranynak, sőt idevágó levélváltásuk olykor meglehetősen úgy hangzik, mintha azonos módszertani alapon tanácskoznának régi verskéziratok variánsairól, és maga az anyaggyűjtés mint tevékenység tökéletesen csereszabatos volna kettejük számára. Arany már majdnem az ötödik éneknél tartott a *Toldi estéje* írásában, amikor az Uj Magyar Muzeumot olvasva Toldy értekezéséből megtudta, hogy Ilosvai 1746. évi kiadása hiányos és a Toldi-mondának nagy részét Ilosvai amúgy is mellőzte; azonnal levélben kérte Toldyt, hogy küldje el neki az 1746-os kiadásból kimaradt strófákat, valamint másoltassa le számára az egész Toldi mondát,³ majd miután Toldy az 1629. évi kiadásból saját kezűleg kiírta neki a kért versszakokat,⁴ Arany olyan szakszerűen bocsátkozott a két szöveg apró eltéréseinek és a két kiadás

¹ Csokonai Vitéz Mihály Kazinczy Ferenchez, 1804. június 14., CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY *Összes művei, Levelezés*, s. a. r., jegyz. DEBRECZENI Attila, Bp., Akadémiai Kiadó, 1999, 301.

² Toldy Ferenc Arany Jánoshoz, 1851. április 16., ARANY JÁNOS *Összes művei*, XV, ARANY JÁNOS *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai Kiadó, 1975 (a továbbiakban: ARANY 1975), 354–355.

³ Arany János Toldy Ferenchez, 1851. április 3., ARANY 1975, 352–353.

⁴ Toldy Ferenc Arany Jánoshoz, 1851. április 16., ARANY 1975, 354–357.

feltételezhető viszonyának megvitatásába,⁵ mintha egy másik filológust vagy irodalomtörténészt hallanánk. Már itt kiderül azonban, hogy Aranynak másféle hitelesítésre kell a forrásanyag, mint amire egy történésznek szolgálna: mint írja, ha „magából a mondakörből” vehetné anyagát, az „hasonlíthatatlanul többet érne”, mintha kénytelen volna „jobbadán a pusztá képzeletből meríteni, s ezt Lajos korabeli történeti háttérre fektetni”,⁶ egy történész nyilván másként rangsorolná a kétféle lehetőséget, hiszen a tisztán mondai anyag történelmi igazságát semmi nem szavatolja, az utóbbi esetben viszont legalább a háttérrel történettudományi munkákból kölcsönözhetné.

Sokatmondó, hogy Arany, aki számon tartotta eposz és történetírás szoros műfaj történeti kapcsolatát, sőt ezért sorolta szemelvényeiket közvetlenül egymás után a Szilágyi Sándorral tervezett *Magyar Olvasókönyvben*,⁷ leginkább ezen a ponton tartotta fontosnak módszerük kidolgozott megkülönböztetését. Az „eposzi hitel” vagy „epikai hitel” elvében a hitelesség olyan követelményét fogalmazta meg, amely eltér a tapasztalati igazolhatóság normájától, és legfőképpen közvetve támaszkodik rá, amennyiben fogalmilag ahhoz képest, illetve annak ellenében jellemezhető legjobban: az eposzi hitel *nem* követel aprólékos forráskritikával megvizsgálható dokumentumokat, *nem* igényli az általuk bizonyítható (vagy annak tartott) történelmi igazságot, hanem megelégszik a köztudatban élő hagyományos műtfelfogással. (Hogy ily módon valamennyire még akkor is a tapasztalati verifikáció normája lesz a mérvadó, amikor Arany a maga területén éppen szabadulni szeretne tőle, az a kor mindinkább tudományközpontú szemléletét ismerve nem meglepő: ehhez viszonyít például Matthew Arnold, amikor apologetikus céllal javasolja a bibliai csodák átértelmezését költői metaforákká, nehogy dogmakénti jelentésük verifikálhatatlansága megfossa hitelétől az egész keresztény vallást,⁸ és részben ugyanekhez viszonyítva fejtegeti Arany is, hogy a korszerűsítendő eposznak miért kell már ritkítania és lélektani átlényegítéssel elfogadhatóvá tennie az ókori elődműfaj gyakori csodaszerű elemeit.) A forráskritika, amely a hazai közmegegyezés szerint mindmáig a történetírás legalapvetőbb műveletének számít és (mutatis mutandis) a néprajz módszertanában is jelentőségének megfelelő, külön szabályrendszert kap,⁹ ekkor már egy pozitívista jellegű hitelesség-fogalmat avatott tudományos normává és más felfogások számára viszonyítási ponttá. Egy töredékben maradt eposzbírálatában Arany (Dózsa Dániel 1858-ban megjelent *Zandirhámjáról* szólva) ebből a szempontból von éles határt a kétféle hitelesség között: „Van ugyanis történeti hitel, mely a tények valóságán épül, ezzel szemben megkülönböztetem az eposzi hitelt, mely nem törődik azzal, megtörtént-e a dolog, de igen, hogy él-e az a nemzet a nép tudalmában, emlékei- s hitében, s az utóbbi-

⁵ Arany János Toldy Ferenchez, 1851. április 28., ARANY 1975, 365.

⁶ Arany János Toldy Ferenchez, 1851. április 3., ARANY 1975, 353.

⁷ [ARANY János,] *Bevezetés [a Magyar Olvasókönyvhöz]* = ARANY János *Összes művei*, X, *Prózai művek*, s. a. r. KERESZTURY Mária, I, Bp., Akadémiai Kiadó, 1962 (a továbbiakban: ARANY 1962), 443–444. Vö. VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, I–III, Bp., 1929–1938, II, 267.

⁸ Matthew ARNOLD, *Literature & Dogma: An Essay towards a Better Apprehension of the Bible*, London, Smith, Elder, & Co, 1873, pp. X–XIII, 108, 114, 126, 249, 310.

⁹ SZILÁGYI Miklós, *Néprajzi forráskritika*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001 (Néprajz Egyetemi Hallgatóknak, 24), 5–8.

akhoz, mennyiben a költői cél engedi, makacsúl tapad.”¹⁰ Epika és történetírás határát gondolatban átlépve Arany nemegyszer elgondolkodott a tudományos hitelesítés esélyéről, és bár a szomszéd rétje mindig zöldebb, a történészek módszerének biztonságához sem fűzött vérmes reményeket. *Naiv eposzunk* című tanulmányában éppen tudományos szempontból ítélte elégtelennek és hiábavalónak a korai magyar krónikások forráskritikai józanságát, „mellyel a történetileg valót a mesétől, költeménytől igyekeznek elválasztani”; nem értett egyet azokkal a történetírókkal, akik büszkéek krónikás elődeik kételkedő anyagválogatására, szerinte ugyanis nagyrészt emiatt veszett oda a magyar mondavilág, s a krónikák adatainak történeti hitelessége mégis kétséges maradt. „Ha krónikásaink, mint közösen véljük, nagy részben népi énekekből merítettek: mivel biztosabb az átvett, mint a kihagyott részek hitelessége? Azért, hogy *valószínű* amit felhasználtak, következik-e, hogy *való* is egyszersmind?” A forráskritika ismeretelméleti sebezhetőségét fölfedő szónoki kérdést Arany (talán arisztotelészi különbségtévessel¹¹) meg is válaszolja: amikor Anonymus és Kézai Simon semmi olyat nem vettek át a szájhagyományból, amit írott emlékekben nem találtak vagy ami tapasztalataiknak ellentmondani látszott, akkor eljárásuk „nem azért örvendetes, mintha így már krónikásaink adatait habozás nélkül elfogadhatnók: mert feltéve, hogy a hagyományból is merítettek, csupán a *valószínűtlent*, de nem egyszersmind a *valótlant* is, állt módjukban eltávoztatni”.¹² Arany mint epikus költő tehát megengedhette magának, hogy nyíltan kételkedő oldalpillantást vessen a történettudományos módszertan zavarba ejtő ismeretelméleti és hermeneutikai problémáira. De vajon Toldy, akinek saját műve hitele forgott kockán, megláthatta-e ezeket?

„Önlátomás”: a megsejmlélés bizonyosságtudata és vakfoltja

„Arról mindazonáltal ez uttal is biztosíthatom olvasóimat,” írja Toldy első irodalomtörténete előszavában, „hogy nem csak lényeges, de kisebb jelentékű dolgokban is, a másod kéz kerültével a közvetlen forrásokból merítettem, s általjában hol csak lehetett – lehetett pedig nekem többnyire – önlátomás és önvizsgálat nélkül semmit nem állítottam: hosszas tapasztalás által meg lévén tanítva, mennyire szükséges elismert tekintélyeknél is a kételkedés, nehogy az igaz mellett hibákat is terjesszünk.”¹³ Az „önlátomás” szó jelentése itt ’maga általi, saját szemével való látás’, az „önvizsgálat” szóé ’maga általi vizsgálat’, vagyis mindkettő azt jelenti, amit ma már a görög eredetű *autopszia* műszóval (αὐτός ’maga’ + οπ- ’lát’, ’néz’ ige; vö. αὐτόπτης, ’szemtanú’) szokás jelölni: egy szöveg vagy műtárgy szemrevételét, valódiságának ellenőrzésére és (szerzői vagy idő-

¹⁰ ARANY János, *Dózsa Dániel: Zandirhám = ARANY János Összes művei*, XI, *Prózai művek, 1860–1882*, 2. s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1968 (a továbbiakban: ARANY 1968), 11.

¹¹ Vö. ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, Bp., Magyar Helikon, 1974, 43, 65; illetve 23, 32, 34, 62; vö. Roland BARTHES, *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, 14–15.

¹² ARANY János, *Naiv eposzunk = ARANY 1962*, 270, 272–273.

¹³ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története*, I–II, Pest, Emich Gusztáv, 1851 (a továbbiakban: TOLDY 1851), I, p. VII.

rendi) hovatarozásának megállapítására. Toldy főként azért akarta kiemelni a személyes forrásellenőrzés elvégzését, hogy ezáltal munkáját elhatárolja a korábbi irodalomtörténetek kompilációs gyakorlatától. (Például Szerdahely György Alajos 1784-ben, *Poesis dramatica* című könyvében még úgy írt Shakespeare drámáiról, hogy a róluk közölt nézeteket, sőt magasztalásuk nyelvi fordulatait is másodkézből vette, valószínűleg egy sort sem olvasva Shakespeare-től.¹⁴) Az elhatárolás azonban számunkra inkább azért érdekes, mert szövege önkéntelenül fölfedi a közvetlen, beavatkozás nélküli és eredendően igaz ismeret megszerzhetőségének előfeltevését. Nyilatkozatával Toldy, mint mondja, „biztosíthatja” olvasóit a mindenre kiterjedő autopsziáról, s bár nem fejt ki, hogy ez *mire* biztosíték, azt sejteti, hogy e módszer könyve állításainak megbízhatóságát hivatott szavatolni. Egyelőre nem tisztázza, hogy az autopszia csak szükséges, vagy netán szükséges és elégséges feltétele a megbízhatóságnak, de az némileg már itt sejtethető, hogy hallgatólagos előfeltevése szerint közvetlenül a forrásokból merítve lehet esélyünk rá, hogy tiszta, azaz vegyítetlen és torzítatlan valóságismeretet nyerjünk, amely nincs előkészítve vagy előformálva. Akár a manapság szintén autopsziának nevezett orvosi vagy boncnoki halottszemlénél, mely az elhunyt személyazonosságának és a halál okának kiderítésére túlmehet a pusztá megtekintésen, elvileg (szakszerűen) a kézírathoz is hozzá szabad nyúlni, de Toldynál alighanem épp azért kap elsődleges szerepet az „önlátomás”, mert számára fontos volt, hogy megnézés közben a tárgy *érintetlen* maradhat. Mivel az „önlátomás” az írott források elolvasását megtekintésükkel helyettesíti (pars pro toto), a látás metaforája pedig nem tartalmazza az átalakítás vagy akár csak a hozzáérés kényszerét, a forrás közvetlen szemrevétele itt nyomtalan műveletnek ígérkezik, amely nem foglal eleve magában tapasztalatalakító értelmezést. Tisztán utánképző filológiai aktust ígérhet, olyasféle reménnyel, amilyennel Toldy kortársa, August Böckh (1785–1867) tudott hinni a múlt érintetlen megőrizhetőségében, aki a filológia feladatát az emberi szellem termékeinek változatlan újramegismerésében („wiederzuerkennen”, „das Erkennen des Erkannten”), teljes körű utánképzésében („die Nachconstruction der Constructionen des menschlichen Geistes in ihrer Gesammtheit”), a kulturális örökség helyes reprodukálásában („die richtige Reproduction des Überlieferten”) és tiszta helyreállításában („rein wiederherstellen”) látta, és legfőljebb e merőben *rekognitív*, *utánképző* és *visszaállító* tevékenység részeként gondolt cselekvő, de a múlt hiteles képén nem változtató hozzájárulásra (a hamisítások és félreértések eltávolítására, szétszóródott töredékek újraegyesítésére), sőt még a filológia egyik ágának tekintett hermeneutika célját is úgy

¹⁴ SZERDAHELY György Alajos, *Poesis Dramatica ad Aestheticam seu Doctrinam Boni Gustus Conformatata*, Buda, Typis Universitatis, 1784, 43, 62, 68, 93, 128–129, 179. Vö. JÁNOSI Béla, *Szerdahely György aestheticája*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1914, 51–52; BAYER József, *Shakespeare drámái hazánkban*, I–II, Bp., Franklin-Társulat, 1909, 12–14; SOLT Andor, *A magyar Shakespeare-kép kialakulása a felvilágosodás és a romantika korában = Shakespeare-tanulmányok*, szerk. KÉRY László, ORSZÁGH László, SZENCZI Miklós, Bp., Akadémiai Kiadó, 1965, 11. Vö. Péter DÁVIDHÁZI, *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective*, London–New York, Macmillan Press Ltd.–St Martin’s Press, Inc., 1998 (a továbbiakban: DÁVIDHÁZI 1998), 129–130. Jánosi biztos benne, hogy Szerdahely semmit nem olvasott Shakespeare-ből; szerintem ez legfőljebb valószínűsíthető; mindenesetre ahhoz, hogy Szerdahely mindazt állíthassa Shakespeare-ről és műveiről, amit (mindvégig mások nyomán) állít, nem *kellett* olvasnia.

határozta meg, hogy annak a tárgyakat saját természetük szerint („in seiner eigenen Natur”), magukban („an sich”), önmagukból és önmagukért („aus sich selbst und um seiner selbst willen”) kell megértenie.¹⁵ Az olvasásnak vagy akár a szervi érzékelésnek szükségképpen alakító, értelmező és átértelmező hermeneutikai mozzanata, amelyről nemsokára a századvégi, majd a későbbi filozófia beszámol,¹⁶ e klasszikus filológiai szemlélet vakfoltjára esett, zavarba ejtő jelenségeit ezért nem vehette észre.

Toldy idézett mondatának első önellentmondása már a felszínén kitapintható: az irodalomtörténész, aki tankönyvnek készült művében kénytelen volt lemondani a lábjegyzetes hivatkozásokról, nem adhatta meg számos új adata forrását, és idézés nélkül kényszerült felhasználni az előtte járók munkáit, pusztán ezzel az állításával akarja biztosítani olvasóit forrásvizsgálatáról, ugyanakkor azt vallja, hogy nem szabad hinni abban, amit csak mások állítása fedez. Mélyebben rejlő önellentmondás azonban, hogy bármilyen nyomatékos itt az „önlátomás” és „önvizsgálat” nélkülözhetetlenségének hangsúlyozása, és bármennyire kategorikusnak látszik is első pillantásra a magabiztos kijelentés, miszerint Toldy „semmit” nem állított saját forrásvizsgálat nélkül, fel-feltűnik mellette a gyakorlati akadályokat sejtető „általjában”, „hol csak lehetett” és „többnyire”, ezáltal pedig Toldy közvetve elismeri, hogy e szükséges feltételt nem mindig tudta kielégíteni, tehát műve (nyilván) mégiscsak tartalmaz olyan állításokat is, amelyek tárgyát *nem* láthatta saját szemével. Ezekről megnyugtatóan csak annyit tudhatunk meg tőle, hogy összes állításainak kis hányadát alkotják; és mintha a jelentőség mennyiségi kérdés volna, azaz mintha a ritkán előforduló problémák elhanyagolhatók volnának: kényszerű fedezethiányuk elméleti következményeivel Toldy már itt sem foglalkozik. Mivel azonban épp a kifejtetlen „általjában” és „többnyire” sejteti, hogy itt még (először és utoljára) legalább futó pillantást vetett az ellenőrizetlen hányadra, mielőtt besöpörte a szőnyeg alá, érdekes volna (nem fogjuk) megtudni, hogy mennyire volt tudatában a félig-meddig eltüntetett problémahalmaz fenyegető visszahatásának. Hiszen lehet ugyan az autopsziát eszményszerű, tehát inkább megközelítendő, mintsem megvalósítható követelményként felfogni, de még a leggyakorlatiasabb pozitívista mennyiségi szemlélet jegyében is számot kellene vetni legalább a tűrészhatár zavarba ejtő kérdésével: ugyan hány nem látott forrás kell ahhoz, hogy a lelkiismeretes történész már kezdje rosszul érezni magát?

Ha feszélyezte is Toldyt az autopszia elvében lappangó probléma, irodalomtörténeti munkáiban az „önlátomás” igényéről nem mondott le; akár előszavait olvassuk, akár idevágó vitacikkeit vagy könyvkritikáit, megjegyzéseiből úgy látszik, e módszertani eszmény megvalósíthatatlansága sohasem zavarta annyira, hogy esetleges kételyeit vagy aggodalmait ne sikerült volna elnyomnia magában. Amikor 1854 végén előszót írt

¹⁵ August BÖCKH, *Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, Hrsg. Ernst BRATUSCHEK, Leipzig, 1877, 1–33, 77, 170.

¹⁶ Vö. Friedrich NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* = Friedrich NIETZSCHE, *Werke in drei Bänden*, I–III, Hrsg. Karl SCHLECHTA, München, Carl Hanser Verlag, 1960² (a továbbiakban: NIETZSCHE 1960), II, 650; Ludwig WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations*, német és angol nyelvű kiadás, ford. G. E. M. ANSCOMBE, Oxford, Blackwell Publishers, 1997 (a továbbiakban: WITTGENSTEIN 1997), 193–214.

A magyar költészet kézikönyve első kötetéhez, nemcsak a közölt versek textológiai gondozását vélte feddhetetlennek (szövegük „mindig a legjobb olvasás szerint, eredeti kiadásokkal összevetve, s mindenben híven adatott”¹⁷), hanem a szöveggyűjteményben szereplő művek szerzőiről írott életrajzi bevezetéseiről is olyan magabiztossággal nyilatkozott, mint aki adataik megbízhatóságáról személyesen győződött meg, sziklaszilárdnak tudja őket, és módszertanilag teljesen elégedett munkája eredményével. „Az életrajzok – mint minden historiai dolgozataim, ott is, hol a tér hivatkozásokat nem enged – kivétel nélkül saját forrásvizsgálaton alapszanak. Soha sem állítok semmit, mit utolsó nyomig ki nem kutattam. Hogy előadásom annyi újat s a közkeletű adatok és nézetektől eltérőt tartalmaz, épen innen van, s mert igen gyakran nem épen mindennapi, sőt kézírati kútfőket is használtam, mint azt az idézetek bizonyítják, miket ha lényegetlen adatokra is kiterjesztek, teszem azt hogy egyfelül a figyelmesebb, tán vizsgálódní is szerető olvasó nyomról nyomra ellenőrizhessen; másfelül hogy másokat is hasonló eljárásra gerjesszek.” Nem kétséges, hogy Toldy jogos önérettel hivatkozott a maga nagyarányú forráskutató munkájára, és ugyanitt joggal panaszkodott amiatt, hogy „mennyi valótlanág és képtelenség terjesztetik nálunk a vizsgálati gondhiány miatt, s az első, felületesen oda vetett, adatoknak új meg új s vak utánmásolása által”, valamint nemhiába kezdte filológusi krédóját az adatok ellenőrzésének parancsolatával („»Nem hinni« a hitelesség első feltétele”), de jellemző, hogy mindebben nem zavarta a fél bekezdéssel lejjebbi beismerése arról, hogy mégsem sikerülhetett minden említett könyvet a saját szemével látnia: „Az önálló cikkekben tárgyalt írónknál egyszersmind teljes, még pedig minden eddigieknél teljesebb, hívebb, s alig egy-két hely kivételével, önlátomáson alapvó könyvészet adatott.”¹⁸ Miközben elvileg tehát megvalósíthatónak gondolta a pozitívista teljességigényt, és magabiztosan utalt műve „kivétel nélkül” megvizsgált és „utolsó nyomig” kikutatott forrásanyagára, azért azt is lelkiismeretesen számon tartotta és nyíltan elismerte, hogy bibliográfiái jegyzékei mégiscsak tartalmaznak olyan tételeket, amelyeket ellenőrzés nélkül kellett átvennie valahonnan – ezeket azonban nyilvánvalóan a gyakorlati élet apró kénytelenségei közé sorolta, amelyek nem indokolták számára az autopszia követelményének elméleti újragondolását. Még kevésbé hagyta elméleti kételyektől zavartatni módszerét egy évtizeddel később, amikor irodalomtörténeti főműve előszavában a kompiláció gyanújának cáfolataként sietett leszögezni, hogy miért tartja művét a magyar irodalom első tudományos történetének: ez a könyv „irodalmunk szinte már ezer éves életét kirekesztőleg a kútfők s magának az irodalomnak vizsgáló áttanulásából adja elő; mi mellett, fájdalom, csak ritkán támaszkodhattam – a szakirodalmakban – idegen *ítéletre*; a *tényekről* pedig egyenként és öszvesen jót állhatok: mert semmit sem állítok, miről meg nem győződtem, s mert, ami létezik s hozzáférhető, azt mind láttam, sőt ismerem.”¹⁹ Itt a „kirekesztőleg” még az eddigieknél is aggálytalanabbul magabiztosnak látszik, mintha

¹⁷ TOLDY Ferenc, *A magyar költészet kézikönyve a mohácsi véstől a legújabb időig*, I–II, Pest, Heckenast Gusztáv, 1855–1857 (a továbbiakban: TOLDY 1855–1857), I, p. IX.

¹⁸ TOLDY 1855–1857, I, p. VIII.

¹⁹ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, második, jav. kiad., I–II, Pest, Emich Gusztáv, 1868 (a továbbiakban: TOLDY 1868), I, 3.

észre se venné, hogy a megvizsgálandó anyagból itteni vallomása szerint is csak azt látta „mind”, ami nemcsak létezik, hanem egyszersmind „hozzáférhető” volt számára; mondata logikája egyértelműen azt sugallja, hogy ami a létezőből nem volt hozzáférhető, az szerinte nem okozhatott bajt, ugyanis arról nem győződhetett meg, tehát alapszabálya értelmében nem is állít róla semmit.

Pedig egyetlen ismerős példa megvilágíthatja e szilárdnak hitt módszertani talaj ingoványos széleit. Előző nemzeti irodalomtörténetében Toldy azon morfondírozott, hogy Janus Pannoniusnak „Mátyás hadi tetteit dicsőítő hőskölteménye, melynek írására Fodor Kristóf buzdította s »magyar évkönyvei«, melyeket Zsámboki látott, azon egyek-e, nem tudhatni, miután azok irigy kéz által elsikkasztattak”.²⁰ Tehát Janus *nem* hozzáférhető *Annales*-éről itt az irodalomtörténész pusztán egy korábbi említés alapján hallgatólagosan azt állítja, hogy az (akár azonos volt a Mátyás-eposszal, akár nem, mindenesetre) létezett, holott ezt az autopszia elve szerint legfőljobban feltételezhetné. A helyzet filológiai kétértelműségére jellemző, hogy e mű létezését a szakirodalom ma is vitatja pro és kontra,²¹ mégpedig ugyanazon szövegek mérlegelésével, amelyek már Toldynak is rendelkezésre álltak. Aki e vitában kétségbe vonta a Zsámboky 1569-es Janus-kiadásának előszava nyomán kialakult filológiai hagyomány megbízhatóságát, az lényegében (kimondatlanul) épp az autopszia elvének sorozatos megsértésére hivatkozott, szerinte ugyanis Janus kérdéses művét (*annales*, illetve *annales patriae* elnevezéssel) először a költő Marcello-panegyricusának 1522. évi kiadásához írott előszó és kísérvőrs említette, ezek szerzői (Adrianus Wolphardus, illetve Georgius Thabiasius) azonban föltehetőleg a Guarino-panegyricus bizonyos szöveghelyeitől (főként a 675–678. soroktól) fölbátorítva következtettek arra, hogy Janus nemcsak készült írni, hanem legalábbis elkezdett és be akart fejezni egy ilyen művet, Zsámboky pedig évtizedekkel később e hiányos alapokra építette a maga elképzelését, ami közmegegyezéssé szilárdult, holott mindmáig senkit sem tudunk megnevezni, aki a művet valóban vagy akár csak saját állítása szerint olvasta volna.²² Hogy kinek van e vitában igaza, azt (perdöntő újabb adatok előkerülése esetén) a régi magyar irodalom jövődöntő kutatói fogják eldönteni, azonban Toldy készségesen elfogadó állásfoglalása e vita kimenetelétől függetlenül jól mutatja, hogy a saját szemünkkel látott közvetlen forrásokra való szorítkozás programja mennyire nem tudja kiiktatni a közvetítő szövegekre (is) támaszkodó ítéletet, és a tévedés milyen további veszélyei leselkednek e közvetítő szövegek ugyancsak elkerülhetetlen értelmezésében. Toldy ugyanis vagy félreérti vagy (kiváló latintudását ismerve ez a valószínűbb:) feledékenységéből pontatlanul értelmezi Zsámboky, aki 1569-es előszavában nem azt állítja,

²⁰ TOLDY 1851, II, 52.

²¹ Vö. CSAPODI Csaba, *Janus Pannonius elveszett „Annales patriae”-ja*, ItK, 1985, 472–479; PAJORIN Klára, *Janus Annalesának legendája = Humanista műveltség Pannóniában*, szerk. BARTÓK István, JANKOVITS László, KECSKEMÉTI Gábor, Pécs, Művészetek Háza–Pécsi Tudományegyetem, 2000 (a továbbiakban: BARTÓK–JANKOVITS–KECSKEMÉTI 2000), 73–78; SZÖRÉNYI László, *Omnia Calliope temperet uno! Panegyricus és eposz Janus Pannoniusnál = Látókörök metszése: Írások Szegedy-Maszáék Mihály születésnapjára*, szerk. ZEMPLÉNYI Ferenc, KULCSÁR SZABÓ Ernő, JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, BÓNUS Tibor, Bp., Gondolat Kiadói Kör, 2003, 447–454.

²² Vö. PAJORIN Klára, *Janus Annalesának legendája = BARTÓK–JANKOVITS–KECSKEMÉTI 2000*, 73–78.

hogy ő maga látta az *Annales patriae*-t, hanem hogy annak hajdani egykötetes kiadásáról és eposzi versformájáról sokan tudtak („multi norunt”), valamint hogy milyen jó volna, ha az egykor Bécsben (mások által) látott és olvasott mű („*Annales [...] aliquando Viennae conspecti et lecti*”) előkerülne. Toldynak a mű egykori létezését tehát egy többszörösen közvetett és „önlátomás”-sal nem ellenőrizhető híradás alapján kellene elfogadnia vagy kétségbe vonnia, holott saját módszerrelve szerint egyikre sem volna elegendő alapja, az elfogadásra végképp nem – mégis fenntartás nélkül említi a mű egykori létezését. Az átvett, illetve saját állítások összeforrását jelzi, hogy Toldy mondatának szerkezete révén a mű irigyek általi elsikkasztása akár saját állításként is értelmezhető, pedig ez szintén Zsámboky hiánymentegető²³ okfejtését visszhangozza: Janus lappangó műveinek legjobbjai vagy elvesztek („*interciderunt*”), vagy inkább a rosszindulat és irigység miatt nem láthattak napvilágot: „*vel potius, ab odio, et invidia ne lucem aspiciant*”.²⁴ (Zsámboky tehát még egy véletlenszerű, semleges okkal is számolt, amikor a két lehetséges magyarázat közül valószínűbbnek tartotta az irigységet, Toldy már csak ezt szövi nagyelbeszélésébe, mégpedig kétértelművé téve, hogy vajon Janustól vagy egyenesen a magyar irodalomtól irigyelték-e el ama kiváló műveket, azaz retorikailag erősítve a nehéz sorsával küzdő irodalom hőstörténeti éthoszát.) Az eset tanulsága, hogy olykor még egy aggályosan autopsziára törekvő irodalomtudós állításaiban is mások állításai élnek tovább észrevétlenül és ellenőrizhetetlenül, semmit sem von le az autopszia követelményének mint megközelítendő eszménynek korabeli tudományfejlesztő jelentőségéből vagy későbbi hasznából, levon azonban valamennyit a követelmény használatának elméleti tudatosságából, és ekkor már némi visszaesést jelez a történetírás módszertanának évtizedekkel korábban elért elméleti problémaérzékenységéhez képest, hiszen például Wilhelm von Humboldt már 1821-ben azzal a gyötrő kérdéssel kezdte egy akadémiai előadását, hogy miért is olyan képtelenül nehéz egy múltra vonatkozó állítást csupa adatszerűen ellenőrizhető eseményből megszerkeszteni.²⁵ De talán éppen az ismeretelméleti és hermeneutikai problémaérzékenység átmeneti csökkenése (vagy csökkentése) kellett ahhoz, hogy a történeti tudományok a pozitívizmus jegyében megtehessék a szaktudománnyá válás esedékes lépését.

Valamit valamiért: az autopszia követelményének belső problémáit a hazai történettudományoknak talán zárójelbe *kell*ett tenniük ahhoz, hogy a századközépen magabiztos és tekintélyes intézménnyé válhassanak. Toldy példája mellett ellenpéldaként közvetve ugyanerre vall, hogy Bajza, aki Toldy környezetében legkorábban figyelt föl e módszertani sarkítélet és a többi követelmény (például a *sine ira et studio*) gyenge pontjaira, eleinte kívülről szemlélte a történészek éppen intézményesedő céhét, és hivatalos (akadémiai)

²³ A miskolci *Hermeneutika és filológia* című konferencián 2002. május 16-án Orlovsky Géza hozzászólása hívta föl a figyelmet az irodalomtörténeti „hiányretorika” kialakulására és toposzaira.

²⁴ IANI PANNONII *Quae uspiam reperiri adhuc potuerunt omnia*, opera Ioannis SAMBUCCI, Viennae Austriae ex officina Caspari Stainhoferi, 1569, ij(r), iij(v).

²⁵ Wilhelm von HUMBOLDT, *Ueber die Aufgabe des Geschichtschreibers* = Wilhelm von HUMBOLDT'S *Gesammelte Schriften*, kiad. Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, I–XVII, Hrsg. (az első hét kötetet) Albert LEITZMANN, Berlin, B. Behr's Verlag, 1903–1936, IV, 35–36.

beválasztatása után sem számított teljesen egyenjogú tagnak. Jóllehet már 1830-ban fontolgatta egy magyar történelmi mű írását,²⁶ számottevő történettudományi művet ebben az évtizedben még nem írt, az Akadémia történeti osztályába való fölvétele (1832) után emiatt rosszálló megjegyzések céltáblája is lett, kényes helyzetében mindazonáltal kétségbe vonta egyes korabeli magyar történész-módszerek előfeltevéseinek megbízhatóságát. Már 1834-ben helytelenítette, hogy a történeti események pusztá megvizsgálása eszközből céllá lépett elő, és a Tudományos Gyűjtemény pusztán régiségük kedvéért olyan okleveleket is közöl, amelyek semmiféle fényt nem vetnek a történelemre, és legföljebb egy oklevéltárban érdemelnének helyet, hogy a régi írásmód olvasását tanuljuk meg rajtuk.²⁷ Ugyanekkor Horvát Istvánnal vitázva kifejtette, hogy bár ellenfele minden állítást oklevelek tanúságára akar építeni, kiszemelgetett adataiból hibás logikával és gyöngye érveléssel következtet, ezért sziklaszilárdnak hirdetett eredményei nem többek pusztá hiedelemnél vagy hipotézisnél, sőt, mivel Horvát szerint minden adat vagy azonnali nyereség, vagy előbb-utóbb azzá válik, forráskutatói szenvedélye öncélúan túlteng és lényegtelen anyagi részletekbe vész, ami végzetes eltévelyedés a filozófiai szellemű történetírás oknyomozó magyarázatkereséséhez képest.²⁸ A Történeti Könyvtár sorozatát szerkesztő Bajza az 1840-es években lefordította Dahlmann (Gervinus kollégája) munkáját az angol forradalomról, és különböző szerzők műveiből betoldott részletekkel átdolgozta Schlosser (Gervinus egykori mestere) világtörténetét, ami szinte rákényszerítette a történész-szakma egyre szigorúbb módszertani előírásainak felülvizsgálatára, ugyanis a mindent átfogó tárgy eleve kizárta az autopszia követelményének teljesítését. Mint Bajza e *Világtörténet* 1845 nyarán kelt *Előbeszédében* leszögezte, műve igazságos megítéléséhez figyelembe kell venni, hogy egy emberi élethossz mire elegendő: „Világtörténet’ írójától nem követelhetni józanon azt, mit egyes nép vagy időszak’ története’ írójától: hogy minden megközelíthető kútfőket saját szemeivel átvizsgáljon legyen. Sokan vannak, kik egész életüket vagy annak nagyobb részét töltötték el egyetlenegy időszak’ vagy nép’ történetének forrásokbani vizsgálatával; [...] és végtére – ha őszinte volt – mindenik megvallá, hogy egy egész életen át, legnagyobb erőfeszítése’ daczára, még utódainak is elég tág mezőt hagyott maga után böngészetre. Mit mondjunk ehhez képest a’ világtörténeti fürkészetre nézve? Mennyivel kevesebb tehetség van itt az események’ végetlen tengerének forrásokbóli merítésében! Azért világtörténetírót, ki minden kútfőket ön ítéllettel átvizsgál és egészen saját vizsgálatai’ vezérfonalán írta volna munkáját, még eddig egyet sem ismerünk.” Bajza azáltal vélte áthidalhatónak az önálló forrásvizsgálat követelménye és megvalósításának lehetetlensége közti szakadékot, hogy a múlt történései rangsorolhatók, és a tudós ebből mindig eldöntheti, mikor hagyatkozzon elődei eredményeire („az emberiség’ életének fő perceit, a’ legnevezeteseb eseményeket, vizsgálja át a’ magok forrásaiban önitéletűleg, kisebb fontosságú tárgyakkal pedig más vizsgálók’

²⁶ Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. január 20., BAJZA József és TOLDY Ferenc *Levelezése*, s. a. r., jegyz. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai Kiadó, 1969 (a továbbiakban: BAJZA–TOLDY 1969), 488.

²⁷ BAJZA József, *Muzáron, Új folyam, Első füz.* 1833, 8dr. 467 lap, Kritikai Lapok, IV. füz., 1834, 40–42.

²⁸ BAJZA József, *Levelek a Kritikai Lapok III. füzete iránt*, Kritikai Lapok, V. füz., 1834, 103–115; BAJZA József, *Emlékeztető Horvát István számára*, Kritikai Lapok, V. füz., 1834, 116–143.

bizonyításain indul el”), de szerinte ehhez is olyan életáldozatra van szükség, amelyet nálunk, a történészi munkához kellő pártfogás és könyvtárak híján egyelőre nem lehet elvárni. „A’ magyar irónak tehát a’ világtörténeti szakban csak két lehetőség marad nyitva, vagy külföldi jeles munkákat fordítani, vagy [...] a’ legtöbb hitelt érdemlő második kézből kölcsönzött anyagot állítani össze körülményeink, értelmi fokozatunk és fejlődésünkhöz alkalmazottan. E’ pályán magát a’ történettudomány’ anyaggyűjtő szakát ugyan nem gyarapíthatni, de azért a’ philosoph fej, és lelkes előadó’ számára koszorúk itt is virúlnak ’s a’ fensőbb történeti criticának, melly az események’ láncolatában az egybeforrasztó erőket keresi, még eléggé szép és gazdag mező nyílik. Ez utóbbi ösvényt valék kénytelen én is e’ munkában választani: nem mehetvén az eredeti kútfőkig, második, de hiteles kezektől kölcsönzém az anyagot.”²⁹ Jellemző a magyar történetírás ekkor már megszilárdult előpozitivisták közmegegyezésére, hogy Bajza problémafelvetéseinek alig rejtetten lázadó üzenetére érdemben senki sem reagált; az először részenként megjelenő *Világtörténet* első füzetének recenzense, Péczely József még gyorsan átsiklott az elvi kérdéseken és jobbára csak nyelvhelyességi kifogásokat tett szóvá,³⁰ később két bíráló összehasonlításokkal szemléltette az átvételek hosszú sorát, sőt plágiumot vetett Bajza szemére, cáfolni igyekezték, hogy egyáltalán e mű szerzőjének tekinthető,³¹ és hallgatván arról, hogy Bajza előre jelezte és épp az autopszia-elv belső problémái miatt vállalta átvételeit. Ugyanígy nem reagáltak a tudományos (előpozitivisták) normakészlet másik alapelemeként kezelt *sine ira et studio* itt meghirdetett viszonylagosítására, a személyes és nemzeti részrehajlás végső kiszűrhetetlenségét hangoztató tételre, mely név szerint Tacitustól is elvitatta a teljes pártatlanság lehetőségét;³² Bajza kritikusan olyannyira nem törődtek ezzel, hogy az egyik recenzens „sine studio et ira” jelszóval kezdett a plágium-vád bizonygatásába.

Toldy és Bajza álláspontja tehát nem véletlenül ellentétes: Toldy egy szaktudomány alapítójának tudománytörténeti szerepére vágva nem ismerhette el a korszerűnek és biztonságosnak hirdetett módszertani alapok rejtett ingatagságát: neki *bizonyosságot* kellett sugallnia. A filológiai ellenőrzés műveletében rejülő értelmezési kényszer és annak biztosíthatatlan kimenetelű eredménye azért került mindig az ő szemléleti vakfoltjára, és azért maradt számára tudatosíthatatlan, mert a diszciplína tekintélye szempontjából perdöntőnek érezte a kérdés tétjét és feltétlenül (magát is) megnyugtató választ igyekezett adni: attól tartott, a tudományosság a *teljes* megbízhatóságon áll vagy bukik. Sokféle módszertani elvének közös pontja, hogy mindegyik ezt akarja szavatolni. Míg Bajza kész a „lényegtelen” események másodkézből való feldolgozására, Toldy ezért figyelmeztet arra, hogy a kisebb jelentőségű dolgokban is csak elsődleges forrásokból szabad meríteni; míg Bajza kész „hiteles kezektől” adatokat átvenni, Toldy ezért ragaszkodik ahhoz, hogy elismert tekintélyű szerzők állításait sem szabad ellenőrizetlenül átvenni. Ugyanakkor

²⁹ BAJZA József, *Előbeszéd* = BAJZA József, *Világtörténet: A’ legrégibb időktől korunkig*, I, *A hajdankor*, Pest, Hartleben K. Adolf, 1846 (a továbbiakban: BAJZA 1846), pp. III–V.

³⁰ Budapesti Híradó, 1846/365, április 5., 225.

³¹ [Névtelen], Bpi Híradó, 1847, I, 604–610; Palkovics Antal, Bpi Híradó, 1847, II, 641–647.

³² BAJZA József, *Előbeszéd* = BAJZA 1846, pp. VII–VIII.

kor ő sem hiszi azt, hogy a saját forrásvizsgálaton alapuló állítások már az érzékszervi ellenőrzéstől okvetlenül helyesekké válnak; az állítások helyességének a tárgyi alapjukról való érzékszervi meggyőződés elvileg csak szükséges (de nem elégséges) feltétele: a helyes állításokhoz nemcsak az önálló megtekintésre, hanem önálló ítéletformálásra és szakszerű érvelésre is szükség van – ezért jelent meg 1851-es irodalomtörténete egyik mottójaként a tudományt érvek és ellenérvek igazságkereső szembesítéseként felmutató cicerói idézet. Jellemző, hogy egy történész munkájának értéke Toldy szerint nem pusztán forrásaitól vagy forráskritikájától függ: szerinte például Virágnak nem álltak rendelkezésére megfelelő könyvtárak, nem ismert elég idegen nyelvet, a tények mesteri összeállítására és megítélésére jóvoltából mégis hívebb képet adott forrásgazdagabb riválisainál, a történetírás nemzeti iskolájának megalapítója ugyanis jellegzetesen „philosophus történetíró, ki a tettekből azok szellemét olvassa ki, kinek kritikája e szellem kitüntetésében munkás inkább, mint az adatok körül”,³³ más szóval „ítészete nem annyira az adatok megigazítása, mint inkább a történetek erkölcsi megítélés körül munkás”.³⁴ Az érvelő ítéletformálás szerepének hangsúlyozásával Toldy felfogása nem tért el Bajzáétól, aki már 1826-ban azt írta Horvát István *Rajzolatok*járól, hogy értéke attól függ majd, szerzője milyen „argumentumokat” fog nagy hipotézisei elfogadtatására felvonultatni, elég meggyőzően tudja-e velük igazolni kombinációit,³⁵ ugyanis ellenkező esetben (mint később Bajza kíméletlenül rámutat) a mégoly hiteles forrásokból levont következtetések is összeomlanak.³⁶ A bizonyosság filológiai és gondolati feltételeinek viszonyáról Toldy nézete legfőljebb arányuk tekintetében tért el Erdélyiétől, aki filozófus lévén erőteljesebben hangsúlyozta a gondolati megalapozás szerepét, amikor 1858 februárjában állításai módszertani fedezetéről nyilatkozott: „Fölfedezem tehát legelsőbben is őszintén és nyíltan, hogy mióta széptani dolgokkal foglalkozom, egyetlen szót sem írtam le, melyet végig nem gondoltam volna mind nyelvészeti, mind bölcsészeti tekintetben. Egyetlen tételt sem állítottam fel, melynek igazolására el nem készültem volna eszmék és gondolatok egész tartalék seregével, már jó eleve. Szóval: amit le- vagy megírtam: tudtam, azaz semmi bizonytalant, vagy fölvilágosítatlan elemet nem hagytam munkálataimban. Mindenért meg tudtam volna felelni.”³⁷ Toldy feltűnően párhuzamos fogalmazású vallomásaihoz hasonlóan (még egyszer, 1855-ből: „historiai dolgozataim [...] kivétel nélkül saját forrásvizsgálaton alapszanak. Soha sem állítok semmit, mit utolsó nyomig ki nem kutattam”,³⁸ illetve 1865-ből: „semmit sem állítok, miről meg nem győződtem, s [...] ami

³³ TOLDY Ferenc, *Virág Benedek, „a nemzeti lélek tüzes ébresztője”* = VIRÁG Benedek *Magyar századai*, I–V, kiad. TOLDY Ferenc, Pest, Heckenast Gusztáv, 1862–1863, I, 8.

³⁴ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, harmadik, jav. kiad., I–II, Pest, Athenaeum, 1872–1873 (a továbbiakban: TOLDY 1872–1873), II, 63.

³⁵ Bajza József Toldy Ferencnek, 1826. március 16., BAJZA–TOLDY 1969, 285.

³⁶ BAJZA József, *Levelek a Kritikai Lapok III. füzetére iránt*, Kritikai Lapok, V. füz., 1834, 103–115; BAJZA József, *Emlékeztető Horvát István számára*, Kritikai Lapok, V. füz., 1834, 116–143.

³⁷ ERDÉLYI János, *Én, a forma és a próza: Gyulai Pálnak* = ERDÉLYI János, *Filozófiai és esztétikai írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, HORKAY László, Bp., Akadémiai Kiadó, 1981 (a továbbiakban: ERDÉLYI 1981), 674.

³⁸ TOLDY 1855–1857, I, p. VIII.

létezik s hozzáférhető, azt mind láttam, sőt ismerem”³⁹) tehát Erdélyi is úgy gondolta, hogy csak olyasmit írt le, aminek teljesen a végére járt, és amit megnyugtatóan és kielégítően (bármiféle lappangó bizonytalan elemet kizárva) ismert, csakhogy az ilyen mindent átható és minden homályos pontot átvilágító tudás szerinte elsősorban nem a forrás saját szemmel való megvizsgálására épül, hanem a problémák saját fejjel való végiggondolására. Ahogy Erdélyi meg volt győződve arról, hogy mindennek a végére járó gondolati eljárása a biztos tudás megalapozásához, hiánytalan fedezetű, teljesen uralt, olykor talán elhibázott, de minden ízében vagy következményében vállalható állításokhoz vezetett, és ezért kifejezetten sajnálta, hogy ellenfelei sohasem készítették indokai kifejtésére,⁴⁰ Toldy mindvégig abban a tudatban írta irodalomtörténeteit, hogy mindennek a végére járó filológiai eljárása biztos ismeretet nyújt tárgya *egészéről*.

Mennyire másként használta az ismeretelméleti alaphelyzet szemléltetéséül a fa metaforáját, mint a megismerés viszonylagosságától gyötrődő kortársai! Még 1865-ös irodalomtörténete harmadik kiadásának előszavában, 1871-ben is azt válaszolta a tanároknak, akik munkája számos részletét fölöslegesnek tartották, hogy véleményük nem bírhatta őt rá a történelem (úgymond) megcsonkítására, mert „[s]zerves egész az, melyet csak úgy érthetünk voltaképp, ha annak *egész* szervezetét ismerjük”, sőt „az egyes ágak tüzetes, önálló, s helyes tárgyalása is az egész élőfának ismeretét teszi fel”.⁴¹ Sokatmondó különbség: Arany János a fa gyökereinek szövevényével az egyes művek elemzés általi *kimeríthetlenségét* akarta szemléltetni („az ember sohasem mondhat eleget, s minél inkább követi a részleteket, annál jobban elágaznak, mint a fa gyökere, mely földszínt három-négy ágban egyesül, de ha az ember mindenik ágának végére akar menni, ezer meg ezer apróbb szárra, majd számtalan gyökérröstrre talál, melyekből nincs kiigazodás”⁴²), vagyis a fa analógiájával a kritikus megismerő és értékelő tevékenységének részlegességét, ezáltal bizonytalansági tényezőjét érzékeltette, ahogy nemsokára majd Nietzsche választja a részleges és hozzátétőleges olvasás tökéletlenségének párjaként éppen a fa megfigyelésének problémáját: látásunk nem közvetíti pontosan az ágak-levelek alakját és színeit, hanem egy elnagyolt fantáziaképpel helyettesíti.⁴³ Ezzel szemben Toldy magabiztosan és problémátlanul alkalmazta az élőfa metaforáját a nemzeti irodalom megismerendő (tehát megismerhető) egészére, nem kételkedvén abban, hogy az egész irodalmi anyagnak végére lehet járni és ezáltal a részletekről *helyes* állításokat lehet megfogalmazni. A minden ízében megismerhető (uralt) tárgy és a minden ízében megalapozható (uralt) állítás bizonyosságát feltételezve Toldy olyan irodalomtörténeti hagyományt teremtett, amelynek rejtett problémái máig kísértének számos utódja önkéntelen módszer-

³⁹ TOLDY 1868, I, 3.

⁴⁰ ERDÉLYI János, *Én, a forma és a próza: Gyulai Pálnak* = ERDÉLYI 1981, 674.

⁴¹ TOLDY 1872–1873, I, 9.

⁴² ARANY János, *Költemények Szász Károlytól* = ARANY 1968, 205.

⁴³ Friedrich NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* = NIETZSCHE 1960, II, 650; Friedrich NIETZSCHE, *Túl jön és rosszon*, szerk., s. a. r., jegyz. TATÁR György, Bp., Műszaki Könyvkiadó, 2000, 72. A miskolci *Hermeneutika és filológia* konferencián, 2002. május 16-án Kulcsár Szabó Ernő előadása (*A látható nyelv elkülönítése: hermeneutika és filológia*) hívta föl a figyelmemet erre a Nietzsche-szöveghelyre.

tani előfeltevéseiben (az értelmezés előtti ténymegállapítás elvégezhetőségétől az értekező nyelv feltétlen uralhatóságán át az egész anyag együttlátására képesítő „abszolút” nézőpont kijelölhetőségéig⁴⁴), holott a tőle örökölt elvkészlet belső ellentmondásai (viszszatekintve) már az ő gyakorlatában megfigyelhetők, viszonylagos érvényességének szűk határai pedig világosan kirajzolódnak egy-két nevezetes tévedésének közelebbi vizsgálatából.

Az előformált látás hermeneutikája: szembesítések Hanka és Thaly hamisítványaival

Toldy határozott tétele, miszerint ő (többnyire) semmit sem állított saját forrásvizsgálat nélkül, olyan büszkén, sőt annyira győzelmi jelentésként hangzott, mintha fölösleges lett volna azon töprengeni, hogy legjobb esetben is *mit szavatul* a saját forrásvizsgálat nélküli állítások kizárása, illetve *mihez elég* az irodalmi szöveg forrásának autopszia általi ellenőrzése, vagyis nem lehet-e az ellenőrzött forrás hitelessége mégis csalóka. Pedig már egy fiatalkori esete jól mutatja, hogy ilyenkor mennyire ingoványos terepet vélt szilárdnak. Európai körútján a prágai Cseh Múzeum könyvtárosa, Václav Hanka, 1829 augusztusában megmutatta neki a kincsként őrzött, régi cseh kéziratokat, és Toldy azonnal, még a helyszínen megírta cikkét, amelyet azután *Ó-cseh literatura, úti naplóból* címmel közöl a Tudományos Gyűjtemény 1830-ban megjelenő VI. kötete 117–124. lapjain, nem sejtve, hogy amit látott, annak ekkorra már elhíresült darabja, a königinhofi (Dvůr Králové-i) kézirat: hamisítvány.⁴⁵ Jóllehet a hamisítványok azonosítása és eltávolítása a filológiai tevékenység egyik alapelemének és (például Böckh szerint) sikere alapfeltételének számított, ezért az eset a korabeli normákhoz képest is fontos gyakorlati ellenpróbája lehet Toldy módszertani elveinek, Toldy és Hanka találkozását kettejük tudománytörténeti szerepének hajdani párhuzama és mára előtűnt különbsége egyaránt figyelmünkbe ajánlja. Annak idején Toldy maga is úgy érezte, hogy Hanka tevékenysége közel áll a saját szerepálmának megvalósulásához, prágai beszámolóiban kollégájaként hivatkozott rá, sőt olykor önkéntelenül a helyébe képzelte magát. Miután Hankát már első mondatában „a csek régiségek érdemekkel teljes bűvárja, ismertetője” titulussal mutatta be olvasóinak, jellemző, milyen vágyakozás fogta el, amikor megpillantotta cseh kollégájának királynéudvari leletét („félíg irigyelve, és óhajtvá, lenne közülünk is valakinek szerencséje ily nemzeti dicső maradvány felleléséhez”), majd amikor egy ehhez fűzött hosszú lábjegyzetben példaképként állította Hankát maga és honfitársai elé, akik hasonló nemzeti ügybuzgalommal sok régi magyar kéziratot felkutathatnának.⁴⁶ (Mint évtizedekkel később Toldy megvallja, egy kényes szövegkiadás ügyében még alkalmi

⁴⁴ Vö. MILBACHER Róbert, *Szilágyi Márton: Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, BUKSZ, 2001/2, 180–184.

⁴⁵ Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1829. december 8., KAZINCZY Ferencz *Levelezése*, I–XXI, kiad. VÁCZY János, Bp., MTA, 1890–1911 (a továbbiakban: KAZINCZY 1890–1911), XXI, 157.

⁴⁶ TOLDY Ferenc, *Ócseh literatura* = TOLDY Ferenc *Kritikai berke*, I, 1826–1836, Bp., Ráth Mór, 1874 (a továbbiakban: TOLDY 1874), 274, 278.

munkamegosztás is létrejött köztük, amelyet ő maga kezdeményezett: segítőkész ajánlatát elfogadva Hanka titokban átadott neki egy Csehországban szigorúan tiltott latin éneket Husz János mártíriumáról, azzal a kikötéssel, hogy Toldy csak mint saját felfedezését adhatja ki, ami a Tudományos Gyűjteményben meg is történt.⁴⁷⁾ Szerepeik hasonlóságát Toldy pályafutásának kibontakozása idővel csak nyilvánvalóbbá tette: a királynéudvari kéziratról 1872-ben azt írta egy magyar fordítója, hogy annak első kiadója „maga a felfedező Hanka, a csehek ezen Toldyja volt, kinek legfőbb érdeme éppen az, hogy a cseh irodalom arany kora becses irodalmi emlékeinek kritikai kiadását eszközölte”;⁴⁸⁾ a hasonlatot Toldy még hallotta vagy látta, hiszen a Kisfaludy-Társaságban hangzott el, majd annak évlapjaiban jelent meg, és bizonyosan nem volt ellene kifogása, hiszen még a halála előtti évben, 1874-ben is nagy tisztelettel emlékezett meg Hankáról.

Utólag, a hamisítás lelepleződtevel, persze a kettejük módszertani különbsége kerül előtérbe, amit viszont a hajdani szerephasonlóság még inkább kiemel. Horváth János az 1920-as években már a feltárható anyag lelkiismeretes tiszteletében látta Toldy irodalomtörténeti sajátosságát és nemzeti lelkesülttségének üdvös korlátját, vagyis hogy a hazafias érzület őt „adatok felkutatására s nem elhallgatására vagy éppen kitalálására ösztönözte”.⁴⁹⁾ Az adatok kitalálása itt föltehetőleg Thaly Kálmánra céloz, akinek kuruc balladait az előző évtizedben leplezték le (és megvitatásukhoz Horváth is hozzájárult egy kis cikkel), azonban célozhatna Hankára is, elvégre a nemzeti érzést felébresztő költői hamisítványai jussán nem alaptalanul nevezi őt egy tanulmány 1936-ban „a cseh Thaly Kálmának”.⁵⁰⁾ Horváth különbségtevése épp azért sokatmondó, mert az utókor nagyobb távlatából mára ugyancsak kirajzolódott Hanka és Toldy munkásságának egykori hasonló (egyaránt alapító- vagy eredetmítosz általi) szimbolikus nemzetképző hivatása, függetlenül műveik filológiai hitelének szembeötlő eltérésétől, sőt a valóság egész kérdésétől. (Egy 1997-es lipcei konferencián, majd ennek nyomán a *Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südosteuropas* címmel 1999-ben megjelent nagyszabású kötetben egy kiváló elemzés ugyanolyan joggal tárgyalhatta Hanka királynéudvari hamisítását a *Gründungsmythen in der tschechischen Literatur* című tanulmány egyik fejezeteként, ahogy egy szerényebb dolgozat Toldy Ferenc és Beöthy Zsolt munkásságát vizsgálhatta az *Abstammungsmythen in der ungarischen Literaturgeschichte* cím alatt.⁵¹⁾ Amikor találkoznak, 1829-ben, Toldy még nem olyan neves tudós, mint a nála tizennégy évvel idősebb, Európa-szerte ismert Hanka, és csak két bő

⁴⁷⁾ TOLDY Ferenc, *Ócseh literatúra* = TOLDY 1874, 281–283.

⁴⁸⁾ SZEBERÉNYI Lajos, *A königinhofi kézirat (Královodvorský rukopis)*, KISFTÉ, Új folyam, VIII (1873), 94.

⁴⁹⁾ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976 (a továbbiakban: HORVÁTH J. 1976), 335.

⁵⁰⁾ SÁRKÁNY Oszkár, *Magyarok Prágában (1773–1849)* = SÁRKÁNY Oszkár *Válogatott tanulmányai*, szerk., jegyz. SZIKLAY László, bev. GÁL István, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974, 86.

⁵¹⁾ Ute RASSLOFF, *Gründungsmythen in der tschechischen Literatur*; Péter DÁVIDHÁZI, *Abstammungsmythen in der ungarischen Literaturgeschichte* = *Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südosteuropas*, Hrsg. Eva BEHRING, Ludwig RICHTER, Wolfgang F. SCHWARTZ, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1999 (a továbbiakban: BEHRING–RICHTER–SCHWARTZ 1999), 233–260, illetve 347–356.

évtized múlva fogja megírni első irodalomtörténetét, de már túl van a *Handbuch der ungrischen Poesie* kiadásán, amelynek irodalomtörténeti bevezető tanulmánya az ő első (még német nyelvű, de magyar nemzetképviselési retorikájú) kulturális eredetmítoszának tekinthető; találkozásukkor át is adja Hankának e műve külön is megjelent német részét (*Blumenlese aus ungrischen Dichtern*), s az otthoniaktól kapott megbízatást érezve és éreztetve, a magyar irodalom és tudomány képviselőjeként tudakozódik a cseh irodalom régiségei iránt.

Toldyt aligha hibáztathatjuk, amiért nem kételkedett első látásra a cseh nyelvű kéziratok hitelességében, hiszen még anyanyelvi filológusnak is ritkán sikerül olyan gyorsan és végérvényesen lelepleznie az ilyesféle utánzatokat, ahogyan például Edmond Malone borotvaéles szövegkritikai elemzése 1795-ben egy csapásra megsemmisítette a fiatal W. H. Ireland kezdetleges Shakespeare-hamisítványait.⁵² Lélektanilag jócskán megnehezíti a leleplezés feladatát, ha a hitelesítéshez (látszólag) nemzeti érdek fűződik: a James Macpherson fordította állítólagos ossziáni eposzok eredetiségét aggályosan firtató, majd éleselméjűen cáfoló David Hume, aki skót létére maga is szerette volna, ha a skót felföldi költészet ódon ritkaságokkal gyarapszik, szinte kivételes példát mutatott arra az 1760-as és 1770-es években, hogy miként sikerülhet a hazafias érzelmű olvasónak elegendő tárgyilagossággal vizsgálnia az ilyesfajta fölfedezéseket, ellenállnia az önámításnak és lemondania nemzeti irodalma kétes gazdagításáról.⁵³ Innen nézve aligha meglepő, hogy a királynéudvari kézirat 1817-es (állítólagos) fölfedezésétől és 1819-es első cseh és német nyelvű kiadásától az időnként rebesgetett kétségek ellenére 1886-ig kellett várni, amíg kielégítően bizonyítani lehetett a Hanka, Václav Alois Svoboda és Josef Linda közreműködésével létrehozott szöveg hamisítvány voltát, amit majd csak az 1890-es években tud számos tudós össz munkája kétséget kizáróan megerősíteni, jöllehet a kézirat aprólékos paleográfiai hitelfosztását Gustav Friedrich még 1927-ben sem tartotta fölösleges munkának, sőt mindmáig akadnak, akik a kijózanító eredménybe képtelenek belenyugodni.⁵⁴ Valószínűleg a hazafias érdekeltségnek is része volt abban, hogy a Josef Jungmann által 1822-ben mérhetetlen nemzeti kincsnek nevezett kéziratot maga a szlavisztika megalapítója, Josef Dobrovský is kételgését elnyomva méltatta a *Geschichte der böhmischen Sprache und ältern Literatur* 1818-as második kiadásában, dicsérve a költemények szépségét és gyanúsítás nélkül ismertetve a cseh régiségben másutt nem található szóalakjaikat.⁵⁵ (Dobrovskýt majd csak a zöldhegyi kézirat nyilvánvalóbb koholmánya böszíti fel annyi-

⁵² Edmond MALONE, *An Inquiry into the Authenticity of Certain Miscellaneous Papers and Legal Instruments, Published dec. 24, 1795 and Attributed to Shakspeare, Queen Elizabeth, and Henry, Earl of Southampton*, New York, Augustus M. Kelley Publishers, 1970 (Reprint of the London 1796 edition). Vö. DÁVIDHÁZI 1998, 57, 69–70, 215.

⁵³ Hume idevágó leveleit és esszéjét lásd J. H. BURTON, *The Life and Correspondence of David Hume*, I–II, Edinburgh, 1846, I, 462–480. Vö. az eset történeti összefoglalásával: RADNÓTI Sándor, *Hamisítás*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1995, 227–229, illetve 203–258.

⁵⁴ Az utóbbiról tudósít Ute RASSLOFF, *Gründungsmythen in der tschechischen Literatur* = BEHRING–RICHTER–SCHWARTZ 1999, 242.

⁵⁵ Joseph DOBROVSKÝ, *Geschichte der Boehmischen Sprache und aeltern Literatur*, ganz umgearbeitete Ausgabe, Prag, Gottlieb Haase, 1818 (a továbbiakban: DOBROVSKÝ 1818), 385–390.

ra, hogy 1824-ben ünneprontó cikket írjon az efféle felelőtlen kísérletek kipellengérezésére.) Igaz persze, hogy külföldön, cseh elfogultságok nélkül Jakob Grimm is hitelesnek fogadta el a királynéudvari kéziratot, és Goethe 1827-ben lelkesen méltatta a szerinte fölbecsülhetetlen lelet jelentőségét, majd a gyűjtemény motívumai ihlették *Das Sträußchen* című költeményének megírására.⁵⁶ De állásfoglalásaik nem hasonlíthatók a hazafias elkötelezettség jellemző megnyilvánulásaihoz: a történész Palacký, nem tudván összeegyeztetni a költemények némely utalását keletkezésük feltételezett idejének történelmi korával, 1858-ban mégis leszögezte, hogy ő akkor is ragaszkodnék a szóban forgó költemények eredetiségéhez, ha maga Hanka vallaná azokat hamisítványnak; Palacký követője és életrajzírója, a történész Josef Kalousek az 1886-ban újra felparázsló vitában nyilvánvaló nemzeti elfogultságból utasította el a szaporodó bizonyítékokat, és a vitában bármi áron, körömszakadtig védte mind tarthatatlanabb álláspontját,⁵⁷ mint aki nem engedheti meg magának, hogy más eredményre jusson...

Nem csoda továbbá, hogy Toldyt 1829-ben meg lehetett téveszteni, hiszen utána a magyar íróvilág még sokáig nem fogott gyanút. A prágai múzeum magyar látogatói sorában gyanútlanul hallgatta Hanka szolgálatkész ismertetéseit a könyvtár híres leleteiről 1836-ban az elérzékenyült Pulszky Ferenc,⁵⁸ majd gyanútlanul méltatta ugyanitt a királynéudvari kéziratot 1838-ban Szalay László, aki szerint a Hanka fölfedezte költemények „új táplálékot nyújtottak a’ felébredt nemzetiségnek”, amellet borzongató szépségű műként és korai dokumentumként egyaránt értékesek, azaz „nemcsak a’ költő’, hanem a’ magasabb szempontból kiinduló történetirő’ figyelmét is teljes mértékben megérdemlik”.⁵⁹ Később a prágai egyetem magyar nyelvi tanszékének 1854-ben kinevezett oktatója, a csehül és németül egyaránt tudó Riedl Szende gyanútlanul fordította magyarra a már tucatnyi idegen nyelven megjelent szövegegyüttest, majd e Hanka személyes útmutatásával készült és 1856-ban az ő költségén Prágában kiadott könyvecskét⁶⁰ a Magyar Nyelvészet rövid ismertetése 1857-ben gyanútlanul ajánlotta a költészet barátai és a művelődés-

⁵⁶ GOETHE, *Böhmische Poesie* = GOETHE, *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen: Schriften zur Literatur*, II, *Aufsätze zur Weltliteratur: Maximen und Reflexionen*, Berlin–Weimar, Aufbau-Verlag, 1972 (a továbbiakban: GOETHE 1972), 334–335, 848–849. Vö. Ute RASSLOFF, *Gründungsmythen in der tschechischen Literatur* = BEHRING–RICHTER–SCHWARTZ 1999, 246–247.

⁵⁷ Vö. Ute RASSLOFF, *Gründungsmythen in der tschechischen Literatur* = BEHRING–RICHTER–SCHWARTZ 1999, 248; NIEDERHAUSER Emil, *A történetírás története Kelet-Európában*, Bp., História–MTA Történettudományi Intézete, 1995, 133.

⁵⁸ PULSZKY Ferenc, *Úti vázlatok = Budapesti Árvízkönyv*, I, Pest, 1839, 75–79; és *Úti vázlatok 1836-ból* (címmel): PULSZKY Ferenc *Kisebb dolgozatai*, s. a. r. LÁBÁN Antal, bev. MARCZALI Henrik, Bp., MTA, 1914, 9–10.

⁵⁹ SZALAY László, *Úti naplomból 1838–1839*, I, Athenaeum, III. évf., 1839, II. félév, 6. sz., 85–86.

⁶⁰ Előszavában Riedl megvallja, hogy kezdetben szabad átdolgozást tervezett, de a „tudós felfedező úr tanácsára” megváltoztatta szándékát és alakhű fordításra törekedett. *A királyudvari kézirat, költemények a csehek őskorából*, magyarította RIEDL Szende, kiad. HANKA Venczel, Prága, Haase Gottlib fiai cs. k. könyvnyomdájában, 1856 (a külső borítón: 1857), 5. Riedl Szende prágai tevékenységéről vö. SAS Andor, *Riedl Szende hidverési kísérlete a cseh és a magyar szellemiség között a Bach-korszak Prágájában (1854–1860)*, Bratislava-Pozsony, Slovenská Grafia könyvnyomdája, 1937, 8–32, 51–61.

történet kutatói figyelmébe,⁶¹ Csengery pedig 1857 húsvétján Nagykőrösre látogatva gyanútlanul ajándékozta Aranynak,⁶² aki a belső címlappal szemközti díszes facsimile-oldal cseh szövegét nem érthette, a magyarra fordított költeményeket azonban gyanútlanul olvasta végig, sőt első benyomása az irodalomtörténeti nosztalgia és nemzeti irigység ugyanolyan sóhajában tört ki belőle, mint amilyen Toldyból szakadt ki majdnem három évtizeddel korábban. (Toldy 1829-ben Kazinczyhoz: „irigyletem a’ Prágai muzeumban a’ cseheknek literatúrai régiségeiket a’ 10d. 12d. ’stb századokból [...]. Valóban a’ cseh nemzetnek mindig több poetai lelke volt mint nekünk”;⁶³ Arany 1857-ben Tompához: „Most olvasám a Riedl prágai tanár által fordított cseh költeményeket. Erőteljes néppoésis maradványai a messzehajdanból. Csak nekünk nincs semmink!”⁶⁴) Mi több, Arany saját vallomása szerint ez a könyv ihlette *Naiv eposzunk* című tanulmányát, amely kezdetben a királynéudvari kéziratról szóló (tervezett, de el nem készült) írásának bevezetője akart lenni.⁶⁵ Greguss Ágost *A balladáról* című értekezése az elbeszélő és lírai költészet viszonyának európai változatait áttekintve még mindig gyanútlanul állítja, hogy a „cseheknek Königinhofban fölfedezett régi nyelvemléke [...] epikus töredékeket is tartalmaz”;⁶⁶ Greguss műve 1864-ben díjat nyert a Kisfaludy-Társaság pályázatán, ezt követte egy második, javított és bővített kiadás, mely a szerző 1882 végén bekövetkezett halála után, 1886-ban újra megjelent, mindig változatlanul a jóváhagyó utalással. Időközben (1872) a királynéudvari kézirat újabb magyar fordítója, Szeberényi Lajos, a hitelességet vizsgáló eljárások megnyugtató eredményéről tudósította a Kisfaludy-Társaságot,⁶⁷ és majd csak Szász Károly 1882-ben megjelent eposztörténeti nagymonográfiája figyelmeztet a probléma elintézetlenségére, futólag és lap alján, a főszövegben még mindig hitelesként tárgyalt gyűjtemény szakirodalmát megadó lábjegyzet végén. „A kérdés (vagyis kétely) nem hamisítvány-e az egész kézirat, ma sem tekinthető eldöntöttnek.”⁶⁸ Ekkor Toldy már halott, és több mint fél évszázad telt el prágai esete óta.

Nem az a meglepő tehát, hogy Toldy 1829-ben lépre ment, hanem hogy beszámolójából valószínűsíthetően épp az autopszia követelményének maradéktalan kielégítésével csalták lépre. Megtévesztésének esete mint az állatorvosi ló szemléltetheti a tapasztalati

⁶¹ [Névtelen], *A’ királyudvari kézirat: Költemények a’ csehek őskorából, Magyarította Riedl Szende, kiadja Hanka Venczel, Magyar Nyelvészet, 1857, 80.*

⁶² A könyv dedikációja: „Arany Jánosnak Csengery Antal, ápril. 16-án, 1857.” Csengery látogatására vö. Arany János Tompa Mihályhoz, 1857. április 19., ARANY János *Levelezése író-barátaival*, I-II, Bp., Ráth Mór, 1888–1889 (Arany János Hátrahagyott Iratai és Levelezése, 3–4) (a továbbiakban: ARANY 1888–1889), I, 415.

⁶³ Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1829. december 8., KAZINCZY 1890–1911, XXI, 157.

⁶⁴ Arany János Tompa Mihályhoz, 1857. április 19., ARANY 1888–1889, I, 416.

⁶⁵ Vö. Arany János Csengery Antalhoz, 1857. december 1., ARANY 1888–1889, II, 48.

⁶⁶ GREGUSS Ágost, *A balladáról és egyéb tanulmányok*, Bp., Franklin-Társulat, 1886, 105.

⁶⁷ SZEBERÉNYI Lajos, *A königinhofi kézirat (Králodvorský rukopis)*, KistÉ, Új folyam, VIII (1873), 85, 87–89, 93. Vö. István FRIED, *Die Rezeption der Königinhofer Handschrift im 19. Jahrhundert in Ungarn*, *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1968, XIV, 141–156.

⁶⁸ SZÁSZ Károly *Művei: Centenárium kiadás*, I–V, bev. VOINOVICH Géza (a III. kötetet bev., s. a. r. RAVASZ László), *A világirodalom nagy eposzai*, I–II, Bp., Révai Irodalmi Intézet, [1930] (első kiadása: 1881–1882), 16.

ellenőrzés (verifikáció) pozitivista elvének lappangó ismeretelméleti problémáit. Míg ugyanis a pozitivista tudományfelfogásban döntő szerephez jutó közvetlen érzékszervi vizsgálat arra lett volna hivatva, hogy még az értelmezés előtt megbízhatóan tudósítson a tárgy tulajdonságairól, melyek e módszertan előfeltevése szerint amúgy is eredendők, azaz elvileg sem függnének bármiféle előzetes értelmezéstől, Toldy cikkéből önkéntelenül kiderül, hogy ő mennyire elő volt készítve annak *valamiként* értelmezésére (és csodálására), amit Hanka a szeme elé tett, és hogy egész sor (részben kitervelt, részben véletlenszerű) előzmény hatására az érzékszervi meggyőződés eleve csakis bizonyos (téves) értelmező előfeltevések megerősítésére korlátozódhatott. Közvetlenül Prágába érkezése után, a kézirattal való találkozása előtti napon, Weber könyvtáros boltjában elsőként a kézirat német fordítással párosított új (1829-es) kiadása ötlött szemébe, amelynek címlapján a fölfedező és kiadó Hanka feltüntetése mellett más tudományosan hitelesítő művelet is növelhette bizalmát: „Verteutscht und mit einer historisch-kritischen Einleitung versehen von W. A. Swoboda, k. k. Humanitaets-Professor”. Másnap a múzeumban Hanka örömmel számolt be neki az első (1819-es) kiadás külföldi sikeréről („Goethe és de la Motte Fouqué magasztalva szóltanak felőlök; Siskow oroszra, Kucharsky és Brodzinsky lengyelre tették által, Bowring, úgy mond, Londonban, egy angol fordítással foglalatoskodik”), mire Toldynak eszébe jut, hogy „magától [...] Bowring úrtól” értesült a fordítás közeli megjelenéséről,⁶⁹ Goethe tekintélyes neve pedig nyilván rendkívüli (és közvetve igazoló) erővel hathatott rá, hiszen utazásának egyik legáhítottabb céljaként éppen az írófejedelem meglátogatására készült, előre elküldvén neki *Handbuchj*át, pontosan tudva, hogy otthoni mesterei és íróbarátai szemében is Goethe figyelmének felkelése számítana a magyar nyelv és irodalom legnagyobb vívmányának.⁷⁰ (Mivel Goethe 1830 márciusában a berlini *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* lapjain a cseh múzeum havi folyóiratát ismertette méltatta a királynéudvari kézirat irodalmi és kulturális jelentőségét,⁷¹ a Prága után Weimarban és Berlinben egyaránt időző Toldy nemsokára ismét értesülhet az írófejedelem kedvező reagálásáról, a *Jahrbücher*-beli méltatást ugyanis szinte biztosan látni fogja, hiszen már 1830 elején büszkén jelenti az otthoniaknak, hogy a berlini *Societät für wissenschaftliche Kritik* őt is tagjai közé választotta, Goethe, Hegel és mások fényes társaságába, úgyhogy immár maga is írhat tekintélyes évkönyvükbe.⁷²) Ráadásul Toldy már a könyvesboltban, Svoboda német fordításának kísérőta-

⁶⁹ TOLDY Ferenc, *Ócseh literatura* = TOLDY 1874, 281.

⁷⁰ Vö. Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1829. szeptember 5., BAJZA–TOLDY 1969, 469–470; valamint Tudományos Gyűjtemény, 1829, IX, 108–109; Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1829. december 8., KAZINCZY 1890–1911, XXI, 157–161; Kazinczy Ferenc Toldy Ferenchez, 1829. december 31., KAZINCZY 1890–1911, XXI, 185–186; Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1830. március 15., KAZINCZY 1890–1911, XXI, 250; Vörösmarty Mihály Toldy Ferenchez, 1829. október [első fele], VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei*, XVII–XVIII, *Levelezése*, I–II, s. a. r. BRISITS Frigyes, Bp., Akadémiai Kiadó, 1965 (a továbbiakban: VÖRÖSMARTY 1965), I, 241; Toldy Ferenc Vörösmarty Mihályhoz, 1829. november 12., VÖRÖSMARTY 1965, I, 244–245; Toldy Ferenc Vörösmarty Mihályhoz, 1830. február 18., VÖRÖSMARTY 1965, I, 262.

⁷¹ GOETHE, *Monatschrift der „Gesellschaft des Vaterländischen Museums in Böhmen“* = GOETHE 1972, 456.

⁷² Toldy Ferenc Vörösmarty Mihályhoz, 1830. február 18., VÖRÖSMARTY 1965, I, 262.

nulmányában olvashatta, majd Hanka gondosan elejtett megjegyzéseivel kiegészíthette a történetet, miszerint a könyvtáros Königinhofban járva hallott a templomtoronyban heverő régi nyilakról, fölment megnézni őket, és mellettük találta a kéziratcsomót, amelyet azóta a múzeumban, lám, bárki megszemlélhet.

Nos, mint Toldy esete mutatja, azért mégsem bárki és bárhogyan, sőt éppen a körülményekből derül ki számunkra, hogy a megszemlélés miért lehetett megtévesztő. A magyar látogató („egy mívelt prágai lakos” kíséretében) már első délutánján szeretett volna megismerkedni a könyvtár régiségeivel, de ekkor még, Hanka távollétében, egy beosztottjától alig tudott megtekintésre kicsikarni néhány könyvet, sőt bárminemű felvilágosítást kapni; másnap azonban Hanka, már hallván az esetről, „a meghatározott órában nyugtalanul várt” rájuk, személyesen vezette őket a könyvtárba, ahol előre gondosan kikészítette a bemutatandókat. Mint Toldy később felidézi, nem is sejtette, miben lesz része. A Tudományos Gyűjtemény olvasóinak nyelvtanilag függő beszédben, de hallgatólagos jóváhagyással adja tovább Hanka történetét a híres kézirat fölfedezéséről: „Elmegy azokat [ti. a Žižka-korabeli nyilakat] látni, s amint sorra nézi, néhány pergament levélre akad, melyen deák írást gondolt észrevenni. De a templom világosabb helyén csehnek leli, s tartalmától eltelik lelkesedéssel. A városi tisztek s más miveltebbek körében felolvassa az első töredéket; mindenek el vannak általa ragadtatva, a felfedezett kézirat a feltaláló birtokává tételik, ki azt, Prágába visszatérvén, a nemzeti múzeum kincsei közé teszi le; hol nékem örömöm volt azt látni [...]”⁷³ Hanka leleményesen (élőszóban és írásban) terjesztett filológiai eredetmondájával Toldynak persze nehéz lett volna nem találkoznia: röviden már Dobrovský 1818-as irodalomtörténetében is felbukkant,⁷⁴ majd innen vett idézetként jutott vissza Hanka 1819-es kiadásának elejére,⁷⁵ szinte lerázhatatlanul kísérte az egymást követő európai fordításokat, benyomult Riedl Szende magyar kiadásának (1856) előszavába, sőt még Szeberényi Lajos fordításának kísérőtanulmányában (1873) is előkelő helyet kapott.⁷⁶ Mint Toldy beszámolójából (utólag) nyilvánvaló, a történet eleve úgy volt megszerkesztve, hogy hatásosan egybevágnon az állítólagos kézirat fizikailag ellenőrizhető sajátosságaival. „Vagyon pedig a kézirat 12d-rétben, gót betűkkel igen csinosan írva, s áll 14 levélből, melynek ketteje két hosszas szelet csak, és nyilak szárnyául szolgált, mint H[anka]. úr beszéllé.”⁷⁷ Íme tehát a *nyilak* közt talált kéziratok, melyek közül a keskenyebbek *nyílszárnyul* szolgáltak: minden látható és hallható részlet ugyanígy összeillett, és annyira a kézirat hitelességét látszott igazolni, már a szöveg kibetűzése előtt, hogy ezután a megtekintés legfőljebb egy már kialakult előkép megerősítésére szolgálhatott. Annál is inkább, mert az előző napi rideg

⁷³ TOLDY Ferenc, *Ócseh literatúra* = TOLDY 1874, 278.

⁷⁴ DOBROVSKÝ 1818, 385–386.

⁷⁵ WENZEL HANKA, *Die Königinhofer Handschrift: Eine Sammlung lyrisch-epischer Nationalgesänge*, aus dem Altböhmischen metrisch übersetzt von Wenzel SWOBODA von Nawarrow, Hrsg. Wenzel HANKA, Prag, Gottlieb Haase, 1819, 1.

⁷⁶ SZEBERÉNYI Lajos, *A königinhofi kézirat (Královodvorský rukopis)*, KisfTÉ, Új folyam, VIII (1873), 83–84.

⁷⁷ TOLDY Ferenc, *Ócseh literatúra* = TOLDY 1874, 278–279.

fogadtatás után lefegyverző hatású lehetett, hogy Hanka érezhetően a tudósi közösségbe tartozás elismeréseként bánt előzékenyen látogatójával. Mint Toldy rögtön el is büszkélkedik vele Kazinczynak, a könyvtáros nem sajnálta a fáradságot, hogy egy „czehbelinek” lefordítson egyet-mást,⁷⁸ később a Tudományos Gyűjtemény olvasói is megtudhatták, hogy Toldy kérésére Hanka előbb egy latin epigramma cseh fordítását olvasta fel, amit Toldy a Kazinczytól származó magyar fordítás felolvasásával viszonzott, majd (miután tudósan eszmét cseréltek a vers rossz latinságának feltételezhető okairól, és kölcsönösen megcsodálták a cseh, illetve a magyar nyelv szép verselésbeli hangzását) Hanka ízelítőül felolvasta neki a királynéudvari kézirat néhány verslábnyi töredékét.⁷⁹

Toldy úgy érezte, hogy mindez együtt feljogosítja a véleményformálásra. Mi több, a látott, hallott, talán meg is érintett szöveg eredetéről nyilatkozva mintha maga is elhinné, hogy a saját tapasztalata és ítélőképessége alapján támogatja meg a másoktól átvett, nemegyszer további szaktekintélyekre hivatkozó nézeteket, amelyek Hankától és a német kiadásból jutottak el hozzá. Nem sejtette, hogy az általa megerősített hivatkozások maguk is gátlástalanul célzatos anyagkezelésű kistörténetek a nagy felfedezés-mese hitelesítésére. Nem volt róla tudomása, hogy Hanka mestere, Dobrovský néhány évvel a királynéudvari kézirat jóváhagyása után, 1824-ben, a zöldhegyi kézirat-hamisítványt megalévalva egy bécsi folyóiratban már közölt egy vitacikket, amelyben főként az ún. zöldhegyi kéziratra vetett egy kíméletlenül legendaoszlató pillantást, de közvetve és hallgatólagosan *mindkét* lelet eredetiségét megkérdőjelezte.⁸⁰ Aki Dobrovský és Svoboda éles sajtóvitáját⁸¹ nem olvasta, az nem találhatta furcsának, hogy Hanka beszámolója még mindig a tekintélyes filológus nevével szentesítette koholmányát, éppen a datálás megnyugtatóan ismerős szakmai részletkérdésénél utalva Dobrovský idevágó álláspontjára, mégpedig olyan lefegyverző pontossággal, hogy megtévesztő hatását máig lemérhetjük Toldy magabiztos beszámolóján: „Illő említenem – mert a nyomtatott könyvben nincs említve, – hogy *Dobrowsky*, ez a csehek Révaija, a kéziratot 1290–1310 esztendőök közé teszi, azon megjegyzéssel, hogy későbbi időből az semmi esetre sincsen. Egyetértek én is Svoboda úrral abban, hogy a nagy Ottokár alatt valamely kedvellője a cseh költésnek, látván az idegenség elhatalmazását, gyűjté össze ezen énekeket, hogy el ne vesznének.”⁸² Dobrovský ekkor (1829-ben) már az év eleje (január 6-a) óta halott, újabb vitacikkétől Hankának többé nem kellett tartania, nagy előszeretettel hivatkozott igazolásul mesterére, amikor csak tehetette; minden jel arra mutat, hogy az 1818-as irodalomtörténetben olvasható datálást Toldy valószínűleg tőle hallotta. (Nem meglepő, hogy Dobrovský gyakran idézett véleménye magyar földön is még sokáig egyengetheti a királynéudvari

⁷⁸ Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1829. december 8., KAZINCZY 1890–1911, XXI, 157.

⁷⁹ TOLDY Ferenc, *Ócseh literatúra* = TOLDY 1874, 275, 277.

⁸⁰ Josef DOBROVSKÝ, *Vorläufige Antwort auf des Herrn W. S. Ausfälle im Archive Nr. 64 vom 28. Mai 1824*. Első megjelenése: Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst, 1824/46, április 16., 260 = Josef DOBROVSKÝ, *Literární a prozodická bohemika*, k vydání připravil Miroslav HERMAN, Praha, Academia, 1974 (a továbbiakban: DOBROVSKÝ 1974), 154–156.

⁸¹ V. A. SVOBODA, *Libuša als Gesetzgeberin*, első megjelenése: Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst, 1824/64, május 28., 349–356 = DOBROVSKÝ 1974, 157–166.

⁸² TOLDY Ferenc, *Ócseh literatúra* = TOLDY 1874, 279.

kézirat fogadtatásának útját: a Kisfaludy-Társaság 1872. június 26-i és november 27-i ülésén Szeberényi Lajos azzal vezeti be fordítását, hogy rá hivatkozva adja meg a kézirat keletkezési idejét, és az ő irodalomtörténetéből idézi, hogy ez a gyűjtemény mindent felülmúl, amit a régiségből addig megtaláltak.⁸³) Látni való, hogy Toldy nem ismerte Dobrovský 1824-es legendaoszlató bécsi cikkét, ugyanis szemernyi kétely nélkül hivatkozik a *Libuša ítélete* című költeményre, amelyet Hanka jóvoltából a zöldhegyi kéziratban megnézhetett; nem tudta, hogy Dobrovský több filológiai érveléssel tépázta meg e költemény történelmi hitelét, Svobodával szemben nyílt és éles vitában.⁸⁴ Beszámolójában Toldy olykor mintha észre se venné, hogy egyetértését hangoztatva (vagy a hallottakat saját nézeteként továbbítva) nincs elegendő szakértelme felelősséget vállalni azért, amit éppen leír. Kérdés például, hogy első prágai napján a könyvesboltban eléggé tanulmányozhatta-e a kétnyelvű kiadást, majd másnap Hanka jelenlétében az alapjául szolgáló kéziratokat, s eleget érthetett-e a régi(nek hamisított) cseh szöveg nyelvéből ahhoz, hogy a kéziratok magyarra fordítását így szorgalmazza: „A hozzá vetett német fordítás annyira szóhoz tapadó, s e mellett oly hív a tónusban, hogy az után is megtörténhetik az általvétel.”⁸⁵ Mivel évtizedekkel később Riedl Szende is Hanka tanácsára fog áttérni a szorosabban alakú fordításra és az ő útmutatásával kísérli meg a magyarban felidézni a cseh változat tónusát, feltételezhetjük, hogy Toldynak ezt az állítását szintén Hanka sugallta. Toldy azt látta a saját szemével, és arról tudott beszámolni, amit Hanka tényközlésnek álcázott értelmezése mintegy előírt számára. Beszámolójának keletkezéstörténete minduntalan leleplezi, hogy a kézirat mint megtekintendő tárgy és ő maga mint megtekintő alany egyaránt célirányosan elő voltak készítve a megtekintés aktusára és annak eleve várható (kívánt) eredményére; vagyis a források érzékszervi megvizsgálásához is szükséges önálló ítélet, amelyre Toldy irodalomtörténetével nevelni akart,⁸⁶ és amelyet Bajza ugyanolyan fontosnak tartott,⁸⁷ már maga is óhatatlanul *előformált* termék.

Előformáltsága a prágai eset fennmaradt dokumentumaiból (utólag már) nyilvánvaló, Toldy azonban még annyira hitt az autopszia eredményeinek igazságában és bizonyosságában, hogy néhány évvel később az ún. prágai táblák vitájában szemernyi kétely nélkül hagyatkozott az „önlátomás” szerinte mindent felülbíráló tapasztalatára. Mára e vita jelentőségét nem is a táblák feliratára és azok történelmi körülményeire vonatkozó megállapításai adják, még kevésbé ezek viszonya a tudomány mai álláspontjához, hanem résztvevőinek félmondatokban tetten érhető előfeltevései arról, hogy szerintük elérhető-e biztos tudás, és ha igen, milyen módszertannal lehet megalapozni. Pedig Holéczy Mihály rövid híradása, mely a polémiát 1833-ban kiváltotta, a folyóirat *Tudományos Jelentések* rovatában jelent meg, és ennek (a későbbi pozitivisták folyóiratokban máig használatos *Kisebb közlemények* rovat elődjének) szokásához híven magától értetődőnek tekintette

⁸³ SZEBERÉNYI Lajos, *A köninginohfi kézirat (Králodvorský rukopis)*, KisfTÉ, Új folyam, VIII (1873), 85, 87–89, 93.

⁸⁴ DOBROVSKÝ 1974, 154–156, 157–166.

⁸⁵ TOLDY Ferenc, *Ócseh irodalomtörténet* = TOLDY 1874, 281.

⁸⁶ TOLDY 1868, I, 5.

⁸⁷ BAJZA József, *Előbeszéd* = BAJZA 1846, pp. III–V.

eljárása helyességét, és nem tartotta szükségesnek, hogy saját módszertani alapjaira rávilágítson. Holéczy beérte azzal, hogy Martini Sámuel könyve alapján felhívja a Tudományos Gyűjtemény olvasói figyelmét a prágai Corpus Christi templom Martini által (1618-ban) még látott táblájára, idézze annak latin szövegét, mely a bázeli zsinat négy nyelven kihirdetett végzését foglalta össze, és arra következtessen a nyelvek említésének sorrendjéből (cseh, latin, magyar és német), hogy a magyarnak Zsigmond császár birodalmában talán nagyobb keletje volt a németnél.⁸⁸ Válaszában Toldy helyesbít egy évszámot (a végzést nem 1432-ben, hanem 1437-ben hirdették ki) és elveti a következtetést (a magyar nem lehetett kelendőbb a Német Birodalom részét alkotó Csehországban), de már nyitómondatában feltűnik a módszertani különbségtétel Holéczy közvetett, illetve a maga közvetlen tapasztalatszerzése között: „Holéczy ur [...] e’ folyóírás olvasóit, Martini Sámuel után, egy prágai jelességre, mint újságra, figyelmeztetvén, mellyet én már 1830-b. [...] önlátomás után írtam-le”.⁸⁹ A Toldy cikkével együtt közölt szerkesztői helyreigazításában Horvát István kifogásolta, hogy Toldy „olly bizodalmasan beszél a’ Tseh Történetekről, mintha ezeket számos évig tanította, vagy egészen kimerítette volna”, emlékeztetett a tárgyias okadatolás kötelezettségére („A’ História se nem Költemény, se nem pusztá Okoskodás: Vigyázva kell tehát abba vágni, mert különben a vaktában szólónak gyenge oldalai világosságra jönek”), kijelentette, hogy a cseh történelem kérdéseiben Toldy „futtában gyűjtetett esméretei sokban hézagosak”, ezért hiba volt „azokkal föllépni előbb, mint sem a’ Tseh Kutföket gondosan megvizsgálta volna”, ahogy majd ő maga teszi: „Én, a’ mit mondani fogok, egyenesen ezekre épitem.” Horvát ezután szokása szerint hosszú idézetgyűjteménnyel próbálta megállapítani a prágai tábla szövegének keletkezéstörténetét, majd végkövetkeztetésével kétségbe vonta Toldy szinte minden állítását. „Ezek szerént tsak az az egy figyelemre méltó tehát Schedel Ferentz Feleletében ’s Igazításában, hogy a’ bizonytalan koru ’s hitelü Két Tábla, mellyeknek fönlétükről a’ figyelmes Holéczy kérdést teve, még ma is fön vagon.”⁹⁰ Toldyhoz képest tehát Horvát másként ítélte meg, hogy mi a közvetlen, illetve közvetett: szerinte még akkor is az a fontos, hogy ő „egyenesen”, azaz közvetlenül épít a kutfökre, amikor pedig azok egy olyan táblának felíratáról és létrejöttéről szólnak, amelyet Toldy saját szemével látott; ugyanakkor Horvát szerint a tábla szemrevétele (mondhatni a Toldy emlegette „önlátomás”) a látottnak csupán létét bizonyítja, de sem korát, sem hitelességét nem tudja szavatolni.

Toldy és Horvát nézetkülönbségét itt voltaképp az a lappangó (lényegében már pozitivistá⁹¹) vitakérdés váltotta ki, hogy mi legyen az a végső (vagy elsődleges) tárgy, azaz maga a dolog, amiről az érzékszervi tapasztalat, illetve az annak nyomán készített leírás bármelyik elemi állítása közvetlenül és megbízhatóan beszámolhat. Ehhez szól hozzá

⁸⁸ HOLÉCZY [Mihály], *Jelesség*, Tud. Gyűjt., 17. évf., 1833, 2. köt., 124–125.

⁸⁹ SCHEDEL Ferentz, *Felelet és Igazítás*, Tud. Gyűjt., 17. évf., 1833, 4. köt., 116–117.

⁹⁰ HORVÁT István, *Észrevételek e’ Feleletre és Igazításra*, Tud. Gyűjt., 17. évf., 1833, 4. köt., 117–121.

⁹¹ E kérdés későbbi, neopositivistá jelentőségéről vö. Leszek KOLAKOWSKI, *Positivist Philosophy: From Hume to the Vienna Circle*, ford. Norbert GUTERMAN, Harmondsworth, Penguin Books, 1972 (a továbbiakban: KOLAKOWSKI 1972), 213–215.

válaszcikkében Holéczy is, aki azonban a táblák helyszíni megtekintését, illetve könyvbeli leírásainak tanulmányozását nem ellentétes módszerlehetőségekként vizsgálja, nem is rangsorolja őket, hanem üdvös munkamegosztásukat hangsúlyozza: szerinte mindenképp hasznos volt elődje úti tapasztalatait Martini könyvéből kiegészítenie, mert csak ebből tudhatjuk meg, hogy a felirat eredetileg arany betűkkel és („mit Hanka úr tsak gyanított”) hexameternek készült, sőt Martini jóvoltából olyan szövegváltozatot kapunk, amely jobban látható és talán helyesebb olvasatot őrzött meg, mint az időközben megkopott eredeti tábla vagy a róla készült, esetleg hibás másolat. Holéczy ugyanis Toldy beszámolójából az autopszia műveletének veszélyes kettéválására következtetett, vagyis hogy a látogató megpillanthatta ugyan a lépcső melletti falba illesztett két (latin, illetve cseh nyelvű) táblát, de ezután szövegeiket a könyvtárba érve már „tsak másolatban, ’s talán hijányos másolatban, papirosról olvasta el Schedel úrnak Hanka úr”, sőt előfordulhatott, hogy „[s]ietés közben Schedel úr is hibásan írhatott papirosára”, így főként azért érdemel köszönetet, mert „hiteles tudósításából” megbizonyosodhatunk arról, hogy „a’ táblának tsak ugyan korunkban is van nyoma”.⁹² Toldy, egyszerre válaszolva Holéczynek és Horvátnak, ki akarta zárni, hogy az autopszia elvén csorba eshetett: felsorakoztatván adalékait, amelyek a végzés 1437-es dátumát „[k]étségbe hozhatatlanul bizonyítják”, a történetírók idevágó részleteinek idézése után, nyomatékos zárótelként hivatkozott a maga érzékszervi tapasztalatára: „bátorkodom 5) *önlátomásomat* is említeni. [...] én ugyan azon kőtáblákat láttam ’s e’ kezeimmel érintetem, mellyet látott ’s érinthetett Martini; ’s a másolat, mellyet én még azon kívül láttam, tökéletes hasonmása volt az eredetinek”, ugyanis nem papírra íródott, hanem „e’ végre külön készült masszába tett lenyomása volt az eredeti kőnek”. Hogy a saját másolási hibáit kizárhassa, Toldy egy (mindig kétes) tekintélyérvhez is folyamodott, amely a királynéudvari hamisítvány lepleződése óta végképp hitelét veszítette: „A’ ki pedig nem bízik az én *olvasásomban*, vegye itt azon nyilatkozásomat, hogy én azon régi emléket Hanka könyvtárnok úr’ segedelmével olvastam ’s jegyeztem. Hogy pedig ezen jeles férfiú [...] a’ külön századok’ írásai’ olvasásában még is annyi ügyességgel bír, mint bárki más: arról azok, kik, hacsak futtában is, megismerkedtek a’ cseh literatúrával, egy perczig sem fognak kételkedni.” Bár a „futtában” itt ironikus visszavágás Horvátnak, Toldy elismerte, hogy cseh történelmi ismeretei csakugyan hézagosak, de a kútfők vizsgálatát ettől függetlenül nem mulasztotta volna el, „ha e’ tárgy, melly legkisebb homályba sincs burkolva az előtt, ki látni *akar*, azt meg fogta volna kívánni”. Eszerint ebben az ügyben csak akarni kell, és a homály *teljesen* eloszlatható. Toldy bizonyosság-igényének tudatosságát szemlélteti, hogy szerinte Horvátnak nem kellett volna megütköznie azon, hogy ő, nem lévén hivatásos történész, mégis engedélykérés vagy szabadkozás nélkül merészel nyilatkozni történelmi eseményekről, és nem él minduntalan olyan megszorításokkal, mint „gondolom”, „talán”, „úgy látszik”, „bátorkodom azt hinni”, sőt igaznak meri tartani, amit leír: „egyenesen mondom ki azt, mit bizonyosnak tudok, sőt még *bizodalmasan* is, azaz, mintha bíznám

⁹² HOLÉCZY [Mihály], *Igazításra Nyilatkoztatás*, Tud. Gyűjt., 17. évf., 1833, 6. köt., 119–120.

állításom' valóságában!!"⁹³ Toldy a vita egész folyamán arra törekedett, hogy minden aggályt eloszlatva hirdesse állításainak teljes megalapozottságát és ezáltal a biztos tudás hiánytalan megalapozhatóságának előfeltevését, nem számolva azzal, hogy amit ő saját érzékszervi ellenőrzés alapján a tárgy eredendő tulajdonságának állít, az mások előzetes értelmezésére, számos ellenőrizetlen, sőt ellenőrizhetetlen mozzanatra épül. Közvetlennek hitt tapasztalatainkba (mint már Husserl észrevette) mindig vegyülnek járulékos, máshonnan származó ismeretek is,⁹⁴ előzetes és folyamatosan átalakuló értelmezési feltevés nélkül saját szemmel nemcsak olvasni nem lehet, hanem (mint Wittgenstein rámutatott) látni sem, hiszen nem egyszerűen valamit, hanem valamit *valaminek* látunk, mégpedig gyakran külső indíttatásra vagy éppen kérésre.⁹⁵ Toldy mind a királynéudvari kéziratot, mind a prágai táblákat annak látta, aminek Hanka sugallta neki, és bár csak a kézirat bizonyult később hamisítványnak, a táblák (bármely korábbi és egyező történetírói hivatkozás ellenére) éppúgy azok *lehettek volna*. Holéczynak és Horvátnak tehát elvileg igazuk volt abban, hogy a táblák megtekintése legfőljebb pusztá létüket igazolhatta bizonyossággal.

Ahogy a fiatal Toldy esete Hanka királynéudvari kéziratával, ugyanúgy szemléltette évtizedekkel később az érett Toldy esete Thaly kuruc dalaival, hogy az érzékszervi vizsgálat ellenőrző képességéből olykor nemigen futja többre, mint a filológus meglévő előfeltevéseinek önkéntelen igazolására. Az ellenőrzés kudarcának ez a második nevezetes példája azért fokozottan érdekes, mert eddigre az irodalomtörténész maga is ráébredt, hogy a közvetlenül látható megítélésében milyen nagy szerepe van a máshonnan tudhatónak. Nyolc évvel az állítólagos kurucdalok megjelenése előtt, Thaly *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok* című kiadványát (1864) bírálva Toldy a kifogásaival mintha maga is arra figyelmeztette volna Thalyt, hogy mennyire nem elég látni, amit összegyűjtünk: ahhoz, hogy tudjuk, *honnan származik* és voltaképpen *micsoda*, amit látunk, már osztályozásra, az osztályozáshoz pedig irodalomtörténeti konvenciók ismeretére van szükség. Saját műfaj- és korismerete birtokában Toldy ki tudta mutatni, hogy ez a gyűjtemény kevésbé népköltészeti jellegű, mint gyűjtője gondolta, legtöbb darabját a tanultabb rendekbe tartozók írták, hiszen a „tisztán népi szellem productuma és a miveltebb kezek mesterséges alkotása mindig és mindenütt igen különböző jellemvonásokkal bír”; ugyanígy helyre tudta igazítani Thaly előszavának azt a tételét, miszerint a börtönben sínylődő vagy halálra ítélt régi magyarok, ha soha nem írtak is addig verset, végül dalban szoktak elbúcsúzni a világtól, mint egykor például gróf Koháry István vagy Zólyomi Dávid tette, és a szegénylegények azóta is teszik. Ilyen nevetséges feltételezést legfőljebb egy felületes turistától várnánk, csapott le Toldy kíméletlenül, de egy gyűjtőtől ez bosszantó naivitás, hiszen az efféle búcsúverseket nem maguk az elítéltek szokták írni, hanem a nevükben valaki más (elvégre „nem lehetett minden elítélt egy egy haldokló haty-

⁹³ TOLDY Ferencz, *Az úgy nevezett prágai táblák ügyében*, Kritikai Lapok, IV. füz., 1834, 126–153.

⁹⁴ Edmund HUSSERL, *Erfahrung und Urteil: Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, Hamburg, F. Meiner, 1972⁴, 23–45.

⁹⁵ Ludwig WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations*, német és angol nyelvű kiadás, ford. G. E. M. ANSCOMBE, Oxford, Blackwell Publishers, 1997, 193–214.

tyú, melynek a halálperczében jó meg hangja az éneklésre”), Koháry híres költő volt, aki nem vehető egy kalap alá a szegénylegényekkel, a *Cantio de Zólyomi* címmel közölt énekekben pedig a versszakok első betűi visszafelé összeolvasva elárulják a valódi szerzőt: *fecit Diószegi*. Érveléséből jól kivehetően Toldy nem vonta kétségbe, hogy Thaly megnevezte kiadandó szövegeit, sem hogy azok (tehát) csakugyan léteztek, de példáival, majd végkövetkeztetésével arra figyelmeztette a kuruc kori dalgyűjtemény kiadására készülő gyűjtőt, hogy a megbízható szakszerűséghez mindez kevés. „Szívesen várjuk azért a *kurucvilág dal-ereklyéinek* gyűjteményét is, melynek kiadását T. K. az előszóban igéri. Közzölje a közölhetőket [...]. Ohajtjuk, hogy ne hagyja el a kitartás a gyűjtésben, – a kellő gond és rendszeresség a darabok csoportosítása- és osztályozásában, ne a minden oldalú vizsgálat és józan megítélés az ismertető és kritikai jegyzetekben!”⁹⁶ Mindebből azt várhatnánk, hogy a tapasztalt filológus kiélesedett pillantása föl fogja ismerni a kurucdalok gyűjteményében Thaly saját kakukkfőkéit – az irodalomtörténész módszertani elveire nézve tanulságos, hogy miért *nem* így történt.

Alighogy megtekinthette ugyanis Toldy az itt beharangozott, majd 1872-ben *Adalékok a Thököly- és Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez* címmel megjelent gyűjteményt, irodalomtörténetének új (harmadik) kiadásában a 17. századi műfajokat tárgyaló fejezetek egyikének címét *Lyrái költészet*ről azonnal *Lyrái és politikai költészet*re bővítette, szövegébe pedig beiktatott egy hosszú bekezdést „a népies *politikai költészet*” darabjainak méltatására, elismerő főhajtással összegyűjtjük előtt. „T. i. a kor köz állapota, nevezetesen emberei, ezeknek esetei, bajaik, haláluk – amazok hol feddő, gúnyos, hol dicsőítő, ezek kesergő énekeknek szolgáltak tárgyul. E költészet, melynek ismeretét s feledéktől kiragadtatását Thaly Kálmán fáradhatatlan és szerencsés nyomozásainak köszönjük, az 1670 és 1711 közti időszakban érte el virágzását (*kuruc költészet*). Nyomban kísérté az országos s a hitfelekezeti mozgalmak, a pártélet, a Tököli és Rákóci [*sic*] forradalmak különféle mozzanatait.”⁹⁷ Toldy azonnali fegyverletételét némileg menti, hogy az általa ezután cím szerint kiemelt és méltatott költemények közt egy sincs, amelynek hitelességét később Tolnai és Riedl elvitatta volna, sőt ezek (*Thököly haditanácsa, Ének Thököly Imre és Zrínyi Ilona házasságáról, Dálnoki Veres Gerzson kuruc krónikája*) Thaly gyűjteménye után egy évszázaddal még mindig sértetlenül helyet kapnak az akadémiai összkiadásban (*A kuruc küzdelmek költészete*, 1977), amelyben a hamisítás-pörrel évtizedek óta foglalkozó Varga Imre nyilatkozata szerint már nem maradhatott „álkuruc” költemény vagy akár „olyan vers, melynek a hitelességéhez gyanú férhet”.⁹⁸ De ha Toldynak a megnevezett költeményekért nincs is szégyenkezni valója, gyanútlanúsága az egész bekezdésen végigvonul és egységesen jóváhagyó gesztusa számos hamisítványra kiterjed, feltűnő ellentétben a Thaly korábbi gyűjteményét árgus szemekkel vizsgáló recenzens

⁹⁶ y.–f. [TOLDY Ferenc], *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok. Egybegyűjté s jegyzetekkel ellátta Thaly Kálmán. Két kötet. Pest. 1864. Kiadja Lauffer Vilmos*, Koszorú, II. évf., II. félév, 5. sz., 1864. július 31., 112–114; 6. sz., augusztus 7., 138–140.

⁹⁷ TOLDY 1872–1873, I, 77–78.

⁹⁸ *A kuruc küzdelmek költészete: II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulójára*, vál., s. a. r. VARGA Imre, szerk. HOPP Lajos, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977, 737.

éberségével. Fokozott hiszékenysége csak kis részben magyarázható a megváltozott lélektani helyzettel: előző kétkötetes gyűjteményét Thaly még Szalay Lászlónak, illetve Zádor Györgynek ajánlotta, és előszavát azzal kezdte, hogy Toldy (és Erdélyi) töredékes gyűjtése nagyarányú kiegészítésre szorul; ezzel szemben újabb két kötetéből az elsőt Toldynak ajánlotta, mégpedig hódolatteljes szavakkal („Toldy Ferencnek a magyar irodalomtörténet megalapítójának, 50 éves irói emlékünnepe alkalmából, mély tisztelet jeléül ajánlva”), és az országszerte ünnepelt, némileg elérzékenyült tudóst nyilván lefegyverezte, hogy az ajánlás tükrében annak láthatta magát, aminek leginkább szeretne volna, azaz szaktudománya atyjának. Ugyanígy csak részleges magyarázatot adhat, hogy Thaly két gyűjteményének eltérő költészettörténeti koncepciója közül Toldy csak az utóbbiét tudta elfogadni; 1864-es recenziójának ironikus visszavágásaiból érezhető, mennyire felingerelte az előbbi bevezetésül vázolt fejlődésvonala (mely szerint a nemzeti ritmust megtagadó klasszikai irányzat tévedését már Vörösmarty kezdte belátni, majd a Petőfi törte új utat Arany, Tompa és mások egyengették tovább, s a kuruc vershagyomány voltaképpen e magára talált nemzeti költészet őse); ezzel szemben az 1872-es gyűjtemény visszafogottan felkínált termése viszonylag könnyen beilleszhetőnek ígért az irodalomtörténész régóta kialakult nagyelbeszélésébe. Mivel a kuruc kor versei az 1608 és 1711 közti korszakba estek, ami eddig is *Az első virágzás kora* címet viselte, Toldy megengedhette magának, hogy az új szövegek történelmi leletértékét hangsúlyozva legsikerültebbjeiknek mégiscsak elismerje költői szépségét, és bármiféle leértékelő felhang nélkül nevezze őket népies politikai költeményeknek, noha ő külön-külön sem szokta sokra becsülni a (szerinte gyakran nem elég műgonddal formált) népies, illetve a (túlságosan az élet szolgálatába szegődött) politikai költészetet, nemhogy egyesüléseket ünnepelte volna. Mindamelllett Toldy fokozott megteveszthetőségének magyarázata leginkább e második gyűjtemény megjelenési *idejében* rejlik: mivel Toldy irodalomtörténete harmadik kiadásának előszavát 1871. december 12-én írta, a 17. századot tartalmazó első kötete már nyilvánvalóan kiadás előtt állt, amikor szerzője kézbe foghatta Thaly frissen megjelent gyűjteményét, így nem maradhatott elég ideje nyugodtan számot vetni annak újdonságaival, mielőtt az 1872-ben megjelentetni kívánt saját kötetét nyomdába engedte – vagyis az utolsó pillanatban anélkül toldotta be méltatását, hogy az új gyűjteményt is alávehette volna a korábbihoz hasonlóan tüzetes kritikai vizsgálatnak.

Kérdés azonban, hogy Toldy, ha több ideje lett volna, irodalomtörténetét írva ellenőrizhette volna-e a saját szemével Thaly forrásait, hiszen később neves filológusok kifejezetten erre törekedve sem tudtak mindennek utánajárni, eredményeik egy része a dolog természetéből adódóan csak valószínűsítő erejű, és olykor az autopszia elvének mellőzésével jött létre. A kuruc balladák 1872-ben kiadott gyűjteményéből négy évtized múltán, 1913-ban Tolnai Vilmosnak és Riedl Frigyesnek sikerült ugyan szövegelemzéssel kiválasztania a szerző saját becsempészett darabjait,⁹⁹ és Riedl sokrétű bizonyítási eljárása részben épp azon alapul, hogy sorra megpróbálta ellenőrizni a gyanús szövegek forrásait,

⁹⁹ TOLNAI Vilmos, *Kurucz kori irodalmunk szövegeiről*, EPhK, XXXVII (1913), VI–VII. füz., 408–412; RIEDL Frigyes, *A kuruc balladák*, It, II (1913), 8. füz., 417–452.

de nem találta őket a megadott helyen, amit ennyi feltűnően hasonló esetben szerinte aligha lehet utólagos és véletlenszerű elvesztéssel magyarázni. (Meg nem talált forrásból ritkán lehet nagy valószínűséggel arra következtetni, hogy nem is létezett: ilyen ritka példa az Ocskay-ballada eredetijét állítólag tartalmazó levél hült helye az Országos Levéltár egyik gondosan rendezett levelezéskötegében, ami azért kétszeresen gyanús, mert állítólagos keletzése idején szerzője, Csajághy János már vasra verve raboskodott, életét kellett féltetnie, s nemigen gondolhatott folklorisztikus érdekességek lemásolására Bercsényi számára, ahogy a Thaly idézte utóiratban könnyedén megindokolja: „pro curiositate”.¹⁰⁰) Riedl nyomozásainak részletes beszámolójából kiderül, hogy az autopszia szigorúan vett követelményének mikor és miért nem tudott eleget tenni. Mint elismeri, nem járt (tegyük hozzá: sem ő, sem megbízottja) az Aspremont–Rákóczi és a Barkóczi levéltárban, ezért az állítólag ott található három költemény eredetéről nem nyilatkozhat. Néhány esetben másutt levélben tudakozódott, például kérésére Esztergomban előbb Obermüller Ferenc tanár, majd mások tették tűvé a városházi levéltárat, nem találva a Thaly említette bőrkötésű kalendáriumot az *Esztergom megvétele* kézírásos szövegével. Szegedről a népköltészet gyűjtője, Kálmány Lajos, Udvarhelyszékről Vikár Béla írta meg neki, hogy Thaly állításával ellentétben arrafelé nem hallani a *Rákóczi búcsúját*. Ha az eredeti szövegeket segítőtársai elő tudták volna keríteni, Riedl bizonyosan saját szemével megvizsgálta volna őket, vagyis a forráskutatás egy részét bízta másokra, magát a forrásvizsgálatot nem. De ha (mint a két levéltár teljes kimaradásából látjuk) még e kifejezetten forráskritikai esettanulmányban sem volt mód hiánytalan ellenőrzésre, hogyan lett volna rá mód Riedl több száz év irodalmi termését átfogó (külföldiek számára írt) irodalomtörténeteiben, és lehet-e meglepő, sőt nem inkább törvényszerű-e, hogy Toldy irodalomtörténetébe ellenőrizetlenül került be Thaly gyűjteményének összefoglalása?

Toldy azonban nem csupán azért tévedett, mert a nemzeti irodalom történészeként egy személyben olyan túlméretezett feladatot vállalt, amelyet (mint Bajza szerint a világtörténelem írójának még nagyarányúbb vállalkozását) legfőljebb számos tudós összefogása és egyesített életideje győzhetne forráskutatással.¹⁰¹ Maga a probléma természete is kizárja a megoldás olyan (teljes) bizonyosságát, amelyet az autopszia követelményével összhangban eszményül állított maga elé és örökölni hagyott utódai számára. Horváth Jánosnak nemcsak az adott esetre nézve lett igaza, amikor már 1913-ban, Tolnai és Riedl illúziófoszlato erőfeszítéseit pártoló cikkében megígérte, hogy a probléma megoldása ezek jóvoltából még csupán elkezdődött, az egész anyag aprólékos átvizsgálásra vár, és a kérdést csak egy „teljesen megbízható, filológus hűségű” versgyűjtemény megjelenése veheti majd le a napirendről. De bármennyire tiszta elvi határvonalat húzott cikkében Horváth a régi (nemzeti romantikájú) tudomány túlzásokra ragadó hevülete, illetve az adattisztelő modern tudomány szakszerű bizonyítási eljárásai között,¹⁰² a nagyarányúan

¹⁰⁰ RIEDL Frigyes, *A kuruc balladák*, It, 1913/8, 435–437.

¹⁰¹ Vö. BAJZA József, *Előbeszéd* = BAJZA 1846, pp. III–V.

¹⁰² HORVÁTH János, *Kurucdal-pör*, Magyar Figyelő, 1913, II. köt., 223–226.

kibontakozó vita¹⁰³ inkább azt példázta, hogy a szigorú filológiai normák alkalmazásával is mennyire nehéz megbízható eredményekhez jutni, főként ha már nem csak azt akarjuk teljes bizonyossággal megállapítani, hogy mi a kizárandó hamisítvány, hanem azt is, hogy mi kerülhet be a szöveggyűjteménybe. Évtizedekkel Tolnai és Riedl fölfedezései után annyi megválaszolatlan kérdés maradt a kuruc balladák szerzőségét illetően, hogy a Pázmány Péter Tudományegyetem idevágó pályázatán 1934-ben díjat nyert értekezés szerzője, Varga Imre úgy látta, a „rengeteg érv, mely ellenük szól, még ma sem elég erős ahhoz, hogy a tudomány fenntartás nélkül elfogadhatná e verseket Thaly csinálmányainak, viszont éppen elegendő érvünk van arra, hogy ezeket a balladákat töröljük a kuruc költészet és a népköltészet termékei közül”.¹⁰⁴ Itt érthetjük meg, miért jutott el a későpozitivisták tudományelmélet Karl Popper gondolatához, miszerint a tapasztalatiságeszmény jegyében több esély van egy állításnak (például esetünkben a hitelesség tételezésének) kielégítő „falszifikációjára” (cáfolatára), mint „verifikációjára” (igazolására), azaz mint éppen a *pozitív* tudás megalapozására, és noha a cáfolat sem végérvényes, maga a cáfolhatóság inkább lehet az állítások tapasztalati fedezetének (és ezáltal értelmességének) záloga, mint az igazolhatóság.¹⁰⁵ Ugyanakkor a pozitivisták módszertan változatlanul öröklődő belső rangsorára vall, főként az autopszia első helyének rendületlen megőrződésére, hogy Varga szerint a hiteltelenítő érvek közül legdöntőbb a Thaly megjelölte könyvtári vagy levéltári lelőhelyek fiktívnek bizonyulása, illetve a más lejegyzésben fennmaradt változatok teljes hiánya, ezek bizonyító erejéhez képest másodlagosnak számítanak a formai, verselési, rímelési és mondatszerkesztési sajátosságok tanúbizonyosságai, és végképp más lapra tartoznak a balladák modernségére vonatkozó ösztönös megérzések¹⁰⁶ – tehát e gondolatmenet logikája szerint azzal arányban csökken a bizonyítékok hatásfoka, ahogy egyre messzebb távolodunk az értelmezésre nem szoruló(nak vélt) adatok saját szemmel történő ellenőrzésétől, illetve egyre közelebb a szubjektív elemet is tartalmazó ítéletformálás szükségéhez. Azonban Toldy esete Hankával és Thalyval sokatmondóan példázta, mekkorát tévedünk, ha megfeledekzünk arról, hogy már az autopszia is előformált művelet, azaz látásunkat filológiai ellenőrzés közben hermeneutikai előfeltevéseink vezérlik.

¹⁰³ HARSÁNYI István, GULYÁS József, SIMONFI János, *A kuruc balladák hitelessége: Riedl professzor érveinek cáfolata*, Sárospatak, Dani és Fischer a ref. főiskola betűivel, 1914; TOLNAI Vilmos, *A kuruc balladák hitelességéről: Megjegyzések a Czáfolatra*, EPhK, 1914, VIII–IX. füz., 656–674; a vita továbbgyűrűzésének áttekintését lásd R. VÁRKONYI Ágnes, *Thaly Kálmán és történetírása*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1961, 130–135, 327–331, 416–418.

¹⁰⁴ VARGA Imre, *A kuruc költészet hitelessége*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt, 1936 (Irodalomtörténeti Füzetek, 57) (a továbbiakban: VARGA 1936), 19.

¹⁰⁵ KARL R. POPPER, *Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge*, New York–Hagerstown–San Francisco–London, Harper & Row, 1968, 228–231, 238–239, 248; KARL R. POPPER, *The Logic of Scientific Discovery*, London–Melbourne–Sydney–Auckland–Johannesburg, Hutchinson, 1980, 34–44, 50, 54, 69–87, 92, 100, 107, 198, 252–253, 278, 312–314, 437. Vö. KOLAKOWSKI 1972, 215–217.

¹⁰⁶ VARGA 1936, 19–20.

AZ ERDÉLYI TÖRTÉNELMI REGÉNY A MÁSODIK BÉCSI DÖNTÉS UTÁN

A műfaj és hagyománya

„Az idők távlataiba kell menekülnünk, ha igazabban, becsületesebben, teljesebben akarjuk adni önmagunkat, az embert, s nem az up to date aktualitásában, amely százféle megalkuvást jelent” – írja Szántó György a *Vallani és vállalni* vita kapcsán.¹ A két világháború közti korszak egyik legtermékenyebb írója itt a történelmi regény létjogosultságának pragmatikus megközelítését kínálja, arra figyelmeztet, hogy a cselekmény elmúlt korokba való helyezése voltaképpen mentesíti az írókat a jelen és a két világháború közt különböző formákban, de mindig jelen levő cenzúra befolyása alól. A tabunak minősülő témák közül Szántó elsősorban említi Oroszországot és a forradalmat, majd a szexualitást, a háborút illetve a kisebbségi helyzet problémáit sorolja. A korszak történelmi regényeiben mindezek a témák valóban tárgyalásra kerülhettek, és éppen a Tamási által kárhóztatott „sereges múltbagyaloglás”, vagyis a cselekmény időbeli eltávolítása tette lehetővé bizonyos kérdések mérlegelését. Kérdéses, hogy a két világháború közti erdélyi irodalom mely alkotásai sorolhatók be problémátlanul a történelmi regény kategóriájába, hiszen a megírás és olvasás között eltelt idő eleve minden alkotást „történelmi regényként” olvastathat. (Csupán az olvasás ideje határozza meg tehát, hogy a cselekményt a jelenhez vagy inkább a múlthoz kapcsoljuk.) „Regény a történelmi múltból: önmagában, az egyes regények interpretációja szempontjából nem túlságosan termékeny kategória. A történelmi regények mint szövegek jellegzetes szerveződéséről vagy a jelentésadás sajátos módjáról egyáltalán nem beszél, ráadásul, a befogadás szempontjait szem előtt tartva, nem ad egyértelmű kapaszkodót az olyan szövegek elkülönítésére, melyek kortársi témákat feldolgozó ’társadalmi regényként’ születtek ugyan, de a mai olvasó számára már ’történelmiként’ hatnak. (...) Ha azonban a történelmi regényt önálló műfajválogatásnak szeretnénk tekinteni, s egy ezen alapuló olvasási stratégiát érvényesíteni, akkor a tematikai meghatározásnál jóval lényegesebb műfajkonstituáló tényezőket kell felmutatni. Ez azonban csak úgy lehetséges, ha a megírás jelene és a történet múltja között az időbeli

¹ SZÁNTÓ György, *Up to date*, Erdélyi Helikon, 1929. november.

távolságban szövegszerveződést, jelentésadást stb. befolyásoló jelleget látunk.² Az alábbiakban olyan regényeket elemzek, amelyek már megírásuk idején „történelmiként” értelmeződtek, a múlt tematizálása pedig nem egyszerűen a jelen allegorikus képeként jelentkezett, hanem a jelen értelmezésére tett kísérletként.

A történelmi regény reneszánszát a húszas évek Erdélyében több tényező összjátéka okozta. Egyrészt maga a kordivat (az első világháború után Európa-szerte újjáéled a történelmi regény), másrészt az ilyen típusú szövegek által biztosított allegorikus olvasat lehetősége, amely alkalmassá tette a történelmi regényt arra, hogy aktuális, de a cenzúra (vagy öncenzúra) miatt megfogalmazásra alkalmatlan problémákat, tematikát, motívumokat dolgozzon fel. Végül, de nem utolsósorban, műfaji sajátosságai folytán a történelmi regény ideális lehetőséget biztosított a transzszilvanizmus által kínált új, az anyanemzettől és politikai hatalomtól egyaránt független kisebbségi identitás kialakítására. Ezért is lesz a két világháború közti történelmi regények cselekményének kitüntetett korszaka az önálló erdélyi fejedelemség ideje, az írók (Kós, Makkai, Tabéry) a fejedelemség történelmi viszonyaiban keresik a parabolisztikusan kifejtendő, tipikus erdélyi sors lényegét. Magyarország és (ezen belül vagy ettől függetlenül) Erdély történelme olyan megélhető hagyományként épül be az irodalomba, amely lehetővé tesz bizonyos mintákkal, eszmékkel, gondolatokkal való frusztrációmentes azonosulást. Tény, hogy (amint az 1929–30-ban zajló vita egyes résztvevői állították) a történelmi regény fent vázolt tulajdonságai valóban nem zárták ki a passzív múltba-fordulást, de a kínáló allegorikus olvasat mentén az aktualizálást is éppúgy megengedték. Végző soron a *Vallani és vállalni* vita nem poétikai, hanem irodalompolitikai szempontok szerint artikulálódott.³

A történelmi regény közvetett módon kapcsolatban áll a történetírással. A fikcionalitás különböző fokán mindkettő többé-kevésbé ismert, feltárt történelmi tények alapján igyekszik rekonstruálni az elmúlt korszakok eseményeit. Minden történelmi narratíva – figyelmeztet Hayden White –, bármennyire is támaszkodna valós, interszjektív ellenőrizhető adatokra, történelmi dokumentumokra, végző soron „verbális fikció, amelynek tartalma legalább annyira kitalált, mint talált.”⁴ A „hiteles” történelmi adatok soha nem illeszkednek teljesen, önmagukban nem állnak össze „hiteles” elbeszéléssé, holott: „az

² BÉNYEI Péter, *A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete*, StudLitt, XXXVII, 58–59.

³ Itt nem egyszerűen az allegorikus olvasatra hajló transzszilvanizmus és a szociális érzékenységu, realista ábrázolásmódot választó népi irányzat összecsapásáról volt szó. Kántor Lajos Kuncz Aladár irodalmi és művelődéspolitikai programjának részeként tárgyalja a *Vallani és vállalni* vitát, melynek „kibontakozása és végző tanulságai nem voltak idegenek az Erdélyi Helikont szerkesztő Kuncz Aladártól. Egyike volt a felelősségét mélyen átérző szervező és az európai látókörü irodalompolitikai akcióinak, amelyekkel egy irodalmi folyóirat biztosította lehetőségeket felhasználva, tudatosítani próbálta idősebb és fiatalabb pályatársaiban a rájuk váró társadalmi feladatokat, az egész közösség sorsának időszerű felvállalását – a múlt siratása helyett a jövő felé nyitva ablakot.” KÁNTOR Lajos, *Vallani és vállalni: Egy irodalmi vita és környéke (1929–1930)*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1984, 120.

⁴ Hayden WHITE, *A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás = Testes könyv*, I, Szeged, Ictus–JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996, 334.

emberi cselekvés olyan természetű, hogy önmegértéséhez elbeszélést kíván, amely alapvető artikulációit rekonstruálja” – írja Paul Ricoeur.⁵ Ezért a történetírás éppúgy retorizált, mint a regény, mindkét esetben az a cél, hogy „az elbeszélés enyhítse az aggodalmat, melyet az adatszerű bizonyítékok hézagai idéznek elő.”⁶

Frank R. Ankersmit szerint a „történelmi tapasztalat az átélt múltat mindig körülhatárolja: egyrészt leválasztja a múlt más aspektusairól, másrészt a szubjektumnak a múlt adott szeletére vagy szeleteire vonatkozó tudáshalmazától is elkülöníti. A történelmi tapasztalat nem más, mint tapasztalataink és a valóságra vonatkozó tudásunk folytonosságában keletkezett 'lyuk' vagy 'törés'.”⁷

Pomogáts Béla olyan tipológiát javasol,⁸ amely nem a fikcionalitás, hanem az aktualizálás illetve archaizálás felől közelíti a történelmi regény műfajához. Mindkét esetben a szerző az ismert történelmi események hézagaiba helyez bele egy kitalált történetet, s a fikciónak teret adó történelmi adatok szelektálásával újairja, értelmezi nemcsak magát a történelmet, hanem áthallásosan a megírás illetve az olvasás jelenét is. Paul Ricoeur azonban éppen ebben látja a történetírás legfőbb problémáját. „(...) egyazon esemény-sorról eltérő módon lehetséges beszámolni, és elfogadási, illetőleg preferenciaszabályokat kell találnunk ahhoz, hogy a múlt egy bizonyos interpretációját előnyben részesítsük, egy másikkal szemben.”⁹

Kétségtelen, hogy a húszas–harmincas évek erdélyi történelmi regényeiben a múltbeli események számos olyan interpretációját találjuk, amely az erdélyi gondolat visszamenő bizonyítására szolgál. Nemcsak az elkötelezett transzszilvanista Kós Károly, hanem Tabéry, Makkai vagy a korszak sikerregényét, a *Fekete völgyeményeket* író Gulácsy Irén is munkáikban a három erdélyi nemzet egymásrataltságnak, az erdélyiség jellemzőjének tartott szabadelvű toleranciának megannyi példáját vélik felfedezni a múlt eseményei között. A harmincas évekre a népi mozgalom vonzáskörében alkotó szerzők által preferált téma a jelenkori erdélyi falu lesz, választott elbeszélői módszerük pedig többnyire az (akár szociografikusan) realista ábrázolás.

A múlt aktualizálása

A második bécsi döntést követően, a háború éveit rövid időre ismét előtérbe kerül a történelmi regény. A berendezkedő új rend lényegesen konzervatívabb szemléletet hozott magával, mint a kisebbségi élet egyrészt a szükségszerű toleranciából fakadó,

⁵ Paul RICOEUR, *Történelem és retorika = Narratívák*, IV, *A történelem poétikája*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat Kiadó, 2000, 22.

⁶ RICOEUR, *i. m.*, 20.

⁷ Frank R. ANKERSMIT, *Nyelv és történelmi tapasztalat = Narratívák*, IV, *i. m.*, 170.

⁸ POMOGÁTS Béla, *Történelmi regény és korszerűség*, Tiszatáj, 1967, 503. Pomogáts itt három típust különböztet meg: 1. a rekonstrukciós regényt, amelyben az író teljesen elfordul a jelentől és archaizálásra törekszik, 2. az archaizálást és aktualizálást egységbe hozva a történelmi valóság illúziójába bújtatja aktuális mondanivalóit, illetve 3. ál-történelmi regényt, amelyben a múlt csak kulisszaként van jelen.

⁹ RICOEUR, *i. m.*, 11.

másrészt az állandó lemaradás félelmének köszönhetően nyitottabb világszemlélete, a konzervativizmus pedig mindig hajlik a múlt felé fordulásra. Ugyanakkor a kisebbségi viszonyok felbomlása lehetővé tette a történelmi önvizsgálat szabadabb módját. Ezzel magyarázható, hogy a korszak történelmi regényeinek kitüntetett témája már nem az önálló erdélyi fejedelemség, hanem a tizenkilencedik századi Erdély. Míg a húszas években a szerzők a kialakult új (kisebbségi) identitás számára kerestek élhető hagyományt a múltban, addig az újraalakult többségi helyzetben, a második világháború éveiben magyarázatért fordulnak a múlt felé. Tabéry Géza, Makkai Sándor, Berde Mária, Wass Albert vagy akár a *Néma küzdelmet* író Nyírő, vagy Bánffy Miklós az *Erdélyi történet*-ben azt a komplex viszonyrendszert vizsgálják, amely a reformkortól a leverett forradalmon, majd a kiegyezés évein keresztül az első világháború elvesztéséhez és Magyarország feldarabolásához vezetett.

Az ekkor már Debrecenben élő **Makkai Sándor** háromrészes családregegyében¹⁰ az Erneyi család három generációjának sorsán keresztül ábrázolja az erdélyi polgárság és kismemesség életét a tizenkilencedik század második felében. A *Mi, Ernyeiek* a vesztes szabadságharc utáni zavaros évek, a balul sikerült Makk-féle összeesküvés tükrében ábrázolja a negyvennyolcas fiatalok céltalanná váló életét, majd a kiegyezés éveiben a legfiatalabb testvérek lassú megkapaszkodását, harcát a tudás és felemelkedés zálogáért, a Kollégiumért. A *Szép kísértet*-ben a második nemzedék, a hat Erneyi-testvér élete bontakozik ki, háttérben a millennium éveinek csillogásával és a közelgő tragédia árnyaival. A trilógia utolsó része, a *Szabad vagy* a legfiatalabb Erneyi-testvér, Tamás férfivá válásának, ugyanakkor az utolsó békeéveknek a története, hiszen a zárlatban az esküvőre összegyűlt család fiatal férfitagjai katonaruhában, harcra készen állnak, s a narrátor sejte-ti az elkerülhetetlen tragédiát.

Az egyes szám első személyben megszólaló narrátor az első regényben Erneyi Áron, a másodikban és a harmadikban legkisebb fia, Tamás. A *Mi, Ernyeiek*-ben az elbeszélő eleinte a tizenegy éves gyermek Áron szempontjából számol be az eseményekről, majd a felnövő fiatal kollégiumi tanár nézőpontja kerül előtérbe, miközben időnként „a harminc év távlatából” visszaemlékező, saját egykori nézőpontját korrigáló idős ember hangja is megszólal. A háromfajta viszonyulásmódot tükrözi a narrátor szerelme a három Bándi-lány iránt, a gyermek Áron rajongása bebörtönzött bátyja, Dávid menyasszonya, Lila iránt, a teológus diák ábrándos szerelme az eszményített Janka iránt, és a külföldi tanulmányútról hazatérő, a marosvásárhelyi kollégium modernizálásának gondjait vállaló felnőtt férfi házasságot hozó szerelme a legkisebb Bándi-lány, Eszti iránt. A trilógia második és harmadik részében Áron fiának, Erneyi Tamásnak a nézőpontja érvényesül, a *Szép kísértet*-ben ez mesealkotásra és sajátos magyarázatokra lehetőséget adó gyermeki nézőpont, a kevésbé sikerült *Szabad vagy*-ban a spleennel és az élet értelmetlenségével viaskodó fiatal egyetemi hallgató szempontja.

¹⁰ MAKKAI Sándor, *Mi, Ernyeiek*, Bp., Révai Kiadó, 1940; *Szép kísértet*, Bp., Révai Kiadó, 1942; *Szabad vagy*, Bp., Révai Kiadó, 1943.

A trilógia legsikerültebb, művészileg legkiforrottabb része a *Mi, Ernyeiek*. A narrátor életének alakulása lehetővé teszi a modernista nézőpontváltást, ugyanakkor (ha nem is szövegstrukturáló szerepben) bekerülnek a regény szövegébe Dávid bátyjának naplójegyzetei, a menyasszonyának hozományáról készített lista, illetve Bándi Eszter a narrátorhoz írott leveleinek egyes részletei. A felnőtté válás során óhatatlanul változó elbeszélői nézőpont így olyan ábrázolásmódot eredményez, amely leginkább a kényszerű emigrációban elzúlló Dávid legénykori naplójára hasonlít, arra a könyvecskére, amelyet a meghíusuló esküvő után évekkal Lila ad át a nagykorúvá váló narrátornak, aki (az olvasóval együtt) éppen ezeknek a jegyzeteknek alapján tudja visszamenőleg értelmezni a korábbi eseményeket. A könyvecske „tartalma szerint az elképzelhető legvegyesebb. Népdalok, akkor divatos, új nóták szövegei, kísérlete a napi kiadások számontartására, bölcs férfiak jeles mondásai, a mosásba adott fehérnemű adatai, diáktársak névsora, kritikai megjegyzések a professzorokról, jeles adomák, ma már érthetetlen emlékeztető szavak, azt hiszem, sikamlós viccekre, olvashatatlanná kenődött sorok is a túlságosan lágy plajbász miatt. Közben pedig a betűknek eme irdatlan bozótjában fel-felbukkanó részletek önmagáról, Liláról és azokról a dolgokról, amik 1851 ősztől történtek vele és körülötte.”

A családregegy műfaji szabályai szerint a felnövekvő új nemzedék a régi családi hagyományoktól messzire elkanyarodó, egymással ellentétes életutakon jár, a huszadik század elejére egyre jobban elkülönül a tizenkilencedik század közepén még kismemes Ernyeiek falun maradó, gazdálkodó paraszti ága és a városra költöző, polgárosodó ág. A vérségi kötelékek tiszteletben tartásán, a próbatételek idején történő összefogáson kívül mindnyájukat összeköti a nagyot akarás vágya, amit a gyermek Tamásnak „szép kísértéként” nevez meg az Ernyeiek több nemzedékét ismerő Bándi-nagyapa. „A Szép Kísértet az, aki egyedül fontos a mi számunkra. A többi el fog maradni a hátunk mögött, eloszlik, nem bír a sarkunkba lépni. A Szép Kísértet azonban előttünk száll, sohase hagy nyugodni, folyton arra hív, hogy utána repüljünk.” A nagy családot a gyermekelbeszélő szemszögéből „nem külön arcként vagy kiemelkedő hangként, hanem összeolvadva” látjuk, csak időnként emelkedik ki belőle egy-egy jól körvonalazott figura, a csendes örülteként elégedélő Rozáli, a megkeseredő vénlány Lila, a földért mániákusan dolgozó Énok és mások. „Mi Ernyeiek sosem voltunk könnyen jellemezhetőek, s ha a jellem az állandóságban és következetességben áll, alighanem baj van a jellemünk körül” – véli az első részben Erneyi Áron, s valóban egy-egy kiemelkedő Erneyi-figurát többnyire valamelyik baráthoz, diáktárshoz hasonlítva jellemez Makkai.

A hazaszeretet forradalmi, harcos változata a kocsmai énekessé zúlló Dáviddal megbukik, az újabb nemzedékek példáján keresztül a munka (földmunka, tanítás stb.) és a családi összetartás lesz a hazaszeretet alapja. Ugyanakkor ez a jövő biztosítéka, hiszen nemcsak a háború szükségszerű elvesztésének a gondolata érződik a regény zárlatában, hanem egy-egy epizódban megjelenik a számbeli többségben levő, önálló országot követelő románság (és rajta keresztül a majdan be is következő kisebbségi helyzet) fenyegetése. Makkai időnként ironikus nézőpontból is közelít a nemzeti érzéshez, különösen a külföldön játszódó jelenetekben. A hajdani mesebeli szép huszárként ábrázolt Dávidot

öccse mint „züllött török énekest” látja viszont egy londoni matrózkocsmában, Áron hollandiai tanulmányútja azzal ér véget, hogy barátja doktorrá avatásának ünnepére a holland elképzelés szerinti egzotikus díszmagyarban, felékszerezve, múzeumból előkeresett és kifényesített tárgyakkal feldíszítve kell megjelennie, hogy ezzel emelje a vendéglátók szemében az ünnepség fényét.

Makkai háromrészes családregényében voltaképpen Bánffy Miklós trilógiájának polgári változatát írta meg, de nemcsak az *Erdélyi történet* arisztokrata világának egzotikuma, hanem lélekábrázoló mélysége és prózapoétikai vonalvezetése is hiányzik belőle.

A történelmi tárgyválasztás a *Vallani és vállalni* vitát kiobbantó **Berde Máriától** sem idegen. Az erkölcsi felelősség és a férfi–nő kapcsolat összefüggéseit középkori kontextusba helyező, 1920-ban íródott *Romuárd és Andriána* című regényét *Keresztjárom szerelem* címmel 1941-ben újra kiadják.¹¹ Az ebben a korszakban íródo *A hajnal emberei*¹² ugyancsak trilógia, cselekménye az 1820-as évek elejétől a kiegyezésig terjedő korszakot öleli át Szász Károly élettörténetén keresztül, Nagyenyed és a Kollégium illetve a környékbeli udvarházak mindennapjaiban és Erdély közéleti csatározásaiban. A szétágazó cselekményszálak az elmosódottabb forradalmárfigurák mellett a mérsékelt radikalitás politikai és polgári Szász Károly alakjában találnak érintkezési pontot. Ennek ellenére *A hajnal emberei* mégsem életrajzi regény, hanem sokkal inkább egy város (Nagyenyed) és vele együtt az erősödő polgári mentalitás, illetve a kollégium sugallta tudásszomj regénye. Nagyenyedet, a Burgot benépesítő figurákkal Berde a korabeli erdélyi társadalom keresztmetszetét rajzolja meg: paraszti és nemes származású diákok, polgárok, értelmiségiek sorsán keresztül körvonalazódnak a kor jellegzetes konfliktusai, kényszerhelyzetek, megoldásai. Ahogy Makkai beleszötte regényébe a két Bolyai valamint Tolnai Lajos alakját, úgy Berde Mária Kemény Zsigmond figuráját emeli be a cselekménybe, ő lesz a főhős segítőtársa politikai küzdelmeiben. *A hajnal emberei* metaforikus cím, a politikai reformokra való törekvést, a főhős friss pedagógiai szemléletét egyaránt jelképezi. Az exozicció metaforikus képpel indul, Berde horizonttágítással ábrázolja az ébresztő üzenetet hordozó harangszó kiterjedését a vidék felett: „Felrázó, költögető frissességet áraszt szét a harangnak is beillő nagycsengettyű torka. Öles, izmos a szeres-diák, aki a karcsú tornyos haranglábba állva, a kötelet rángatja. Az ütemes csendülés hulláma egyszer visszapattan a várpiac-forma kúria zárt falairól, aztán megtorlódva beloccsan Oxoniumba, Edinburgba, Ephesusba és a még méltóságosabb nevű kamrákba, jól nyakon öntve a keményurgyékon, keskeny fenyőfaágakon és falipolcokon szendergő dominékat és fikákat. Jól felerősödve a schola fölé nyúló Órhegy meredek oldalától, kibuggyan aztán a város felé. Végiglebbenti a hírt az alvó polgárságnak is, hogy pitymallik.”

Szász Károly „mocsarat szárító”, békés, előkészítő munkára oktatja tanítványait. A közjog és a közállapotok rendezetlenségét a Habsburg irányítás alatt álló gubernium jogtalan intézkedései ellen orvoslást kereső erdélyi nemesség figuráinak (Kemények,

¹¹ BERDE Mária, *Keresztjárom szerelem*, Bp., Atheneum Könyvkiadó, 1941 (eredeti kiadás: 1927).

¹² BERDE Mária, *A hajnal emberei*, I–II, Bp., Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1943. A harmadik kötetben Berde haláláig dolgozott, de nem tudta befejezni, egyes fejezetei elnagyoltabbak, nem érik el a regény többi részének színvonalát. A III. kötet csak 1997-ben jelent meg.

Telekiek, Bethlenek, Kendeffyek, Zeykek) töprengéseiből ismerjük meg, a korabeli politikai harcokat a Szász Károlytól fennmaradt beszédek szövegű beiktatásából. A Diploma Leopoldinum jogi értelmezése körül alakul ki a politikai küzdelem, míg végül számos mellékszálon futó bonyodalom, magánéleti események, professzortársak intrikái után a kollégista diákok bátor kiállításának köszönhetően Szász Károly a megyegyűlésen mondhatja el jogtörténeti kutatásának eredményét: „az Ausztriai Ház hitetlenül kijátszotta a Leopoldi Diplomát.” A politikai harc újabb állomása a pozsonyi diéta, ahol a forradalmár Wesselényivel és a Bécshez lojális képviselőkkel szemben a törvényes úton reformot követelő Szász kifejti politikai hitvallását: „csakis az ész, a szabad akarat, érzés és tapasztalás súlyarányos egyesüléséből alkotott egész ember tudja azt: hogy szabad, ami szabad, lehető az, ami lehető, és kötelesség az, ami szabad és lehető is és hasznos is egyben. S ezért a tennivalók széles mezejéről azt választja, ami lehető, és létesülésével újabb lehetőségekre nyit mezőt!” A felnövekvő új nemzedék, így például Szász Károly fia is már nem a mértéktartó reformok, hanem a forradalom hívei, de az 1848-as események hírére a „rémképektől gyötört” öregedő főhős is szerepet vállal a Batthyány-kormányban, tárgyal a román forradalmárokkal. Úgy véli, nemcsak az uralkodó és a nemzet viszonyát kell rendezni, hanem a nemzetiségeket is. A levert forradalom és a megtorolt lázadási kísérletek után összeroppant öreg tanár már csak unokájában véli megtalálni a jövődől ígértét. Eszméinek továbbgördítését Kemény Zsigmond vállalja, de képtelen véghezvinni, maga is összetört lélekkel húzódik vissza falujába. A regény zárlatában immár negatív előjellel ismétlődik meg a nyitókép. Akkor Zsigmond diákként a hajnalt hirdető harangot húzta, most betegszobájában rángatja a mennyezetre szerelt ürükolompot, abban a hitben, hogy „A kollégiumban csenget! Az újságjában csenget! Az államtanácsban csenget! Az egész világnak csenget!” A „hajnal emberei” éppen a kiegyezéssel buktak el, a kolomp hangja „tovarebben, megszűrődik a tömött hóhulláson, eléri még az élettől megüresedett dombok peremét, és ott nyomtalanul elvész az újhótól didergő lankák fehér hidegágyán. Fül nincs, aki meghallja.”

A Berde-monográfiát író Molnár Szabolcs szerint „*A hajnal emberei* Berde Mária leg-sikerültebb, legművészi kompozíciójú műve”, amely „az erőszak elleni lázadás, a haladásért, függetlenségért, emberi jogok érvényesítéséért vívott harc története.”¹³

A *Szarvasbika* és a *Vértorony* után **Tabéry Géza** is a reformkor küzdelmeit választja utolsó regényének témájául. Ahogy Berde Szász Károly életrajzán keresztül voltaképpen szülővárosának, Nagyenyednek regényét írta meg, úgy *A Frimont-palotában*,¹⁴ Beöthy Ödön és Kuthy Lajos életútja mögött voltaképpen a reformkori Nagyvárad regénye körvonalazódik. (Nem véletlen, hogy címként éppen a történet során metaforikus jelentést nyerő váradi épület nevét ugratja ki Tabéry.)

A klasszikus, egyes szám harmadik személyű narrációra épülő regény három ember hol egymást keresztező, hol egymástól eltérő életútján, küzdelmein keresztül ábrázolja a reformkor polgári szabadságjogokért való küzdelmét. A központi figura, Beöthy Ödön,

¹³ MOLNÁR Szabolcs, *Berde Mária*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1986, 230.

¹⁴ TABÉRY Géza, *A Frimont-palota*, Bp., Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1942.

Bihar országgyűlési követe, a szólásszabadság, közteherviselés és vallásegynéltség harcosa. Beöthy diétai szereplésének, a kor jeles politikai gondolkodóival ápolta kapcsolatainak köszönhetően Tabéry a reformkori politikai panoráma teljes képét meg tudja rajzolni. A nagyobb hitel kedvéért Wesselényi szájába adja a megírás jelenéhez szóló, a rendőri felügyelet alá helyezett író¹⁵ által személyesen is megszzenvedett alapelvet: „Őseink legfőbb örökségül hagyták reánk a szabad szólás nemzeti kincsét olyan kötelezettséggel, hogy mi is sértetlen épségben adjuk át maradékainknak.”

Beöthy politikai ellenfele Tisza Lajos, akiben megtalálható a hatalomvágy minden olyan eleme, amely nemcsak önpusztításra, hanem országvesztésre is predesztinálja. Kettőjük ismétlődő összecsapásai gördítik előre a regény cselekményét, ugyanakkor szembenállásukban több a személyesség, mint az elvi indíték, alapvető ellentétük nem eltérő világszemléletükből, hanem a sértett önérték szeszélyéből fakad. A szabadelvű polgári politikus Beöthy ugyanakkor nem forradalmár, a szabadságharc eszméitől idegenkedik, mégis kénytelen elszenvedni következményeit, hiszen családjától távol, emigrációban hal meg. Tabéry koncepciójára már korábról jellemző a forradalom elvetése, a *Vértorony*ban például a Dózsa-féle parasztlázadás egyik vezetője, Gergely kételkedik a forradalom helyzettisztázó lehetőségében.

Tabéry regényének egyik legsikerültebb figurája a Beöthy erkölcsi ellenpontjaként szereplő Kuthy Lajos, az 1840-es évek népszerű dandy-írója, akit Jókai méltán nevezett „az irodalom grófjának”. A sikert és nem eszméket hajhászó Kuthynak nincs erkölcsi ereje ahhoz, hogy a divatból hirdetett elvek mellett kiálljon, a politikai karrierizmus és a megalkuvás hőse, aki összetört, elfelejtett, megalázott emberként végzi. A korabeli kritika elsősorban Kuthy alakjára figyel fel, irodalmi sikere és erkölcsi bukása, amely magával hozza az irodalmi feledést is, a gondolkodó ember szerepére oly érzékeny világháborús években Tabéry humanista illúzióit illusztrálja.

A konzervatívabb szemléletű transzszilvanista szerzők, Tabéry, Makkai, Berde forradalomkritikája elhatárolódik a jobboldali ellenforradalmiságtól, éles társadalombírálatuk mindig az áldozatkész munkából fakadó reformok erkölcsi erejét hirdeti a pusztulást okozó radikális politikai változások felett. A reformkor eszmei és politikai csatáit, az 1848-as forradalom tapasztalatait illetve a kiegyezés korának hamis biztonság-illúzióját vizsgáló történelmi regényeikben voltaképpen a transzszilvanizmus humanista eszméit elevenítik fel, amikor a nagy lelkek mártíromsága helyett a hétköznapi emberek jőzan, munkás továbbélését, a polgári szabadságjogokhoz való ragaszkodást és a nemzeti illetve felekezeti toleranciát helyezik regényeik középpontjába.

¹⁵ A bécsi döntést követően Tabéryt rendőri felügyelet alá helyezték a magyar hatóságok, ami azt jelentette, hogy nem hagyhatta el Váradot, nem publikálhatott, sőt telefonálnia vagy táviratoznia sem volt szabad. Az intézkedést az indokolta, hogy tíz újságíró társával együtt 1937-ben részt vett a *Manifesztum! Terror!* című kiadvány szerkesztésében, amely Sallai és Fürst kivégzése ellen tiltakozott. A vádemelés 1940-re elévült ugyan, de ezt az akkori nagyváradi városparancsnok nem vette figyelembe. A rendőri felügyeletet kis idő múltán, jótálló közéleti személyiségek hatására megszüntették. Lásd ROBOTOS Imre, *Eszmék ütköztetésében*, Kolozsvár, Dacia, 1979, 138–142.

A harmadik nemzedék realista törekvéseit és népi irodalomhoz való vonzódását osztó **Wass Albert** kétrészes családtörténetében (*Mire a fák megnőnek, A kastély árnyékában*)¹⁶ már a vesztes forradalom tapasztalatával indít, a Varjassy család két generációjának eltérő életszemléletén és életvitelén keresztül fogalmazza meg társadalomkritikáját. Ez a családtörténet Pomogáts Béla szerint Wass Albert „bizonyára legnagyobb és talán legművészebb írói vállalkozása.”¹⁷ A transzszilvanisták nemzeti toleranciát a polgári jogok velejárájaként értelmező eszméivel szemben Wass csak a nemzeti kérdésre összpontosít. Véleménye szerint a magyar nemesség eltávolodott a falutól, azt pusztán pénzforrásnak tekintette, és az idegenből asszimilálódott funkcionáriusok kezén szülőföldje, a Mezőség elszegényedett, elrománosodott. A Mezőség fokozatos elrománosodását tárgyalta korábban Makkai Sándor *Holttenger* című regényében, Nyíró József azonos tematikájú regénye, a *Néma küzdelem* pedig a Wass-regények megjelenésének idején íródik. Mindhárom szerző lassú, vértelen pusztulásként, észre nem vett nemzeti tragédiaként ábrázolja a szórványvá válás folyamatát. Wass Albert arra keresi a választ, hogy mi vezette az országot Trianonhoz, s regényeivel mintegy illusztrálni igyekszik azt a folyamatot, amely felelős magyar politika híján közösségek elpusztulásához vezetett. A példázatra való törekvés azonban helyenként görcsössé válik, ami nyilván rányomja a bélyegét a szövegek esztétikai megformálására. A tézisjelleg különösen a második részben válik nyilvánvalóvá, a figurák, helyzetek itt már sematikusak: az első részben még a dolgos megmaradást szimbolizáló tanyát az öreg Varjassyak után a kifelé magyarként viselkedő, de román nemzeti álmokat dédelgető intéző lakja, a jövő ígéréteül szolgáló Varjassy-unoka pedig egy baleset folytán bénán, ágyhoz kötve várja a halált. Az első rész (*Mire a fák megnőnek*) sikerültebb, de a vérszegény cselekmény és a többé-kevésbé kontúrozott figurák nem feleltetik a szöveg szerkezeti hiányosságait. Wass Albert kétrészes családtörténetének inkább tekinthető lazán fűzött érzelmes képsornak, mint regénynek. Egyedül a leírások, különösen a természeti képek igazán sikerültek. A nyitójelenetben szekér halad a vizes mezőségi dombok között, az eső mintha egymásba mosná tér és idő dimenzióit, a tájleírásból összesűrűsödő atmoszféra a maga kilátástalanságában emlékezetesebb marad, mint a kilátástalanságot eleinte megcáfolni igyekvő, majd illusztráló cselekmény. „Ment, haladt a szekér a novemberbe borult Mezőségen át. Lassan, mindig csak lépésben, mint ha halottat vitt volna. Az ólomszínű ég kilátástalan egyhangúsággal borult föléje, dombhajlatok változtak, melyek mintha egy végeláthatatlan iszaptenger újra és újra visszatérő hullámai lettek volna, párát gőzölt a lovak ázott háta, szortyogott a kerék, s az eső pergett, pergett a gyékényfödelen. A szekérrel együtt mászott az idő is, mint nagy, nyálkás, szürke csiga, mászott anélkül, hogy mozdulatait észre lehetett volna venni.”

A szereplők sematikusak, egy-egy tipikus tulajdonságukon keresztül ábrázolja őket a szerző. Ezek a tulajdonságok a magyar romantikus irodalmi hagyományból (elsősorban Jókai műveiből) kerültek be a regény szövetébe: pl. az öreg grófné, Minka szorgalmas,

¹⁶ WASS ALBERT, *Mire a fák megnőnek*, Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Társaság, 1942; *A kastély árnyékában*, Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Társaság, 1943.

¹⁷ POMOGÁTS BÉLA, *Erdély krónikása: Emlékezés Wass Albertre = Erdély hűségében*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 2002, 264.

érzelmein mindenkor uralkodó, véleményét mindenkor szabatosan megfogalmazó „igazi magyar úriasszony”, az öreg cselédek hűségesek régi gazdájukhoz, a császári hivatalnokok szívtelenek vagy pipogvák, de megjelenik a lovagias és becsületes, a magyar világhoz egyre inkább hasonló volt ellenfél figurája is. Pohlenberg volt osztrák tiszt alakja több ponton is azonosítható az *Új földesúr* Ankerschmidtjével, még a hajdani csatamezőn történt véletlen találkozás emléke sem hiányzik.

A tizenkilencedik század történelmi eseményei nemcsak azért kapnak kiemelt szerepet a második világháború alatt íródó erdélyi történelmi regényekben, mert a fikció keretén belül önvizsgálatra, az elveszített első világháborúhoz vezető folyamatokkal való szembenézésre, azok megértésére teremtenek lehetőséget. A cselekmény múltba transzponálásán keresztül megfogalmazhatóvá válnak a Harmadik Birodalommal való együttműködéssel kapcsolatos aggodalmak. Az együttműködést ellenző, megkérdőjelező, finomítani igyekvő gondolatok a cenzúra miatt csakis a tizenkilencedik század Habsburg-kérdésén keresztül, lázadás vagy együttműködés dilemmájában fogalmazódhattak meg.

1942-ben megjelent *Hajdútánc*¹⁸ című regényében **Szántó György** is feszegeti ezt a kérdést,¹⁹ csakhogy nem a tizenkilencedik század, hanem a tizenhatodik századi erdélyi fejedelemség történetének egyik viharos korszakán keresztül. Bocskai életútja a császárhűségtől, feltétlen engedelmeskedéstől a Habsburg-házzal való szembefordulásig, a függetlenségi harc vállalásáig vezet. Szántó forrásmunkaként Szamosközi István krónikáira alapoz, de történelmi regényeinek jellemző eljárását itt is követi. Nem az eseményekre, hanem a korfestésre koncentrál, az ismert történelmi adatok hézagait könnyedén tölti ki különböző művelődés- és kortörténeti információkkal. A regény cselekménye így lassan halad előre, minduntalan megakasztja egy-egy részletező leírás (egy fejedelmi vacsora étrendje, korabeli viselet, reneszánsz palota vagy egy alkimista kísérlet leírása). A történelmi tablókából és az időnként több szálon futó cselekmény darabjaiból a regény végére kikristályosodik a nem hősként, hanem esendő emberként ábrázolt Bocskai István alakja mögött a tizenhatodik század vérbő kerképe.

A húszas évek végétől a negyvenes évek elejéig eltelt mintegy másfél évtized alatt az egyik legnépszerűbb magyar író **Gulácsy Irén**, első történelmi regénye, a *Fekete vőlegények* tizenhat év alatt huszonnégy kiadást ért meg. A regény nagy népszerűségének ellenére a történelmi regény értékbeli és műfaji időszerűségét boncoló *Vallani és vállalni* vita elemzéseiben, de még a felsorolásokban sem kapott helyet a *Fekete vőlegények*, holott szemléletében a transzszilvanizmushoz kötődik.²⁰ A későbbiekben írott történelmi regényein Móra Ferenc prózájának hatása érződik, 1937-ben megjelent *Nagy Lajos király* című regényének folytatását jelenteti meg a második világháború idején. A *Jezabel*²¹

¹⁸ SZÁNTÓ György, *Hajdútánc*, I–III, Bp., Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1942.

¹⁹ Ilyen értelemben elemzi a regény 1969-es újrakiadásának utószavában FRIED István. „A regény témája, megfogalmazása, mondanivalója keltette fel leginkább a kritikusok és közírók érdeklődését, pontosan megértve az író képesbeszédét, a háborús – s ezért igen szigorú – cenzúra buktatóit megkerülő emberi vallomását.”

²⁰ Gulácsy regényének transzszilvanista vonásairól lásd LÁNG Gusztáv, *Kérdőjelek egy bestseller körül* = *Kivándorló irodalom*, Kolozsvár, Komp-Press, 1998, 89–98.

²¹ GULÁCSY Irén, *Jezabel*, Bp., Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., I. rész, 1941; II. rész, 1944.

Nagy Lajos fiúsított lányának, Máriának, illetve Erzsébet régens királynőnek a korát ábrázolja. A királynők uralmának megdöntésére több érdekcsoport is szövetkezik, Erzsébet taktikázva, asszonyi vonzerejét latba vetve újabb és újabb házassági terveket sző lányai számára, míg végül belebukik, és vele együtt vész el Nagy Lajos birodalmának öröksége. Gulácsy regénye nem emelkedik felül a populáris, szórakoztató irodalom műfaján. Jellemábrázolása plasztikus, színes, romantikus ellentéteken alapul: Erzsébet például hol esendő, támaszra vágyó, boldogtalan asszony, hol gyöngéd anya, hol érzéki szerető, hol pedig vérszomjas és bosszúálló hisztérika, vagy méltóságteljes, gögös és hatalomvágyó uralkodó. Az Anjou-kor szellemének megfestésére Gulácsy erősen archaizáló nyelvet használ, ez azonban nem rekonstrukció, hanem különböző korok szavaiból, szófordulataiból elvonatkoztatott, „absztrakt” régi magyar nyelv. A majdani lengyel királynő, Hedvig például így számol be nővére egészségi állapotáról: „Felséges anyánk, s asszonyunk, Marenkának minemű dermengései vannak. Csak fejét is bajjal emelheti, egész dolgokat a szeme előtt forogni mondja, s gyomra émelyedése gyakor jó.” Mivel az archaizáló beszédmód csak a párbeszédekben érvényesül, a leírásban, illetve az egyes szám harmadik személyű, mindent tudó narrátor kommentárjaiban nem, a kétféle nyelvhasználat nemcsak az egyes jelenetek megértését nehezíti meg, hanem a regény struktúrájának kohézióját is megbontja.

A negyvenes évek történelmi regényeinek egyik népszerű műfaja a regényes életrajz. **Szenczei László** Apáczai-biográfiájában (*A halál és tanítványa*)²² a kritika éppen azt emeli ki, hogy gondos korrajzán, egységes történetvezetésén keresztül „messze kimagaslik az utóbbi időben oly vészesen elszaporodó biographie romancéek közül.”²³ Szenczei regényhősül nem a korszak valamelyik politikai hatalommal bíró főurat, hanem a kartéziánus eszmék és a puritanizmus korai hirdetőjét, Apáczai Csere Jánost választotta, ezzel eleve háttérbe szorította a történelmi regények alapvető témáját, a nemzet sorsát mozgató politikumot, és a cselekményt a lelki és szellemi történések, illetve a világra való filozófiai reflektálás felé mozdította ki. *A halál és tanítványa* csak annyiban foglalkozik a politikával, hogy főhősének sorsán keresztül semmibe veszi azt. Apáczai az eszmék megszállottjaként felismeri ugyan a hatalmi viszonyok fontosságát, mégsem hajlandó alávetni magát a fejedelem illetve Basire akaratának. A regény témája, a racionális gondolkodás jegyében folytatott szellemi élet nemcsak a regényben ábrázolt korszakban, hanem a mű megírásának idején is utópiának bizonyul. Apáczai ellentmondásos figura, a jelen problémáin felülemelkedő fanatizmusa miatt egyszerre tűnik hősnek és naivnak. „János volt az egyetlen, akit az ország balsorsa nem sújtott le, aki mély lélegzetet vett abból a levegőből, amelyet az ország fölött száguldó vihar megtisztított egy zsugori, kicsinyes és rövidlátó politika miazmáitól, s törhetetlen optimizmusa, ernyedetlen tettvégya a nagy, tisztító szerencsétlenség pillanataiban telt meg a legnagyobb reményekkel s tűzte maga elé a legnagyobb célokat.” A kitűzött cél és a lehetetlen megvalósítás közti feszültség végigvonul a regényen, s felerősödik a kétértelmű zárlatban. A haldokló Apá-

²² SZENCZEI László, *A halál és tanítványa*, Bp., Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1943.

²³ ARATÓ András, *A halál és tanítványa*, Magyar Csillag, 1943/21.

czai a megvalósított munka illúziójával hal meg, miközben a megsarcolt és tatárok által fenyegetett város nemhogy az akadémiát, de a nehezen felépített kollégiumot sem tudja már fenntartani.

A történelmi regény műfajának népszerűségét jelzi, hogy **Ligeti Ernő** Bethlen Miklósról írott terjedelmes tanulmányát ezzel a „történelmi regény” műfaji megjelöléssel jelentette meg. A *Noé galambja*²⁴ címében visszaul a tizenhetedik századi államférfi egyik röpiratára (*Olajágot viselő Noé galambja*), amelyben Bethlen Miklós azt a gondolatot fejti ki, hogy az erdélyi fejedelemség kizárólag a vallási és politikai egyensúlyon keresztül tarthatja meg függetlenségét. Ligeti történelmi regényként jelzett Bethlen-életrajza voltaképpen történelem- és politika-filozófiai tanulmány, amelyben Ligeti a második bécsi döntés utáni helyzetben a transzszilvanizmus eszméihez nyúl vissza. A politikus Bethlen Miklós eszméin keresztül a pragmatikus szemléletmódból fakadó toleranciára és a nagyhatalmak közti egyensúlypolitikára alapozó független Erdély gondolatát hangoztatja. „Bethlen meggyőző készséggel fejtette ki, hogy Erdélynek sajátos törvényszerkezete van, különleges államberendezkedése és e kis ország csak ezeknek az alapvető feltételeknek és hagyományai kötőerejének figyelembevételével kormányozható tartósan és békességesen.”²⁵

A történelmi regény a múlt allegorikus olvasatán keresztül lehetővé teszi a jelen értelmezését, ezek a művek egyszerre tételezik a múlt abszolút másságát és a jellel való teljes azonosítását. „Talán megkockáztatható a feltevés, miszerint a történelmi regény szükségképpen transzferenciális viszonyban áll a megjelenített történelmi múlttal, s ez nemcsak azt a hermeneutikai belátást jelenti, hogy a múlttól való beszéd igazi tétje mindig a jelen, hanem azt is, hogy ebben a beszédben két ellentétes, egymás ellen ható affektív tényező van jelen” (ti. a múlttól való félelem illetve a múlt felett gyakorolható ellenőrzés vágya) – írja Bényei Tamás.²⁶

Ugyanakkor a történelmi regény még történelmi életrajz formájában is egy bizonyos közösség múlttól való tudását tematizálja, s ezáltal közösségi megszólalásnak tekinthető, a kulturális emlékezet működésének eszköze. „Még akkor is, ha igazából nem tölt ki, erősít meg, vagy használ fel létező közös emlékeket, a történelmi regény mindig egy lehetséges kollektív emlékezet ígérését rejti magában.”²⁷

Az időben szétszórt események prózai beszámolóként való bemutatása a figuratív nyelv technikáira támaszkodik. „Ezek szerint – írja Hayden White – a narratív stílust mind a történelemben, mind a regényben valamilyen eredeti állapot ábrázolásától egy későbbi állapot felé irányuló mozgás modalitásaként foghatjuk fel. A narratíva elsődleges jelentése tehát az eredetileg egy valamilyen trópus-módban történő kódolt, valós vagy képzelt események destrukurálásában és a halmaz egy másik trópus-módban történő

²⁴ LIGETI Ernő, *Noé galambja*, Bp., 1943.

²⁵ LIGETI, *i. m.*, 205.

²⁶ BÉNYEI Tamás, *Életünket és vérünket: Az ég madarai, a történelmi regény és a nemzet = In honorem Tamás Attila*, szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Könyvkiadó, 2000, 380–399.

²⁷ STEVEN CONNOR, *The English Novel in History 1950–1995*, London, Routledge, 1996.

progresszív újrastrukturálásában áll.”²⁸ Minden történeti elbeszélés fikatív elemeket is hordoz, Hayden White szerint ez maga az ideológia, amely ugyanakkor leleplezi a fikcionalitást, hiszen lehetővé teszi, hogy „mindig meglássuk a másik elbeszélésében a fikciót.”²⁹

A második világháború idején megjelent erdélyi történelmi regények többsége e kollektív emlékezet sajátos korrekciójára, irányítására törekszik. A történelmi regény műfaját többnyire korábban is használó szerzők a tizenkilencedik század történelmének függetlenségi törekvéseire és polgárosodási kísérletére helyezik a hangsúlyt és következményei felől részben elítélik az 1848-as forradalmat. Nemcsak arról van itt szó, hogy csaknem száz évvel későbbi tapasztalatok birtokában hibának érzik, hogy mind a kossuthi, mind a kiegyezés utáni politika kevés megértést biztosított a horvát, román stb. nemzeti igényeknek, és hogy Erdély Magyarországgal való uniója oly mértékben felszította a szász és a román lakosság ellenállását, hogy az később Trianonhoz vezetett. Egyesek (Makkai, Berde, de bizonyos mértékig Wass Albert is) magát a forradalmat mint a fennálló társadalmi helyzet radikális megváltoztatására való kísérletet érzik hiábavalónak vagy elhibázottnak, s vele szemben a kevésbé látványos polgári reformok útját tartják követendőnek. Ezzel indirekt módon ellenzik a megírás jelenének politikai aktualitását, a háborút, ugyanakkor a nemzet és nemzetiségek illetve az asszimiláció problémakörének bevetésével/hangsúlyozásával visszatérnek a korai transzszilvanizmus humanista ideáihoz.

²⁸ WHITE, *i. m.*, 350.

²⁹ WHITE, *i. m.*, 352.

KERÉNYI FERENC

KÉT VÖRÖSMARTY-AUTOGRÁF

A Vörösmarty kritikai kiadást lezáró 19. (Pótlások) kötet anyaggyűjtése során nyílt lehetőségem arra, hogy az alább közlendő két dokumentumot leírjam és közöljem. Tulajdonosuk Kiss Ferenc (Bp.), akihez Kozocsa Sándor Gézától kerültek (Bp., mgt.), vásárlás útján. Mivel mindkettő Fáy Andrással kapcsolatos, minden bizonnyal az ő széthullott kézírathagyatékából kerültek 1864 után magántulajdonba.

1. Nyugta, színdarab-szöveg nyelvi-stilisztikai javítása fejében felvett összegről

Nyugtatvány

3, az az három<száz> f[orin]tról pengőben, melyet a' M[agyar]. T[udós]. Társaság' pénztárából Enzio király című színdarab' átnézéséért fölvettem. Pest. 12. Apr. 1834.

Vörösmarty Mihál

Ezennel exassignáltatik a' kitett három pengőfor[int].

Költ 12 Apr. 834. Fáy András m[aga]. k[ezével].
Ülés elnöke

[A kifizetés engedélyezése Fáy András kézírása.]

A Magyar Tudós Társaság negyedik nagygyűlésének 1833. november 9-ei napjáról nyolctagú bizottságot küldött ki, hogy az a budai Várszínházban játszó, Pest vármegye pártolta magyar színtársulat könyvtárának darabjait nézze át és nyelvi szempontból javítsa-korszerűsítse. A kiküldöttség tagja lett (hivatalból) a két, Pest vármegye kinevezte színigazgató, Fáy András és Döbrentei Gábor; melléjük hat, Pesten lakó tagot választottak: Vörösmarty Mihályt, Csató Pált, gr. Dessewffy Aurélt, Jakab Istvánt, Rothkrepf Gábort és Tessedik Ferencet. Mihamar, november 27-én munkához is láttak. A következő nagygyűlésig, 1834 októberének végéig 13 ülést tartottak és kijavítottak 77 régebbi szövegkönyvet, valamint ellenőriztek öt új fordítást; a rendelkezésükre bocsátott 500 pengőforintból 270-et költöttek el. Üléseiket minden második hét szombatján tartották; a nyugta kiállításának napja, 1834. április 12. szintén szombatra esett. A bizottságnak csak jegyzője volt állandó (Csató Pál), a tagok felváltva elnököltek – ami meg is magyarázza

Fáy András szokatlanabb, „Ülés elnöke” önmeghatározását. Jegyzőkönyveiket Schedel Ferenc titoknak mutatta be az ötödik nagygyűlés 1834. november 4-ei ülésnapján és ő fogalmazta meg a beszámolót is a Tudománytár számára.¹

Vörösmartyra összesen 14 színdarab sűgőkönnyvének javítását bízták.² Közöttük volt Ernst Raupach Fánecsy Lajos fordította öt felvonásos szomorújátéka, az *Enzio király* is, amelynek javított példánya máig megtalálható a Nemzeti Színház könyvtárának kötetei között: OSZK Színház történeti Tár, N. Sz. E 46. A címlapon olvasható az utasítás is: „Vörösmartyhoz”. A dráma magyar nyelvű bemutatója (jelenlegi ismereteink szerint) Kolozsvárott volt, 1834. augusztus 25-én. A verses eredetit Fánecsy Lajos színész prózában fordította, s noha Budán (amint az a dátumokból megállapítható) a darabot már javítva játszották, az érzelgős szomorújáték nem aratott sikert: Budán kétszer (1835. augusztus 21-én és 1836. április 23-án), a Nemzeti Színházban pedig egyszer, 1840. október 2-án vitték színre; tulajdonképpen megbukott.³

2. Vörösmarty Mihály levele Fáy Andrásnak (?)

Pest April 15. 1840.

Kérlek, <olvashatatlan, átkarikázott szó> írasd alá ezen íveket Baloggal, ird alá magad is, 's küldd Bajzshához [!] <,>. Vagy egy hét múlva visszajövök, szeretném, ha akkor nyomban elküldhetnék az illető helyekre. Víg ünnepeket!

barátod
Vörösmarty

1840-ben húsvét vasárnapja április 20-ra esett, Vörösmarty tehát nagyhét keddjén írta meg rövid levelét; hogy hol töltötte az ünnepet, nem tudható. A levél tárgya Kölcsey Ferencnek Ferenczy István által megalkotandó emlékszobra, pontosabban az ennek javára folytatott országos gyűjtés. Az ügyet Botka Imre szatmári követ vetette föl a pozsonyi országgyűlésen, és ott 1115 pengőforint 50 krajcárt gyűjtöttek is. A szoboregylet, amelyhez ez az összeg befolyt, végül a Kisfaludy Társaság keretében alakult meg; elnöke Fáy András, jegyzője Bajza József lett. A felhívást (*Felszólítás Kölcsey emléke ügyében*) Vörösmarty szövegezte meg, 1840. január 25-ről bocsátották ki és meg is jelent az Athenaeum 1840. február 2-ai számában.⁴ A szoborbizottság iratainak egy része Fáy András

¹ A' Magyar Tudós Társaság' évkönyvei, II, Buda, 1835, 39–41, 85; Tudománytár, 1836, XII, 233–237. (Itt ismeretlen okból 70 régebbi színdarab javítása szerepelt.) Az utóbbit a Vörösmarty kritikai kiadás is idézte: VÖM 10, *Drámák*, V, s. a. r. FEHÉR Géza, Bp., 1971, 467–468.

² Vörösmarty purizáló tevékenységét másutt jellemeztük: *Vörösmarty és a játékszín gyakorlati kérdései = „Ragyognak tettei...”*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor, SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, 1975, 243–247.

³ A kolozsvári és a budai előadások bírálatait lásd *A magyar színikritika kezdetei*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., 2000, I, 450; II, 722–723, 971–972.

⁴ Vörösmarty szerzőségét LUKÁCSY Sándor bizonyította: *Kölcsey emlékszobra*, Jelenkor, 1965, 44–47. és *A hazudni büszke író*, Bp., 1995, 130–133. A szoborügyről legutóbb KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Bp., 2002, 75–76.

hagyatékából az OSZK Kézirattárába került.⁵ Ezekből a szóban forgó levelet illetően az alábbi háttér adatok szerezhetők:

– A 200 példányban kinyomtatott január 20-ai felhívás, igényes grafikai kivitelben, csak március 30-ra készült el, Victorisz Antal litográfus számlája ugyanis ezen a napon kelt (f. 49). Mivel az adományozott összegeket a Medárd-napi pesti vásárig (június 8.) kérték az adománygyűjtőkön keresztül Fáyhoz eljuttatni, meglehetősen időzavarba kerültek, innen a levél sietséget tükröző hangneme és írásképe.

– Az iratok között fennmaradtak kiküldött, kitöltött és visszaküldött, a *Felszólítás* mellékletét képezett ívek, valamint kitöltetlenek is (ff. 26–38), ám az utóbbiakat szintén aláírta Fáy András elnök és Bajza József jegyző. Ezért gyaníthatjuk a levél címzettjében Fáy, és ezért kellett az íveket Bajzához eljuttatni, aki a postai elküldést is végezte: az első 25 gyűjtőívet – autográf lajstroma szerint – április 4-én adta fel (f. 71). Vörösmarty szerepére nem találtunk adatot.

Hasonlóképpen jelenlegi ismereteink szerint nem tudjuk egyértelműen azonosítani a levélben szereplő „Balog”-ot, és nem adhatjuk magyarázatát, miért kellett aláírnia (ellenjegyeznie?) az íveket. A számba jöhető személyek közül kiesik Balogh János, Bars vármegye ellenzéki követe, neki a *Felszólítás* és a mellékelt gyűjtőív már elment, minthogy neve szerepelt Bajza említett, április 4-ei összegezésében. Nem zárható ki Almási Balogh Pál orvos személye, aki ez idő tájt a Tudománytár könyvészeti rovatát szerkesztette, de az utalás így sem világos. Ebben a kérdésben nem segíthet a szoborbizottság alapító tagjának, Bártfay Lászlónak naplója, amelynek 1839. december 28-ai bejegyzése alapján pedig Lukácsy a *Felszólítás* szerzőjét tisztázta. Bártfay ugyanis 1840 márciusának utolsó hetét, a teljes áprilist és május első hetét betegen, részben ágyban, részben szobafogságban töltötte; felsorolt látogatói között Fáy, Vörösmarty és Bajza nem szerepelt.⁶

Vörösmarty sietős levele nem postai úton jutott címzettjéhez, ami megint csak nem zárja ki, sőt megerősíti Fáy András személyét: ő a levélíró tőzsomszédságában, a Kalap utcában lakott.

⁵ Fol. Hung. 969.

⁶ BARTFAY László *Naplójából*, I, 1838–1841, s. a. r. JENEI Ferenc, Bp., 1969 (Irodalmi Múzeum, 4), 154–156.

SZEMLE

**OLÁH SZABOLCS: HITÉLMÉNY ÉS TANKÖZLÉS.
BORNEMISZA PÉTER GYŰLEKEZETI ÉNEKHASZNÁLATA**

Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 311 l. (Csokonai Universitas Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium, 22).

A kötet a gyülekezeti ének (lelki ének) egy-egy kérdését poétikai megközelítésben tárja az olvasók elé. Oláh Szabolcs jól felépített, didaktikus előszóban részletezi a könyv célkitűzéseit. Eszerint a szerző a gyülekezeti énekeket elsősorban nem himnológiai vagy liturgiai, hanem irodalmi szempontból tárgyalja. Az énekelt tanítások másfél százada az irodalmi kánon peremterületére sodródtak. Oláh Szabolcs megkísérli ezeket „újra bevonni az *esztétikai itéletalkotás eleven játékterébe*”, és „a gyülekezeti ének esztétikai cselekedtető képességét az istentiszteleti események közegében” leírni. Az énekek esztétikumában Oláh nagy szerepet tulajdonít a szöveg és a dallam által kiváltott érzelmi hatásnak és etikai következménynek. Úgy látja, hogy az énekhasználatnak – az imádság, a katekizálás, a prédikáció és más szertartáselemek közegében – spirituális közösségformáló szerepe lehet (9). Tanközlés és hitélmény (tételes tanítás és lelki történet) egymást feltételező fogalmi és a közöttük lévő feszültség értelmezése köti össze a könyv egyes fejezeteit. Az előszót olvasva kérdésként merül föl, hogy a felekezeti szétválás előtti korszak éneklési szokásait „összprotestáns” jelzővel kell-e illetnünk. Nem lenne-e jobb egyszerűen „protestáns”-nak minősíteni ezeket? (9.) Kell-e hangsúlyoznunk a gyülekezeti éne-

kek elemzésétől való irodalomtörténeti idegenkedést? (10.) A régi magyar irodalomban az egy-egy szövegkorpuszhoz való hozzáférést komoly előmunkálatoknak kell megelőznie, s többnyire csak ezek elvégzése után lehet érvényes elemzéseket készíteni. (Sarkítva a problémát: amíg nincs kiadva például a 17. századi gyülekezeti énekek nagy része – illetve a gyűjtemények nem jelentek meg hasonló kiadásokban –, addig nehéz erről a korszakról érvényes költésztörténeti megállapításokat tenni. Ráadásul a sok-sok kiadást megért énekeskönyvekben a nagyszámú 16. századi ének közül kell kiemelni a 17. századiakat.)

Az eredetileg PhD disszertációként megvédett munka e nyomtatott és átdolgozott változatában az első fejezet (*A hit a szenvedélyben rejtőzik és teljesedik be*) a hitélmény nyelvi reprezentációját helyezi a középpontba. A fejezet címében jelzett állítást bővebb, kutatástörténeti kitérő magyarázza meg. Oláh „a templomi ének esztétikai hatását a liturgikus környezetben a közös retorikai-poétikai szabályok világában” próbálja leírni (30). Válaszol arra a kérdésre, hogy a klasszikus-humanista retorikák alaktani rendszerét hogyan szembesíthetjük a gyülekezeti énekek nyelvi és retorikai fogásaival. Oláh elemzi az *Ó, menyeyi mi szent Atyánk* (RPHA

1122) kezdetű himnuszon belüli szövegmozgást, s az ének hatását liturgiai környezetben, a retorikai és poétikai szabályok feltárásával ragadja meg. (Az elemzések szempontjából szerencsésebb lett volna az énekeknek nem félprózai, hanem versformában való közlése, valamint itt a latin mintának a figyelembevétele is.) Követendőnek tartom a szerző azon szándékát, amely szerint hangsúlyosabbá kell tenni ének és vers kapcsolatát a gyülekezeti énekek vizsgálatában: az énekek zenei-retorikai és a szövegek poétikai-retorikai megformáltságát együtt tanácsos elemezni. Oláh elismeri az irodalom- és zenetörténet eddigi eredményeit, adatbázisait és kiadásait, amelyek nélkül nem lehetne a gyülekezeti ének hatalmas szövegtárházával mint egészszel foglalkozni. Igaznak, de némileg méltánytalannak tartom azonban a szerző azon fejtegetését, amely szerint az adatbázist készítő (illetve formális elemeket vizsgáló, alaktani kérdéseket felvető) kutató a költeményt ismételt rubrikák halmazának tekinti (41–42). A kutatási segédeszközök előállításához szükséges kutatói önkorlátozás nem feltétlenül korlátoltságból ered.

A kötet további fejezeteiben a gyülekezeti énekek használatát és kommunikatív teljesítményét Oláh Szabolcs Bornemisza Péter 1582-es detrekői énekeskönyvének (RMNy 513) első, gyülekezeti ének-részén keresztül mutatja be. Bornemisza azáltal is jelentős szerepet játszik a gyülekezeti éneklés történetében, hogy az 1574-es Huszár Gál-féle graduál-énekeskönyv (RMNy 353) olvasójává vált (2–3. fejezet), és hogy 1584-ben a *Foliopostillában* (RMNy 541) reflektált saját 1582-es énekeskönyvére (5. fejezet).

A második fejezet (*Az 1574-es és az 1582-es pünkösdi énektömb eltérései*)

filológiai vizsgálata és szövegelemzései példát mutatnak arra, hogyan lehet a gyülekezeti énekeskönyvek egy-egy műfajtömbjét szoros olvasással értelmezni, valamint a vallási és esztétikai tapasztalat kölcsönösségét bemutatni. Szegedi Gergely *Keresztyének, kik vagytok* (RPHA 731) pünkösdi invokációján keresztül Oláh a beszédhelyzet-változások, retorikai és nyelvtani szerkezetek teológiai értelmezésére mutat példát. (A kötet végén egy verskezdősor-mutató megkönnyíthette volna az egyes versek visszakereshetőségét.)

A harmadik fejezet (*Az 1574-es és 1582-es katekizmusi énektömb eltérései*) a filológiai kérdések tisztázása mellett a káté-énekek kommunikatív erejét hangsúlyozza. Oláh az énekelt tanításokban nem olyan didaktikus, dogmatikus és statikus műfajt lát, amelyben egyedül a hittételek magyarázata a cél. Szerinte a káté-énekek is képesek voltak „esztétikailag cselekedtetni” az egykori éneklőket, és a hitélmény megtapasztalására is sor kerülhetett. Mindezen énekek azáltal, hogy beleágyazódtak a káté-istentisztelet rendjébe, járulékos jelentésre tettek szert. A szerző rekonstruálja és magyarázza a *Foliopostilla* káté-istentiszteleti rendjét. Meghatározza Huszár Gál 1574-es katekizmusi énektömbjének liturgikus helyét a korabeli magyar és külföldi rendtartások között. A hivatkozott káté-istentiszteleti rendek vázlatos egymás mellé helyezése megkönnyíthette volna az olvasó munkáját.

A Bornemisza-féle antiliturgizmus – szertartási elem nem maradt Bornemisza istentiszteletében, csak gyülekezeti ének, imádság és igehirdetés – Kathona Géza nyomán való említését és az érvelésbe való bevonását (90, 199) könyve vége felé (250–252) maga Oláh is módosítja. Botta Istvánnak a szerző által is idézett monog-

ráfiája – *Huszár Gál élete, művei és kora* – és 16–17. századi források nyomán végzett vizsgálataim – *Lelki énekekről régi magyarok...* – a következőkről győzték meg: 1. a gyülekezeti és szertartási énekeket egyaránt éneklő 16. századi protestánsok istentiszteleti rendjei nem állnak a mai agendákhoz hasonló könyvekben a rendelkezésünkre. 2. Huszár Gál teljesítménye azért is egyedülálló, mert nem külön agendában, graduálban és énekeskönyvben közölte az istentiszteleti szertartásokat, illetve énekeket. 1574-es gyűjteménye az istentisztelet valamennyi énekelt részét imádságokkal, a lelkészeknek és éneklőknek szóló utasításokkal, tanácsokkal együtt tartalmazza. 3. Bornemiszának kezében volt ez a terjedelmes kötet, amelyet természetesen akkor is használt, ha ennek nem egykönnyen látjuk meg a nyomát más funkciójú énekeskönyvén vagy prédikációs kötetén, sőt agendájában sem. Bornemisz a változtatható, kevésbé kötött szövegű műfajokra fordította figyelmét, illetve azokra a lelkipásztori feladatokra, amelyek kiegészíthették Huszár Gál munkáját. Minta-prédikációkat adott a lelkészek kezébe, a prédikátoroknak, kórusnak és kántoroknak is szóló graduál-énekeskönyvből kiemelte az egész gyülekezet által éneklendő templomi énekeket, amelyeket az otthoni használatra szánt darabokkal meg is toldott. Mindehhez az év egyes ünnepeire és vasárnapjaira lebontott, de szabadon variálható gyülekezeti énekrendet adott. 4. Szertartási énekrendet nem közölt, hiszen az megvolt Huszár Gálnál is, és az eredetileg egy kötetre tervezett *Foliopostilla*-énekeskönyv-kiadásba végképp nem fért volna bele.

Oláh Szabolcs verselemzéseken keresztül mutatja be a Huszár Gál- és a Bornemi-

sza-féle katekizmusi énekcsoport eltéréseit. Bornemiszánál a katekizmusi énekek között például először jelenik meg Sztárai Mihály *Mennyi sokat szól az Isten embernek* kezdetű éneke (RPHA 894), amelyben a hitoktató hangját „átszínezheti egy másik szólam, amelyben immár az Ige maga szól az emberhez”, és a „külsőleg hallható evangéliumban a hit misztikus, benső, elrejtett ajándéka jut el a fülekhez” (127). Oláh Szabolcs célját – a gyülekezeti énekek irodalmi, esztétikai felértékelését – gyöngítheti, hogy az „élvező megértés” nála néha mintha feltételezné a hívő hozzáállást, néha pedig csak még további megszorítással érvényes az „élvezve értés”, mint például egyes könyörgések esetében: „A korabeli imádságelmélet ismerete nélkül azonban nem túl nagy az esélye annak, hogy valaki ma e könyörgéseket élvezve értse meg” (161).

A negyedik fejezet (*Liturgikus himnuszokból gyülekezeti könyörgések az 1582-es első rend végén*) a szakirodalomban már korábban rögzített változásra – egyes himnuszok (szertartási énekek) gyülekezeti énekké váltak – keres magyarázatot. Egyes liturgikus himnuszok azért válhattak gyülekezeti énekké, mert „szövegszerű alakulatuk létrehozása a beszélő alany(ok) közösséggé válását is képes volt megjeleníteni” (156–157).

A szerző az értelmezésekben példászerű grammatikai és retorikai felvérteztségről tesz tanúbizonyságot, filológiai munkájában, ahol szükséges, a szövegvariánsokat is figyelembe veszi, a szövegeket mindig a korabeli teológiai irodalom kontextusában tárgyalja. A himnuszok gyülekezeti énekké válása Bornemisz gyűjteményén kívül az 1593-as *Bártfai énekeskönyvben* (RMNy 713) mutatható ki nagyobb számban. (Az

érvelésből hiányzik annak kimondása, hogy Bártfa városa 1593-ban csak mint nyomdahely szerepelhet, hiszen a városban nem létezett magyar, csak német gyülekezet.) Ma már, korábbi nézeteimet módosítva, úgy látom, hogy ez a bártfai énekeskönyv nemcsak az istentiszteleti éneklést, hanem a magánajtatosságot is szolgálhatta. (A sok egyéni hangú könyörgés mellett például Bornemisza hosszú, *A jelenések könyve* nyomán írt versét vagy *A gonosz természet megromlásáról* kezdetű éneket – RPHA 1171, 7 -- valószínűleg nem énekeltek az istentiszteleten.) A himnusz-közlések pedig vagy a szertartási énekek gyülekezetivé válását tanúsítják (több himnusz esetében Oláh meggyőző érveket hoz fel erre), vagy pedig a gyűjtemény hármasszámú használatához járulnak hozzá: a bártfai gyűjtemény a szertartási, a gyülekezeti és a magános (vagy kisebb körben zajló) éneklést egyaránt szolgálta (Credo, 2000/1–2, 71–77).

Az ötödik fejezet (*A prédikáció textusához igazodó gyülekezeti éneklés modellje a Foliopostilla levelein*) a gyülekezeti éneklésnek és a szertartás egyéb eseményeinek kölcsönhatását és összefüggését vizsgálja. Eközben érdekes áttekintés olvasható a perikópáról (a prédikáció alapigéjéről szolgáló szentírási szakaszról) mint műfajról és a Bornemisza nyelvi magatartásában jelenlevő szövegszerű teológiai jelentőségéről. A szerző kapcsolódik azokhoz az újabb folyó kutatásokhoz – lásd a Magyar Egyházzene 1998/1999. évi 2., a perikóparend és éneklés összefüggéseit tárgyaló tematikus számát –, amelyek az ógyeházi perikópához (és prédikációhoz) igazodó éneklést mutatják ki a 17. században. Philipp Wackernagel nyomán a szerző utal a lehetséges német hatásokra.

A korabeli német evangélikus irodalomban valóban számos énekrend maradt fenn, de a magyar énekekkel való megfelelést nehéz megtalálni. Már csak azért is, mert a különböző német területeknek mind saját rendtartásuk, énekeskönyvük volt. Nicolaus Selnecker az 1587-es lipcsei énekeskönyv előszavában (:/:_{2r-3r}) például a Lipcsében használt énekrend kapcsán megjegyzi: „Solche Ordnung ein wenig andern zum Vnterricht anzumelden, singen wir mit der christlichen Gemein, im Advent, Nu kom der Heyden Heyland, sampt der Litaney Deutsch [...]”, majd az év összes ünnepére megadja az énekeket. Oláh Szabolcs hangsúlyozza, hogy Bornemisza a magyar irodalomban elsőként jelölte ki az ógyeházi perikópa szerint folyó prédikációkhoz tartozó énekeket: a „*Foliopostilla* Bornemisza éneklési gyakorlatának egy modelljeként is felfogható” (215). Az istentiszteleten folyó igehirdetés és éneklés ezáltal egymás értelmezőjévé válik. A 17. századi énekek Bornemisza hagyományát folytatják. Itt kell megjegyezni: a kéziratos források arra figyelmeztetnek, hogy több gyülekezet számára állíthattak össze kéziratos éneket, de ezeket vagy nem fedeztük még fel, vagy megsemmisültek. A szerző által idézett Gál Lajos-féle vélemény – „Geleji Katona sem a magyar, sem a latin nyelvű prédikációjánál nem közli azt, hogy minő énekeket énekeljenek, vagy énekeltek ezzel együtt” – csak annyiban igaz, hogy Geleji Katona István rendszeres éneket valóban nem hagyott hátra, de a *Váltság titka* (Várad, 1645, 1647, 1649) kötetében több helyen rendel éneket a prédikáció mellé.

A *Foliopostilla* és az 1593-as *Bártfai énekeskönyv* között eddig az irodalomtörténetben már feltárt kapcsolatot Oláh Sza-

bolcs továbbviszi. Felfedezi, hogy az énekeskönyv egyedülálló szerkezete, amely az ünnepi és az ünneptelen egyházi év szerint rendezi az énekeket, az ünnepi félév esetében követi a *Foliopostilla* énekajánlási gyakorlatát. A kötet végén táblázatok igazolják ezt a jelentős megállapítást. A másik fajta, tematikusan szerkesztett evangélikus énekeskönyv-típust a szerző mintha kisebb jelentőségűnek tartaná, mint a perikópához igazodót (241). A tematikusan szerkesztett gyűjtemények esetében az éneklés *adiaphoron*ként való értelmezését kell értékelnünk, illetve azt, hogy a lelkészek vagy kántorok számára a szabad énekválasztás, s ezáltal a többféle értelmezés számára nyílt lehetőség. Az 1593-as bártfai gyűjtemény második (a Szentháromság napja utántól Adventig tartó) része „és a *Foliopostillában* ajánlott *énekanyag* között (a kisebb-nagyobb, de többnyire rendszertelen és esetleges átfedések ellenére) nincsenek látványos átfedések” (242). A szerző néhány meggyőző példája alapján e negatív állítás azonban nem jelenti azt, hogy a bártfai szerkesztő feladta volna a Bornemisztól tanult gyakorlatot: az ünneptelen félév énekeit is többnyire a perikópa szerint rendezte el, illetve értelmezi.

A befejező, hatodik fejezet (*Az ige jelenvalósága változatos utaló eljárások terméke*) bemutatja, hogy a kortárs költészet hogyan kerülhet a régi énekekkel párbeszédbe. A régi magyar irodalom iránt esetleg kevésbé érdeklődő olvasóközönség számára is tanulságos, a további kutatási irányt kijelölő hatástörténeti vázlat.

Oláh Szabolcs kötete, új költészettörténeti megközelítése gazdagítja az eddigi gyülekezeti énektörténetet. A szerző elemzése során többször változtatja a régi és mai esztétikai, teológiai, lélektani, poétikai megközelítéseket, és nehezen megragadható fogalmak (szép, hit, élmény stb.) körülírására vállalkozik. Eközben azonban alapos szakirodalmi tájékozottságról tesz tanúbizonyságot: egyforma biztonsággal idéz a 16. század prózai vagy verses műveiből és a 20. századi hermeneutáktól. (Minden esetben jelzi, hogy a korábbi irodalomtudományi áramlatok melyikéhez kötődik, és a szakirodalom mely állításait gondolja tovább.) Nem hűvös tárgyilagos-sággal kezeli anyagát, hanem többször bevallja, hogy „izgalmat” rejt számára a lelki énekek különböző szintű és típusú elemzése. Oláh Szabolcs a saját olvasatát úgy mutatja be, hogy közben olvasója maga is részesévé válhat az értelmezésnek. Műve számára olyan olvasót képzel maga elé, aki „az irodalmi mivolt és az értékeség megállapítását a saját recepciós tevékenység történeti tapasztalatához köti, éppen mert a felhasználó olvasás közben lelki hangoltsága mozgását észleli” (31). Nehezen megközelíthető művének elolvasását irodalomtörténészek és himnológusok számára egyaránt ajánljuk. A kötet a „romantika esztétikai nézetrendszerében” (35) leértékelődött 16. századi gyülekezeti énekek líratörténeti helyének kijelöléséhez, valamint az „észlelő, értelmező és alkalmazó” (32) olvasásához nyit utat.

H. Hubert Gabriella

**GÖMÖRI GYÖRGY: A BUJDOSÓ BALASSITÓL
A MEGGYÁSZOLT ZRÍNYIIG**

Budapest, Argumentum Kiadó, 1999, 235 l.

Gömöri György, az angol–magyar, lengyel–magyar kapcsolatok kiváló szakértője jelen tanulmánykötetében értékes betekintést nyújt a magyar irodalom és művelődés 16. és 17. századi történetébe. A tanulmányok négy fő téma köré rendeződnek: Balassi Bálint lengyel kapcsolatait és boroszlói emlékkönyvi bejegyzéseit, valamint Szenci Molnár Albert nyugat-európai tevékenységét tárgyalja, továbbá ismerteti Bethlen Gábor erdélyi fejedelem alakjának megjelenítését a korabeli szépirodalomban és nyomtatványokban, végül a Zrínyi Miklósról, az európai híru hadvezérről szóló külföldi irodalmat tárgyalja a szerző.

A tanulmánykötet érdekes adalékokat szolgáltat Balassi Bálint három lengyel útjához és lengyelországi kapcsolataihoz. Balassi első – 1570. évi – útjának vendéglátójáról, Jan Sienieński pályafutásáról s Balassi Bálint szerepéről Sienieński sztambul-i követté választásában számos újdon-ságot közöl a szerző. Balassi Bálint második lengyelországi útján Báthory István fejedelmet kísérte mint a huszárcsapat tagja. Ezúttal két lengyel kapcsolatra derül fény: Balassi leveléből tudjuk, hogy ismer-te a zandomiri vajdát, Jan Kostkát, annak felesége, Zofia pedig ismerte Balassi Máriát. A másik lengyel kapcsolat kérdése Bielski Balassi János halálára írt epicé-diuma kapcsán merül fel: ki támogatta a kiadvány megjelenését? Nehéz ugyanis elképzelni, hogy Bielski minden hozzájárulás nélkül ír és kiad egy nem közismert magyar család néhai tagjáról egy epicé-diumot. Gömöri György megpróbál sejtető

választ adni az általa feltett kérdésre: mivel a kiadvány ajánlása Balassi Bálint és Ferenc mellett Balassi Andráshoz is szól, ezért valószínűleg ez utóbbi lehetett az epicédium életre hívója. Ez esetben a Báthory István akkori politikájával szöges ellentétben álló Balassi Jánost mint török-
verő hőst ünneplő epicédiummal az lehetett a célja, hogy megóvja az árulás rágalmától a Balassi családot.

A Balassi Bálint utolsó lengyelországi útját tárgyaló tanulmány felveti a költő és Báthory András bíboros közötti szorosabb, baráti viszonyt, amely nagymértékben hozzájárulhatott ahhoz, hogy Balassi harmadik és egyben utolsó lengyelországi tartózkodása alatt „»Márstól« és »Cupidótól« végül »Pallás«, a tudományok és a lélek palléroztatása felé fordult” (30). E tanulmány másik nívója a Balassa-kódex két verse szerzőségi kérdésének a megállapítása. Mindkét költemény nótajel-zése: „Légyen jó idő”, s az első vers sor-kezdő betűi a Báthory nevet adják ki. A második költemény kezdősora a követ-kező: „Segetsegül hilak teged io Istenem.” Gömöri György elveti Ecsedi Báthory István szerzőségét Eckhardt Sándorral ellentétben, aki Ecsedi Báthoryt, esetleg valamelyik másik Báthoryt tartotta e köl-temények szerzőjének, s ezért nem vette fel ezeket a verseket Balassi-kiadásába (BALASSI Bálint *Összes művei*, Bp., 1955, I, 277). Gömöri meggyőzően érvel Balassi szerzősége mellett: a Báthory akroszticho-nú vers – Ecsedi Báthory más fennmaradt verseivel ellentétben – tizenkettesekben íródott, emellett „olyan költői invencióra

mutat, aminek nyoma sincs Ecsedi Báthory más fennmaradt verseiben” (27). A költemény valószínűleg Báthory Andrásról szól. A „Segetsegül hílak teged io Istenem” kezdetű versben fellelhető Achitophel-motívum Balassi szerzőségére enged következtetni.

Hasonlóan meggyőző érveket vonultat fel Gömöri György a Célia személye körüli bizonytalanság eloszlására. A szerző cáfolni igyekszik Kőszeghy Péter hipotézisét (KŐSZEGHY Péter, *Ki volt Balassi Céliája?* = *Klaniczay-émlékkönyv*, szerk. JANKOVICS József, Bp., 1994, 252), miszerint Zandegger Lucia lenne Célia; egyszerűsind alátámasztja Eckhardt Sándor nézetét, melynek lényege, hogy Célia megegyezik Szárkándi Annával (BALASSI Bálint *Válogatott művei*, I, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp., 1951; ECKHARDT Sándor, *Az ismeretlen Balassi Bálint*, Bp., 1943, 195–200). Gömöri György szerint, mivel Balassi szerelmesen vett búcsút Céliától, ezért annak személye nem lehet azonos Zandegger Luciával, akitől „egyáltalán nem vígan vett búcsút Balassi” (52). Emellett – érvel a szerző – a Célia-versekből megtudható, hogy Célia főrangú volt, Lucia pedig nem.

A már említett négy főbb tematikus egység mellett több más, hosszabb-rövidebb írást is tartalmaz a kötet. A szerző felvonultatja – többek között – I. Erzsébet királynő alakjának megjelenítését a 16–17. századi magyar irodalmi művekben, emellett tárgyalja a Báthory Istvánról szóló verseket, melyeket három tematikus csoportra oszt: a panegyricusok, az üdvözlő versek csoportja, melyek Báthory királlyá választásának alkalmából keletkeztek; a második csoport a Báthory háborúival foglalkozó költeményeké, végül a „Ste-

phanus-versek” utolsó csoportja a gyászversek.

A harmincéves háborúban jelentős szerepet játszó erdélyi fejedelem, Bethlen Gábor neve ugyancsak ismerősen csenghetett a korabeli Anglia lakosainak körében. Ezt bizonyítja az az eladott példányszám növelésére szolgáló „eljárás”, melynek során a „szalagcímben” ugratták ki a fejedelem nevét, így garantáltan többen vásárolták meg az alkalmi kiadványt. Bethlenről számos nyomtatvány jelent meg, többek között a *Relation of All Matters*, majd a fejedelem cseh szövetségét taglaló három angol nyelvű nyomtatvány, továbbá 1622-ben három időszakos nyomtatvány és tudósítás-gyűjtemény látott napvilágot „Hága” kiadási hellyel. A nyomtatványok mellett a szépirodalomban is elő-előbukkan egy-egy utalás Bethlen személyére: John Taylor verseiben, továbbá Ben Jonson *The Staple of News* című darabjában. Emellett Bethlen Gábor arcképe szerepel egy 17. századi német *album amicorum*-ban, amelyre Gömöri György 1989-ben a lengyelországi Kórnik könyvtárban bukkan rá. Az album tulajdonosa Heinrich Böhme von Namslau volt. A szerző megállapította, hogy a berajzolt kép megegyezik a menyegzőjére érkező fejedelem külsejének Kemény János önéletírásában olvasható leírásával.

Gömöri György számos jelentős eredménnyel járul hozzá a Szenci Molnár-kutatáshoz is. Tárgyalja – többek között – Szenci angliai útját, melyről kiderült a szerző alapos vizsgálódásának eredményeképpen, hogy Molnár pfalzi közbenjárásra talált kapcsolatokat Angliában, valamint szó esik Molnár külföldi *album amicorum*okba és könyvekbe tett bejegyzéseiről és a cambridge-i könyvtárakban

fellelhető Szenci Molnár-kiadványokról. Figyelemre méltó egy eddig ismeretlen Szenci-nyomatvány, egy nagy alakú verslap, a *Meditatio vetusta de novissimo dicio*, amely magyar fordításban *Az utolsó itéletnek idvöséges meggondolattya* címet viseli. A latin szöveg forrása Chytraeus, a mantuai ferencesek templomának faláról lejegyzett *Dies irae...* rekviemszöveg.

A tanulmánykötet utolsó főbb fejezetének tárgya az európai hírű hadvezér, Zrínyi Miklós alakja. Gömöri György Zrínyikutatásai során kiderült, hogy „az angliai Zrínyi-kultusz még intenzívebb és általánosabb volt, mint azt eddig hittük” (210). Egészen a vasvári békével bezárólag sűrűn előfordul Zrínyi neve az angol kiadványokban. Valójában a vasvári béke jelentette a Zrínyi-kultusz végét Angliában.

Zrínyi nagyságát és népszerűségét mutatja az a British Library Sloane-gyűjteményében talált Pastorius-vers, mely *Lacrymae Hungaricae* címmel Zrínyi halálát siratja. Ugyanez a témája egy másik Pastorius-versnek is (úgy tűnik, nagyon megérintette Pastoriust e téma), melynek címe: *In obitum longe bellicosissimi belli Ducis Serinii, inter venandum (ie. cubaru) ab Apro interempti*. Gömöri közli a vers disztichonokban írt fordítását. Az ugyanitt (231) közlésre beígért korabeli Zrínyimetszet (British Library) a könyvhöz mellékelt képfüzetben látható.

A sok éves kutatás eredményeit reprezentáló kötetet a filológiai felfedezések, értékes adalékok mellett a jól áttekinthető, logikus szerkesztés is dicséri.

Kovács Eszter Judit

TÓTH SÁNDOR ATTILA: „AZ ISTENÜLÉS DICSŐSÉGE”. UNGVÁRNÉMETI TÓTH LÁSZLÓ KÖLTŐI PORTRÉJA

Szeged, Gradus ad Parnassum, 2001, 183 l. (A Magyar Irodalom Kismesterei).

Már önmagában is jelentős teljesítmény több mint száz esztendő után Ungvárnémeti Tóth Lászlóról új, az eltelt időszak eredményeit összegző monográfiát írni (RÁKÓCZY Géza *Ungvárnémeti Tóth László élete és irodalmi munkássága*, Sopron, 1892. c. könyve a szerzőről szóló egyetlen korábbi összefoglaló mű). Tóth Sándor Attila szinte a teljes fennmaradt korpusszal számol – csupán az MTA Kézirattárában található manuscriptumoktól tekint el –, s így külön egységben ír az 1990-es évek közepén Csikós Zsuzsa és Fáy Zoltán által felfedezett, nem autográf, feltételezhetően másolatban megmaradt *Niza vagy is másképpen a' senge szerelem dallokban* című kötetről, amelynek egyetlen ismeretes pél-

dánya a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Szűry-gyűjteményének egyik kolligátumában található meg. Tóth Ungvárnémeti életművét időrendi sorrendben tekinti át: a rövid, leginkább Weöres Sándor Ungvárnémeti-olvasatának főbb mozzanatait tárgyaló bevezető után az első részben 1816-ig vezeti az elemzést. Az értelmezés középpontjában a *Niza* és Ungvárnémetinek a Trattner-nyomdában készült első, *Versei* című kötete áll, majd a következő fejezetben a poéta új görögség-eszményéről és a második, bilingvis kiadványról szól (*Görög versei, Magyar tolmácsolattal*), s végül mintegy függelékként néhány folyóiratban közölt műalkotást (pl. a szonettek) mutat be.

fellelhető Szenci Molnár-kiadványokról. Figyelemre méltó egy eddig ismeretlen Szenci-nyomatvány, egy nagy alakú verslap, a *Meditatio vetusta de novissimo dicio*, amely magyar fordításban *Az utolsó itéletnek idvöséges meggondolattya* címet viseli. A latin szöveg forrása Chytraeus, a mantuai ferencesek templomának faláról lejegyzett *Dies irae...* rekviemszöveg.

A tanulmánykötet utolsó főbb fejezetének tárgya az európai hírű hadvezér, Zrínyi Miklós alakja. Gömöri György Zrínyikutatásai során kiderült, hogy „az angliai Zrínyi-kultusz még intenzívebb és általánosabb volt, mint azt eddig hittük” (210). Egészen a vasvári békével bezárólag sűrűn előfordul Zrínyi neve az angol kiadványokban. Valójában a vasvári béke jelentette a Zrínyi-kultusz végét Angliában.

Zrínyi nagyságát és népszerűségét mutatja az a British Library Sloane-gyűjteményében talált Pastorius-vers, mely *Lacrymae Hungaricae* címmel Zrínyi halálát siratja. Ugyanez a témája egy másik Pastorius-versnek is (úgy tűnik, nagyon megérintette Pastoriust e téma), melynek címe: *In obitum longe bellicosissimi belli Ducis Serinii, inter venandum (ie. cubaru) ab Apro interempti*. Gömöri közli a vers disztichonokban írt fordítását. Az ugyanitt (231) közlésre beígért korabeli Zrínyimetszet (British Library) a könyvhöz mellékelt képfüzetben látható.

A sok éves kutatás eredményeit reprezentáló kötetet a filológiai felfedezések, értékes adalékok mellett a jól áttekinthető, logikus szerkesztés is dicséri.

Kovács Eszter Judit

TÓTH SÁNDOR ATTILA: „AZ ISTENÜLÉS DICSŐSÉGE”. UNGVÁRNÉMETHI TÓTH LÁSZLÓ KÖLTŐI PORTRÉJA

Szeged, Gradus ad Parnassum, 2001, 183 l. (A Magyar Irodalom Kismesterei).

Már önmagában is jelentős teljesítmény több mint száz esztendő után Ungvárnémethi Tóth Lászlóról új, az eltelt időszak eredményeit összegző monográfiát írni (RÁKÓCZY Géza *Ungvárnémethi Tóth László élete és irodalmi munkássága*, Sopron, 1892. c. könyve a szerzőről szóló egyetlen korábbi összefoglaló mű). Tóth Sándor Attila szinte a teljes fennmaradt korpusszal számol – csupán az MTA Kézirattárában található manuscriptumoktól tekint el –, s így külön egységben ír az 1990-es évek közepén Csikós Zsuzsa és Fáy Zoltán által felfedezett, nem autográf, feltételezhetően másolatban megmaradt *Niza vagy is másképpen a' senge szerelem dallokban* című kötetről, amelynek egyetlen ismeretes péld-

dánya a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Szűry-gyűjteményének egyik kolligátumában található meg. Tóth Ungvárnémethi életművét időrendi sorrendben tekinti át: a rövid, leginkább Weöres Sándor Ungvárnémethi-olvasatának főbb mozzanatait tárgyaló bevezető után az első részben 1816-ig vezeti az elemzést. Az értelmezés középpontjában a *Niza* és Ungvárnémethinek a Trattner-nyomdában készült első, *Versei* című kötete áll, majd a következő fejezetben a poéta új görögség-eszményéről és a második, bilingvis kiadványról szól (*Görög versei, Magyar tolmácsolattal*), s végül mintegy függelékként néhány folyóiratban közölt műalkotást (pl. a szonettek) mutat be.

A Weöres Sándorhoz köthető 20. századi kanonizációs törekvések feltárásakor Tóth Sándor Attila – eltérően az eddigi értelmezésektől – nem a *Psychét* és a *Három veréb hat szemmel* című antológiát állítja vizsgálódásai középpontjába, hanem a Diáriumban (1943, 271–274) publikált ismertetés és az emlékvers (*Ungvárnémeti Tóth László emlékére* = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Bp., Magvető, 1970, I, 595–596) jelentőségére mutat rá. Az 1943-ban közölt esszé „érthetelenség”-kérdése azért tűnik termékenynek, mert ez a fogalom Ungvárnémeti kortársi fogadása kapcsán is kulcsfontosságú. Weöres Sándor 1944-ben keletkezett *Ungvárnémeti Tóth László emlékére* című költeménye kapcsán pedig érzékeny meglátás a pindarizáló versforma allúziós szerepének hangsúlyozása, a bilingvis kötetet nyitó *Eleüizsi titok* című ódában szereplő váteszköltő-magatartás átvételének nyomatékosítása, valamint az emlékvers záró epodusának és Kazinczy Ferenc a poétához szóló epigrammájának (*Ungvár-Németi Tóthhoz*, „Énekelsz, s hány érti magas dalod?” kezdettel) az összeolvasása.

Ungvárnémeti életrajzának rövid összefoglalásában a monográfia Kazinczy Gábor adataira, Weöres Sándor Borsodban végzett kutatásaira és Kovács Sándor Ivánnak a kistokaji református templomban elhelyezett Ungvárnémeti-emléktábla avatásakor elmondott beszéde szerkesztett változatára támaszkodik. Az átvett adatokat precízen közli, csupán néhány kisebb részletkérdésben találunk pontatlanságokat: Rákóczy Gézától származik az a téves feltevés, hogy Tóth Lászlót elemi iskolai tanulmányait megelőzően édesapja vezette be a tudományokba. Ez cáfolható, hiszen a kisgyermek négyévesen már árva, s ezt

megelőzően komolyabb atyai okításon nem eshetett át. Kazinczy kései önéletrajzának, *Az én életemnek* Ungvárnémetiről szóló passzusa („...gyalázatos tetteitől elborzadtam”) kapcsán kiegészítenénk Tóth állítását, amely szerint a poétától néha-néha elborzadó széphalmi mester éppen a katolikus hitre történő átkeresztelkedés miatt neheztelt. A citátum éppen úgy vonatkozhatna Terhes Sámuel és az író nevezetes, a kortársak által is elítélt, durva hangú polémiájára, amit Kazinczynak több levele is igazolhat. (Lásd KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, kiad. VÁCZY János, Bp., Akadémiai, XV, 102; XVI, 236, 456.) Tóth Sándor kiigazít egy olyan életrajzi adatot, amely eddig szinte mindegyik lexikon-szócikkben és nevezetesebb ismertetésben hibásan szerepelt: Kazinczy és Ungvárnémeti kapcsolatának kezdete az eddigi feltételezésekkel szemben nem az eperjesi időszakhoz kötődik, hanem a fiatal költő második sárospataki tartózkodásához.

Az Ungvárnémeti fiatalkori szövegeit tartalmazó, vélhetően 1808–1810 közt összeállított kolligátumról és az abban szereplő *Niza* és *Eliza* című ciklusokról szóló fejezet a nyomtatásban megjelent kötetekről szóló részekhez képest kevésbé kidolgozott. A rövid áttekintésben ugyanakkor a gyűjtemény elemzésének további lehetséges szempontjai sejlenek fel: a szerző részletesen utal Csokonai forrásként értelmezhető poétai románjára, az előszó kapcsán a virágénekekre (ezt néhány dal tematikája is erősíti), szól az iskolai versírási gyakorlatok fontosságáról, a nőalakokról. A legtermékenyebb, új meglátás a *Niza*-ciklus és Weöres *Psychéjének* összeolvashatóságára vonatkozik, mikor is a Lónyay-féle líra *Hegyaljai éveit* és a sá-

rospataki költeményeket tartalmi-formai megoldásaik révén rokonítja. Értékes megfigyelés *A' Kripta* című eposz elemzésében a youngi és hervey-i, Csokonait is ihlető szentimentális sírköltészet bevonása.

A kolligátum bemutatása és az első publikált kötet elemzése között Tóth Sándor Attila Ungvárnémetinek Kazinczy levelezői körében betöltött szerepéről értekeznek. Bemutatja a poétának a körbe integrálódását és vázlatosan kitér az általa megismert íróársakra is. A fejezet legterjedelmesebb részét a *Versei*-kötet (1816) bemutatása teszi ki, s annak ismertetését Horvát Istvánnak a Hazai 's Külföldi Tudósításokban közzétett recenziójával kezdi, mely a kortársi fogadtatás szempontjából alapvető fontosságú. A kötet konstrukciójának feltárása során az Ungvárnémeti által összeállított műfaji csoportokat veszi sorra, költeményről költeményre halad, így a kompozíciós megoldásokat és összetevőket, a szövegek filológiai hátterét, a műfaji és szerkesztési kérdéseket kimerítően tárgyalja. Néhány fontosabb gondolatot érdemes felidézni: a nyitó ódában egy beavató misztérium szándékát fedezi fel, *A magyar nemzethez* esetében a szövegnek az életmű kontextusában betöltött szerepére utal, a fenséges műfaj néhány darabjához Szörényi László kutatásait felhasználva Oken fénytánát közelíti, a *Máriuszhoz...* címűhöz egy plutarkhoszi szövegheletet és Napóleon képét kapcsolja, *A barátságához* címűt, a motívumnak az Ungvárnémeti-lírában betöltött szerepét nyomatékosítva, az életmű egyik legsikeresebb darabjának tekinti. Foglalkozik továbbá az ódák verselésével és a műfajnak a cikluson belüli módosult változataival.

Az epigrammák elemzésekor a tematika alapján öt nagyobb csoportot különít el

(személyeket dicsőítő, természettudományos-bölcseleti, mítoszi-allegorikus, pásztori-szerelmi, csipkelődő), szerkesztési sajátosságaiakkal azonban kevésbé foglalkozik. A korabeli német nyelvű esztétikák (Hegel, Herder, Lessing stb.) – melyekre a monográfus bevezetőjében egyébként utal – mindehhez megfelelő kiindulópontot jelentenek. Tóth Sándor Attila a rimes formájú, nemzeti témákat feldolgozó románcokat – nagyon helyesen – a Kazinczyék által meghatározott tradicionális kánonból való kilépésként interpretálja. A nászdal esetében utal a Kazinczy-kör olvasatára, és részletesen megvilágítja a szakaszokra bontható házassági idill szerkesztési sajátosságait. Az 1816-os kiadványban szereplő apológok kapcsán a fejtegetés a műfaj hazai történetének Pesti Gábortól Vitkovicsig tartó ívével indul, majd Ungvárnémetinek Phaedrusból és a La Fontaine-kortárs Floriánból (*Fables*, 1792) átültetett meséit elemzi, végül pedig a saját szerzőségű darabokat boncolgatja. A költői levelek interpretálása Ungvárnémeti-monográfiájának kiemelkedő része, itt a szerző filozófiai tudásanyaga teljességében és meggyőzően mutatkozik meg (műfajtörténeti háttér, műfajelméleti jellemzők, retorikai kérdések, Rousseau-háttér, sztoicizmus–antisztoicizmus világa, önszeretet stb.). Az 1816-os kiadvány szépirodalmi része a *Nárcisz vagy a gyilkos önn-szeretet* című tragédiával zárul, amelynek tárgyalása Kerényi Károly és Nagy Imre alapvető kutatásai nyomán halad, majd a kötet végén található glosszák kapcsán a fiatal poéta nyelvészeti tájékozódásáról olvashatunk.

A harmadik fejezetben Tóth a költő pályájának 1818 és 1820 közötti szakaszát dolgozza fel. Bevezetésében egy újfajta

görögség-eszménynek a megtalálására, a Hasznos Mulatságokban és a Tudományos Gyűjteményben közzétett elméleti tanulmányok szerepére utal. Ungvárnémeti irodalmi-esztétikai tájékozódása a korábbi szakaszhoz képest kiteljesedik: klasszicizáló hajlama az alapos teoretikus stúdiumokat követően elmélyül. A *Görög versei, Magyar tolmácsolattal* című részt a monográfus Ungvárnémeti kötetterveinek az ismertetésével kezdi, majd néhány recepciós mozzanattal folytatja, utalva a kiadvány magyarországi és európai fogadtatására. A könyv előszavában kifejtett irodalomszemléleti kérdéseket a Pindarosz-értekezés alapvető tételeivel veti össze. Tóth Sándor Attila párhuzamosan tárgyalja a Pindarosz-tanulmányt, a kötet négy ódáját és Ungvárnémetinek ugyanebben a formában készült hatyúdalát, *Az istenülés dicsőségét*, pontosan és részletezően mutatja be a költemények filológiai hátterét. Értékes megfigyelés *Az agrai felesküvés* és az *Elüiszi titok* című daraboknak a beavató misztériumok felől történő összeolvasása. A monográfus a görög és magyar értelemben készült epigrammákat Sulzer írásait felhasználva két nagyobb csoportra bontja fel. A tárgyakhoz (ez alá tartoznak az emberi és írói tulajdonságokat bemutató darabok) és személyekhez szóló felosztást csupán néhány apróbb meglátással árnyalánk: a bilingvis kötetben található három olyan vers, amely a műfaj primer jellemzőinek felel meg, vagyis akár sírkőre vagy emlékoszlopra is véshető rövid, tömör felirat (*Révai sírczíme, Vinterl sírczíme, Szombati sírczíme*), továbbá a dicsérő epigrammák sorából feltétlenül ki kell emelni a progisztikus modorban megszólaló *Érzékihez, Rozgonyihoz, Túnyihoz* címűeket. A görögös ízlést megtestesítő

idilleknél háttérszöveggként Gleim, Gessner és Matthisson sejthető. Tóth a műfaj hazai történetének felvázolásakor Faluditól Vályi Nagy Ferencig jut el, a korabeli teoretikusok közül pedig Révai, Szerdahely és Pétzeli értekezéseinek fontosságát húzza alá, majd Ungvárnémeti tanulmányait felhasználva az idill és az elégia műfaji sajátosságait veti össze. A heroidáról és az episztoláról szóló dolgozatok vezetnek be a költői levelek elemzését (szépen bizonyítja a műfaj keveredéseket, feltárja a szövegek filológiai hátterét). *A' görögökhöz* címűben az antik világ utáni nosztalgia jelenik meg, a *Cseresznyéshez* az 1816-os ódával olvasható össze és jelentősége – többek között – a barátság-motívum tárgyiasításában áll, a *Karlovszkihoz* szóló buzdítás pedig az eperjesi iskolaévek fontosságára, az ifjút görög nyelvű verselésre biztató professzor szerepére utal vissza. A bilingvis kötetet záró toldalékokban a görög, illetve magyar helyesírásra és verselésre vonatkozó követelmények szerepelnek. A monográfia utolsó részfejezete Ungvárnémetinek a Hasznos Mulatságokban közzétett *Szonett* című írását vizsgálja, majd ahhoz kapcsolódóan négy költeményt tár fel. Nem csupán a *Gróf Széchényi Ferenc Ő Excellenciájához*, a *Báró Fischer István Egri Érsek Ő Exceljához* és a *Baróti Szabó Dávid halálára* címűek jellemző jegyeit kutatja, hanem e lajstromhoz csatolja Ungvárnémeti első görög nyelven készült, a Kazinczy-levelezésben cirkuláló szonettjét (*Remény és birtok*), melynek magyar fordítása a széphalmi mester kézírásával maradt fenn.

Nem kifogásként szólunk arról, hogy a monográfia elbirt volna még talán néhány fejezetet: mára már megkerülhetetlennek látszik a kutatás számára az egyes szerzők

körül kirajzolódó recepciós folyamatok leírása. Ungvárnémeti esetében ennek a kérdéskörnek az exponálása önmagában is jelentős volna, ugyanis a kortársi olvasatok alaposan megosztották Kazinczy táborát: míg a széphalmi mester lelkesen üdvözölte táborában a sokra hivatott fiatal poétát, addig Kölcsey Ferenc, Szemere Pál, Horvát István és Döbrentei Gábor – miként a széphalmi vezér levelezéséből ez kiolvasható – fanyalogtak az erős grammatikus hajlam és a száraz költemények miatt. Tóth Sándor fontos megállapításokat tesz a már említett, Terhes Sámuellel folytatott polémiára vonatkozóan is; csak sajnálni lehet, hogy ezek az értékes megjegyzések a köteteket feltáró részekbe kerültek. Terhessel a verselési kérdésekben vívott csatájukban Ungvárnémeti nem a rímek ellen-sége, hanem a semmitmondó kádenciás költemények ellen szól. A *poeta natus* és a *poeta doctus* fogalmának elválasztása, a *sensus communis* elméletének szerepe a vitában, a nemzeti tárgyú művek fontosságának a hangsúlyozása, a perlekedők Florián-fordításai, a régiek és újak vitájának kérdésköre stb. Trencsényi-Waldapfel Im-

re 1930-ban napvilágot látott tanulmánya után – amely kizárólag a pamfletek egyikeivel (nevezetesen a *Tükröcskével*), illetve a *Nárcisz* dráma körül felgyűjthető bírálatokkal foglalkozik – önálló fejezetben történő feldolgozást is megérdemelt volna.

Mindazonáltal a neoklasszika korszakának értelmezésében és az Ungvárnémeti-életmű további feltárásában megkerülhetetlen lesz Tóth Sándor Attila alapos anyagismeret, jó filológiai és műelemzési készség jellemezte monográfiája. A könyv megjelenése felett érzett öröm után már csupán az újrafelfedező Weöres Sándor óhaját (*Egyedül mindenkivel: Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, s. a. r., szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Szépirodalmi, 1993, 53) ismételhetjük el újra: Ungvárnémeti Tóth László „Kölcsey kortársa volt, költészetében sok problémát vetett fel, gazdag életművet hagyott hátra, holott harminckét éves korában halt meg. Érdemes is lenne ezzel a töredékes életművel többet foglalkozni, kiadni belőle azt, ami maradandó.”

Merényi Annamária

LŐRINCZY HUBA: VILÁGKÉP ÉS REGÉNYVILÁG. ÚJABB MÁRAI-TANULMÁNYOK

Szombathely, Savaria University Press, 2002, 246 l. (Isis-könyvek).

Lőrinczy Huba irodalomtörténeti érdeklődésének középpontjában kezdettől fogva a huszadik századi magyar próza polgárinak nevezett válfaja áll. Török Gyula, majd Ambrus Zoltán tanulmányozása után szinte törvényszerűnek tűnik fel, hogy a kilencvenes évek elején rátalált Márai Sándorra, s azóta makacs következetességgel és tiszteletreméltó elkötele-

zettséggel munkálkodik a Márai életmű feltárásán, értékelésén, pontosabban újra-értékelésén. A „...személyiségnek lenni a legtöbb...” (1993) című kötet tanulmányai, *A magyar Buddenbrook ház* (1997), az *Ambrustól Máraihoz* (1997) című kötet és a *Búcsú egy kultúrától* című, *A Garrenek művét elemző tanulmány* (1998) után a *Világkép és regényvilág* című kötet

körül kirajzolódó recepciós folyamatok leírása. Ungvárnémeti esetében ennek a kérdéskörnek az exponálása önmagában is jelentős volna, ugyanis a kortársi olvasatok alaposan megosztották Kazinczy táborát: míg a széphalmi mester lelkesen üdvözölte táborában a sokra hivatott fiatal poétát, addig Kölcsey Ferenc, Szemere Pál, Horvát István és Döbrentei Gábor – miként a széphalmi vezér levelezéséből ez kiolvasható – fanyalogtak az erős grammatikus hajlam és a száraz költemények miatt. Tóth Sándor fontos megállapításokat tesz a már említett, Terhes Sámuellel folytatott polémiára vonatkozóan is; csak sajnálni lehet, hogy ezek az értékes megjegyzések a köteteket feltáró részekbe kerültek. Terhessel a verselési kérdésekben vívott csatájukban Ungvárnémeti nem a rímek ellensége, hanem a semmitmondó kádenciás költemények ellen szól. A *poeta natus* és a *poeta doctus* fogalmának elválasztása, a *sensus communis* elméletének szerepe a vitában, a nemzeti tárgyú művek fontosságának a hangsúlyozása, a perlekedők Florián-fordításai, a régiek és újak vitájának kérdésköre stb. Trencsényi-Waldapfel Im-

re 1930-ban napvilágot látott tanulmánya után – amely kizárólag a pamfletek egyikeivel (nevezetesen a *Tükröcskével*), illetve a *Nárcisz* dráma körül felgyújtható bírálatokkal foglalkozik – önálló fejezetben történő feldolgozást is megérdemelt volna.

Mindazonáltal a neoklasszika korszakának értelmezésében és az Ungvárnémeti-életmű további feltárásában megkerülhetetlen lesz Tóth Sándor Attila alapos anyagismeret, jó filológiai és műelemzési készség jellemezte monográfiája. A könyv megjelenése felett érzett öröm után már csupán az újrafelfedező Weöres Sándor óhaját (*Egyedül mindenkivel: Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, s. a. r., szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Szépirodalmi, 1993, 53) ismételhetjük el újra: Ungvárnémeti Tóth László „Kölcsey kortársa volt, költészetében sok problémát vetett fel, gazdag életművet hagyott hátra, holott harminckét éves korában halt meg. Érdemes is lenne ezzel a töredékes életművel többet foglalkozni, kiadni belőle azt, ami maradandó.”

Merényi Annamária

LŐRINCZY HUBA: VILÁGKÉP ÉS REGÉNYVILÁG. ÚJABB MÁRAI-TANULMÁNYOK

Szombathely, Savaria University Press, 2002, 246 l. (Isis-könyvek).

Lőrinczy Huba irodalomtörténeti érdeklődésének középpontjában kezdettől fogva a huszadik századi magyar próza polgárinak nevezett válfaja áll. Török Gyula, majd Ambrus Zoltán tanulmányozása után szinte törvényszerűnek tűnik fel, hogy a kilencvenes évek elején rátalált Márai Sándorra, s azóta makacs következetességgel és tiszteletreméltó elkötele-

zettséggel munkálkodik a Márai életmű feltárásán, értékelésén, pontosabban újraértékelésén. A „...személyiségnek lenni a legtöbb...” (1993) című kötet tanulmányai, *A magyar Buddenbrook ház* (1997), az *Ambrustól Máraihoz* (1997) című kötet és a *Búcsú egy kultúrától* című, *A Garrenek művét elemző tanulmány* (1998) után a *Világkép és regényvilág* című kötet

(2002) Lőrinczy újabb kutatásairól ad számot. A kötet tanulmányai a kevésbé ismert és elismert Márai-műveket taglalják, azokat, amelyek – a szerző szerint – „a szakmai és a hozzá idomuló közvélekedés szerint nem az *oeuvre* sugárzó magjához, hanem külső(bb), fél- avagy teljes árnyékba borult övezeteihez tartoznak, s amelyek sorsa ezért a nem is mindig tapintatos mellőztetés.” A szerző nem titkolt célja, hogy a mellőzött, homályban maradt művek újraolvasása és értékelése során módosítsa, illetve megváltoztassa a jelenlegi kánont, azaz, hogy az arra érdemesnek talált műveket kiemelje a félig-elfeledettség állapotából. A szerző törekvése már csak azért is méltánylandó, mert ha nem is a legjobb művekről van szó, a figyelmet mindenképpen megérdemlik, egyrészt, mert mint kiérleletlenségükben is izgalmas formakísérletek, a magyar próza alakulástörténetének nem elhanyagolható dokumentumai; másrészt, mert elemzésük fontos szempontokkal és adalékokkal szolgálhat az életmű egészének megértéséhez és teljesebb áttekintéséhez. Az expresszionista hangütésű, freudi ihletésű *A mézsáros*, a naplóformával kísérletező *Bébi, vagy az első szerelem*, a különböző narratív módszereket alkalmazó *A nővér* vagy a meghatározhatatlan műfajú, ironikus traktátus, a *Szegények iskolája* – a sort folytathatnánk – nemcsak poétikai és műfajttörténeti, hanem eszmetörténeti szempontból is tanulságosak az irodalomtörténet-számára.

A szerző nem elsősorban prózapoétikai sajátosságok felől közelít az elemzett művekhez, hanem az azokból körvonalazódó világkép s a művek gondolati struktúrája érdekli. Az ilyenfajta megközelítésre feltétlenül feljogosít a Márai-próza erős gon-

dolatisága, az író filozofáló, moralizáló hajlama. Lőrinczy rendkívül alapos és pontos filológiai apparátust mozgat az olvasatából kibontakozó „regényvilág” és „világkép” felrajzolásához. Többször is hangsúlyozza, hogy a Márai-életművet egységes egésként látja: „Nem először hangoztatjuk: a Márai-*oeuvre* oly egész, amely – függetlenül a műnemtől és a műfajtól – mindig az író tartósan foglalkoztató témák, kérdések, gondolatok körül örvénylik” – írja a *Szabadulás* című regény elemzésében. Tanulmányaiban ezért is figyel annyira intenzíven az egyes művek kapcsolódási pontjaira, belső összefüggéseire. Filológiai igen gyümölcsözőnek bizonyul a szerző törekvése, amely a Márai-szövegek motivikus hálózatának, prózapoétikai párhuzamosságainak és tematikai-gondolati megfeleléseinek feltárására irányul.

Nem kevésbé fontos helyet kap a tanulmányokban a művek keletkezési körülményeinek és recepciójának elemzése: Lőrinczy aprólékos részletezettséggel tárja fel az életrajzi vonatkozásokat és a feltételezett irodalmi, illetve eszmetörténeti hatásokat egyaránt. A szerző preconcepciója, mely az életművet organikus egésként kezeli, kiterjed a szövegek mögött álló írói szubjektumra is, arra az önéletrajzi „én”-re, amely elsősorban a naplóból rekonstruálható, s amely fontos referencia-bázis a szerző megközelítésehez.

Mivel Lőrinczy a kötet elemzéseit „per-újrafelvételnek” is szánta, nem csoda, hogy a fogadtatást ismertető szövegrészek erősen polemikus jellegűek. A szerző elsősorban a művek értékeire figyel, s a kritikusabb vagy egyértelműen elutasító értékelésekkel szívesen száll vitába. E polemikiából is nyilvánvaló a szerző szemé-

lyes elkötelezettsége az életmű iránt, s ez az elkötelezettség olykor elfogult megállapításokhoz, következtetésekhez vezet. Bármennyire szellemes, mély értelmű és sokrétű mű például a *Szegények iskolája*, melynek Lőrinczy kimerítő, invenciózus elemzését adja, konklúziói – véleményem szerint – túldimenzionálják a mű jelentőségét. Vitatható, hogy e munka „felől kell megközelítenünk és vizsgálnunk Márai többi művét, hiszen az e könyvben körvonalazott szemlélet sugárzik ki belőlük”.

A kötet számos elemzésében a pszichológiai nézőpont dominál. Adódik ez abból is, hogy Márai eszméit, gondolatait, filozófiai, morális nézeteit – lévén szó regényekről, és nem értekezésekről – fiktív hősök, regényfigurák közvetítik, olykor direkt módon, épp csak a fikció külső, formális kereteit tartva fenn. Lőrinczy nagy figyelmet szentel a regényhősök személyiségének, gondolatvilágának, nemkülönben a Márai és alakjai közti „viszony” meghatározásának, azaz, hogy az adott szereplő mennyiben tekinthető az író alakmásának vagy szócsövének. Ez a beleérző, beleélő kritikus attitűd egyrészt a művek mélyebb megértését, elsajátítását teszi lehetővé, másrészt veszélyeket is rejt: a művel, illetve annak létrehozójával való azonosulás bizonyos esetekben oda vezethet, hogy az elemző megérti, magyarázza és elfogadja a „regényvilágot”, de azon belül maradván lemond a tágabb értelmezési horizont kínálta szempontokról. Ritkán, de előfordul ez a szerzővel is. Így *A nővér* című regény elemzése során, amikor az író által „titok”-ként, csodaként elkönyvelt jelenségekkel kapcsolatban ezt írja: „főlősleges nevet keresünk annak, aminek nincs

pontos neve, fogalmivá tennünk azt, ami nem egészen fogalmi.”

Lőrinczy Huba pontos, árnyalt és választékos nyelven fogalmaz. Stílusa egyéni, amennyiben nem riad vissza az ünnepélyesebb, emelkedettebb kifejezésektől és stílusfordulatoktól sem. Ennek ellenére értekező prózája élőbeszédszerű, pontosabban: a hangzó beszéd, az előadott szöveg stílusát idézi fel. Ezt a hatást erősítik a szerző gyakori önkomentárjai, metaszövegei, nemes, olykor archaikus retorikája. Ugyancsak a tanár, a tudást áthagyományozni kívánó szerző alkatából fakad a részletező pontosság, az érvelések bőséges adatolása is. Lőrinczy Huba, akár csak Márai, írásaival tanítani, nevelni akar, tudását, széleskörű erudícióját, irodalomtörténeti tapasztalatait és felismeréseit meg akarja osztani az olvasóval.

A kötet tanulmányaiból és a szerző korábbi munkáiból már határozottan körvonalazódik az az átfogó Márai-kép, mely nyilván egy nagy, monografikus feldolgozásban fog testet ölteni. A művek folyamatos újraolvasása és értékelése, valamint a hangsúlyok áthelyezése azért is fontos lehet, mert a Márai-életmű, meglehetősen hosszú magyarországi tetszhalála után, egyre szélesebb körökben hódít, s az új kiadások révén egyre nagyobb hányada lesz hozzáférhető. Az interpretálóknak a recepció váratlan jelenségeivel kell szembenéznük; ilyen például *A gyertyák csonkig égnek* hatalmas külföldi sikere. Mind ezen folyamatokban Lőrinczy Huba munkálkodása, melynek egyik szép dokumentuma ez a kötet is, fontos és megkerülhetetlen.

Erdődy Edit

**GÁSPÁRI LÁSZLÓ: A FUNKCIONÁLIS ALAKZATELMÉLET
NÉHÁNY KÉRDÉSE. A GONDOLATALAKZATOK**

Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001, 33 l. (Az Alakzatok Világa, 1).

Az ELTE Mai Magyar Nyelvi Tanszéke mellett működő, Szathmári Istvántól alapított és irányított Stíluskutató Csoport két újításáról tájékoztat ismertető kiadványuk, *Az alakzatok világa* sorozatának 1. száma. Az egyik újítás az, hogy kutatási tárgyuk a retorikai alakzat lett. A másik pedig az, hogy a kutatásuk eredményeit új formában, 2–4 íves füzetekben teszik közzé „a gyorsabb megjelentetés” céljával (5). A két újítás megértéséhez számba kell vennünk az előzményeket, majd pedig az indoklásukat.

A nyolcvanas években a kutatási téma a századforduló stílusa volt. A kilencvenes években a témakör módosult, bővült, egyrészt azzal, hogy a két világháború közötti stílusirányzatok, másrészt pedig stíluselméleti kérdések és különböző stilisztikai kategóriák vizsgálatára tértek át. A kutatások eredményeit tanulmánykötetekben közölték, ilyen kötet a Fábián Pál és Szathmári István szerkesztette *Tanulmányok a századforduló stílustörekvéseiről* (1989), a *Hol tart ma a stilisztika?* (szerk. Szathmári István, 1996), valamint a *Stilisztika és gyakorlat* (szerk. Szathmári István, 1998).

Az új kiadványsorozat első füzetében két tanulmány szerepel: a sorozatszerkesztő Szathmári István *Alakzat kutatásunkról* című bevezetője és Gáspári Lászlónak *A funkcionális alakzatelemélet néhány kérdése* címen írt tanulmánya.

Szathmári István azt tárgyalja, hogy miért választották témául az alakzatokat. Az egyik magyarázata a stilisztika elméleti kiszélesedéséhez kapcsolódik, elsősorban ahhoz, hogy a stílust többféleképpen lehet

tanulmányozni (7), azaz szemlélettől, nyelvfelfogástól, elméleti háttértől függ, hogy hogyan közelítjük meg, illetőleg, hogy miket tartunk lényeges vonásainak. Ez a többféleség összefügg a stilisztika egyre inkább erősödő tudományközi kapcsolataival, egyre jobban integráló és integrált státusával.

A több közül az egyik lehetőség a klaszszikus retorika alapfogalmával, az alakzatok segítségével való vizsgálat. Jelentőségüket abban látja, hogy az alakzatok „szinte a teljes kommunikációt” átfogják (7), és hogy „napjainkban a költészetbeli szerepük is megnőtt”, előtérbe kerültek ugyanis a szintaktikai viszonyok, továbbá mindebből is következően napjainkban egyre gyakrabban kerül szóba a *retoricitás*. Az alakzatok vizsgálatának módjairól szólva Szathmári a következő lehetőségeket említi meg: kultúr-történeti, esztétika- és poétikatörténeti, valamint nyelvi, stilisztikai, kognitív szempont, továbbá a szöveggel, szövegtípussal, a szöveg interpretációjával való kapcsolat. A kutatócsoport számára a megvalósítandó célt és egyben a kutatás tárgyát így jelöli meg: az alakzatok alapproblémáinak a tisztázása, a legfontosabb alakzatok minél több szempont alapján való kidolgozása, egyéni stílusokban és stílusirányzatokban való szereplésük vizsgálata (8).

A szerző azzal is számol, hogy a vizsgálatok során újabb kérdések merülhetnek fel, mint amilyen például az, hogy egy alakzat (pl. az ismétlés) egy másik alakzattal (pl. a párhuzammal) kerül összefüggésbe, azzal kereszteződik, és még inkább felmerülhetnek az alakzatok szövegtani, retorikai,

stilisztikai, irodalomtudományi funkcióinak, „a világ művészi leképezésének”, a megformáltságnak az elemzésében (10).

A szerzótől javasolt kutatási elvek célirányosságáról, alkalmasságáról megállapíthatjuk, hogy produktívak, ugyanolyanok, mint amilyenek a korábbiak voltak. Szathmári valóban iskolát teremtett, ami egész eddigi szervező és irányító tevékenységéből is következik, és persze az is, hogy a csoport egyre jobban szerepel, egyre több és jobb eredményt mutat fel, úgyhogy ma már kitüntetésnek számít, ha valaki tagja lehet.

Gáspári László tanulmánya, *A funkcionális alakzatelmélet néhány kérdése*, az új témakörből az első közlemény. Kiindulópontja a gondolatalakzat, egy funkcionális alakzatelmélet sajátos kategóriája, amely a gondolatok elrendezésének formai megoldásait foglalja magukba, ilyen például az ismétlés, ellentét, chiazmus, allúzió, allegória, ironia stb. Ezek egyben „a legtagabb pragmatikus-ismeretelméleti kategóriák – úgy is mint a szemléleti-hangulati létezőmód foglalatjai” (13). Lényeges sajátosságuk, hogy „a fölérendelt és elsődleges alakzattípus generikus jegyeit is képviselik, hordozzák” (13), amiből is következik, hogy „a gondolatalakzatok vizsgálata az egyéb alakzatok minősítését, a szövegben betöltött funkcionális természetük feltárását is magában foglalja” (13).

És valóban fontos idetartozó kérdést jelent a fentebbi idézetben és a tanulmány címében is említett „funkcionális” jelző tartalma, a „funkcionalitás”, például az, hogy (egy elemzett szövegrészletben) milyen jellegű a fokozás, mi a szerepe az ellentétnek. A példákából levont következtetése az, hogy „az efféle funkcionális strukturálódás természetesen az alakzat

jellegének is függvénye” (13). A szerző funkcionális alakzatszemléletében lényeges vonás az is, hogy a funkcionális szorosán kapcsolódik a pragmatikához. Szerinte például „a költői kérdés sajátága, hogy benne egy pragmatikai természetű művelethez [...] társul egy szemantikai vagy pragmatikai előfeltevés” (21), és így jut el formai, grammatikai kötöttségeinek a „funkcionálást biztosító általános ismérvek” tárgyalásához. Különbözik a funkcionális szemlélet – mint látni fogjuk – a stílussal való kapcsolatteremtésben csúcsosodik ki.

Gáspári tanulmányának fő témája a komplex alakzat, ami tulajdonképp funkcionálisan egymással társuló alakzatok kategóriáját jelenti (13). Lényegét Ady *Ruth és Delila* című versének az elemzése alapján világítja meg: itt a kompozíciót átfogó komplex alakzat az ismétlés, mely fölérendelt általános típusként – az alakzatokba rendeződő élménynek megfelelően – különböző formáiból, módozataiból ötvöződik, miközben a fellazított költői mondatant, az anakoluthont vagy inverziót egy zárt, szabályos elrendezésbe illeszti (14). Így jut el Gáspári a szóba jöhető alakzatok számbavételéhez, bizonyos és jól kiválasztott esetekben a tárgyalásukhoz azzal a mindenképpen elfogadható érveléssel, hogy „az alakzategyüttesek összetevőinek funkcionális leírhatósága megkívánja a klasszikus és a neoretorika által megadott rendszerük és természetük ismeretét, számbavételét” (15). A tárgyalt alakzatokat jól megválasztott példákkal világítja meg. És külön kérdésként foglalkozik a metaforával, a metafora szemantikai és grammatikai motiváltságával (25–32).

Idetartozó fontos kérdésként tárgyalja ugyancsak a funkcionális szemlélet alapján és az

alakzatokkal való összefüggésében a stílus fogalmát. Szerinte „az alakzatok mindenkori aktualizált funkciója a szöveg létrejöttében megnyilvánuló stílus” (25). Ebből az értelmezésből két következtetést von le. Az egyik az, hogy „az alakzatok komplex együttese stílárisan rendelődik alá az élménynek, mely funkcionálisan szabja saját arculatához szükséges és lehetséges alakzatformáit, a magatartással formálja a módszert és ezen keresztül vetül a stílusra” (24). A másik következtetése pedig az, hogy „a stilisztika voltaképpen funkcionális grammatika is” (24).

Az alakzatok különböző vonatkozásainak tárgyalása során Gáspári produktívna bizonyuló funkcionális szemlélete alapján fontos elméleti kérdéseket vet fel, amelyekről tudjuk, hogy a retorika és egyben – közvetve vagy közvetlenül – a stilisztika és az irodalomtudomány nagy és nyitott kérdései, és próbál feleletet is adni ezekre a kérdésekre, de mindig úgy, hogy jelzi vagy legalábbis érzékelteti a vitathatóságot, és ez az eljárása kétségkívül nagy pozitívuma tanulmányának, olyan erénye, amely elismerésre készítet.

Minderre egy olyan példa, amelyben a többféleség és a vitathatóság hangsúlyozódik (csak a kritikus részleteket idézem): továbbra is kérdéses marad, hogy a retorika eljárása, művelési rendszere beilleszthető-e egy olyan nyelvelméletbe, amely a statikus leírást egy Tolcsvai Nagy Gábor által javasolt dinamikus kerettel kívánja fölváltani, vagyis egy olyan nyelv irodalmi relevanciája mellett foglal állást, amely nem készlet és szabályrendszer gyanánt viselkedik, hanem – amint Kulcsár Szabó Ernő véli – maga testesíti meg a nyelvben bekövetkező esztétikai tapasztalat mindenkori időbeliségét (21). Érdeme továbbá

az interdiszciplinaritásnak mint fontos összegezési szempontnak az érvényesítése, így például itt: „a funkcionális alakzatelmélet érintett kérdései talán így is érzékeltetik a retorika, a stilisztika és a grammatika kölcsönviszonyát” (32).

Gáspári vélekedéseire a tanulmányából is kikövetkeztethető összetett szemlélet jellemző. Felfogásának, elgondolásainak alapfeltételeit a következő hármasságban összegezzük: komplex alakzat, funkcionális, szövegközpontúság. Problémafelvetései és ezek közül többnek is sikeres megoldása, célravezető tárgyalásrendje, tiszta – de nagyon tömör stílusban megnyilatkozó – gondolatvezetése a Stíluskutató Csoport munkájának magas színvonaláról is tanúskodnak. Alakzat kutatásai beleilleszkednek abba a folyamatba, amely a magyar stilisztika megújítását, korszerűsítését jelenti. Kérdés, hogy az alakzat kutatással fellendülő retorikakutatás hogyan fejlődik tovább a kutatócsoport világában és egyáltalán a magyar stilisztika és társtudományainak a kontextusában, hogyan tágul hatóköre, hogyan kerül be az alakzatok mellett és után az újabb kutatásokba a retorika mint szónoklattan, szerkesztéstan vagy mint az érvelés és értekezés tudománya, esetleg mint beszédtechnika.

Az ismertetés során tárgyalt kérdésekből és értékelő megjegyzésekből egyértelműen kiderülhet, hogy az első füzet mindkét tanulmánya elsődlegesen alapozó jellegű, és jól tájékoztat a célról és szándékról, a megvalósítás lehetőségeiről, az elméleti alapokról, a problémákról és nehézségekről. Ezért is fontos esemény a magyar stilisztika és társtudományainak történetében az új sorozat első füzetének megjelenése.

Szabó Zoltán