

ItK

2

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1985

A TARTALOMBÓL

Vörös Imre: Állat-jelképek a felvilágosodás magyar irodalmában
Fenyő István: Vörösmarty dramaturgiai tanulmánya
Rónay László: Szabó Lőrinc versciklusai mint az önelemzés eszközei

Szemle

Lóránt Czigány: The Oxford History of Hungarian Literature
(Szegegy-Maszák Mihály)
Marianna D. Birnbaum: Janus Pannonius (Szörényi László)
Fenyő István: Haza s emberiség (Nagy Imre)
Katona József: Bánk bán (Kerényi Ferenc)
Berlász Jenő: Az Országos Széchényi Könyvtár története 1802–1867
(Fried István)
Mácza János: Eszmeiség — avantgarde — művészet (Kovács József)
Kenyeres Zoltán: A lélek fényűzése (Széles Klára)

*

Varjas Béla (1911–1985) (Horváth Iván)

Kanyó Zoltán (1940–1985) (Bernáth Árpád)

Szabó Ede (1925–1985) (Vargha Kálmán)

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

József Artúr Tudománygyűjtemény
Magyar Irodalomtörténeti Társaságok
Könyvtár
Széchenyi, Eszterházi 3-6

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1985. LXXXIX. évfolyam 2. szám

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Bíró Ferenc
főszerkesztő
Komlószi Tibor
felelős szerkesztő
Dávidházi Péter
Horváth Iván
Kiss Ferenc
Kulcsár Péter
Tarnai Andor
Tverdota György
Veres András

Vörös Imre: Állat-jelképek a felvilágosodás magyar irodalmában 147
Fenyő István: Vörösmarty dramaturgiai tanulmánya 160
Rónay László: Szabó Lőrinc versciklusai mint az önelemzés eszközei 173

Kisebb közlemények

Csapodi Csaba: Újabb ismeretlen Janus-kéziratok 188
Tóth Margit: Wesselényi István imádságoskönyvének forrása 189
Gömöri György: Magyar peregrinusok a XVII. századi Cambridge-ben 194
Tompa József: Blumauer Aeneis-travesztijának magyar fordításai 202
Körmeny Kinga: Vörösmarty verskéziratok az egykori Széchenyi Múzeum anyagában 210
Miklóssy János: Az újonnan fölfedezett Vajda-röpiratokról 211

Műhely

Szőke György: Kosztolányi, a szegény kis beteg 214
Pálfi Ágnes: A szabad vers metrikai és poétikai megközelítéséhez 218

Szemle

Lóránt Czigány: The Oxford History of Hungarian Literature (*Szegedy-Maszácz Mihály*) 234
Marianna D. Birnbaum: Janus Pannonius (*Szörényi László*) 237
Fenyő István: Haza s emberiség (*Nagy Imre*) 242
Katona József: Bánk bán (*Kerényi Ferenc*) 245
Berlász Jenő: Az Országos Széchényi Könyvtár története 1802–1867 (*Fried István*) 247
Mácza János: Eszmeiség — avantgarde — művészet (*Kovács József*) 250
Kenyeres Zoltán: A lélek fényűzése (*Széles Károl*) 252

Krónika

Varjas Béla (1911–1985) (*Horváth Iván*) 255
Kanyó Zoltán (1940–1985) (*Bernáth Árpád*) 257
Szabó Ede (1925–1985) (*Vargha Kálmán*) 258

SZERKESZTŐSÉG

Budapest
Ménesi út 11–13.
1118

1. Bevezetés

A művészetek történetében kezdettől fogva jelentős szerepe volt az állatok ábrázolásának. A mesék legősibb rétegét az ember és az állatvilág mitikus, illetve totemisztikus kapcsolatába vetett hit jellemzi. Emellett azonban az ókori Keleten – gyakran még az előbbivel szorosan összekapcsolódva, keveredve – kialakult a mesének az a típusa is, amelyek az állatok alakjában már inkább emberi magatartásformákat, erkölcsi konfliktusokat jelenít meg, s amelynek számunkra legismertebb európai változatát Aiszóposz történetei képviselik. Az állatoknak önmagukban való, a mitikus és az erkölcsi funkciótól elvonatkoztatott megragadására és az emberhez való objektív viszonyuk meghatározására a görög filozófia tette az első jelentős kísérletet.

Az állatvilág mitikus, erkölcsi és objektivitásra törekvő megközelítése – ez a hármasság párhuzamba állítható a hermeneutikának Origenész Biblia-magyarázatai nyomán kidolgozott, s a XX. század kutatói, így Adolf Harnack és Hans Robert Jauss által az irodalmi szövegek értelmezésének szempontjából is elfogadott hármasságával, a pneumatikus (allegorikus-misztikus), a pszichikus (morális) és a szomatikus (konkrét, betű szerinti) interpretáció megkülönböztetésével.¹ A szent könyvek értelmezésének origenészi útjai tehát „a Természet Könyve”-nek, a „Liber Naturae”-nak (vagy „Liber Creaturarum”-nak) megközelítésére is érvényesek. Az alábbiakban először vázlatosan utalunk az állatvilág e három megközelítési módjának eszmetörténeti előzményeire, majd megvizsgáljuk szerepüket a felvilágosodás korának magyar irodalmában.

2. Az állat-motívumok fő típusai

a) Allegorikus-misztikus megközelítés

A bibliai szövegektől idegen az állatvilág totemisztikus felfogása. A *Genézis* szerint az embernek nemcsak hogy nem kell tartania a föld élőlényeinek hatalmától, hanem éppen hogy uralkodnia kell rajtuk.² Az állatoknak ugyanakkor azonban megvan a maguk jelentősége az ember és a transzcendens világ kapcsolatában. A kísértő lény kígyó képében jelentkezik,³ amikor pedig a földön elhatalmasodik a bűn, az állatoknak is osztozniuk kell az ember bűnhődésében:⁴ csak a Noé által a bár-

¹ JAUSS, Hans Robert, *Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához*, Helikon 1981. 192. ALTANER, Bertold, *Patrológia*, Bp. 1947. 120–121.

² Gen. 1, 28.

³ A kígyónak talán már a neve is a természetfölöttivel való kapcsolatára utal: a héber *nácash* szó jelentése főnévként „kígyó”, igeként „varázsol”, „igéz”. A legkülönbözőbb mitológiák később is az emberiség sorsát befolyásoló szerepet tulajdonítanak neki, ilyen például a II–III. században felépő ophitáknak és naaszéneknak a Földet és a botyogók köreit körülölelő világkígyója, illetve az a hatalmas világkígyó, amely a skandináv mitológiában a tenger mélyén lakozik, s célja az, hogy pusztító módon kiárássa a vizeket. Ld. ARTNER Edgár, *Ókeresztény egyház- és dogmatörténet*, Bp. 1946. 299. DAVIDSON, H. R. Ellis, *Scandinavian Mythology*, London/New York/Toronto, 1975. 57. kk.

⁴ Gen. 6, 20. HEILBORN, Ernst, *Das Tier Jehovahs*, Berlin, 1905. 39. Ld. még: Jeremiás könyve 7, 20.

kába vett példányok élnek túl a vízözönt. Ugyanebben a történetben az is olvasható, hogy vannak tiszta és tisztátalan állatok, Noé a tisztákból mutatja be hálaadó áldozatát. Az Istennel való vagy Isten nevében kötött szövetség megpecsételéséhez az Ótestamentumban olyannyira hozzátartozik az áldozati állat levágása, hogy a *Genesis* 15. fejezetének 18. verse („Azon a napon kötött az Úr szövetséget Ábrámmal [. . .]”) a „köt” szó értelmében az eredetileg „levág” jelentésű *kárat* igét használja, majd a 21. fejezet 27. verse is, Ábrahám és Abimelek szövetségekötésével kapcsolatban. A jövődölésekben ugyancsak gyakran szerepelnek állatok, így a fáraó álmában a hét bő és a hét szűk esztendő jelentő kövér, illetve sovány tehének, vagy Dániel próféta látomásában a különböző birodalmak eljövendő sorsát példázó négy fantasztikus vadállat alakja.⁵

Ez utóbbi szövegek már a bibliai allegóriák világába vezetnek át bennünket. Bod Péternek a *Szent Irás értelmére vezérlő magyar leksikon*-a (1747) szerint az ilyen ábrázolásokban „nem annyira a' külső dolgok' Matériájok” (vagyis a tárgyszerűség) a lényeges, hanem a „Lelki dolgok”-nak megjelenítése.⁶ A béka például, amely „sáros vízben, tóban lakó, kedvetlenül rekegő állat”, „*ábrázolja* a' sokat tsátsógó, Bün' fertőjében múlatozó Embert. *Jelen[ések könyve]* XVI. 13.”⁷ Ugyanaz az állat néha többféle, egymással épp ellentétes dolognak az allegóriája is lehet, így a gödölye, amelynek „a' húsa kedves eledel vóit a' Régieknél. *Ábrázolja* I. a' Híveket. *Ésa.* XI. 6.”, ugyanakkor: „II. A' Gödölye kár-tévő állat, a' tsemétket 's egyéb jövéseket meg-sértegeti: ezért *ábrázolja* a' Hítetleneket-is. *Mát.* XXV. 33.”⁸ Hasonlóan allegorikus szerepe van a báránynak, az oroszlánnak, a kígyónak, a farkasnak, s a példákat még hosszan szaporíthatnánk.

Az állatok allegorikus szemlélete azonban nem magában a Bibliában, hanem a 150 és 200 között, feltehetőleg Alexandriában keletkezett, *Physiologus* című kis könyvben a legerősebb. Az ismeretlen keresztény szerző (aki valószínűleg egy részletesebb, de általunk ismeretlen zoológiai munkát dolgozott át misztikus szellemben) az általa egy-egy rövid fejezetben tárgyalt állatokról nem ad konkrét leírást, mindegyiküknek csak néhány érdekes tulajdonságát mutatja be, majd – bibliai hivatkozásokkal – kifejti ezek titkos értelmét. A szóban forgó tulajdonságok gyakran nem valós tények, hanem az egyes állatokkal kapcsolatos naiv, de évszázadokon át makacsul tovább élő hiedelmek. Az oroszlánról például csupán a következő három dologt állítja: 1. Farkával eltörli saját lábnyomait a homokban, hogy ne találjanak rá – ugyanígy rejtette el Krisztus, „Júda oroszlánja” (Jel. 5,5) a maga istenségét az emberek elől. 2. Az oroszlán nyitott szemmel alszik – ugyanígy virasztott Krisztus istensége is, míg teste meghalt a keresztfán. 3. Az oroszlánkölyök holtan születik, de apja a harmadik napon hazatérve, rálehel, s ezzel életre kelti – ugyanígy támasztotta föl az Atya Jézust a harmadik napon.⁹ Az ismeretlen szerző külön fejezetet szentel a Bibliában egyébként sehol sem található fönix misztikus értelmezésének, vagy a nevezetes unikornisnak, amely a valójában „bivaly”-t jelentő héber *röem* szó téves fordítása nyomán került be a köztudatba.

A *Physiologus* – Claudius Aelianus hasonlóképpen sok furcsaságot tartalmazó, *Az állatok sajátosságairól* című munkájával együtt – a középkor legkedveltebb olvasmányai közé tartozott,¹⁰ kegyes szándékai még legmesésebb részleteinek is tekintélyt kölcsönöztek, gyakran hivatkoztak rá, utánozták (így alakult ki a *bestiarium*, az „állatkönyv” műfaja), s szinte jelképévé vált annak a természetszemléletnek, amelyben a dolgokról való rudásnak, a róluk alkotott fogalomnak szerves (bizonyos értelemben legfontosabb) részét képezi a dolgok allegorikus-misztikus értelme és a hozzájuk kapcsolódó mondáknak, a régi tekintélyek által leírt, csodálatot keltő adatoknak sokasága.¹¹ A *Physiologus*ban és Aelianus művében található kuriózumok még az újkor elején is lépten-nyomon felbukkannak a természetrajzi munkákban. Ez a magyarázata Linné indulatos kifakadásának, aki a XVIII. századot megelőző idők zoológiáját „mesékkel, sőt ostobaságokkal teli Augiász-istálló”-nak nevezi.¹² Linné korának természettudománya már valóban az állatvilág egzakt leírására törekszik, az

⁵ Gen. 41., Dániel 7.

⁶ BOD, i. m. c4v.

⁷ I. m. 24.

⁸ I. m. 55.

⁹ *Physiologus*, Ursula TREU ford., Berlin, 1981. 5–6.

¹⁰ KANTOROWICZ, Ernst, *Kaiser Friedrich der Zweite*, Düsseldorf/München, 1963. I. 310.

¹¹ FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, 1966. 141.

¹² LEPENIES, Wolf, *Das Ende der Naturgeschichte*, München/Wien, 1976. 115.

ennek nyomán kibontakozó fiziko-teológiai irodalom pedig, Linnéhez hasonlóan elutasítva azt a bizonyos „Augiász-istálló”-t, épp a kor természettudományának objektív eredményeire hivatkozva – s azokat a Bibliával egyeztetni kívánva – értékeli át az állatok szerepét Isten és az ember transcendens kapcsolatában: az élőlények tudományos igényű tanulmányozása a teremő Isten bölcsességének jobb megértéséhez segít bennünket. A XVIII. századi Magyarországon azonban még előfordul, hogy ugyanabban a munkában jelentkeznek a *Physiologus* elavult természetfelfogásának maradványai és a tudományos szempontból korszerűnek számító fiziko-teológia eszméi. Az allegorikus-misztikus szemlélet elemei természetesen tovább élnek az irodalmi művek motívumkincsében, képanyagában is.

b) Morális megközelítés

Az előbbiektől eltérően az állatmesék hősei nem az ember és a transcendens világ közötti kapcsolatban játszanak szerepet, hanem – mint említettük – elsősorban emberi magatartásformákat jelenítenek meg, történeteik a társadalmon belül tapasztalható erkölcsi konfliktusok kivételülései, még akkor is, ha ezeknek a magatartásformáknak a vallási értékhierarchiában is megvan a maguk pozitív vagy negatív minősítése. Az emberi társadalom erkölcsi problémáinak megjelenítéséből szükségszerűen következik az állatmesék gyakran emlegetett antropomorfizmusa.

Ennek az antropomorfizmusnak és az állat valódi viselkedésének egymáshoz való viszonya nagyon különböző lehet. A történetek néha önkényesen ruházzák föl az állatokat ilyen vagy olyan emberi tulajdonságokkal, máskor viszont összefüggés van a kettő között, sőt, a két eljárás keveredhet is egymással. A középkori francia *Róka-regény* egyik részletében például a róka képmutató szerzetesként jelenik meg, titokban elkövetett bűnei azonban már nem annyira a rossz szerzetesre, mint inkább a kártékony ragadozóra jellemzők: ellopja és fölfalja a parasztok által a kolostornak ajándékozott kappanokat.¹³ Arra, hogy különbséget kell tenni az állat valódi természete és a mesékben hordozott konvencionális tulajdonságai között, Rousseau *Emil*-jének szigorú La Fontaine-bírálatá is fölhívja a figyelmet.¹⁴

Rousseau elítélő véleményével ellentétben azonban a felvilágosodás korában tovább él az állatmese, többek között John Gay, Gellert, Lessing, Florian munkásságában. Ennek legfőbb oka az, hogy a műfaj a polgári erények: a józan erkölcs, a kiegyensúlyozottság, a mértéktartás hirdetésére, sőt, mint Bernard Mandeville-nek *A méhek meséje* (1714) című szatírája bizonyítja, egy egész közgazdasági elméletet magában foglaló morálfilozófia kifejtésére is alkalmas. A magyar irodalomban a XVIII. század az állatmese újabb felvirágzásának, műfaji differenciálódásának időszaka.

c) Filozófiai megközelítés

Az állatnak természeti lényként való, az allegorikus és az erkölcsi funkciótól elvonatkoztatott megragadása a többi élőlényhez fűződő viszonyának, tőlük való különbségének meghatározását feltételezi. Ennek a XVIII. században oly sok polémiát kiváltó kérdésnek a vitája voltaképpen már Arisztotelész *De anima* című munkájával kezdődik. Arisztotelész szerint minden élőlénynek van lelke, épp ez különbözteti meg őket az élettelen dolgoktól.¹⁵ A léleknek azonban három fokozatát kell feltételezni: a növényeké csupán vegetatív (szó szerint: „tápláló”, „növelő”, ψυχὴ θρεπτικὴ), az állatoké „érzékeny”, szenzitív (ψυχὴ αἰσθητικὴ), az emberben pedig az állatokra jellemző szenzitív lelken kívül „gondolkodó”, értelmes lélek (ψυχὴ νοητικὴ) is lakozik. Az emberi léleknek ez az Arisztotelész által vallott dualizmusa bizonyos párhuzamosságot mutat a platonikus felfogással,¹⁶ amely a lélek-

¹³ *Le Roman de Renart*, branche VI.

¹⁴ ROUSSEAU, *Émile*, livre II.

¹⁵ ARISZTOTELÉSZ, *A lélekről* (FÖRSTER Aurél fordításával), Bp. 1915. 42. (413a 20–22.)

¹⁶ MORAUX, Paul, *A propos du vous θώραδεν chez Aristote*, in: *Autour d'Aristote*, recueil offert à A. Mansion, Louvain, 1955. 287.

nek felső (Platón szerint halhatatlan) és alsó (az anyagvilághoz szorosabban kapcsolódó, halandó) rétegét különbözteti meg.

A kereszténység, mint arról Tertullianus egyik, ugyancsak *De anima* című munkája már a III. században tanúskodik, elutasította az emberi lélek kettősségének tanát, a szenzitív tevékenységet és a gondolkodást ugyanazon emberi lélek két funkciójának tekintve,¹⁷ ugyanakkor általában elfogadta a kizárólag testhez kötött, épp ezért alacsonyabb rendű és halandó, az emberétől esszenciálisan különböző „állati lélek” (a skolasztikában: „anyagi lélek”) létezését. A *Genesis* szerint ugyanis (2,7) az emberbe közvetlenül Isten lehelt a lelket, az állatok esetében azonban szó sincs ilyesmiről. Az 1. fejezet 24. versében például így szól Isten: „Hozzon létre a föld élőlényeket fajuk szerint[. . .].” Az itt szereplő „élőlényeket” kifejezés az eredeti szövegben *nephesh chajjá*, ami a *nephesh* szó többértelműsége¹⁸ miatt nemcsak „élőlény”-nek, hanem „élő lélek”-nek is fordítható: „Hozzon létre a föld élő lelkeket fajuk szerint[. . .].”¹⁹ Ennek az alacsonyabb rendű léleknek testi közegeként a Biblia magyarázóí általában a vért jelölték meg, többek között Mózes V. könyvére (12,23) hivatkozva, amely szerint az állatokban „a vér a lélek”.

Descartes, logikai képtelenségnek tartva az „anyagi lélek” skolasztikus tanát, az állatokat kizárólag mechanikusan működő szervezeteknek, gépeknek tekinti. Az állati test mechanizmusának motorja a szív, ahonnan szerinte a rendkívül kicsi anyagi részecskékből, az ún. „esprits animaux”-ból álló fluidum az agyvelőbe, onnan pedig az idegekbe és az izmokba áramolva hozza létre a testrészek egybehangolt mozgását.²⁰ Descartes „animal-machine” elméletét később olyan jeles szerzők képviselik, mint Pascal, Fénelon, Louis Racine, Polignac és Buffon; La Mettrie *L'Homme-machine* című könyve még az emberre is kiterjeszti érvényét. A newtoniánus természetfilozófia azonban ezen a téren is szembefordul a kartezianizmussal: mind Voltaire *Lettres philosophiques*-ja, mind a newtonianizmusra hivatkozó, fiziko-teológiai ihletésű művek, köztük Réaumur rovtartani munkái és Pluche *Spectacle de la nature*-je is elutasítják Descartes mechanisztikus felfogását, s hasonló álláspontra helyezkedik Boullier nevezetes vitairata.²¹

Az „animal-machine” elleni polémiában mégsem a fiziko-teológia vagy Boullier megy el a legmesszebb, hanem a „létezők láncá”-nak elméletét hirdető Charles Bonnet, aki *Essai de psychologie* (1755) című könyvében – feltehetőleg egyedül a kor jeles szerzői közül – nemcsak szellemi, hanem egyenesen halhatatlan lelket tulajdonít az állatoknak. Ez a meglepőnek tűnő felfogás tulajdonképpen levonja a végső következtetést a „létezők láncá”-nak (vagy „scala naturae”-nak) tanából, hiszen a tökéletességnek különböző fokán álló lények e megszakíthatatlan, folyamatos láncában az embert nem választhatja el az állatok világától a többi láncszemhez (vagy lépcsőfokhoz) képest aránytalanul nagy távolság.²² A XX. századi kutatás egyébként, így Szauder József is,²³ ebben az elméletben az evolucionizmus egyik előzményét látja.

Az állati lélek problémájának másféle megválaszolását kínálja egyrészt az újplatonizmussal e tekintetben érintkező sztoicizmus, amely szerint a növényekben, az állatokban és az emberekben

¹⁷ BARBOTIN, E., *Deux témoignages patristiques sur le dualisme aristotélicien de l'âme et de l'intellect*, id. az előző jegyzetben említett kötet 377–383. lapján. Mindemellett a laodikeiai Apollinarisz eretneksége és a vele kapcsolatos IV. századi teológiai viták arra utalnak, hogy az emberben lakozó többféle lélek tanának sokáig voltak még védelmezői. Vö. ARTNER, i. m. 367–368., VANYÓ László, *Az ókeresztény egyház és irodalma*, Bp. 1980. 656.

¹⁸ LYS, Daniel, *Nephesh. Histoire de l'âme dans la révélation d'Israël*, Paris, 1959.

¹⁹ Az említett kifejezés kétféle fordítását ld. pl. Jean-Jacques SCHEUCHZER *Physique sacrée* c. munkájának I. kötetében, Amsterdam, 1732. 31.: „Ame vivante”, ill. „Animaux vivans”.

²⁰ DESCARTES, *Discours de la méthode*, V^e partie.

²¹ „Si les Bêtes sont de pures machines, Dieu nous trompe; cet argument est le coup de mort pour l'hypothèse des machines.” BOULLIER, David-Renaud, *Essai philosophique sur l'âme des bêtes*, Amsterdam, 1728. 61.

²² „Pourquoi bornez-vous le cours de la BONTÉ DIVINE? Elle veut faire le plus d'Heureux qu'il est possible. Souffrez qu'ELLE élève par degrés l'Âme de l'Huître à la Sphère de celle du Singe; l'Âme du Singe à la Sphère ce celle de l'Homme.” in BONNET, Charles, *Oeuvres*, VIII, Neuchâtel, 1783. 107.

²³ SZAUDER József, *Az estve és Az álom*, Bp. 1970. 225.

ugyanaz az egyetlen világlelek nyilvánul meg, csak eltérő fokon, másrészt az ión hillozoizmus, amely szerint az egész anyagvilágot lélek itatja út, s így az érzékelés a szervetlen anyagnak is természetes tulajdonsága. Ez utóbbi felfogást képviseli az újkorban például Giordano Bruno, majd az olasz származású, de Párizsban letelepedett François Colonna,²⁴ valamint D'Argens márki, aki szerint épp az állatok lelke a bizonyosság arra, hogy az anyag rendelkezhet a gondolkodás képességével.²⁵ A „sensibilité de la matière” e materializmusba hajló eszméjének legismertebb megfogalmazása Diderot dialógusaiban olvasható (*La Suite d'un entretien entre M. d'Alembert et M. Diderot, Le Rêve de d'Alembert*), s alapvetően jellemzi a Bessenyei számára sem ismeretlen Jean-Baptiste Robinet felfogását is.

3. Állat-motívumok a felvilágosodás kori magyar irodalomban

a) Az allegorikus-misztikus szemlélet háttérbe szorulása

Magyarországon még a XVIII. század folyamán is hosszú ideig jelen van a *Physiologus*ban gyökerező allegorikus-misztikus természetszemlélet. Erre utal többek között az a tény, hogy Miskolczi Csulyak Gáspár 1691-ben befejezett, s 1702-ben Lőcsén kinyomtatott, *Egy jeles Vad-Kert* című munkájának, amely Wolfgang Frantze (1564–1628) *Historia sacra animalium*-ának átdolgozása, még 1769-ben is jelenik meg új kiadása.²⁶ A mű az egyes állatfajoknak nem csupán „testére”, illetve „lelkére nézendő” tulajdonságait írja le, hanem a Bibliában való előfordulásait is számba veszi, elmeséli a hozzájuk fűződő anekdotikus történeteket, s elmagyarázza viselkedésüknek misztikus értelmét. Az oroszlánról²⁷ például azt állítja, hogy – a szekézőrgésen, a kakastaréj látványán, a tűzőn, az álarcon, a majmokon és a farkasokon kívül – irtózik a kakaskukorékolástól is. Ugyanígy irtózik az ördög az Evangélium hirdetésének meghallásától, s amiképpen az önmagában erőtlen kakas bizodalma az ő hangos szavában van, ugyanúgy a hívek erejét is Krisztus igéje adja. Miskolczi-nál külön fejezet olvasható az unikornisról, a „fénix madár”-ról, a majmok sorában pedig megtalálható a „sphynx” nevű állat is.

Ugyanennek a természetszemléletnek a hatásáról tanúskodik a volt jezsuita Molnár János *Pásztor-ember-e* (1775), amelynek jelentős részét foglalja el „A' Pásztorok mulatsága az Állatok ismeretéből” című fejezet. Az egyes fajokról általában nem közöl rendszeres természetrajzi leírást, inkább a velük kapcsolatos kuriózumokat ismerteti. Tekintélyelvi alapon áll: az unikornis létét például Plinius, Solinus, Schottus és Vartomannus írásaira hivatkozva tekinti bizonyítotttnak.²⁸ Több mesés eleme közvetve vagy közvetlenül a *Physiologus*ból származik, így a holtan született, de apja üvöltésére harmadnapon életre kelő oroszláncolyók motívuma,²⁹ vagy az „eb-fejű”-eknek (= a páviánoknak) az az állítólagos tulajdonsága, hogy a napéjegylenlőség éjszakáján „mindenik órában vizellenek, és egyet jajdúlnak; s így eleven órákká válnak.”³⁰ A fénix létezésében vagy az önmagát megsebző pelikán legendájában viszont már kételkedik a szerző, ugyanígy Aelianusnak egy, a gólyával kapcsolatos csodás történetében.³¹ Határozottan korszerűbb természetszemlélet igényét jelzi Molnár Jánosnak az a Miskolczihoz képest újdonságnak számító vonása is, hogy mellőzi az állatok viselkedésének misztikus értelmezését, helyette „Az Állatoknak elmélkedő, közönséges meg-tekéngetések” címmel (az általa név szerint említett Pluche-re támaszkodó) fiziko-teológiai elmélkedést fűz a témához, magasztalva Istent, aki például a hangyát a búzaszem végének kirágására tanította, hogy a mag

²⁴ EHRARD, Jean, *L'idée de nature en France à l'aube des Lumières*, Paris, 1970. 36–37.

²⁵ D'ARGENS, *La philosophie du Bon-Sens*, Londres, 1737, 374.

²⁶ Keletkezésével kapcsolatban ld. STIRLING János utószavát a Magyar Hírmondó sorozatban megjelent szövegválogatásához, Bp. 1983.

²⁷ 1769-es kiadás, 50. kk.

²⁸ [MOLNÁR János], *Pásztor-ember*, Pozsony, 1775. 143–144.

²⁹ I. m. 118–119.

³⁰ I. m. 158. Vö.: *Physiologus*, id. kiadás, 86.

³¹ I. m. 172., 164.

ki ne csírázzék.³² Az állatok fajtáinak bemutatásában Molnár Buffon *Histoire naturelle*-jét is hasznosítja, másutt Linné egyik vizsgálatának eredményét említi.³³ A *Pásztor-emberben* tehát sajátos módon keveredik a mesés motívumokkal is dolgozó, hagyományos allegorizáló szemlélet hatása és a kor színvonalán álló természettudomány ismeretére való törekvés.

Miskolczi 1769-es kiadásának ténye és Molnár János szemléletének belső ellentmondásai egyaránt alátámasztják Szauder József véleményét, aki szerint a fiziko-teológia szerepe Magyarországon még a XVIII. század utolsó harmadában is pozitív.³⁴ Nem kis mértékben járul hozzá ahhoz, hogy a zoológiai tárgyú munkákban háttérbe szoruljon az allegorizálás, a mesés elemek kultusza, és hogy leíró költészetünk is a maga valóságában igyekezzék megjeleníteni a természetet. Ennek a folyamatnak egy-egy állomását jelenti Horváth Györgytől a *Természetnek és kegyelemnek iskolája* (1775) című, versbetéteket is tartalmazó prózai mű, Szőnyi Benjámín számos kiadásban megjelent költeményei, Édes Gergely versben írt kötete, a *Természet könyve* (1793), valamint Péteri Takáts József 1796-ban sajtó alá rendezett munkái. Közös vonásuk, hogy az állatok (például a szorgos hangya vagy a fészekrakó és az Alkotót dallal dicséző madarak) bemutatása révén erkölcsös, istenes életre buzdítják az olvasót.³⁵

Fiziko-teológiai alapgondolatból indul ki Gáti Istvánnak *A természet históriája* (1795) című könyve is, amely szerint Istent „a’ Természetnek Munkáiból és a’ Bibliából” lehet megismerni, vagyis a természet a kinyilatkoztatás egyik formája. Előszavában Gáti elsőként szögezi le nálunk, hogy a természetrajz célja nem „a’ sovány tsudálkozást indító ritkaságok”, a kuriózumok keresése, hiszen „ha tsudálatos dolog kell [és ez a „tsudálatos”, a görög filozófia *θαυματοσύν*-ja is a fiziko-teológia kedvelt gondolata!], elég nagy tenger ez a’ természet világa, mellyen van, hol szélesítse-ki bőltességének vitorlát a’ leg-szélesebb elme-is, még-is nehezen fog a’ part szélhez érni.” Következtesen arra törekszik, hogy leválassa az állattanról a rátapadt mesés elemeket; a fiait önvérével tápláló pelikán legendáját – Krisztus egyik allegorikus megjelenítését – például abból próbálja eredeztetni, hogy szerinte a fiókák az anyjuk csőrzacskójából kiszedett halakkal összevérezték az anyamadár mellét: erről hitték az emberek, hogy a pelikán saját magát sebezte meg.³⁶

A Gáti István által követett úton felvilágosodás kori irodalmunkban Földi János ment el a leg-tovább, *Az állatok országa* (1801) című, Blumenbach göttingeni professzor nyomán írt munkájában. Olyan kérdéseket is tárgyal, mint az agyvelő és az „érzőinak” arányának összefüggése „az állatoknak elmetehetségeikkel”, vagy mint az ösztönök szerepe.³⁷ Részadatai ugyan nem mindig helytállóak (nem igaz például, hogy az oroszán nem eszik döghúst),³⁸ az ilyen tévedések azonban már a rossz információk, nem pedig a csodás hiedelmek kategóriájába tartoznak. A mű egészét mind az allegorikus-misztikus felfogástól, mind a fiziko-teológiai szemlélettől való eltávolodás, az állatvilág transzcendens elemektől, vallási megfontolásoktól független, önmagában való megközelítésének igénye jellemzi.

Az allegorikus-misztikus szemlélet elemei azonban (mint fentebb már utaltunk rá) az állattani munkák fokozatos laicizálódása után is tovább élnek az irodalmi művek motívumaiként. Ennek oka elsősorban az, hogy a *Physiologus* és a nyomában keletkezett középkori *bestiariumok* szemlélete nem csupán a szorosabb értelemben vett zoológia történetére hatott, hanem jelentős mértékben meghatározta a reneszánsz és a barokk költészetnek, mindenekeelőtt az embléma műfajának az állat-

³²I. m. 179. kk.

³³I. m. 98., 195.

³⁴Európa más országaiban ezzel szemben többnyire már túlhaladottnak tekintik, így KANT is *A tiszta ész kritikájában* (1781), ld. az 1981-es magyar kiadás 398–404. lapján.

³⁵Az erkölcsi buzdításnak már-már a komikum határát súroló esete Péteri Takáts Józseftől *A tavasz kezdete* című – igaz, gyermekek számára írt – vers, amely szerint például az engedelmesen anyjuk után futó kis libák arra tanítanak bennünket, hogy hallgassunk édes szüleink szavára. PÉTERI TAKÁTS József, *Költeményes munkái*, Bécs, 1796. 23.

³⁶GÁTI István, *A’ természet históriája*, Pozsony, 1798², 166.

³⁷FÖLDI János, *Természeti história. Első tsmó. Az állatok országa*, Pozsony, 1801. 26., ill. 28–29.

³⁸I. m. 82. Vö.: FARKAS Henrik, *A legendák állatvilága*, Bp. 1982. 71.

világból vett képanyagát is. Az egyes állatfajoknak a *bestiarium*okban szigorúan megszabott „jelentés”-eit (az ófrancia állatkönyvek szerint: *senefiances*, mai szóval: „significations”) az emblémaköltészet az irodalom és a képzőművészet számára szinte szótárba foglalhatóan kanonizálta. Jegyezzük meg, hogy a *Szent Írás értelmére vezérlő magyar leksikon*-ában Bod Péter idegen szóval ugyan csak „Emblémák”-nak nevezi az általa magyarul „ábrázolások”-nak hívott, s a Biblia lapjain allegorikus értelemben előforduló „természeti dolgok”-at.³⁹

Az a költőnk, akinek verseiben az állatok – a „nyihogó paripák” és talán a szerelmi líra galambjai, gerlicéi, „philomelé”-i kivételével – nem a maguk konkrét valóságában, hanem szinte kizárólag emblemátikus funkciójukban jelennek meg, Berzsenyi Dániel. Ha kiszótároznánk, mit jelent számára a sas, a vipera, a bagoly, a bárány vagy az oroszlán, az eredmény (eltekintve a Bodnál csak negatív értékű párdüctől) meglepően egybeesne Bod Péter lexikonának meghatározásaival. Még ambivalenciáiban is: az oroszlán például Bod Péter szerint egyaránt ábrázolhatja (Istenen és Krisztuson kívül) az igazságért bátran kiálló embereket és („mikor a Báránynak ellenébe tétetik”) a kegyetlen, prédáló gonoszakat.⁴⁰ Csakúgy, mint Berzsenyinéél: *A felkölt nemességhez* című versben az oroszlán a báturan fegyvert fogó magyarságot jelenti, *A pesti magyar társasághoz* írt episztolában viszont a báránnyal együtt megnevezve, annak ellenségeként, negatív szerepben tűnik fel. Nem arról van szó, mintha Berzsenyi fölhasználta volna Bod művét – talán nem is ismerte –, hanem arról, hogy költészetének általunk tárgyalt elemei a természeti motívumoknak ugyanahhoz az archaikus, lassan sztereotípiák gyűjteményévé merevülő rétegéhez kapcsolódnak, mint amelyet Bod Péter dolgoz fel szóban forgó munkájában.

b) Az állatmese műfaji differenciálódása

Témánknak ezzel a területével foglalkozott legrészletesebben a szakirodalom,⁴¹ így csak néhány utalásra szorítkozunk.

A humanizmus és a reformáció korába visszanyúló hagyományt folytatva, XVIII. századi magyar szerzőktől is jelennek meg az ezópuszi történeteknek prózában készült átdolgozásai. Legszínvonalasabb közülük Németh Antalnak *Ezópus élete és fabulái* (1775) című, a „szép gyönyörködötetés”⁴² szándékával, francia közvetítő szövegből tolmácsolt kötete. Az olvasóknak az egzotikum iránt megnövekedett érdeklődését igyekeznek kielégíteni Patay Sámuel, valamint Zoltán József és Csehi András *Pancsatantra*-fordításai (1781, illetve 1783). A felvilágosodás korában egyúttal költői műfajjá is válik nálunk az állatmese, részben az ekkor meginduló La Fontaine-átültetések, részben a Phaedrust is megszólaltató deákos poéták munkája nyomán. A műfaji változatosságot Csokonai teszi teljessé a *Békaegérrharc*cal, amely Julow Viktor szerint „beskatulyázhatatlan irodalmi képződmény a népi trufák, humoros állatmesék, a vígeposz és a politikai szatíra között”,⁴³ valamint az *Állatok dialógusaival*, amelyek viszont a filozófiai párbeszéd műfajához közelítik az állatmesét.

A felsorolt művek szinte kivétel nélkül fordítások vagy átdolgozások. Az állatok ábrázolásának szempontjából legfontosabb sajátosságuk az, hogy a magyar szövegbe a korabeli fordítói gyakorlatnak megfelelően betoldott, a szemléletesség fokozását szolgáló kiegészítések egyúttal a mesék antropomorfizmusát is erősítik. Ráday Gedeonnak *A róka és a holló* című La Fontaine-tolmácsolásába iktatott egyik saját sora szerint a holló „felettebb éhes volt, s folyt szájából a nyál” – amit nyilván nem a madarakról szokás elmondani. Az antropomorf vonásoknak és az állat valódi életmódjából vett részleteknek mesteri összeszövésével Csokonai *Békaegérrharc*-a éri el a leghumorosabb hatást,

³⁹ BOD, i. m. c4v.

⁴⁰ I. m. 135.

⁴¹ KÁLMÁN Sámuel, *A magyar fabula története*, Bp. 1910. EMBER Nándor, *A magyar oktatómese története 1786-tól 1807-ig*, ItK 1918. BIRÓ Ferenc, *Péczei József*, ItK 1965. SZILÁGYI Ferenc, *Csokonai Békaegérrharcának keletkezéséről, politikai vonatkozásairól, szövegeiről*, ItK 1970.

⁴² I. m. 5.

⁴³ Irodalomtörténeti kézikönyv, III. 220.

például abban a részletben, ahol a békákról megtudjuk, hogy kételtű életmódjuk miatt egyaránt kereskednek „vízen és szárazon”, akárcsak az angolok.

Csokonainak az *Allatok dialógusai* című, 1790 táján keletkezett prózaciklusából egyedül *Az oroszlan és a szamár* őrzi meg az ezópuszi mese formai jegyeit, a többi három, mint említettük, a felvilágosodás korában kedvelt (Bessenyei által is alkalmazott) filozófiai dialógus műfajához közeledik. Szövegükre az értekező, érvelő stílus jellemző. Az érvek sorában Csokonai a korabeli természetfilozófia és természettudomány elemeit is fölhasználja, leginkább *A szamár és a szarvas* című párbeszédben, amelyben a szarvas az elnyomó ember elleni lázadásra buzdítja a szamarat. Az embereket „a majmoknak [. . .] szőretlen neméből való kétlábúak”-nak nevezi, ami egyrészt ironikus utalás az embernek és a majomnak a „létezők láncá”-ban elfoglalt közeli helyére, másrészt azt idézheti föl a kor olvasója számára, hogy a XVIII. századi terminológiában az orángutánt sokáig „erdei ember”-nek, Homo silvestris-nek nevezték.⁴⁴ Érdekes a szarvasnak az az okfejtése is, amely szerint az emberek „azt tartják magok fölől, hogy a természet, vagy amint ők hívják, az Isten, e világnak minden élő állatit az ő birodalmok alá vetette”, ezért „ütik, verik, dolgoztatják, ölik, vágják, fosztják” e boldogtalan lényeket. A világnak az ember hasznára megalkotott célszerűségét és bölcs elrendezettségét – a Bibliára hivatkozva – különös nyomatékkel, természettudományos érvekre hivatkozva hangsúlyozta a fiziko-teológiai gondolkodás. Sokak, például Szőnyi Benjámín számára e bölcs elrendezettség összhangban állt a feudális társadalom tökéletességének, megváltoztathatatlanágának hirdetésével.⁴⁵ Csokonai, aki az állatmese műfajának különösen erős politikai töltést ad, s az ember-állat viszony révén valójában az elnyomók és az elnyomottak viszonyát ábrázolja, már ebben a korai művében meggyőző erővel érezteti, mennyire érvénytelen a célszerűen elrendezett világ fiziko-teológiai elméletének a társadalmi szférába való belevetítése. Természetfilozófiai nézeteiben azonban, mint *A mezei gyönyörűségről* című, 1793-ban írt verse tanúsítja, még évekkel később is kimutatható a fiziko-teológia hatása.

c) Kísérletek az „állati lélek” fogalmának értelmezésére

XVIII. századi szerzőink jelentős része továbbra is vallja az állatokban lakozó, az emberénél természetesen alacsonyabb rendű, szenzitív lélek tanát. Bod Péter bibliai lexikona „jelkes-állat”-on – ami a *nephesh chajjá* magyar megfelelője – az „okosság nélkül való állatok”-at érti, „a” melyek a természetnek indulatját követik a magok tselekedeteikben”,⁴⁶ ahogy a test szavának gyarlón engedelmeskedő „jelkes ember” is ellentéte a szellemiek felé forduló „jelki ember”-nek.⁴⁷ Jaszlinszky András 1756-ban kiadott *Institutiones physicae* című tankönyve szintén jelkes szervezeteknek tekinti az állatokat.⁴⁸ Gáti István pedig *A természet históriájában* (1795) kifejti, hogy ennek a szenzitív léleknek két fő tulajdonsága van, a „képzelőds” (amelynél fogva az állatok „kívánnak, utálnak, szeretnek, gyűlölnek, örülnek, haragusznak, félnek”) és az „emlékező tehetség”, ám „az okoskodásnak tehetsége” hiányzik belőle.⁴⁹ A Gátihoz hasonlóan fiziko-teológiai ihletésű költészetünk, például Édes Gergelytől a *Természet könyve* (1793) – a fiziko-teológiának az animal-machine kartézianus elméletével való szembenállása miatt – szintén hisz az állati lélek (vagy „pára”) létezésében, ugyanakkor persze az embernek az élővilág fölött való uralmát hangsúlyozva, nyomatékosan

⁴⁴ Molnár János is: *Pásztor-ember*, 147–148. Az ember mint „a majmoknak legkevélyebb fajja” később Csokonainak *A tengeri háború* c. versében tűnik fel (1794).

⁴⁵ Ld. Szőnyi Benjámín és a fiziko-teológia c. közleményünket, ItK 1981. 630.

⁴⁶ BOD, i. m. 108.

⁴⁷ BOD, i. m. 109. A terminológia alapja itt az *I. Korinthusi levél* (2,14 és 15,44), amely az érzéki emberre a ψυχικός jelzőt alkalmazza, ellentétben a szellemi jelentő πνευματικός-szal.

⁴⁸ RAPAICS Rajmund, *A magyar biológia története*, Bp. 1953. 43.

⁴⁹ GÁTI, i. m. 1798-as kiad. 113.

kiemeli az állatokról, hogy „Az ő párájokban nincs ítélet-tétel”, „semmit nem okoskodhatnak”, s hogy – mint Mózes V. könyve megírta –

„[. . .] az ő Lelkek tsak az érzékeny vér,
Mínd öszve az-is tsak a' föld porába tér.”⁵⁰

Az állati léleknek ez az okosságot nélkülöző volta még szükségesebbé teszi Isten gondviselő tevékenységének feltételezését, például a szorgalmasan munkálkodó méh vagy a fészket feltűnő ügyességgel építő fecske életmódjában. Az embert az állatok fölé emelő értelem dicsérete ezért is válik (a másik ok: a felvilágosodás ész-kultusza mellett) szinte közhellyé a kor írájában.

„Te részesévé tészel az isteni
Életnek engem; lelkeket a poron
Felül az égig más teremtmény
Lelke felett felemelni szoktad”

– írja Vályi Nagy Ferenc *Az okossághoz* című versében, Fazekas Mihály pedig *Az öröm tündérségé-*ben ezt fűzi egy szép nyári este leírásához:

„Érzém mily nagy lelkeim állattársim felett,
Kikbe illy bölcslet a fő jó nem lehellett.”

Fazekas e két sorában tehát egyedülállóan tömör szintézist alkot a fiziko-teológiai szemlélet hatása a felvilágosult emberi értelem öntudatának megfogalmazásával és – érdekes módon – azzal a korabeli természettudományban több helyen felbukkanó (Csokonai kapcsán fentebb már említett) gondolattal is, amely szerint az ember, noha okossága jóval magasabbra emeli, nem választható el mereven az állatok világától, egy bizonyos tekintetben, „társ”-ként, abba is beletartozik.

A felvilágosodás korának több jeles szerzőjét azonban nem nyugtatta meg a szenzitív lélek tana. Orczy Lőrinc például *Szívbeli sóhajts a bölcsesség után* című versében szkeptikus álláspontra helyezkedik, szerinte a természetet vizsgáló ember csak „mint vak, tapogat”, s a

„Csúszó-mászó, járó, repdeső állatok,
Ezek is előtte elzárott lakatok [. . .].”

Bessenyei *A Holmi* egy korai szövegváltozatában, a tanulékony vizslát említve példaként, így veti föl az anyag természettől való érzékenységének a hillozoizmusban gyökerező s a (Bessenyeire elsősorban ható) spinozizmusba is beépülő gondolatát: „Lásd ő benne ugyan azon test, mely a' föld méhében vaskövet fogant; annak levegő-egeibenn rózsát tsinál: ebben a kutyába, értelem, érzés, ízlés, és szaglás válik; mert azt nem hiszed hogy edj vizslának láthatatlan Lelke van”, majd Locke nyomán fölteszi a kérdést, vajon a világ testének (vagyis az anyagnak) „van é arra tehetsége, hogy gondolatot teremthessen, vagy nincs?”⁵¹ Bíró Ferenc elemzése szerint Bessenyeinek ebben a periódusában „az adandó válasz csak igenlő lehet”, *A Holmi* 1779-es változatában viszont „nyitottá válik” a probléma. Bessenyei ez utóbbi változat megfogalmazásakor már úgy véli, hogy nem tudjuk eldönteni, adott-e Isten az anyagnak „gondolkodásra való erőt, vagy nem”; az író helyzetét – Bíró Ferenc kifejezésével – ekkor már a materialista világgép és az idealista vonzalmak közötti „megosztottság” jellemzi.⁵²

⁵⁰ ÉDES Gergely, i. m. 72., 74.

⁵¹ BESSENYEI György, *A Holmi*, sajtó alá rend. BIRÓ Ferenc, Bp. 1983. 122.

⁵² Ld. BIRO Ferenc bevezetését az idézett kiadáshoz, 45., ill. 55–56.

Az a felfogás, amely az élőlényekben egyetlen világlélek működését tételezi fel, s amely felfogásnak előzményei között a sztoicizmus éppúgy megemlíthető, mint az újplatonizmus, mindenképp Aranka György költészetében van jelen. Többször visszatérő témája

„Az a lélek, mely mozgatja
Világ roppant testeit,
Egybeköti és fenntartja
Nagyobb kisebb részeit”
(*Egy szépség ktnjainak látására.*
Panasz)

– vagyis az „élet lelke”, amely *Élet* című verse szerint mindenben benne van, s amelynek köszönhetően a világnak „nincs holt része az egészre nézve”. Amit mi halottnak nevezünk, az csupán visszatért a kisebb lényből a világ egészének élő testébe. Ez utóbbi gondolat már kifejezetten Platóné, aki a *Timaios*-ban (69.c) azt írja, hogy a mindenséget annak alkotója „egyetlen élőlény”-nyé (ζῶον ἐν) formálta meg.

A XVIII. és a XIX. század fordulóján az eddigiekben ismertetett álláspontokat fokozatosan az állatok viselkedésének az ösztönökkel való magyarázata váltja fel. A fogalom korábban sem volt ismeretlen, az *Enciklopédiába* maga Diderot írt róla cikket, ám sokan – például Condillac, híres *Traité des animaux*-jában (1755) – úgy vélték, hogy az ösztönökre való hivatkozás nem old meg semmit, csupán más megnevezést alkalmaz a jelenségre.⁵³ A század utolsó évtizedeinek zoológiájában viszont egyre fontosabbá válik az ösztön: olyan szerzők állítják középpontba, mint a Földi János fő forrásául szolgáló Blumenbach; Herder nagy történetfilozófiai munkájának ugyancsak alapvető kategóriái közé tartozik. 1793-ban a *Természet könyvének* egyik jegyzetében Édes Gergely is hivatkozik a „Természet’ ösztöné”-re.⁵⁴ Az ember „válogató elméjé”-nek már nem az állat „párájá”-val, alacsonyabb rendű lelkével, hanem „világtalan ösztön”-ével való következetes szembeállítása Verseghy Ferenc költészetében, pontosabban *Az emberség* című, Herder hatását tükröző,⁵⁵ 1806-ban megjelent művében fogalmazódik meg teljes tudatossággal.⁵⁶ Ez a szembeállítás Verseghynél Fazekas fentebb idézett művéhez vagy a „létezők láncá”-nak felfogásához képest sokkal élesebb határvonalat húz az ember és a majom közé. A majmok ugyan „várasi renddel járnak az odvas berkeket”,

„Magzatikot forrón szeretik s bánatnak eredvén
sírnak; szerelmes párijkot
féltek, s amit egyéb élőkötől végbe vitetni
gyors vizsgaságok észre vesz,
mesteri készséggel követik. De világtalan ösztön
csak mégis, ami sorsokat
állati láncokkal bizonyos korlátba szorítja;
csak marha célú izgatás
a követő készség, mellyből ezen erdei ember
nem tud javulást vonzani.”

Az ösztönök elméletének egyre általánosabb elfogadásához minden bizonnyal az is hozzájárult, hogy tág lehetőséget nyújtott a korábbi felfogásokkal való összeegyeztetésre: a fiziko-teológia a gondviselésnek azt az eszközét ismerhette el az ösztönökben, amellyel Isten csodálatos módon felruhazza és segíti az oktalan állatokat; a materializmus az anyag érzékenységének megnyilvánulása-

⁵³ CONDILLAC, *Traité des animaux*, Amsterdam, 1755. 25.

⁵⁴ ÉDES Gergely, i. m. 73.

⁵⁵ Ld. SZAUDER József, *Verseghy és Herder*, in: SZAUDER J., *A romantika útján*, Bp. 1961. 152–153.

⁵⁶ Verseghy *Kutyám dicsérete* című, 1793-ból való verse még az állatok „pára”-járól beszélt.

ként foghatta fel; azok pedig, akik egyetlen világlélek létezését vallották, az egyazon faj minden egyes példányában ugyanúgy munkáló ösztönben a világlélek működését láthatták. Az ösztönök vizsgálatának középpontba állításával egyébként az „állatok lelke”-nek témája szorosabban vett szakmai kérdésévé vált annak, a régi „természetrajz” helyébe lépő tudománynak, amelyet épp a XIX. század elején kezdtek biológiának nevezni.⁵⁷

d) A hiteles természetábrázolásra való törekvés kibontakozása

XVIII. századi irodalmunk történetében az állat-motívumoknak a maguk konkrét valóságában való megjelenítése tendenciaszerűen először a nemesi rokokó költészetben figyelhető meg. Faludi líráját áthatja a természet által nyújtott ártatlan szórakozásokon érzett öröm: a sétát kísérő madárdal, a vadászat gyönyörűsége vagy az erdő új napra ébredő népének vidám hajnali zibongása. Ezek a motívumok azonban, Faludi természetábrázolásának gyakran emlegetett staffázs-jellegével⁵⁸ összhangban, többé-kevésbé konvencionálisak. Hasonló, a költő hangulatát kísérő díszlet-szerepben később Kisfaludy Sándornál tűnik fel az állatvilág, például *A boldog szerelem* II. énekében, ahol a reggeli ébredés rajza több párhuzamot mutat Faludinak *A hajnal* című versével.

E motívumoknak a rokokóra jellemző díszletszerűségével szemben a fiziko-teológiai ihletésű költészet a közvetlen megfigyelést helyezi előtérbe (Franciaországban ebből nő ki az ún. „poème descriptif”!), vidám szórakozás helyett pedig bensőségesebb érzelmi kapcsolatra törekszik a természettel. A két irányzat szerencsés találkozását jelenti Bessenyei költeménye, *A Tiszának reggeli gyönyörűsége*. Második szakaszát – a felzendülő madárdalról, a vadászat megkezdéséről, a favágók, a halászok serénykedéséről és a pásztorok furulyájának megszólalásáról – akár Faludi is írhatta volna, a vers egésze azonban a természet nagy távlatait, csodálatos voltát hangsúlyozó, Thomson, Haller és Brockes lírájára jellemző fiziko-teológiai leírások módszerét alkalmazza, igaz, a végső teológiai következtetés levonása nélkül.⁵⁹ Egyes részletei már valóban a „poème descriptif” tónusában szólnak meg:

„Sok hattyúk is nyúlnak a Tisza felett el,
Kik repülvén, tűnnek szép süvöltésekkel.
Szárnyoknak különös kettős hangozása,
Oly, mint a csehelő kopók kiáltása.”

Jegyezzük meg, hogy mozgásnak és hangnak ügyes megjelenítése – mint Mezei Márta írja – Édes Gergelynek is nem egy művét jellemzi, főként azokat, amelyek utánózzák is az állatok hangját, például *A rekegő békához*, illetve *A tavasi madarakról* címűek.⁶⁰

A hitelesebb természetábrázolás tendenciájának érdekes megnyilvánulásaként még az allegorikus funkcióban szereplő állatok megjelenítéséből is az állat valódi magatartásának pontos, reális bemutatása bontakozhat ki. A madár például a szabadság, kalitkába zártan pedig a rabság gyakori allegóriája,⁶¹ többek között Faludi: *Tarka madár* vagy Virág Benedek: *A kalitkába zárt madárról* című költeményében, Batsányinál azonban *A rab és a madár* kis énekese, noha ugyanazt az allegorikus funkciót hordozza (egyébként a vers elején a megszólítás: „Te cifra kis madár”, talán épp Faludi-reminiscencia), már élményszerű valóságában van jelen, ezáltal válhat igazán az embernek vigasztaló társává.

Az „állati lélek” fogalmával kapcsolatban már utaltunk arra, milyen sokféle forrásból származó elemeket tud szerves egységbe foglalni Fazekas természetszemlélete. A fiziko-teológia hatása éppúgy

⁵⁷ A „biológia” elnevezés első előfordulásával kapcsolatban ld. LEPENIES, i. m. 29–30.

⁵⁸ TÜRÓCZI-TROSTLER József, *Magyar irodalom – világirodalom*, Bp. 1961. I. 364. BARÓTI Dezső, *Írók, érzelmek, stílusok*, Bp. 1971. 65.

⁵⁹ A fiziko-teológiának Bessenyei e művére való hatásával kapcsolatban ld. *Felvilágosodás kori tájleíró költészetünk eszmei forrásai* c. dolgozatunkat, It 1984/1.

⁶⁰ MEZEI Márta, *Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt*, Bp. 1974. 150.

⁶¹ Ez a szabadság- (illetve rabság-) allegória már nem bibliai eredetű.

erősíti benne a közvetlen megfigyelésre, a tárgyilagos leírásra, *Az öröm tündersége*-t vagy a *Nyári esti dal*-t jellemző pontos fényhatásokra és az állatok hangjának hatásos felidézésére való törekvést mint a tudós Földi Jánosnak és Diószegi Sámuelnek az élővilág jobb megismerésére ösztönző példája, mindez pedig a természettel, az „állattárs”-akkal való egzisztenciális kapcsolat lírai átélésévé párosul. Így válik a *Nyári esti dal*-ban – Julow Viktor kitűnő elemzése szerint – „a rokokó minia túr-kultuszából a valóság apró részleteinek minuciózusan pontos és tárgyilagos ábrázolása”, amely „csupa apró, eleven, vibráló mozgással, nyüzgéssel” van tele, s ahol „az élvezetesség” [vagyis – értelemzésünk szerint – a rokokónak a természetben gyakran inkább csak az ember szórakozását kereső hédonizmusa] „tisztá szívű gyönyörködésbe fordul, a kellem gyöngédséggé nemesül”.⁶²

Felvilágosodás kori irodalmunkban az általunk tárgyalt motívumok gazdagsága, változatossága mindenekelőtt Csokonai műveit jellemzi. Megfigyelhető nála a bibliai állat-allegóriák laicizálódásának folyamata: a bagoly, amely Bod Péter lexikonában még „az Igazság’ Napja’ világosságát” kerülő hamis tanító „ábrázolás”-a volt,⁶³ a *Konstancindpolyban a természet „örök törvényé”*-vel szembeszegülő vakbuzgóság jelképe lesz. A fentiekben már beszéltünk arról, hogy a francia forradalom idején az erkölcsi tanulságok illusztrálására szolgáló állatmesét Csokonai rendkívül erős politikai tartalommal tölti meg. Filozófiai költészetében – mint Szauder József kimutatta⁶⁴ – egyre fontosabbá válik a világ jelenségeinek a felvilágosodott természettudomány látószögéből való megközelítése; a „tudós kortársi közvélekedés” szerepét legutóbb Fekete Csaba is fölvetette *A pillangóhoz* című vers keletkezésével kapcsolatban.⁶⁵ Fazekashoz hasonlóan (a Linné és Földi vizsgáló műszerét megverselő⁶⁶) Csokonaira is mindinkább jellemző az objektív megfigyelésre, a fény- és hanghatásoknak (például *Az estvében* a nyugalomra készülő állatok hangjának) érzékeltetésére való törekvés. Egyik legszebb leírása *Déli aggodalom* (korábbi változata szerint: *A dél*) című versében található. A nap hevében minden élő elbágyad, a barmok kérődzve pihennek az ámyékban, a madarak torkáról is „leszáradt a nóta”.

„Csupán csak a munkás méhecskék zsi bongnak,
Széjjel az illatos rétek között dongnak.
Csupán csak az apró bokrocskák tövében
Zeng a zörgő pürcsök a nap ellenében.
A rezzent gyíkocska a gaz között csereg,
Megáll, liheg, száraz torokkal sziszereg.
Sok száz szűcske ugrál pattanó lábain
A hévtől elaszott fűszálak szárain.
Egyebek mind híves helyeken pihennek,
A dél forró heve elől félre mennek.”

A mező déli tikkadtságának ez a rajza, amelyben csodálatos hangulati egységet alkot a tájnak és a tájat benépesítő élővilágnak megjelenítése, már a *Toldi* első énekét vagy Petőfinek az Alföldről írt költeményeit előlegezi.

⁶² JULOW Viktor, *Fazekas Mihály*, Bp. 1982. 412.

⁶³ BOD, l. m. 21. A szóban forgó madár a Bibliában eredetileg a pusztulást jelzi: Izaiás jövődöleése szerint (13,21) a legyőzött Babilon házait baglyok fogják megtölteni.

⁶⁴ SZAUDER József, *Az estve és Az dőlom*, Bp. 1970.

⁶⁵ FEKETE Csaba, *Csokonai Pillangója egy prédikációs kötetben*, ItK 1983. 671.

⁶⁶ Dr. Földiről egy töredék.

SYMBOLIQUE ANIMALIÈRE DANS LA LITTÉRATURE HONGROISE DU SIÈCLE DES LUMIÈRES

En se fondant sur la théorie d'Origène, reprise par l'herméneutique moderne, l'auteur distingue trois sortes d'interprétations du règne animal dans les œuvres littéraires, à savoir les interprétations pneumatique (allégorique ou mystique), psychique (morale) et somatique (littérale). Selon le deuxième chapitre de l'étude, la représentation allégorique ou mystique des animaux prend ses sources dans les textes bibliques, mais elle caractérise surtout le *Physiologue*, ouvrage chrétien du II^e siècle qui, par la voie des « bestiaires » médiévaux et des poèmes « emblématiques » de la Renaissance et du Baroque, eut une influence décisive sur la symbolique animalière jusqu'à l'époque moderne. La fonction morale des histoires d'animaux se manifeste surtout dans les fables, genre florissant encore au XVIII^e siècle. En ce qui concerne l'approche « concrète » du règne animal, elle se réalise avant tout dans la philosophie où une discussion extrêmement intéressante a été engagée sur le problème de l'« âme des bêtes », discussion qui avait pour but de définir l'essence des animaux. Dans le troisième – et le plus long – chapitre, l'auteur analyse les fonctions de la symbolique animalière dans la littérature hongroise du XVIII^e siècle, en présentant comment l'interprétation mystique des animaux a été reléguée au second plan (en partie grâce aux ouvrages physico-théologiques), comment le genre de la fable se rapprocha de celui du dialogue philosophique, comment on essaya de trouver une solution au problème crucial de l'« âme des bêtes » pour arriver à l'idée de l'instinct, et enfin comment la recherche d'une représentation authentique de la nature se développa dans les œuvres de Faludi, Bessenyei, Batsányi et surtout dans celles de Fazekas et de Csokonai.

VÖRÖSMARTY DRAMATURGIAI TANULMÁNYA

A fiatal kritikusokkal való megütközés – Bajzának a divatlapok színibíráival, Mátray Gáborral, Garay Jánossal, Tóth Lőrincel és főleg Hazucha Ferencsel 1836-ban vívott kiélezett küzdelme – ráeszméltette az akadémiai triumvirátust arra, hogy multhatatlanul programot kell adniok. A dramaturgiában is, s irodalmunk általános elvi alapvetését illetően is. Nem mintha Kölcsey magisztrális elméleti teljesítménye érvényét vesztesse volna. Az ő dramaturgiai tanulmányai a műnem központi kérdéseit tárgyalták, de végig érződött bennük, hogy nem áll mögöttük eleven színházi gyakorlat. Elvi követelményeket fogalmaztak meg két alapvető esztétikai minőségről, emellett irodalmunk általános mozgásirányának sarkideáit is meghatározták, a drámaírás praktikumát viszont kevésbé érintették.

Ez utóbbi tudnivalók rögzítése, íróinknak a drámaírásra való „megtanítása” annál szükségesebbé vált, mivel 1836–1837-ben már javában folyt a régen várt intézménynek, a főváros első állandó magyar színházának építése, majd ez 1837. augusztus 22-én tudvalevően meg is kezdte működését. A Pesti Magyar Színház első igazgatója éppen Bajza lett. S az ő irányítása alatt a nemzet első színházát kénytelenek voltak idegen szerző művével megnyitni, erre alkalmas magyar darabot nem találtak. Fokozta a dráma és a színház nemzeti jelentőségét az 1836–1837-ben bekövetkező törvénytelen letartóztatások sora, s vele a reformmozgalom ideiglenes apálya is: még inkább biztosítékaiá lettek a nemzeti tudatnak. Éppen ezért az 1837-től a triász szerkesztésében megjelenő Athenaeum, az ellenzéki törekvések központi ideológiai fóruma indulásától fogva kiemelkedő szerepet szánt a hazai játékszín ügyének.

Elkerülhetetlenné vált a programadás azért is, mivel Bajzáék veszélyeztetve látták evolucioner-liberális ideológiai és irodalomkritikai törekvéseiket. A húszas évek második felétől kezdődően mindhárman híveivé lettek a Kölcsey hirdette normáknak, a nemzeti egységet szolgáló irodalmiságnak, s vele a lassú-lepcsőzetes-organikus fejlődés, a bölcs mérséklet, a szélsőséges indulatoktól való tartózkodás princípiumainak. Mesterük nyomán ők is elutasították a fantázia „szertelenségeit”, a „rendetlen” hevületet, a szenvedélyek túlaradását. Irodalomeszményül ők is azt vallották, amit a *Himnusz* költője *Egyházi beszéd* című művében így fejezett ki: „... szelíd, de férfias hevület heveskedő csapongás nélkül, ... sebes folyam felesleges áradozás nélkül, ... nyugalommal egybekapcsolt erő”¹. A középpút, az egyeztetés irodalmisága volt ez, mely a hasadások és konfliktusok aggályos kerülésével igyekezett átfogni a nemzeti kollektívum minden tagját, s ennek érdekében oly színpadot igényelt, hogy az a „nagy háznép egésze”-nek „iskolájává” és „templomává” válhasson.

Mindettől azonban eltértek a fiatal írók. Túlságosan is híveivé váltak a francia romantikának. Azok voltak Bajzáék is – de távolról sem ilyen mértékben. Az ő koncepciójukba nem illett bele az élet ábrázolásának Garay János követelte intenzitása, a társadalmi kérdések színpadra állítása, a Tóth Lőrinc hirdette feltétlen irodalmi szabadság- és költöttség-igény, határtalanság-élmény. S végképp nem értettek egyet Hazuchával a társadalmi igazság megkérdőjelezését, a jelen társadalmától való elidegenedését illetően. Ha szembe akartak szállni e radikalizálódó hullámmal, ismét lépniök kellett. Meg kellett erősíteniök a Kölcsey-féle intenciókat.

A dramaturgiai feladat kijelölő és tájékoztató munkára Vörösmarty vállalkozott. A *Csongor és Tünde* alkotóját kora ifjúságától kezdve nagy erővel vonzotta a dráma. Amióta 1819-ben Pesten

¹ KÖLCSEY Ferenc, *Egyházi beszéd* in *Összes művei*. Bp. 1960. I. k. 483.

tanúja lehetett Kisfaludy Károly színpadi sikereinek, majd a húszas évek elején megismerkedett Shakespeare műveivel, a színpad meghódítása lett költői vágyainak netovábbja. Benne látta az irodalom legmagasabb fokát. Bizonyoság erre a *Salamon király* című színművének 1826 szeptemberében kelt előfizetési felhívása is: „... Nincs neme a költészetnek, mely ennél elevenebben s behatóbban nyomhassa ki az emberi, de kivált nemzeti lelket és sajátosságokat.”² A színházba járás Vörösmarty legkedveltebb időtöltései közé tartozott: a húszas évek végén mindig elment a pesti német színház Shakespeare-előadásaira, utóbb állandó látogatója lett a budai Várszínház produkcióinak. Mint akadémikus tagja volt a drámabíráló, illetve a színügyi bizottságnak, méghozzá munkás tagja: drámabírálóként, pályázati zsűritagként, javítóként egyaránt sokat dolgozott.

Emellett olvasmányai révén is jelentős dramaturgiai műveltségre tett szert: már nevelőként Perczel Sándor börsönyi könyvtárában olvasta az *Erdélyi Múzeum* és a *Tudományos Gyűjtemény* ilyen tárgyú tanulmányait. Utóbb alaposan megismerkedett Kőlcsey elméleti műveivel, illetve Lessing, A. W. Schlegel és Tieck alkotásaival is. Sokat tanult Kisfaludy Károlytól: együtt beszéltek meg a német játékszínen feltűnt új darabokat is. Toldy feljegyzéseiből tudjuk, hogy amikor Vörösmarty a *Salamon királyt* megmutatta Kisfaludynak, az *Aurora* szerkesztője egész módszeres előadást rögtönzött a történeti drámáról. Gyakran cseréltek eszmét a játékszínről a triumvirátus megbeszélésein, illetve a Bártfay-szalokban, Fáy kúriájában, s a Csiga-vendéglőben is.³

Ezzel együtt Vörösmarty nem volt teoretikus gondolkodó, az elmélet nem is igen érdekelte. Amit tanulmányában nyújtott, nem volt rendszeres műfajelmélet, hanem – mint Solt Andor találon megállapítja –, inkább gyakorlati tanácsok sorozata a dráma színszerűségének biztosítása és eszínszerűségnek a költészet követelményeivel történő egybehangelése érdekében.⁴ A színpadi mesterség legfőbb törvényszerűségeit ismerteti, alapfogalmakat vázol fel, színházi útmutatót készít az íróársak, a színészek és a közönség számára. Művében már a „törédékek” cím is jelzi, hogy nem részletes-elemző összefoglalásra törekszik. A tragikum és a komikum kategóriájának elemzését mellőzi, a drámai műfajokról áttekintést nem ad, a történeti fejlődés szempontjaival keveset foglalkozik. Azt érzi feladatának, hogy sok éves drámairodalmi-színházi tapasztalatok birtokában számot adjon művészi-mesterségbeli nézetéről.

Az *Elméleti törédékek* – mely az *Athenaeum* színikritikai rovatát volt hivatott bevezetni – a korabeli hazai értekező gyakorlatban eléggé szokatlanul vitapozícióból indul: Vörösmarty már első mondatában polemizál a szabályokat mellőző, csupán ihletére hallgató lángész képzetével.⁵ A Victor Hugo-i esztétika egyik sarkelvével száll szembe – az *Hernani* költője nemegyszer, leghatározottabban pedig a *Cromwell*-előszóban szögezte le a szabályokkal, törvényekkel mit sem törődő művész ideáját.⁶ Vörösmarty Kőlcsey, illetve Goethe s az idősebbik Schlegel érvelését fogadja el a lángész

² VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes művei*. Bp. 1971. VII. k. 331.

³ TROMBITÁS Gyula, *Vörösmarty dramaturgiája*. Bp. 1913. 13–14.; SOLT Andor, *Általános bevezető megjegyzések* in VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes művei*. Bp. 1969. XIV. k. 281–298.; KERÉNYI Ferenc, *Vörösmarty és a játékszín gyakorlati kérdései* in *Ragyognak tettei... Tanulmányok Vörösmarty Mihályról*. Székesfehérvár 1975. 239–258.

⁴ SOLT Andor, *Vörösmarty dramaturgiája*. It 1950. 4. sz. 77.

⁵ Vörösmarty tanulmánya cikksorozatként jelent meg az *Athenaeum* 1837. I. k. 41., 44., 46., II. k. 2., 3., 4., 6., 7. számaiban (V. 21., VI. 1., 8., VII. 6., 9., 13., 20., 23.) újabban: VÖRÖSMARTY Mihály, *i. m.* Bp. 1969. XIV. k. 5–59.

⁶ Victor Hugo a következőkben fogalmazta meg ítéletét a zseni és a szabályok viszonyáról: „Vágyunk kalapáccsal az elméletek, poétikák, rendszerek közé! Verjük le az ócska gipszmintákat, amelyek elrejtik a művészet homlokzatát! Nincsenek sem szabályok, sem mintaképek; vagy inkább nincsenek más szabályok, mint a természet általános törvényei, amelyek ott lebegnek az egész művészet felett, és a különleges szabályok, amelyek minden alkotás esetében az egyes témák alapvető feltételeiből erednek. Az előbbieket örökkévalók, belsők és mindig megmaradnak, az utóbbiak változandók, külsők, és csak egyszer alkalmazhatók... A lángelme, amely inkább megsejt, mint megtanul, minden egyes műhöz kiszedi az előbbieket a dolgok általános rendjéből, az utóbbiakat a tárgyalat téma elszigetelt egészéből... Nem tudjuk eléggé hangsúlyozni: a költő soha ne forduljon tanácsért máshoz, mint a természethez, az igazsághoz és az ihlethez, amely ugyancsak igazság és

természetéről. Akként vallja magáénak a romantikus zseni-elvet, hogy abban megtartja a klasszicizmus bizonyos visszafogó elemeit: a lángész szerinte a követett törvényeket maga szemeli ki magának; nála törvény és mű egyszerre születik; szabadon mozog a korlátok között.⁷ S azt is hozzáteszi – ugyancsak Goethe és Kölcsey nyomán –, hogy a lángésznek figyelemmel kell lennie korára, nemzetére, a körülményekre.⁸ E polémiának az a célja, hogy egyrészt stúdiumra ösztönözze kora íróit, másrészt visszatartsa őket a francia romantika lázadó, minden korlátot áttörő tartalmaitól.

A romantikusok – elsősorban az idősebbik Schlegel nyomán halad viszont akkor, amikor a dráma funkciójáról szólva megkülönbözteti annak költői, illetve színi hatását, s az előbbit minősíti fontosabbnak.⁹ A drámát egyfelől feltétlenül meg akarja tartani az irodalom „magas” műfajai között, másfelől világosan érzékeli a kor áramában annak nagy közösségi jelentőségét is. A színi hatást azért jelöli meg mindjárt a költői hatás után a dráma értékeinek sorában, mivel a színpadi produkciókkal nemcsak gyönyörködtetni akar, hanem a nemzeti összetartozás és összefogás szellemét erősíteni is.

Vörösmarty számára a dráma olyan teremtett közeg, amely az élet lényegi tendenciáit sűríti magába. Ezt fejezi ki a színházról A. W. Schlegel, illetve Victor Hugo nyomán adott romantikus meghatározása is: „kicsi központosított képmásai a roppant világnak” (ezt utóbb, tanulmánya több

természet”. *Előszó a Cromwell című drámához*. Ford. LÖNTAY László. in Victor Hugo, *Válogatott drámái*. Bp. 1963. 656. Ez a Vörösmartyéval ellentétes állásfoglalás mutatja mindenekelőtt, hogy Solt Andor idézett tanulmányában téved, amikor a következőképp foglal állást: „A cikksorozat határozott, nyílt kiállítás a francia romantikus színmű s ezzel együtt a haladás ügye mellett.” *I. m.* 79–81. Látni fogjuk, hogy Vörösmarty csak műve *szövegfelszínén* híve a francia romantikus drámának, a lényegyet illetően szembefordul annak alapelveivel. (Solt Andor téves álláspontját átveszi TÓTH Dezső is: *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1957. 257.)

⁷ Kölcsey véleményét idézzük: „Az is igaz, hogy a regula még inkább tartozik a geniere, mint más akárcire: mivel a jó és rossz igen gyakran ugyanazon forrásból erednek.” *Bersenyi Dániel versei in Összes művei*. Bp. 1960. I. k. 425.; „... a geniének nem mindig kell az Aristotelesekkel gondolni... de mégis kell valamikor ő reájok is figyelmezní... a tizenkilencedik században, európai nagy nemzetekhez közel, teóriai tudatlansággal s készületlen, szilaj természet kirohanásával dicsekedni, ha szabad mondanom, nagyon későn jövő dicsekvés.” *Körner Zrinyijéről*. Uo. 563.; „... Ezért mondja a józan lelkű Horác, hogy valamint studium genie nélkül: ugy genie studium nélkül nem sokat ér”. Jegyzetek a kritikáról és poézisről. Uo. 650–651. – Goethe véleménye a következő: „... sok minden hiányozhatik a színésznek, ha művelés, mégpedig korai művelés nem teszi azzá, amivé lennie kell; mert meglehet, hogy az, akit lángésznek tartanak, rosszabbul áll a közönséges tehetségénél, hiszen őt könnyebb tévesen nevelni, sokkal hevesebben lehet rossz utakra taszítani, mint emezt.”; „... még a legnagyobb lángész, a leghatározottabb tehetség mellett is végtelenek azok a követelések, amiket önmagával szemben föl kell állítania, kimondhatatlan az a szorgalom, amely kiművelésére szükséges.” *Wilhelm Meister tanulóévei*. Ford. BENEDEK Marcell. Bp. 1963. 107–108., 526. – A. W. Schlegel így ítél a zseniről: „Der dichterische Geist bedarf allerdings einer Umgränzung, um sich innerhalb derselben mit schöner Freyheit zu bewegen, ... er muss nach Gesetzen, die aus seinem eignen Wesen herfliessen.” *Ueber dramatische Kunst und Literatur*. Zweite Ausgabe. Heidelberg 1817. B. III. 8.

⁸ „A jelentős írás, akár a jelentős beszéd, csak az élet következménye; hogy milyen körülmények közé születik s milyenek között munkálkodik, azt az író éppoly kevésbé határozza meg, mint a tevékeny ember. Mindenki, még a legnagyobb lángelme is, bizonyos dolgokban szenved századától, bizonyos dolgokban hasznót húz belőle; és kiváló nemzeti írók csak a nemzetől követelhetünk.” GOETHE, *Irodalmi sansculotteizmus* in: *A klasszicizmus*. Bp. 1963. 236. – „A genie sok classisokra oszlik fel... Mindnyájan függnek a körülményektől, a kornak véleményeitől stb.” KÖLCSEY, *Bersenyi Dániel versei*. *I. m.* 425.

⁹ A. W. Schlegel a költői és színi hatásról: „So kann ein dramatisches Werk immer aus einem doppelten Gesichtspunkte betrachtet werden, in wie fern es poetisch, und in wie fern es theatralisch ist.” *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Hildesheim-New York, 1971. B. I. 30. Az összefüggést már Trombitás Gyula is észrevette, *i. m.* 48–52.

részletében megismétli).¹⁰ Színház és dráma egyképpen a küzdés tere a tanulmányíró előtt: a létet formáló aktivitás szerinte mindkettőnek alapvetően karakterizáló vonása. Leszögezi, hogy a szereplők dinamikus fellépése, az erők szembeesülése nélkül nincs színpadi művészet. A színi hatás elvének fontosságát itt egyébként az is jelzi, hogy Vörösmarty érdemi fejtegetéseit a dráma „külsősejé”-nek szabályaival kezdi – azokkal a szempontokkal tehát, amelyekről e színi hatás függ. Ezek közé tartozik nála a drámai tárgy, a drámai mese, az elrendezés, szerkezet és a kidolgozás, együtt a nyelvi megfogalmazással. A dráma „belsősejé”-hez számítja ugyanakkor a költői igazságszolgáltatást, a szereplők jellemzését, a jellemek és a cselekmény logikai-lélektani kapcsolatát, végül a dráma erkölcsi hatását.

A tárgyválasztásnak Vörösmarty kiemelkedő fontosságot tulajdonít: Arisztotelész, Horatius, az újabbak közül Kölcsey elveivel egyezően nem minden tárgyat tart színpadra alkalmasnak.¹¹ Egyrészt a romantika követelményeivel egyezően megkívánja, hogy a tárgy „gazdag legyen, és érdekes, vagy érdekessé csinálható”, hogy költői legyen, ezenkívül drámai is: a karakterekből és a viszonyokból kifejezett cselekvések egymásból következő sora. (A jellemek fontosságának hangsúlyozásában Bajzától is eltér!)¹² Úgyszintén romantikus az a szempontja is, hogy az író a nem drámáinak látszó tárgyat drámaivá képes formálni. Mégis: az oly tárgyakat, amelyek túlságosan szélsőségesek, nem tartalmazzák a költői igazságszolgáltatásnak Arisztotelésztől, Horatiustól és Lessingtől eltanult ideáját, illetve túl mindennapiak, Vörösmarty nem becsüli drámai feldolgozásra méltóknak. (Meg kell jegyeznünk, hogy ezt ily kategorikusan A. W. Schlegel, sőt Lessing sem vallotta, Blair és Goethe pedig egyenesen elvetette a költői igazságszolgáltatás elvét!)¹³ Mindez a klasszicizmus öröksége

¹⁰Victor Hugo, illetve A.W. Schlegel a következő meghatározásokat adják a drámáról: „... Az a fontos... , hogy a dráma sugártömörítő tükör legyen, amely nemhogy gyengítené, hanem éppenséggel összegyűjti és sűríti a színező sugarakat, a pislákolást fénné erősíti, a fényt lánggá.” HUGO, *i. m.* 659. – „... Auf diese Art giebt er uns ein verjüngtes Bild des Lebens, einen Auszug des Beweglichen und Fertrückenden im menschlichen Dasein.” A.W. SCHLEGEL, *i. m.* B. I. 23.

¹¹Arisztotelész volt az első, aki leszögezte: a drámaköltőnek a valóságot kell utánoznia, de nem a hétköznapi esetlegességeket. – Horatius ide vonatkozó megjegyzéseit Vörösmarty idézi is tanulmányában: „Cui lecta potenter erit res, Nec fecundia deseret hunc, nec lucidus ordo.” *De arte poetica.* 40. sor. Magyarul: „Kiszemelt tárgyat aki győzi erővel, azt a világos rend s ékes szó el nem hagyja.” *Quintus Horatius Flaccus összes versei.* MURAKÖZY Gyula fordítása. Bp. 1961. 577. – Kölcsey a tárgyválasztás fontosságáról: „Megtetszik, hogy a művet nem a katasztrófának minéműsége, hanem az egész dolgozás művészi volta, s a tárgyválasztás ajánlják. Mert Zairból és Alzirból senki keze alatt nem lehetne Ajax, Hamlet, Egmont és Maria Stuart.” *Körner Zrínyijéről.* Uo. I. k. 551. E szövegösszefüggésekre már Solt Andor rámutatott: VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes művei.* Bp. 1969. XIV. k. 314.

¹²Bajza a drámában a jellemábrázolással szemben a cselekmény elsődlegességét vallotta: „... a drámában nem a jellemzés fő dolog. Lehet szomorújáték jellem nélkül, de cselekvény nélkül nem lehet, ezt mondja Aristoteles, és évezredek folytak le, mióta mondotta, de még megcáfolva nincs.” Shakespeare, francia színművek s az Athenaeum. in BAJZA József, *Összegyűjtött munkái.* Bp. 1899. V. k. 176.

¹³Arisztotelész a következő szabályokat írja elő a dráma világgépéről, költői igazságszolgáltatásáról: „... nem szabad derék, erényes embereket úgy bemutatni, amint boldogságból szerencsétlenségbe hullnak, mert ez nem félelmetes vagy szánalmat keltő, hanem felháborító. Hitványakat sem szabad úgy bemutatni, amint szerencsétlenségből szerencsés állapotba jutnak, mert mind közt ez illik a legkevésbé a tragédiához... a változás ne szerencsébe vigyen a szerencsétlenségből, hanem ellenkezőleg, szerencséből szerencsétlenségbe, mégpedig ne hitványság, hanem valamely súlyos tévedés miatt, amelyet olyan ember (ti.) derék (F. I.) ember követ el, amelyről beszéltünk, vagy inkább még jobb, mint rosszabb.” *Poétika.* Ford. SARKADY János. Bp. 1974. 28–29. – Horatius ugyanerről: „Fogja a jó pártját, ellátva baráti tanáccsal, győzzön az indulaton, nyugtassa a csüggedőket, és dicsérje szerény asztal lakomáit, a törvény és a jog áldását, s mi kapunk feltárja, a békét.” *I. m.* 585. – Lessing Hamburgi dramaturgiája szintén alapforrása volt Vörösmarty erről kialakult nézeteinek: „... Csodát csak a fizikai világban tűrünk el, az erkölcsi világban mindennek a maga sza-

Vörösmarty dramaturgiájában. S végképp az az a vélekedése – mely úgyszintén Horatiusra megy vissza –, hogy színpadi műben célszerűbb témát már ismert kútfőkből meríteni, mint egészen költőt alkotni.¹⁴

Az eredetiségnek nemzeti indítékú korlátozását kívánja Vörösmarty: Kölcsy *Nemzeti hagyományok*jának intencióit követve az „ősök jelesbjeit” szeretné vizontlátni a színpadon, illetve az ókor időtlen példaképeit. Abban is Kölcsy követi, hogy e költői hagyományba beveszi már a népregéket és mondákat is: olyan tárgyválasztásra törekszik, mely a nemzet tagjai között minél több ember érdeklődését felkeltheti.¹⁵ Ha e sajtáságos eredetiségfelfogás időszzerű történeti indokoltóságát lehe-

bályszerű menetét kell követnie, mivel a színháznak az erkölcsi világ iskolájának kell lennie. Minden elhatározásnak, a legjelentéktelenebb gondolatok és vélemények minden megváltoztatásának indító okait a már egyszer feltételezett jellemhez képest, pontosan le kell mérni egymással szemben, és amazoknak sohasem szabad többet létrehozniok, mint amennyit a legszigorúbb igazság szerint létrehozhatnak... A színház senkit se bostráncokoztasson meg, akárki legyen az”; „... a legnagyobb megrovást érdemli az a költő, aki azért, hogy valami csillogót és erőteljeset mondjon, olyan színben tünteti fel az emberi szívet, mintha ennek alapvető hajlandóságai a gonoszra mint gonoszra irányulnának.”; A zsenit a cél vezérli, hogy „... megtanítsa teendőinkre és arra, amit nem szabad tennünk; azt a célt, hogy megtanítsa a jó és rossz, az illendő és a nevetséges tulajdonképpeni ismertetőjegyére, hogy amazz minden kapcsolataiban és következményeiben szépnek és boldognak mutassa még a balsorsban is, emezt viszont rútnak és szerencsétlennek még a szerencsében is, ... hogy a tárgyakat mindig a helyes megvilágításba helyezték, nehogy valamilyen csalóka fény arra csábítson bennünket, hogy megvessük azt, amit kívánnunk kellene és kívánjuk, amit meg kellene vetnünk.”; „... A dráma... a cselekmény bizonyos kettősségét követeli, bizonyos megnyugtató befejezést”; „... Balgaság, ha pusztán szerencsétlen következményeivel akarnak a büntől eljjeszteni, miközben elrejtik benső rútságát!... A hamis háttér, amelyet így a bűnnek adunk, azt teszi, hogy tökéletesegeket ismerek fel ott, ahol nincsenek, hogy részvétet érezek ott, ahol nem kellene éreznem.” G.E. LESSING, *Laokoón – Hamburgi dramaturgia*. Sajtó alá rendezte VAJDA György Mihály. TIMÁR Ilona fordítása. Bp. 1963. 214–216, 323–324, 338–339, 342, 538. – Az idősebbik Schlegel a következőképpen vélekedett a költői igazságszolgáltatás dogmájáról: „... Ueberdiess ist die poetische Gerechtigkeit gar nicht zum Wesen einer guten Tragödie unerlässlich, diese darf mit dem Leiden des Rechtschaffenen und dem Triumph des Lasterhaften schliessen, wenn nur durch das Bewusstsein und die Aussicht in die Zukunft das Gleichgewicht hergestellt ist.” *I. m.* 74. – Lessing híve volt ennek az ideának, de óvott merev értelmezésétől: „... Egyáltalán nem tudom, honnan vette az a sok komikus-költő azt a szabályt, hogy a gonoszt a végén vagy meg kell büntetni, vagy meg kell javulnia. A tragédiára még inkább lehetne érvényes ez a szabály; kibékíthet bennünket itt a végzetrel és zúgolódásunkat részvétté változtathatja. A vigjátékban azonban, úgy gondolom, nemcsak hogy nem használ semmit, hanem ellenkezőleg, sokat elront. Legalábbis sandává és hideggé és egyhangúvá teszi a kimenetelt.” *I. m.* 596. – Blair, illetve Goethe pedig egyenesen képtelenségnek tartották ezt az ódivatú elvet: „... nem szükség az úgynevezett költői igazságtételnek a darab kimenetelében helyet találni. Ez már régen száműzve van a szomorujátékból, melynek célja az: hogy a szenvedő jámborok iránt bennünk szánakozást gerjessen, s hogy a valósághoz hasonlólag adja elő az emberi élet állapotját, melyben nyomorúság a legjobb embereket is éri, s a jó és bal sors mindeikkel közös.” *Blair Hugo retorikai és esztétikai leckéi*. Fordította KIS János, Budán 1938. II. k. 318.; „Goethe szavai után lejegyezve: A költői igazságszolgáltatás abszurdítás. Az egyedüli tragikus az injustum és a praematurum.” Friedrich Wilhelm Riemer, Goethe titkárának lejegyzése. *Antik és modern*. Összeáll., szerk., a bev. és jegyz. írta PÓK Lajos. Bp. 1981. 945.

¹⁴ Horatius erről szóló tanítása: „Nem könnyű a közönsnek egyéni vonásokat adni; osszad az Iliast inkább több színpadi képre, mint hogy teljesen új, sose hallott műveket alkoss. Joggal lesz a tiéd a közismert tárgy is.” Uo. 581.

¹⁵ Kölcsy a nemzeti dráma eredetiségéről: „... Boldog költő, ki bennünket ily kellemes családásba rengethet által... az ő műveiben ölelkeznek a hősi szép kor a jelenvalóval, emberiség érzelme a hazafisággal.” *I. m.* 523.

tetlen is tagadni, állandó alapelvként való alkalmazása feltétlenül az eredetiségelv bizonyos fokú visszafogásával jár együtt. Híven megfelel mindez a nemesi liberalizmus ideológiájának: újat adni, de mértéketesen, költőt, de a már meggyökeresedett alapján. Sőt voltaképp Vörösmarty a romantika alapvető ideáját is tagadja akkor, amikor úgy vélekedik, hogy egészen költött tárgyat és új embereket előállítani bajosan sikerül. Sokkal inkább visszacsatol tehát a múlthoz, mint a francia romantika. Az az álláspontja is ezt tükrözi, hogy csupán komoly és vig színműveket ismer, a középfajú drámáról nem szól, jóllehet azt már Garay János adaptálta a hazai drámaelméletbe.¹⁶

Nem kevésbé tanúsítja az értekezőnek a régi ideákhoz való kötődését az, ahogyan a drámai meséről vélekedik. Vörösmarty megkívánja – akárcsak ekkor már több mint évszázados iskolai poétikai tankönyvének szerzője, Juvencius –, hogy a színműró előre teljesen eltervezze művét: „... úgy legyen előre kigondolva, mintha valamely jeles színműből vonatott volna ki.” A klasszicista ideáció elvének felújítása ez. Juvencius tanításaira mennek vissza különben az egység, egyszerűség, nagyság itt hangoztatott követelményei is.¹⁷ A hármas egység követelményét Vörösmarty elutasítja – mint ahogyan már Lessing is elutasította –, csak a cselekmény egységét tartja követendő szabállyal.¹⁸ E szabadságot azonban egyszerűségről részben korlátozza is: a költőknek lelkükre köti, hogy a helyre és az időre nézve a képzelődést meg ne terheljék – igyekezzenek megtartani a mű belsőleg helyes és szabályszerű elrendezését. Sőt, ezt követően ezt a korlátozást is „korlátozza”, azaz ellentétei: a képzelődés szerinte csak visszás dolgokon nem nyughat meg, de utolérni képes a leggyorsabb változást is.

A kiegyensúlyozó kettősség, az ellentétes álláspontokat lehetőleg egyeztetni kívánó törekvés ezután is alapvető módszere tanulmányának. Állandó példatára Shakespeare, ugyanakkor elítéli azt a „fonák” ízlést, mely „a szép, összehangzó egész” helyett „tarkabarka egyveleg”-ben, azaz voltaképp az élet változatosságában, a különféleségben keresi az értékeset. A dagályosan áradó beszéd untat és bosszant Vörösmarty szerint minden józant – így utasítja el egyszerre a nemesi szentimentalizmus stílvirágait és a romantika patetikus szónokiságát. A *Csongor és Tünde* költője ezúttal a mesebonyolításban fokozottan „helyes mértéket” ajánl a pályatársaknak, óva intve őket a romantikus történetészövés „belkülönféleség”-től, „sokyszerűség”-től és a „változatok”-tól.

Amit ezután Vörösmarty a drámák kompozíciójáról felvázol, abban szintűgy a klasszicizmus szempontjai jutnak előtérbe. A jó szerkezet ismérvei közt az okos gazdálkodást, a helyes arányt, a részek szilárd egymásba fűzését, a világos, természetes folyamatot s a változatosan meglepő, kereked egész jelöli meg. A kompozíció folyamatosságát Horatius nyomán – kit tanulmányában az elméletírók közül egyedül és összesen tizenegyszer idéz! – egészen iskolásan, mint a kezdetbonyolódás-befejezés egységét értelmezi. S akkor is a *De arte poetica* tanításai nyomán halad, amikor az ötfelvonásos drámát minősíti a színre legalkalmasabbnak – jóllehet ezt már előtte fél évszázaddal Blair megcáfolta.¹⁹ Emellett váltig azt hangoztatja – épp ő, a korlátlan teremtőerő nagy

¹⁶ GARAY János, *Dramaturgiai füzér*. Honművész 1835. 46. sz. VI. 7.

¹⁷ Juvencius a dráma meséjéről: „... Si velis ex arte Tragoediam scribere, nudam primum ac sine ullo ornamento delineabis Actionem, quae est materia Tragoediae, deinde ad Fabulam, quam voles inducere, attendas.” – A drámai mese alapvető követelményeiről: „Dotes fabulae sunt: unitas, simplicitas, magnitudo.” Juvencius (Joseph de Jouancy): *Institutiones poeticae ad usum collegiorum Societatis Jesu. Venetiis 1743.* 323., ill. 287. Vörösmarty és Juvencius kapcsolatára először a kritikai kiadás szerkesztői, Horváth Károly, majd Solt Andor utaltak. *I. m.* I. k. 401., 421., XIV. k. 286., 317.

¹⁸ LESSING, *i. m.* 382–383.

¹⁹ Horatius a dráma öt felvonásos felépítésének szükségességéről: „Nem több s nem kevesebb: öt részből álljon a színmű, mely tetszést akar és ismét szerepelni a színen.” *I. m.* 585. – Blair már elavultnak tartja ezt a tételt: „... A játék öt felvonásra osztásának semmi egyéb alapja nincsen, mint a köz szokás és Horatius tekintete... Ezen felosztás egészében az önkénytől függ. Az efféle dolgozatok természetében semmi sincs, ami inkább ezt a számot kívánná, mint valamely mást: és sokkal jobb lett volna semmi számot sem határozni meg, hanem szabadon hagyni, hogy a játék annyi részekre osztassék, amennyit a tárgy természete kíván.” *I. m.* II. k. 318. – Itt jegyezzük meg, hogy Vörösmarty a külföldi és a magyar irodalomkritikai gondolkodóktól átvett megállapítások

művésze! –, hogy a dráma elrendezése mily „igen nagy megdondolást s kiszámítást kíván”. Megköveteli – akárcsak J.G. Sulzer régesrégén megjelent esztétikai főművében –, hogy mindegyik felvonásban legyen valami bevezető, a felvonások végén valaminő nyugopont – túlságos feszültség sehol se keletkezzék.²⁰ A „kerekdedség” és az „arányosság” visszatérő szempontjai jegyében Vörösmarty ragaszkodik az egyes felvonások egymáshoz szabályosan illeszkedő nagyságához is.

Ideáció és produkció elszákitását figyelhetjük meg nála úgyiszentén akkor, amikor előírja: a szerző a drámai mese kidolgozása után jegyezze ki magának a jeleneteket olyan rendben, ahogyan azoknak következniök kell, sőt röviden vázolja fel tartalmukat. Előre ismerkedjék meg tehát műve minden részletével. Ha valami, úgy ez az elgondolása gyökeresen ellentétes a romantika „creatio”- és „expressio”-igényével, természeteszétikájával, az ihlet elsődlegességére vonatkozó tanításaival. A meglepetésről szólva is óvatosan egyeztet: értékeli őket a maguk helyén, ám a teljes meglepetést – ebben is Lessinget követve az idősebbik Schlegellel szemben – a drámában elutasítja.²¹

Hangot vált, sőt mintha gondolkodásmódot is kezdene váltani viszont a dráma kidolgozásáról írottakban. A színpadi műnek életet Vörösmarty szerint csak a kidolgozás adhat, ez teremti meg abban a szellemi mozgást, az érzelmek, gondolatok küzdését, az elhatározást és a tettet, a karakterek egységét és különféleségét, a belső fejlődést és a drámai élet tartalmas gazdagságát – mindazt, amit a szerző érezhetőleg sokkal fontosabbnak ítél a dráma külső szabályainál. Hamisítatlanul romantikus szempontok ezek, mint ahogyan az is, hogy a hű karakterfestésnek nála része a helyes motiváció, a biztos ítélet, az ember- és világsmeret, az elmélyült világnézet, a filozófia is. Az új dramaturgia érvényesülésére – melyet elsősorban Ludwig Tieck tanításai nyomán alkalmazott – vall továbbá a drámai koncentráció, a tömörítő erő követelményének hangsúlyozása: Vörösmarty az elbeszélést minimumra kívánja korlátozni a színpadi művekben.²² Példaként pedig az utóbbi eset-

nagy részét összegyűjtve és kézikönyvszerűen feldolgozva megtalálhatta a kor sokat vitatott enciklopédiájában, a *Színjáték* címszó alatt. Vö.: *Közhasznú Esmeretek Tára*. Pesten 1834. XI. k. 381–386. E munka minden bizonnyal – amint azt már Solt Andor is jó érzékkel észrevette – az Elméleti töredékek egyik alapforrása volt. Ld. *Vörösmarty-kritikai kiadás*. XIV. k. 289., 310., 326–327.

²⁰ Johann Georg Sulzer az egyes felvonások nyugvópontokra jutásának múlhatatlanságáról: „Die Handlung muss von Zeit zu Zeit ihre Ruhepunkte haben, auf denen man etwas still stehen kann, um alles vergangene zu übersehen, und neue Erwartungen des folgenden zu bilden.” *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Leipzig 1771. B. I. 277.

²¹ Lessing idegenkedett a drámában előforduló meglepetésektől: „... Akármennyire meg vagyunk győződve a kegyelem közvetlen hatásáról, ezek még sincsenek kedvünkre a színházban, ahol mindannak, ami a személyek jelleméhez tartozik, természetes okokból kell következnie. Csodát csak a fizikai világban tűrünk el, az erkölcsi világban mindennek a maga szabályszerű menetét kell követnie.”; „... Azt azonban nem tudom neki [ti. Scipione Maffeinekn] megbocsátani, hogy szabadon bánik a véletlenekkel és oly pazarlóan ennek csodálatos elemével, mint a legmindennapibb, legközönségesebb eseményekkel.” *I. m.* 214., 374. Az idősebbik Schlegel véleménye ugyanerről: „Allein ich kann nicht absehen, warum die Ungewissenheit der Erwartung unter den Eindrücken, welche ein dramatisches Gedicht bezweckt, nicht auch ihre stelle finden sollte.” Uo. B. I. 142.

²² E szempontokat Vörösmarty Ludwig TIECK híres *Dramaturgische Blätter* című művéből (B. I–III. Wien 1826) hasonította át, hol azok oly sok változatban nyernek megfogalmazást, hogy csupán a legjellegzetesebbek közül említünk néhányat: „... Diese Perioden, die von der Angst und dem auflösenden Entsetzen immer wieder zerrissen werden, wurden so erschütternd, schnell und mit dem wahren Ausdrücke der aufgeschreckten Imagination gesprochen, dass die Rührung allgemein werden. Das Erwachen des Helden, sein edler Entschluss, die sich wiederfindende Kraft, waren eben so begeisternd” – írja Kleist *Homburg hercege* című drámájáról; „... Es war eine glückliche Wahl, dass Schiller wichtigen Gegenstand aus der Deutschen Geschichte nahm. Die poetische Tragödie kann keinen edleren und poetischeren Anhalt finden, als das eigene Vaterland... Er zeigt uns den Helden, der endlich gezwungen wird, das zu thun und zu werden, was er sich nur als ein freyes Scherzen der Gedanken erlaubte... So wird Wallenstein von vielen, ja zu vielen

ben immár a francia romantika alkotásaira hivatkozik. Nagy elismeréssel szól arról, hogy bennük az elbeszélések élénk, viharos jellege révén mintha a néző maga is részt venne a cselekményben, hogy körülményeik váratlanok, meglepőek, gyakran megrendítőek. Hivatkozási alapja előbb Victor Hugo *Angelo*-jának, majd az idősebbik Dumas *Nesle-i torony* című színművének egy-egy részlete – azaz a legújabb, idehaza épp akkortájt bemutatott francia sikerdarabok!

S mégis: gondolatmenetének ez a merész ívelése egy ponton megtörik, az új ideáktól élesen elkanyarodik: Vörösmarty, aki az imént oly elismeréssel adózott a fellázadt szenvedélyek megjelenítésének, határozottan ellenzi, hogy a színpadon bárminő szívlázító dolgot megjelenítsenek. Semmiféle ízléstelent, illedelemsértőt, kirívót nem tűr meg a színházban – akárcsak előtte Horatius, Juvencius, Lessing vagy hazai elődje, Döbrentei.²³ Szerzőnk kifejezetten eszményítést, finomítást igényel a játéktéren – az ellentétek költői megnevesítését: „... Minden szilaj vadság magasb erő, az emberileg szent érdekek összeütközése fenség nélkül bántó és utálatos, ha színrre hozatik.” Ez bizony az hugo-i „groteszktség” elvének kategorikus tagadása. Annál is inkább, mert Vörösmarty családi ellentétek színpadra állításánál is a költők figyelmébe ajánlja ezt, sőt, nála halálos ellenségeknek sem szabad egymás ellen „nemtelen agyarkodás”-sal fellépniök. Ugyanakkor a színpadi illedelem mintaképeiül – sajátos módon – épp a francia színműveket, közelebbről Hugo *Lucretia Borgia*-ját jelöli meg! Vörösmarty azzal az erősen vitatható állítással érvel, hogy a franciák ugyan iszonyú bűnöket és bűnösöket ábrázolnak, de úgy, hogy a színt az alantas dolgoktól tisztán tartják. A franciákra hivatkozik akkor is, amikor azt igényli – Kölcseyvel egyezően –, hogy a drámában ne csak az

Motiven seinem Untergange entgegen getrieben, Selbstständigkeit, Kampf ist nicht mehr möglich... Dass der Dichter Kraft und Gesinnung hatte, jene Folgenreihe von Schauspielen zu geben, geht aus dem Werke selbst hervor, denn das Kriegerische, Politische und Historische ist das Herrlichste im demselben... Alles lebt, stellt sich dar, nirgends Uebertreibung, nirgends Lückenbüsser, so der echte militärische gute und böse Geist jener Tage, dass man Alles selbst zu erleben glaubt: kein Wort zu viel, noch zu wenig... Verknüpfung, Plan, Handlung, diese Forderungen sind es, die ihn und so manches andere Talent, weil sie ihnen genügen konnten, so weit in das Leere und Nichtige hineingeführt haben” – olvashatjuk a *Wallenstein*-trilógia két darabjáról (*Die Piccolomini*, *Wallensteins Tod*); „... In jeder Scene hörten wir diesen zu langsamen, feyerlichen Ton, und dadurch verlor das Gemählde an Lebendigkeit und Bewegung... In allen Künsten gibt es eine falsche Art zu studiren, wenn man Wahrheit und Natur aus den Augen verliert” – szözei le álláspontját Goethe *Clavigo*-jának előadása kapcsán, majd a *Rómeó és Júlia* előadása szolgált számára alkalmat a következő drámaideál kinyilvánítására: „... Alle mechanische Anordnung entwickelte sich deutlich, alle Figuren bewegten sich verständig, und abgemessen durch einander, keiner verdrängte oder verdunkelte den andern, nichts blieb unbedeutend oder im Schatten, jedes heitere Wort, der Scherz, die Töne des Gefühls, Zora und Wuth, Gram und Leid, das süsse Geschwätz der Liebe, Alles erklang so, wie es beabsichtigt ist, und so ward dieses wundervolle Gemähde des Dichters in lebhaften Farben sicherlich vor unser Auge hingestellt”. *I. m.* B.I. 32., 61., 66–69., 166., B.II. 21.

²³ Horatius a drámai illetről: „... De nehogy nyílt színrre kirángasd azt, ami bentre való! Sok mindent rejtis a szemünktől, s mondja el ékesen felidézve utóbb, aki látta” stb. *I. m.* 585. – Juvencius ugyanerről: „... D. Licetne oculis objicere atrociora spectacula, quibus sanguis effunditur, et horror animis incutitur? M. Non licet.” *I. m.* 322. – Lessing véleménye, melyet Döbrentei Gábor is – kinek dramaturgiai tanulmányait Vörösmarty más, kisebb vonatkozásokban is kiaknázta – alkalmazott: „... túlgyors, túl viharos mozdulatok ritkán hatnak nemesen. Ámde sem szemünket, sem fülünket nem szabad sérteni, és a színészek csak akkor érhetik el... a simaságot és hajlékonyságot... ha a heves szenvedélyek kifejezésénél mindent elkerülnek, ami szemünknek vagy fülünknek kellemetlen lehet.” *I. m.* 229. – Döbrentei idevágó fejtegetései: „... A karakterek interesszálók, a természetből választottak s megnevesítettek legyenek, de úgy, hogy az embert azokban feltalálhassuk; emberin felül való virtusok vagy a gonoszságban szörnyetegek ne állíttassanak elé.” Eredetiség s jutalomtétel. *Erdélyi Múzeum* I.k. 1814. 159. Arra, hogy Vörösmarty már kora ifjúságában megismerkedett az Erdélyi Múzeum dramaturgiai írásaival, a kritikái kiadás jegyzeteiben Solt Andor is utalt: *i. m.* XIV. k. 287.

elbeszélés, hanem a líra is a lehető legkisebb mértékű legyen.²⁴ Victor Hugo-ék itt az ellenpont szerepét töltik be a kárhóztatott német drámával szemben: ez utóbbinak passzív ömledése, tunya érzelgése a tanulmányíró előtt a legkárhóztatandóbb dramaturgiai jelenségek egyike.

Irodalomfelfogásának jelzett kétirányúsága ugyancsak élesen élénk tűnik akkor, amikor a drámai nyelv elemzésére tér át. Mindenekelőtt a régi tragédiák csaknem egyszínű pátoszáat méltatja, a meg-nemesített kifejezések „szent és ünnepélyes” voltát. Ez azonban szerinte is néha fárasztó és untató. Az ő igazi hajlamainak voltaképp Shakespeare nyelvi egyedítése felelne meg: „... Nála minden lényegesen különböző, úgyszólván különfokú személy külön nyelvet beszél. E részben senki a valódi életet oly híven ki nem fejezte, mint ő.” S amikor Vörösmarty a *Julius Caesar*, a *IV. Henrik*, majd az *V. Henrik* nyelvét dicsőíti, ismét a romantika egyik legfőbb értékkritériumát emeli piederstálra: „... nála [ti. Shakespeare-nél] minden fő karaktert új s különös teremtménynek lehet tartani”, s ez „... a személyeknek adott beszédekből is többnyire kivehető.”²⁵

A korlátlan teremtőerőnek e költői felmagasztalásából azonban sokat levon az, hogy mindezt csupán a brit költőfejedelem számára tartja fenn! A hazai gyakorlat számára sokkal üdvösebbnek véli „megtartani a régiek szabatos komolyságát”, a szenvedélyek salakjaiktól való megtisztítást, a nyelv meg-nemesítését és általános egyenlőségét. Vagyis a színpadi beszéd középszinten tartását. Kivéve az alsóbb poétikai értékűnek tartott vígjátékokat: bennük megkívánja a megkülönböztető, egyedi nyelvet. E műfajban egyébként a dialektusok felhasználását is lehetőknek tartja. Jellemzési alkalmat lát bennük – Kőlcseyt követve ebben is.²⁶ Erről szólván Vörösmartyt elragadja műkedvelő nyelvészi érdeklődése, s tanulmányába egy attól teljesen elütő fejtegetéssort illeszt a hazai dialektusokról.

Versben avagy prózában szólaljon-e meg a dráma? Erre válaszolva a tanulmány megállapításai ismét egyszerre akarnak elkülöníteni a mindennapi élettől, s tükröztetni az élet sokszerűségét. Vörösmarty a drámai verselés mellett dönt, – mivel az eltávolít a mindennapiságtól, választékosságra szoktat, mert „könnyű gördülete”, „harmóniás zengzete” elszongítja a hallgatót. A velejáró emelkedettség, ünnepélyesség része lehet a kívánt eszményítésnek. Legalkalmasabbnak a színpadon a jambust, főképp az ötös-ötödfelezt tartja – miként előtte Kőlcsey.²⁷ A kötetlen beszéd számára jobbra csak a vígjátéki szerepekben lát jogosultságot.

Mindezek után a Vörösmarty-dramaturgia legfontosabb része következik: a dráma „belsejé”-nek elemzése, azaz a műnemet meghatározó szellemi-szemléleti irányelvek felsorakoztatása. Eddig arról szól, *hogyan* kell drámát írni, most arról, *hogymért*, minek a szolgálatában? A belső vívódás régi és új nézetek között e fejtegetésekben sűrűsödik leginkább. A drámáról szóló, többször hangoztatott romantikus meghatározás („A dráma kicsinyben a cselekvő élet képe”) megismétléssel kezdti ugyan, de ismét azonnal kiderül, hogy ez a színpadi „élet” nála a valóságosnál sokkal körülhatároltabb, megkötöttebb, kiegyenlítetttebb. Ami a lelket leveri, a szívet elkeseríti, azt Vörösmarty – a lessingi és goethei tanításokhoz híven – a játékszínen nem látja szívesen.²⁸ A színpad törvényeként

²⁴ Kőlcsey a drámától idegen lírai dagályról: *Kömer Zranyijéről*. I. m. 536, 548.

²⁵ A Körner-tanulmány szerzője élesen elveti a drámai nyelv egyhangú verbalizmusát, megköveteli a szereplők beszédének egyénítését, karakterizáló sajtyszerűségét. Uo. 568–569.

²⁶ KÖLCSEY, *A leányörzö. A komikumról*. Uo. 616–617.

²⁷ Uo. 570.

²⁸ Lessing a valóság színpadi meg-nemesítéséről: „A némajátékot sohasem kell az utálatosságig vinni. Jó, ha ilyen esetekben a felhevült képzelőerő úgy véli, hogy vért lát, de a szemnek nem kell azt valósággal látnia.”; „... A Siegmund névnek nálunk meglehetősen szolgál-e van. Szeretném, ha drámai költőink ilyen apróságokban is választékosabbak lennének és jobban figyelnének a nagyvilági tónusra.”; „... A női nemet a természet szeretetre teremtette, nem pedig erőszakosságra; gyengédséget ébresszen, ne félelmet; csak bájai tegyék hatalmassá; csak kedveskedéssel uralkodjék és ne akarjon többen uralkodni, mint amennyit élvezni tud.”; „... Ezek a szavak: *hüen és megszipítés*, ha az utánzás tárgyára alkalmazuk őket, sok félreértésre adhatnak alkalmat... A természetben minden összefügg mindennel; minden kereszteződik egymással, minden változik mindennel, minden átalakul. Ámde ebben a végtelen változatosságban a természet színjáték csupán egy végtelen szellem számára. Hogy véges szellemek is élvezhessék e színjátékot, meg kell szereznünk azt a képes-

szögezi le azt, hogy „... a megrendült erkölcsi súlygyengének végre ismét csillapatra kell hozatnia”. Most sem hajlandó engedni a költői igazságszolgáltatás arisztotelési dogmájából, s e téren visszalép Kölcsey elé: a Körner-tanulmány szerzője tudvalevően már nem tartotta szükségesnek drámában a tragikai vétséget, Vörösmarty viszont igen. Leszögezi, hogy tragédiában a szenvedő erőnyen mindig valaminő homálnak kell lennie, valami emberi hibának, amely kiváltja sors és világ rosszaságát. A dráma hősenek sem teljesen jónak, sem egészen rossznak nem szabad bizonyulnia, a bűn nem diadalmaskodhat, az erény büntetlenül nem pusztulhat – azaz az erkölcsi-társadalmi világrendet felbolygatni semmiképp sem szabad.

Kölcsey tragikumfelfogásának magvát a sorssal szembezálló hős ideálja adta meg. Vörösmarty másképp vélekedik: „... abban mindenestre egy kis vakmerőség vagy makacosság van, ha egyes ember nagyobb, óriásibb hatalommal szembezáll.” Ugyanakkor a szíve mélyén ő is vonzódik az ily küzdelem szépségéhez – ahhoz, ha a drámai hős követi lelkének sugalmait. Felemlíti a leláncolt Prométheusz szimbólumát, célozva Wesselényi Miklósról: szavain érződik, mennyire közel áll hozzá e hősi embereszmény. Vagyis miután hibának (is) minősítette a sorssal való szembeeszegetést, a zsarnokellenes küzdelem jogosultságát elismeri.

A sorshatalom különben már nem valaminő transzcendens végzetserűség a költőnél, hanem a társadalmi erők összpontosulását jelenti. Vörösmarty elutasítja a végzetdráma felfogását, hol a fátum titkos, misztikus erővel volt egyértelmű, s azt vallja, hogy korukban, a világosabb eszmék korában a költő azt teszi jól, „... ha mindent az ember belsejéből, az egyes karakterek erejéből fejt ki”. A megfoghatatlan és láthatatlan istenség helyébe nála egy érzékelhető-körülhatárolható fogalom (világ, emberiség) lép.

Valahányszor Vörösmarty lehetségesnek ítéli a társadalmi kérdések drámai ábrázolását, siet korlátozni, visszafogni állításainak hatókörét. Ezúttal sincs másképp: nem ellenzi, ha a drámaköltő az alsóbb osztályokból választja hőst, de azt igen, ha általuk az élet mindennapi, valóságos konfliktusait színpadra viszi. Hugo bolond Triboulet-jét megfelelő karakternek tartja, de bántónak vallja mellette a fejedelem alakját és szerencsését, azzal a megjegyzéssel, hogy „... Ilyet az életben is eleget találhatni, minek azzal a jámbor nézőt színen bosszantani.”²⁹ A költői igazságszolgáltatás dogmája alapján nála a bűn sohasem érvényesülhet az érdem rovására. S e merev felfogást kiterjeszti a vígjáték műfajára is: az erénynek itt sem szabad méltatlanul szenvednie. Ezzel voltaképp viszatartja kora íróit a szatíra gyakorlásától. Olyannyira, hogy Vörösmarty – Juvencius nyomán – lényegében tagadja a vígjáték társadalombíráló funkcióját is, nem ismeri el annak jogosultságát, hogy annak komikuma a való élet szociális igazságtalanságait vegye célba.³⁰ Csupán azt hajlandó elfogadni, ha valamely szerencsét silány ember elől a derekabb nyeri el, – az ellenkezőjét nem: szerinte a színpad semmiféle formában nem járulhat hozzá a fennálló világrend erkölcsi megkérdőjelezéséhez. Az ő tetszésére leginkább a spanyol vígjátékok szolgálnak, mert azokat „... egy vidám és boldog, de a közönségesnél nemesb és magasb élet képeinek lehet mondani.” Az újabb vígjátéki produkciók viszont aggodalmat váltanak ki belőle: attól tart, hogy didaktikus vagy szatirikus célzatuk „virágtalan szakába” juttatja el majd a műfajt.

Tanulmányának befejező részében a színművek erkölcsiségével foglalkozik – újra csak egyszerre hirdetve valóságábrázolást és eszményítést. Vörösmarty szerint a színházban nincs helye a „vad, kíméletlen világ”-nak, ugyanakkor az is bosszantja, ha csak édeni ártatlansággal, „csupa gyermeki

séget, hogy korlátozzák a természetet, holott neki nincsenek korlátai, ... szükségszerűen vissza-
taszít, ha a művészetben újra megtaláljuk azt, amit a természetből száműzni kívántunk.” *I. m.* 244,
242, 322, 486–487. – Goethe erről kinyilvánított, tiltó esztétikai princípiuma: „Van a természet-
ben olyan csúnya, félelmetes dolog is, amellyel a költészet mégoly művészi feldolgozásban sem fog-
lalkozhat, amely nem egyeztethető össze a művészettel.” *I. m.* 945.

²⁹ Lessing a forrása e nézeteknek is: *uo.* 487–488.

³⁰ Juvencius a vígjáték szellemiségéről: „M. Vult Philosophus, Comoedia esse, ex inimicis amicos
efficere; quod universe dictum esse oportet, ut cum pater filio reconciliatur, aut cum fraude aliqua,
vel casu ex ipsa Actionis natura exorto a se invicem disjuncti duo homines mutuo in gratiam redeunt.
Sed istud est officium Comoedia potius, quam Finis, qui in eo positus est, ut vitae privatae
exemplum proponatur, ut inde mores quisque suos corrigat.” *I. m.* 326.

péppel" találkozik a színpadon. Egy szenvedélyes kitérőben egészen Victor Hugo-i szellemben szól a dráma közösségi-közéleti feladatairól: „... szélvész kell ahhoz, az indulatok és szenvedélyek meg-rázó szélvésze, hogy megtisztulhasson; ki kell itt tárulni az ész és akarat roppant birodalmának, az emberi szív minden örvényeinek, előállani az élet és világ küzdő elemeinek s hatalmainak.” Valódi romantikus manifesztáció lenne ez, csak éppen Vörösmarty hozzáteszi ismét a költői igazság ér-vényre juttatásának elvét – visszavonva ezáltal annak lényegét. Tanulmányának utolsó passzusában azonban mintha mégiscsak a színpad életszerű funkciójának adna elsőbbséget, mintha az aktuális társadalmi szükségyszerűség legyőzné szemléletében a belénevelt idealista tanításokat: „... Hol igen sok dolgot nem nevezhetni saját nevén, ott rosszul van a világ, s palástolt bajai ki nem törnek, annál nagyobb dűlást tesznek a lélek belsejében”. Igen, de egyúttal itt is megismétli az erény dicsőíté-sének és a bűn bűnhődésének princípiumát, újra és újra csak óva intve társait a szélsőséges látásmód-tól, a harmónia megbontásától, „menny és pokol” világszemléleti végleteitől. Az önellentmondó kettősség, az aggályos egyensúlyozás tehát mindvégig feloldatlanul végigkíséri e dramaturgiai össze-foglalást.

Vörösmarty kifejezetten oktató, felvilágosító, a drámairodalom népszerűsítésének célzatával írta tanulmányát. Innen annak didaktikussága, némiképp iskolás előadásmódja, de innen világossága és módszeressége is. Az a cél vezérli, hogy a korban élő dramaturgiai felfogások közül a nemesi liberális ideológiának megfelelő elemeket kiválogassa és összeállítsa. Színházat és drámát kívánt teremteni – ezért mond el olyan dolgokat is, amiket a közönség egy része már bizonyosan ismert. S ezért fogja vissza magát gyakran az előadás szubjektívabb, egyéni lehetőségeitől is – nem csillogni, hanem hasz-nálni akar. Valójában nem annyira tanulmányt ír, mint inkább irodalompublicisztikai művet, mely lehetőleg a közönség minél szélesebb köreihez juttatja el a tárgy igazságait. Nemzeti konszenzust, közmegegyezést akar teremteni egy alapvető irodalmi műnem körül. Minden ellentmondásossága és egyeztető jellege ellenére is határozottság, pontosság, agitatív célszerűség érezhető munkájában. A tömegekhez szólás eszméletető ereje.

E mű éppen nem nevezhető eredeti alkotásnak – egyes forrásaira Arisztotelésztől Kölcseyig, Horatiustól az idősebbik Schlegelig számos alkalommal utaltunk –, a maga egészében mégis önálló elvrendszert tükrözött, mely utóbb a hazai irodalomkritikai eszmélkedésben igen fontos szerepet töltött be. Egy nagy költői tekintély szuggesztívójával hirdetett meg egy oly irodalmiságot, melyben a társadalmi ellentmondások mellőzése, a valóság korlátozott megjelenítése, a „mindennapiság” kerülése váltak alapvető követelményekké. Az ő irodalomeszménye a művészi szépet messze fölébe emelte a valóságos szépnél, oly harmonikus szférának minősítette, hová nem hatolhatnak el az élet problematikus jelenségei, illetve ahol eleve megoldást lehet találni mindarra, ami az életben meg-gondolkodtató, sivár vagy kínzó jelenség.

Az *Elméleti töredékek* hatása azonnal érzékelhető volt: megjelenését követően alig több mint három hónappal a „rebellis” kritikusok egyike, Tóth Lőrinc *Egy lélektani tekintet a játékszínre* címmel már olyan tanulmányt publikál az *Athenaeumban*, amely úgy ismétli el egykori, *Társal-kodó*-beli cikksorozatának tételeit, hogy azokat egyszerszind beoltja a Vörösmarty-ideákkal is.³¹ A teremtetészetika egykori hirdetője immár azért ünnepli a színpadot, mert itt a nézők nem látják azt, ami a való életben a lelket elcsüggeszti, a „megzavart erkölcsi súlyegyent”: itt a költői igazság éber szeme vigyáz arra, hogy ne tűnjön a közönség elé, „... ami az életben aljas és szennyes és pirító”. S Tóth Lőrinc, első világirodalmi összefoglalásaink egyikének szerzője ezúttal annyira rajon-gója lett az eredeti nemzeti drámának, hogy „... a gyengébb eredetit is több örömmel nézi, mint a sokkal jobb külföldit”.

Vörösmarty tanulmányának elvei és érvei a negyvenes évek irodalmi polémiaiban, majd az öt-venes években, a népnemzeti irányzat kibontakozása során fognak sűrűn visszhangzani. Így mind az ún. irányköltészeti vitában, mind a Petőfi költészete körüli harcokban egyes kritikusok számos alkalommal hivatkozni fognak az eszményítés követelményére, melynek jegyében elvetik a társa-dalmi konfliktusokat feltáró művészetet. Pulszky Ferenc Eötvös- és Petőfi-értékelése részben a

³¹ TÓTH Lőrinc, *Egy lélektani tekintet a játékszínre*. Athenaeum 1837. II. k. 38–39. sz. XI. 9–12. Megelőző cikke: *Töredékek a játékszínről és színeljárásról*. *Társalkodó* 1834. 43, 45, 48, 51, 65, 69, 74–75. sz. V. 28., VI. 4., 14., 25., VIII. 13., 27., IX. 13., 17.

Vörösmarty-tanulmányban hirdetett ideákon alapul, mint ahogyan Erdélyi János és Gyulai nevezetes Petőfi-tanulmányai is.³² Az ő Petőfi-képmásuk, mely elismeri a költő népiességét, de nem ismeri el forradalmiságát, válságait, meghasonlását, lírai személyességének erőteljes jelentkezősét, plebejus magatartását, sok tekintetben Vörösmarty tanításaiban gyökerezik. S úgyszintén ide is visszavezethető Arany elutasító reagálása is a feloldás nélküli konfliktusokkal szemben, valamint az, hogy a Toldi költője utóbb a nemzeti költészetet a társadalmi problematika lehető mellőzésével tartotta megvalósíthatónak. Kemény Zsigmond „súlyegyen”-teóriájának, az ellentétek szükségszerű kiegyenlítésének ugyancsak megvolt a kapcsolódása a Vörösmarty-ideákhoz, mint ahogyan Greguss Ágost és Salamon Ferenc végletes egyoldalúságra hajló eszményítés-programjainak, a valóság megszépítésére való törekvésének is.³³

Leginkább azonban Gyulai Pál esztétikájának kialakulásában játszott közre az *Elméleti töredékek*: dramaturgiája bizonyos lényeges vonatkozásokban egyenes folytatása a Vörösmartyénak. A színikritikus Gyulai is azt vallja, hogy drámában nem lehet bármiféle életanyagot feldolgozni, hogy válogatásra, szűrésre van szükség, hogy az igazi drámai konfliktus egyén és erkölcsi világrend szembekeverülésén alapul, azon, hogy a tragikus hős összeütközik a jogos viszonyokkal.³⁴ Gyulainál a drámai hatás alapvető kritériuma csakúgy a tragikai vétség, mint Vörösmartynál: a bukás oka mindig az egyén, kinek bűnei miatt feltétlenül bűnhődnie kell. A költői igazságszolgáltatás szükségességét még dogmatikusabban értelmezi, mint ahogyan nagy költőelődje: szerinte a tragikum nem keserítheti el, még kevésbé lázíthatja a nézőket. S amikor Gyulai, illetve vele együtt a népnemzeti irányzat azt hirdeti, hogy a költészet lényege a nemzet önmagával való azonosságának művészi alátámasztása, az egységes, közös nemzeti tudat kifejezése és erősítése, ennek szolgálatában pedig mindenképp törekedni kell a szenvedélyek ellenőrzésére, az összhang tükrözésére, a disszonanciák feloldására, akkor ebben szintűgy egyik fő forrása és tanítómestere Vörösmarty értekezése.

Az *Elméleti töredékek* hű tükrö volt Vörösmarty ellentétek közt hullámzó egyéniségének, még inkább a nemesi polgárosodás ellentmondásainak. A reformkori liberalizmus hullámában keletkezett, a nemzeti irodalom, közelebről a nemzeti dráma létrejöttét kétségkívül hasznosan mozdította elő, ám egyszersmind oly szemléleti kötöttségeket hordozott, amelyek a műnem gyakorlóinak számára előbb-utóbb prokrusztesztyát jelentettek. Az érdekegyesítés ritka történelmi percének volt a szülőtte, funkciója érvényét veszítette akkor, amikor a nemesség már nem mert arra vállalkozni, hogy érdekeit a népével egyesítse. Azok az irodalomkritikai gondolkodók, akik a benne kifejezett eszméket 1849 után is megőrizni és továbbfejleszteni kívánták, mindegyre harmóniát és kiegyensúlyozottságot kértek számon az irodalomtól egy olyan világban, amely mind kevésbé ismerte a társadalom különböző osztályainak harmóniáját és kiegyensúlyozottságát.

³² PULSZKY Ferenc, *A falu jegyzője*. Magyar Szépirodalmi Szemle 1847. I. 3.; PULSZKY Ferenc, *Petőfi Sándor összes költeményei*. Uo. 1847. V. 2., 9. Pulszky irodalomfelfogásáról: FENYŐ István, *Haza és tudomány*. Bp. 1969. 296–304. – ERDÉLYI János, *Petőfi in Pályák és pálmák*. Bp. 1886. 328–354.; GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk*. in *Kritikai dolgozatok 1854–1861*. Bp. 1908. 13–68. E Petőfiről írott tanulmányokat behatóan elemzi: SÖTÉR István, *Nemzet és haladás*. Bp. 1963. 127–134.

³³ *A magyar kritika évszázadai*. 2–3. k. Irányok. Írta és összeállította FENYŐ István, NÉMETH G. Béla, SÖTÉR István. Bp. 1981. I. k. 418, 443, 517, 528–530, 540–542.

³⁴ Gyulai irodalomfelfogását részletesen és meggyőzően tárgyalja KOVÁCS Kálmán, *Fejezet a magyar kritika történetéből*. Bp. 1963.

UNE ÉTUDE DE VÖRÖSMARTY SUR LA DRAMATURGIE

Le groupe dirigeant de la critique hongroise a résolu, en 1837, d'élaborer un programme en vue de l'évolution de la littérature dramatique. C'est Mihály Vörösmarty qui s'est chargé de cette tâche. Dans son étude de grande envergure, intitulée *Fragments théoriques*, il a esquissé un tel idéal de drame devant ses contemporains, qui a désigné le théâtre et le drame comme les terrains de la lutte. Il a constaté que, sans l'intervention dynamique des personnages et sans la confrontation des forces, il n'y avait pas d'art scénique. Il a mis en premier plan l'importance de l'effet scénique, en même temps, il jugeait plus important encore l'effet poétique des drames, c'est-à-dire le fait que ces ouvrages condensent en eux les tendances substantielles de la vie.

Mais ces maximes romantiques sont mêlées chez Vörösmarty à une série de tendances classiques. Ainsi, il s'attachait avant tout, d'une manière accentuée, à l'idée de la juridiction poétique héritée d'Aristote, d'Horace et de Lessing; il ne voulait pas voir sur la scène des sujets trop extrêmes ou trop quotidiens. En outre, il exigeait une distinction mécanique de l'idéation et de la production dramatiques: la régularité, l'équilibre, la modération restaient ses points de vue dirigeants jusqu'à la fin. Ses efforts de mettre d'accord les vues dramatiques contraires se manifestaient dans le fait aussi, que, tandisqu'il exigeait, d'une part, sur la scène une richesse substantielle de la vie dramatique, de l'autre il attendait l'idéalisation et l'affinage dans les ouvrages scéniques. D'une part, il a accepté certains critères romantiques, de l'autre part par contre — sans mentionner son nom — il a rejeté l'essence de la dramaturgie de Victor Hugo. Le poète appartenant à la noblesse libérale avait une répugnance prononcée de mettre sur la scène des conflits sociaux: le beau artistique était selon lui une sphère harmonique où les phénomènes sociaux problématiques de la vie réelle ne pouvaient pas pénétrer.

Les principes manifestés ici par Vörösmarty ont préparé les problèmes littéraires des années 1840, puis les prisés de position de la tendance dite „populaire-nationale”, épanouie aux années cinquante.

SZABÓ LŐRINC VERSCIKLUSAI MINT AZ ÖNELEMZÉS ESZKÖZEI

Stilizált életrajzi regény: a Tücsökzene

Már 1943-ban felmerült Szabó Lőrincben, hogy valamilyen formában rendszerezze önéletrajzi emlékeit. Rába György, a költő egyik monográfiája idézi az *Egy eltűnt városban* ide vonatkozó megjegyzését: „Úgy látom, egész életrajzi regényre való emlékezés rajzik fel lasan bennem. Meg fogom írni, csak ráérjek; már eddig is pedzettem az anyag részleteit, versben és prózában.” A történelmi események akkor meggátolták abban, hogy tervét megvalósítsa. A rendszertelenül felgomolygó életanyag egységbe forrasztásához, verssé rendezéséhez belső nyugalomra volt szüksége, melyet a felszabadulást követő zaklatott hónapokban nehezen sikerült kiküzdnie. Gyakran érezte úgy, hogy „minden remény” elhagyta, az életkedvet, az alkotás vágyát csak kedves, futó otthonokat és alkalmi asylumokat teremtő barátai kellették fel ekkor benne. Az önéletrajzi regény terve azonban nem hagyta nyugodni. Valószínű, hogy az a tücsökszótól hangos budai este, amikor belefeledkezett a furcsa zene ütemébe, s elkezdte írni a verseket, már a kész életanyagot mozgósította benne, s az „áradó” tücsökzene inkább arra inspirálta, hogy munkája közben az emlékezés sajátos logikája szerint haladva, nem az időrend szigorú, lineáris vonala mentén szerkessze meg művét. A tücsökzene, amely „nem tűri, hogy gondolkozz”, olyan lélektani helyzetet teremt, amelyben egymást követhetik a múlt eseményei, anélkül, hogy szilárd logika fűzné össze őket, egyik emlék hívja életre a másikat, az emlékező pedig kialakít magának egy olyan élethelyzetet, amely egyszerre teszi lehetővé, hogy belülről és kívülről szemlélje a múltat, s benne önmagát, kiszakadva a tér és idő korlátai közül, olyan pozícióban, mely épp az emlékek sugárzásában lehet és lesz idillikus.

Ez az elképzelt, kiküzdött idill, voltaképp a megromlott világ ellenpólusa. Az igazolások körüli herce-hurcák és a sajtótámadások jogos és kevésbé jogos vádjai előtt Szabó Lőrinc a gyermekkor szigetére menekült, virtuális világot teremtve magának, melynek az a különös varázsa, hogy egyszer már részese volt, s most, újra átélve, megteremthette magának benne azt a békességet, melyet hiába remélt a dúlt hétköznapiakban. Nem véletlen, hogy szinte makacs kitartással kereste ekkoriban a függetlenséget, a nyugodt, harmonikus alkotómunka feltételeit. Mert a képzeletbeli tücsökzene üteme „elkapta”, nem engedte, hogy gondolkozzék, pontosabban hogy a jelenről gondolkozzék. *Naplójában* kínzó őszinteséggel és belső hitellel jelentette meg ezt a már-már paradox alkotói állapotot: „Testem vacak, szívem egészen hitvány, alig reszket, lelkem gyenge és ájult, a szellemem azonban, vagy annak is valami központi kis része, magva pusztíthatatlan; ez tartott, ez fogott, ez irányít! *Az írta a verseimet is*, a mostaniakat – háznagyságú kínoktól dagadó fejemmel teljesen más természetű, hangulatú, gondolati tartalmú, semmiképpen nem aktuális témákat dolgozott fel, mintha semmi se volna velem!! Csakugyan ijesztő tulajdonképpen. Vagy őrlt vagyok, gyerek vagyok?” A „gyermek” szó nem véletlenül fordul elő feljegyzéseiben. A gyermekállapot – mely a *Tücsökzene* egyik fontos eleme – különös őszinteséget, az események sajátos szemléletét tette számára lehetővé, megóvta attól, hogy szembenézzen élete kitérőivel, viszont ösztönözhetette, hogy megkísérelje nyomon követni személyiségének kialakulását és érlelődését. A gyermeki szemlélet a magyarázata annak is, hogy sokszor lényegtelen eseményeket, epizódokat is elmond a múltból, olyan jeleneteket, melyek a gyermek, az érlelődő szellem számára mégis fontosak, s amelyeknek egy-egy emléktöredéke beleépül az érett ember gondolatvilágába.

A kötet rendezett *Tücsökzene* 1947 könyvnapjára jelent meg, de – mint Kabdebó Lóránt kutatásai nyomán tudjuk – „nem könyvnapji jelleggel”. A Magyar Élet kiadásában megjelent mű ekkor 352 verset tartalmazott, előttük rövid, tájékoztató címekekkel. Élete legvégén ismét bővítette, alakította az eredeti változatot, ekkor készült el annak *Utójátéka Helyzetek és pillanatok* címmel.

Ez a tizennyolc új vers immár a búcsú keserű állapotát rögzíti, a halálközelség szorongásában élő és alkotó személyiség életszemléletének, az elmúlásra való nyitottságának szívszorító dokumentumai-képp.

A „verses regény” műfaja – Szabó Lőrinc maga említi, hogy felgyülemelő önéletrajzi emlékeit „verses és prózai” formában akarta feldolgozni – a múlt század végén virágzott föl irodalmunkban. Ez a régebbi változata azonban jobban tapadt a valósághoz, mint huszadik századi párja, inkább volt regényszerű. A *Margita élni akar*, Ady alkotása már – mint szerzője mondja – „bomlott nem-regény”, Kosztolányi pedig *A szegény kisgyermek panaszaiban* jórészt kikapcsolta a mű egészéből az epikus elemeket, és elsősorban szubjektív nézőpontot valósított meg. A *Tücsökgzene*, mint állapotrajz, kétségtelenül Kosztolányi művével tart rokonságot, de annál lényegesen objektívebb szemlélet alapján éli újra a gyermekkort. A *Tücsökgzene* – mint Rába György írja *Szabó Lőrinc költészetéről és a világirodalom* című tanulmányában – „a 'megszűnt Én' művészte, de a társas és a természeti élet, sőt az eszmélkedés megfigyelésében ezért oly gazdagok különböző valóság szintjei”.

A *Tücsökgzene* 1957-ben elnyert végső formájában hatalmas szimfóniára emlékeztet, melynek egyes tételeit a szemlélet racionalizmusa, pontossága, a valósághoz való hűsége fűzi egybe. Aki ezeket a verseket írta, nem a filozófus módjára, de annak kielégíthetetlen ismeretszomjával kérdez rá a világra. A maga módján a boldogság természetét igyekszik leírni, de nem elvont, etikai normák szerint, hanem megragadva azt a pillanatban, a megvalósulás izzásában:

A legfőbb boldogság, a legködőbb,
a legodaadóbb, istenitőbb,
az, amely úgy hív, hogy borzongsz bele,
az, amelyben két világ egy zene,
az, amelyben a szellem szárnyra kél,
az, amely már tán nem is szenvedély,
az, amely fény, súlytalan súlyegyen,
az, amelyben minden jel végtelen,
az, amelyben már mozdulni se mersz,
az, amelyben örökbéke a perc,
az, amelyben megszakad a tudat,
az, amelyben kicseréled magad,
az, mely, élvezve, a vég gyönyöre,
s ha ébredsz, a költészet kezdete:
A legfőbb tudás nem a szépeké, –
bárkié, ki a tulsó partra jut,
s tovább vinni, a közös menny fölé,
Kué-Fi és Kleopátra se tud.

(CCLXXXIII. A legfőbb boldogság)

„A holdfényes éjszakában”, amikor a tücskök zenéje útjára indította benne a művet, újból rádőbbedt az egyén és a mindenség fájdalmas ellentétére. Egyfelől ott a külvilág, a maga „zengő, önfeléd boldogság”-ával, másfelől pedig az egyén, az én a maga „nyughatatlanság”-ával. A *Tücsökgzenében* hatalmas visszaemlékezés keretei között ezt az ellentétet igyekszik kiegyenlíteni, s megtalálni azt az élethelyzetet, „amelyben két világ egy zene”. Ahhoz azonban, hogy a világ disszonáns hangjai megbékélt, tiszta harmóniában olvadjanak össze, vissza kell ásnia a kezdetekig, az öneszmélés első pillanatáig, hogy onnan indulva megtalálhassa az egyén és a világ összekapcsolódási pontjait. S ha a teljes harmóniát nem érzi is kiküzdhetőnek („Azt adja a világ, amit belelát a kíváncsiság.”), az egész mű hatalmas ívet alkot élet és halál között, s a teljes emberi élet látomását vetíti elének.

A teljességet és az emberi hitelt szolgálja a ciklus részletekbe menő aprólékos valóságábrázolása. Szabó Lőrinc nem szűnő kíváncsisággal hajol az élet apró jelenségei fölé, s azokat olthatatlan szenvedéllyel, már-már a leíró természettudomány gondosságával jeleníti meg, anélkül azonban, hogy

elvezítené a költői távolságtartás és átlényegülés fölényét. Minden tárgy és természeti jelenség megnyílik előtte, s amint egyre mélyebben hatol beléjük, úgy érzi: szeme láttára tágul ki az egész világegyetem. „Képekben és mintákban a világ / így gyűlt körém . . .” – írja az LVI. versben. Ez a folyton gazdagodó, benyomásokból és általánosításokból épülő és építő világegyetem szinte észrevétlenül gazdagítja őt magát is. Megőríz olyan benyomásokat, melyek egyszerűek, elraktározó olyan emlékeket, melyeket betemetett a múlt, visszaperelhet a haláltól elmerült arcokat, s egyfajta panteisztikus életérzésnek átengedve magát belemerülhet az idő és a lét folyvást változó folyamába, amely sosem ugyanolyan, mint volt, mégis visszaidézhető, megragadható a tények pontos tudása által:

Szöcske, ökörnyál, réti muzsika.
Bízsereg a nap arany illata.
Mindegy, ki vagy, felnőtt-e vagy gyerek.
Valami épít, észre se veszed.
Ásítasz, nyújtózol, unatkozol.
Ég s föld lassan mégis megostromol.
Fáradt vagy; ráérsz; ez a fő; pihensz.
Egy tücskön, hangyán talán elmerengsz.
Aztán szétnézel: az ismert világ!
S hűnyt szemed már az eget zárja rád.
Vízmoraj, kolomp, csengő vonalak.
Szálló lepke rajzol új hangokat.
Bőröd izlel, látni kezd, hallni.
Egész testedet felhő emeli.
Egy dallam visz, de keresztezi száz.
Benne zümmög a tegnapi darázs! . . .
Emléked van, s nem sejtí maga sem.
A rét meghal. – De te tudod, milyen!
(LXXII. A rét meghal)

A Szabó Lőrinc életművével foglalkozó szakirodalom, de a *Tücsökzenét* elemző írások is – első sorban Rónay György – figyelmeztetnek ennek az időszemléletnek és múltidézésnek lehetséges világirodalmi párhuzamaira. Szabó Lőrinc valóban „az eltűnt idő nyomában” jár, amikor érlelődésének éveit vallatja, s úgy teszi ezt, hogy teljességgel behelyezkedik az időfolyamba. „Proustnak és a *Tücsökzene* Szabó Lőrincének közös eszménye a szabadulás az idő tömlőcéből – írja Rába György –, s erre mindketten ugyanazt az eszközt használják: az emlékezést. Az elenyészett múlt feltámadása, a rajzó emlékek érzéki erejű újraélése a szuverén szabadság megvalósulása, a lét lényegének megragadása.” Kétségtelen, hogy a *Tücsökzenében* is – mint ahogy Szabó Lőrinc lírájának más helyein is – felsejlik az a gondolat, hogy a világ lényege irracionális akarati tényező (ezt állította filozófiájának középpontjába Schopenhauer), s ezt vágyainkban, reményeinkben át is élhetjük. De Szabó Lőrinc tovább halad, amikor az idő kötöttségeiből kiszakadva, mégis alávette magát a percek egymásutánjának, összekapcsolja azt a valóságos világ mikroelemeivel. Mert ezek az apró és érzékelhető atomok, molekulák adják számára azt a lehetőséget, hogy megtapintsa és kifejezze saját személyiségének leglényegét, a gyermekben tetten érje a felnőttet, s emennek gondolkodásából visszakövetkeztessen gyermeki énjére. Az Én pillanatnyi állapota megszűnik ebben az ábrázolásban, helyébe lép az emlékekből és a szellemi válogatás eredményéből összeszőtt „Megszűnt Én”, s a költő visszajut egy olyan állapotba, melyben „mintha lelki életének valamiféle prelogikus állapotát vagy inkább tevékenységét ragadná meg: azt, amelyikben az asszociációk spontán játékában még nem érvényesül az értelem kiválasztó és rendszerező munkája”. (RÓNAY György, *Szabó Lőrinc: Tücsökzene*. It 1959/2. szám).

Ezt a kettősséget sugallja a *Tücsökzene* szerves és tudatos felépítésével is. A felidéző és emlékező verseket összekapcsolják és az elmélkedés állapotának magasabb régióiba emelik a közbeékelte meditatív részeket, melyek nemcsak az életrajzi egységeket különítik el egymástól, hanem az érzés

különböző szféráit is bemutatják. Az egyes darabokon belül is megfigyelhető azonban Szabó Lőrincnek az a törekvése, ahogy a múlt különféle tényeinek felidézése, az egykori állapot gazdagsága révén igyekszik eljutni a létezésnek egy örök állapotához, mely a buddhista eszmevilágnak jellegzetes összetevője. Buddha szerint – aki hatott Szabó Lőrincce – az „érzéki örömök régiójá”-nak legfelső ege mindig a létezés állapotában marad, míg a világrendszer többi része folytonosan keletkezik és elmúlik. A *Tücsökzene* egész világát áthatja a lét körforgásának bajlós tudata, de az is megfigyelhető benne, hogy a költő felfelé törekedve, a létén túli létre függesztve tekintetét igyekszik kiküzdni a maga számára a múlthatatlanság biztonságát. Ezért is járja végig a komtempláció, az elmélkedés köreit, s eszmélkedése annál intenzívebb, mennél több tapasztalati tény segíti a világ megismerésében. Sokszor és némi joggal kifogásolták a *Tücsökzene* elemzői, hogy Szabó Lőrinc világszemlélete csak az izolált éntre korlátozódik, s amint a múltból életre galvanizál egy hajdani rokont vagy ismerőt, ezt is csak a saját magával való kapcsolatában ábrázolja. Pedig ebben is a buddhizmus tanítását követi, amely szerint az én által átélt világ – melyre jellemző az érzéki sokféleség, a színek, hangok, illatok állandó jelenléte – attól elválaszthatatlan, a kettő egységet alkot, s a létben voltaképp olyan életjelenségeknek és áramlatoknak jelenlétére következtethetünk, melyek egymás mellett, de egymással sosem érintkezve haladnak a kiapadás meg nem jósolható időpontja felé. A *Tücsökzenének* a felidézett múlt által nyomatékosított felismerése az – s ez is a buddhizmusra utal vissza –, hogy minden földi dolog mulandó és szenvedésekkel telt, ugyanakkor azonban az ember kialakíthatja magában azt az életszemléletet, mely a boldogság előfeltételét megteremtheti benne. A *Tücsökzenében* Szabó Lőrinc nagy erővel szólatatja meg a buddhista tannak azokat az eszméit, melyek szerint az individuum megújulhat, illetve azokat a tulajdonságokat, melyek e megújulás előfeltételei. Ezért sem csodálhatjuk, hogy a ciklusban hangsúlyozott szerepet kap az érzéki és a nemi vágy s a teljes, a megélt élet iránti nem palástolt vonzódás, a létteljességnél a tények felidézése és aprólékos gondnal történő felsorolása által való birtokbavétele. Elsősorban itt kell keresnünk a *Tücsökzene* már-már természettudományos pontosságának és aprólékos valóságrajzának magyarázatát. Nyomon követhetjük amint Szabó Lőrinc következetesen igyekszik kiküzdni e jellegzetesen buddhai erőnyeket, melyek által az egyén fokról fokra emelkedhetik a tökéletesség egyre magasabb régióiba, hogy legvégül egy tökéletesebb létrendben szülessék újra (mint erre ugyan-csak találunk utalást a ciklusban).

Ugyanakkor azonban a *Tücsökzenében* számtalan olyan részletre is bukkanhatunk, melyek Szabó Lőrinc legszemélyesebb, nem eszményítő és stilizált érzéseit vetítik elénk. Sokkal szenvedélyesebb lírikus volt, semhogy a sorok mögül ne bukkanék elénk az ő szenvedésektől barázdált, kissé túlságosan is elrajzolt arcmása. Önmagát Jóbbhoz hasonlítja, amint seibeit vakargatva fájdalommal tanácsalansággal ül az élet képzeletbeli szemétdombján. „... bent ezer sebe méltatlankodik” a világ bántásai miatt. Gyöngének és „keresztény”-nek mondja magát, aki alázatosan túri az ellenséges világ bántalmait. „Ne vétkezzetek tovább ellenem!” – írja a CCC-versben (*Gyöngesség*). Azt is érzékelteti, hogy „kint” megváltozott a világ: „... delel a nap; / nagy béke zsong”, ő azonban nem lehet ennek részese, mert „ellenségeim, ... szenvedem ádáz fulánkodat”. Bármily művészen és tudatosan igyekszik hát belehelyezkedni egy, a tökéletesség felé irányuló életállapotba, személye megbántottságát, fájdalmait nem tudja és nem is akarja palástolni. Elsősorban ebben rejlik a magyarázata, hogy a kortárs-kritika, de a későbbi elemzések egy része is felemás alkotásnak ítélte a *Tücsökzenét*, melyből hiányzik a lelkiismeretvizsgálat őszinte gesztusa, a viviszekció mélysége. Ha a *Tücsökzene* nagyobbik részének keletkezési idejére és Szabó Lőrincnek a háború előtti magatartására gondolunk, ezekben a kritikus megjegyzésekben volt is igazság. Zelk Zoltán „a gyalázatos esztendő visszfényét” hiányolta Szabó Lőrinc ciklusából, s igaza van Kabdebó Lórántnak, amikor megjegyzi, hogy a kritika „elsősorban az aktuálpolitikában gondolkodott” a *Tücsökzene* elemzésekor. Szigeti József – akinek megjegyzései sokáig orientálták a Szabó Lőrincce kapcsolatos észrevételeket – *Magyar líra 1947-ben* című tanulmányában azt vetette a költő szemére, hogy a „társadalmi öntudatnak” arra a fokára sem jutott el, mely *A sátán műremekeit* jellemezte. Részben Illyés Gyulának a *Válogatott versek* elé írt 1956-os bevezetőjével is vitázva Szigeti József tovább árnyalta később hajdani nézeteit Szabó Lőrinc költészetének értékeléséről című 1955-ben írt, de csak 1959-ben kiadott *Irodalmi tanulmányokban* megjelent írásában. Ebben ismét azt hangsúlyozta, hogy az igazán nagy és jelentős lírikusnak nem szabad ellepleznie az élet és a kor negatív tendenciáit, s meg kell őriznie „kritikai distanciáját” negatív élményeivel szemben is. Épp ezt a gesztust hiányolta leginkább a

Tücsökzenéből, s ez a vélekedése sokféle formában visszhangzik a kritikai közgondolkodásban. Szabó Lőrinc azonban eleve hangsúlyozta a megismerés töredékes voltát, amikor az általa leírt és ábrázolt valóságanyagot beleépítette az olvasó reflexív tudatába:

A szín forog, és amit elhagyok,
Egészítse ki a ti álmatok.

(*CLVII. Gyerekvilág*)

Illyés Gyula a *Válogatott versek* már idézett bevezetésében úgy értékeli a *Tücsökzenét*, mint a költő védőbeszédét, s valóban: Szabó Lőrinc múltidéző gesztusában, jobban mondva abban a módban, ahogy e múltból válogat, érezni az önművészt szándékát, mely a jelenre is érvényes, hiszen az emlékekbe feledkezve kialakította a maga számára a szemlélődés tartós állapotát, azt az ókori bölcsere emlékeztető élethelyzetet, amely nyugalmat, benső harmóniát biztosít gyakorlójának, még akkor is, ha körötte ellentéteiben forog a világ. A szemlélet szűrőjén válogatott világ természetesen nem a teljes, nem is lehet az. De amit belőle meglát és megláttat a költő, az is a vegetáció végtelen gazdagságát, kifejezhetetlen szépségét jelzi: benne harmonikus, már-már idilli egységbe forrva jelenik meg ember és természet. S ez az idill akár teljes is lehetne, mint az antik költészeté, ha Szabó Lőrinc nem volna sokkal izgékonyabb s neurotikusabb alkat, semhogy olykor-olykor ki ne esnék szerepéből, s ne éreztetné, hogy e megszépítő messziséget szenvedő, elesett, az élet által megté-
pázott ember zárja, akinek legfőbb gondja, hogy valamiképpen kapcsolatot találjon egykori s romlatlanabb önmagával, s így jusson közelebb azokhoz az erényekhez, melyet a világ megtagadni látszott tőle: a szeretethez és a megértéshez, melyet oly sokszor pazarolt hajdani környezete rá, a gyermekeire. A *Tücsökzenében* – mint ezt Kabdebó Lóránt elemezte – a kapcsolatteremtés szándéka, ember és ember viszonyának tisztázása az egyik legfontosabb és leghangsúlyosabb költői törekvés, a vers gondolatvilágának jellemzője.

De bármennyire befogja is a *Tücsökzene* szemhatára a világot, bármily érdeklődéssel fordul is benne a költő olykor-olykor a másik ember felé, legfontosabb törekvése mégiscsak az, hogy önmagával vessen számot, s az életrajzi tények újszerű elrendezésével megalkossa az önszemléletnek vetületét, mely abban mindenképpen csatlakozik a régebbihez, hogy konkrét élettényeket választ kiindulópontul, s azokat szinte lépésről lépésre kifejtve jut el a konklúzióig, amely többnyire csattanóként zárja a verseket, egyszersmind reflexív elemekkel gazdagítja a reális képeket és leírásokat. Szabó Lőrinc sosem volt szemérmes költő, a *Tücsökzene* nem palástolt önéletrajzi indítéka pedig kifejezetten nagyszerű alkalmat kínál arra, hogy életrajzát áttekintve egyben elvégezze életgyónását is, természetesen úgy és olyan formában, ahogy jónak látva, önkényesen csoportosítva a fontosnak és meghatározónak érzett tényeket és találkozásokat, másszor mellőzve olyan eseményeket, melyekre pedig a kortárs-olvasó épp a legkíváncsiabb lett volna, s amelyek kimaradásuk tényével ingerelték a kritikát. Az őszinte vagy annak szánt önvalomás-jelleget mélyíti és nyomatékosítja a választott versforma, mely szinte mindenütt erősen közeledik az élőbeszéd lejtéséhez, s a ciklus rímelve, az a csak rejtve s finoman érvényesülő halk zengés, melyet olykor-olykor alig lehet észrevenni a sorok végén. Mintha a költő, akinél többet nagyon kevesen tudtak a versről, éreztetni akarná: az őszinte beszéd kényszere arra készíti, hogy megszabaduljon a verselés minden fölösleges sallangjától, s eljusson a spontán beszéd természetes lüktetéséig. Lengyel Balázs mutatott rá elemzésében (*Kettős arckép*) arra, hogy a *Tücsökzene* rímelésének e jellegzetességei nem előzmények nélküliek irodalmunkban: már Arany Jánosnál is felbukkantak hasonló példák, „ami pedig a csattanóra kihegyezett s költői nyelvvél emelt ábrázolásmódot illeti, annak Kosztolányi karcolat-stílusában fedezhetni fel az egyenes őst: Szabó Lőrinc nem rejtett poentírozása Kosztolányi elegáns poentírozására rímelt”. Ez az elegancia azonban az érzés zaklatott hevületével keveredve állandó nyugtalanságban, izzásban hajtja egyik gondolatot a másik után. Vibrálóvá, befejezetlenné teszik az egymásra toluó gondolathalmazokat az állandó enjambementek, amelyek ugyancsak a köznapiság érzését sugallják:

A fehér táj, kint, az emeleti
 ablakon túl, amely keretezi,
 a fehér táj, melyet két téglalap
 üvege japán metszetnek mutat,
 a fehér táj majdnem egész üres,
 tagolatlan, s csak ha nagyon keres
 még árnyalatot is csak úgy talál,
 a hontalan szem a tejszín homály
 imbolygásában: olyan sűrű köd
 kavargó a fehér mezők fölött
 s oly magasan, hogy földet-felleget
 egybemos-meszel: a semmi lebeg
 köröttünk, a semmiben lebegünk
 már órák óta, az lebeg velünk:
 csak lent, a kép jobb sarkában, alul,
 dereng pár ág! a fehér égbe nyúl
 egy tar fa: varjú ül a tetején,
 s az fekete, fekete, mint a szén.

(CCCXXXVIII. A fehér táj)

Ahogy az élet szüntelen megújul és elmúlik, ahogy benne megállíthatatlan folytonossággal egymásra épül élet és halál, ugyanúgy torlasztja Szabó Lőrinc egymásra a *Tücsözkzene* új és új képeit. Ez a képi gazdagság, már-már tobzódó sokszínűség a lebírhatatlan, örök vegetáció poétikai megjelenítése, a ciklus egyik legbravúrosabb összetevője. Pontosság és költői elvonatkoztatás, zsúfolt sokszínűség és már-már aprólékos hitelesség – ezek a költői jegyek teszik gazdaggá és teljessé a *Tücsözkzene* világát, s ezek azok a jellemvonásai, melyek a kor magyar lírájának is egyik mértékadó példájává avatták. Hiszen elsősorban a *Tücsözkzene* Szabó Lőrinc lett az Újhöld nemzedékének is egyik legfontosabb ösztönzője, az a Szabó Lőrinc, aki a maga törekvései és a Babitséi között mintegy hidat épített a ciklus Babitsot idéző darabjaiban. Ha vannak a szonetteknek önvallomás és életgyónásszerű szakaszai, elsősorban ezek a részletei azok! Ezekben hatolt Szabó Lőrinc igazán mélyre a múltban, ezekben próbálta leginkább összegezni annak tapasztalatait és megtalálni azokat az életrajzi pontokat, melyeket ma, érett fejjel, keserű tapasztalatainak birtokában bizonyára másként alakítana. S azért is igen fontosak és jellemzőek a Babitsot idéző részletek – melyek elemzésének Lengyel Balázs például külön tanulmányt szentelt –, mert bennük – kivételesen – tettenérhetjük Szabó Lőrinc igen ritkán megnyilatkozó nosztalgiáját is. Bármily népszerű és útmutató jelentőségű lírikus volt is, önös egyénisége és természete miatt szinte alig gyülekeztek köréje tanítványok, hiányzott belőle az iskolaszervező irodalmár nyugodt türelme és önmagát megosztani tudó alázata. Kivételes mélységben értette a verset, az irodalmat, s a *Tücsözkzene*. nem egy, a megélt múltra utaló részlete bizonyítja, hogy úgy szívta magába az új és új benyomásokat, mint a szívacs a vizet, ugyanakkor azonban nem hiányzott belőle a tudatosság rendszerező elve sem. Hiányzott viszont belőle Mikes Lajos nyugodt, derűs életszemlélete és Babits önátadó, szemérmességén is győzedelmeskedő tanítói magatartása. Nem véletlen, hogy épp Babitscsal kapcsolatban mondja ki életútjának egyik legfájdalmasabb mérlegét: „Nincs senkim kívül.” Ez persze túlzás volt, s a vallomás hitelét némiképp megkérdőjelezheti, hogy a *Tücsözkzene* idején kelt naplórészletek azt jelzik: Szabó Lőrinc szinte az üldözési mániáig fokozódó szélsőséges idegállapotban volt. Babits mégis a tanárt, az önmagát megosztani tudó személyiséget jelképezi itt, olyan emberi erényeket, amelyek belőle hiányoztak, s amelyek hiányát most fájlatja igazán, s amelyek bizonyára hozzájárultak igen nehéz helyzetéhez.

Több mint tíz esztendő választja el a *Tücsözkzene Utójátékát* a ciklus többi tagjától. Míg a többi részben a régmúltból induit az emlékezés szabálytalan fázisain át a jelen felé, itt az utolsó tíz év legjellemzőbb önéletrajzi elemeivel igyekezett teljessé tenni a ciklus önéletrajzi rétegét. Nem a valós vagy látszólagos teljességre törekedett, inkább mozaikszerűen kiragadott egy-két epizódot, ezért e berekesztő, búcsúzó versekben kétségtelenül érezhető egyfajta töredékesség is. Ugyanakkor

némelyikben megdöbbenő hitelességgel érezteti és jeleníti meg betegségeit, ahogy sokat próbált szíve egyre nehezebben bírta növekvő terheit.

Míg a korábbi versekben a tények makacs és aprólékos részletezésével az élet szüntelen megújulása és továbbhaladása mellett tett hitet, e tizennyolc szonett összetartó ereje a halál, a vég felé közeledő ember pontos tényérzékelése, szinte aprólékos gonddal, percről percre ábrázolja egy-egy szívrohama perceit (*Szívtrombózis*), s azok az élettények, melyeket ábrázolása tárgyául választott, valamilyen formában ugyancsak az elmúlással kapcsolatosak. Szabó Lőrinc költészetének – s ebben is Kosztolányira utal, mint előképre – fontos eleme az elmúlás gondolata, a léten túli lét sugallata, mely egyben egy tökéletesebb szellemi állapot valóságát is jelképezte számára. A *Tücsökzene Utójátékában* megszűnik e stilizált halálkép, helyébe a szorongatottság, a félelem érzése lép, mintha minden perccel, minden pillanattal közelebb kerülne hozzá „a világűr magánya, hidege”. A halálra való nyitottság, a véggel szemben kiszolgáltatott, magányos ember életútjának „térkép-vázlatát” írta meg ebben a tizennyolc szonettben, melynek hangulata, pontos és kérérlhetetlen helyzetrajza Kosztolányi utolsó verseit idézi. Szabó Lőrinc is az egyedüli ember végérezésének krónikása, s Kosztolányihoz hasonló az a gesztusa is, ahogy belenyugszik a vég kikerülhetetlen tényébe, s elhárít magától minden hiú, üres vigasztalást:

... üres a vég s mind hiú a gyász:

Jaj, nincs holnap! Jaj, nincs föltámadás!

(CCCLXIX A miskolci „Deszkatemplom”-ban)

Még a *Hajnali részegség* jellegzetes képe is megvillan az egyik versben: „Ünnepély ma a megbüvölt világ / s nagy némajáték: éjfél s egy között”, mintha huszonegynéhány évvel Kosztolányi után Szabó Lőrinc is ugyanolyan makacs kitarással fürkészné a távol égi jeleket, hogy kiolvashassa belőlük a sorsára vonatkozó megfélelbezhetetlen üzenetet. Aligha véletlen, hogy a *Tücsökzene* záró versében a búcsú hangulata a jellegadó, „álommá zsongul a tücsökzene”, minden „elül”, s az „Ezüstcsöndü fény” játszik csak „a pók sokszögű tündérlemezén”. Aki így búcsúzik, leszámolt már az étellel, de földi léte utolsó percéig rabja s hú kifejezője maradt azoknak az élettényeknek, melyeket kevesebben fejeztek ki hitelesebben, művészebben és alázatosabban, mint éppen ő.

Szemben a hallál: a Huszonhatodik év „lírai rekviem”-je

A *Tücsökzenében* Szabó Lőrinc kipróbálhatta a zárt forma teherbírását, hiszen a versfüzér voltaképp epikus teljességre törekszik. A következő nagyobb versciklusban, *A huszonhatodik évben* már magától értetődő természetességgel használja s alakítja ugyanezt a versformát, most azonban tudatosan mozaikszerűen építkezve benne, inkább az érzés, semmint az események köreit járva be általa. Az érzelemnek, a lélek belső világára való fokozott koncentrációnak magyarázatát részben a külső körülményekben is kereshetjük, hiszen a „lírai rekviem” anyagának túlnyomó része azokban az években született, amikor a költőnek reménye sem lehetett megjelentetésükre. Szabó Lőrinc előzetes megjegyzése szerint a ciklus „költeményei a gyászévben, tehát 1950 elejétől 1951 elejéig íródtak. Kevéssel korábbi keletű az Első Rész harmadik és negyedik darabja, míg a Harmadik Rész tizennégy szonettje 1951 és 1956 között született”.

Az Első Rész négy szonettje mintha a *Tücsökzene* kiegészítéseként született volna. A 2. *Ostrom után* című, ugyanazt az eseményt mondja el, melyet Illyés Gyula is megírt Szabó Lőrincről szóló kivételesen szép, emberi portréját ellentéteiben idéző *Róla magáról* című esszéjében. „Pesten még eldörrent egy-egy időzített bomba”, de Szabó Lőrinc már felgyalogolt Pásárétről a Szemlőhegyre, s rávette Illyést, kísérije el *A huszonhatodik év* hősnőjéhez. „Olyan sürgős?” – kérdezte Illyés, s a szonettben így tér vissza ugyanez a kérdés: „Neki ő kell! / gúnyolt barátom: 'Máris ő! A nő kell! / azt lesi, poklát felejtve, a tündért!’” Illyés Gyula idézi föl azt az őszet is, melynek során *A huszonhatodik év* legtöbb szonettje készült, „kitűnő alkotó lendületben, a szokásosnál 'jobb formában’”. Néha naponta két szonett is elkészült. „Rögtön le is gépelte, tintával is gondosan utána-javította, ahol a ritmus hosszú í-t vagy ű-t kívánt, s kikiáltott értem. Elolvasta még egyszer a verset,

majd átnyújtotta a gyászos élmény (s megrázó olvasmány) hatására sírásra torzult arccal, de kezét dörzsölve az elégedettségtől, hogy egy hónap leforgása előtt ez már a harminckettedik! Tárggyá munkálta a kint.”

A *huszonhatodik év* K(orzáti) E(rzsébet) emlékére íródott, benne a kedves elvesztésének fájdalma a meghatározó, ahogy azonban ezt a veszteséget ábrázolja Szabó Lőrinc, az jellemző egész világszemléletére, hiszen a testi szerelem érzésköreit idéző szonettekben is a saját, egyedi kínját mondja el egyre feszítettebb fájdalommal, olykor szinte belelovalva magát a gyászba. A versfolyamot csak elkészülte után rendezte el, ám így is érződik az a törekvése, hogy ki akarta írni magából egyéni veszteségtudatát éppen úgy, mint azt a döbbenetet, melyet a halállal való találkozása jelentett. A ciklust elemző tanulmányok egy része nagy nyomatékkal hívja fel a figyelmet arra, hogy Szabó Lőrinc a *Tücsözkzene* szemlélődő létállapotából itt az érzés és együttérzés magasabb fokáig jutott, mert a halál ténye és valósága nem engedte, hogy stilizálja vagy kendőzze legbensőbb gondolatait. A halálra is érvényes, amit Németh László mond Szabó Lőrinc életrajzával kapcsolatban: „Az élet igazi megfigyelése azért nehéz, mert ahhoz magunknak kell teljes szenvedéllyel részt vennünk benne, s vagy az odaadás s vele a tapasztalat lesz bágyadt, vagy a szemlélet összekuszált. Ő azonban fokról fokra ránevelte magát, hogy amibe érzékiség majd a szellem igényei belevitték, azt mint valami maga által felidézett kísérletet figyelje is . . . A tudás, megélés és tudósi ellenőrzés nála így fokról fokra szinte kísérleties egységbe került.” (Németh László: *Szabó Lőrinc*. Az eredetileg 1957-ben írt tanulmány 1975-ben jelent meg a Tiszatájban.)

Tudás, megélés és tudósi ellenőrzés hármassága jellemzi A *huszonhatodik év* lírai rekviemjét is, s a három különféle érzéskör harmonikus egységét az sem kezdi ki, hogy hol az egyik, hol a másik erősebb, s olykor-olykor, amikor Szabó Lőrinc belefeledkezik a gyászba, vesztesége illusztrálásába, néhol túl is írt, kissé laza a ciklus.

„A *huszonhatodik év* műfaja szerint *canzoniere* – írja Rába György –, ahogy Petrarca óta az olyan daloskönyvet nevezik, mely a szerelmi érzés belső útját laza fűzészerűen összefüggő versekben beszéli el.” Az igazi szerelemben persze két egyenrangú fél áll szemben egymással, a vágyakozás épp oly erős, mint az önmagunkat megosztani tudás, az adakozás gesztusa. Szabó Lőrinc – mint ezt az Első Résznek még a kedves tragikus halála előtti versei sejtetni engedik – ebben a kapcsolatban is kapni akart, az élet e legszebb érzését szinte a végsőkig kimerítve, túl a síron is megőrizve belőle a már tetetlen, mégis minden ízében hiteles, valós szerelmi érzést: „szeretnem kell gondolataimat, / minthogy belőle egyéb nem maradt.” (95. *Egyéb nem*) Már az Első Rész egyik legjellemzőbb gondolata szerint „egyszerre két helyen / egymásba zárva tart a szerelem”, s ez a felismerés szinte meghatározó eleme marad a ciklus egészének is: a költő, miközben leltárszerű alaposággal veszi számba a földi szerelem valós érzéseit és jellemzőit, az elhunytat is követni akarja, túl téren és időn, egy másik, megfoghatatlan és megérthetetlen világrendbe, melynek két kulcsfogalma a Mindenütt és Sehol. Ebben a kettős, szüntelen egymásba érő szférában játszódik A *huszonhatodik év*, hasonlóan a rekviem eredeti formájához, mely egyszerre idézi a félelmetes és kézzelfogható s az éterien tiszta, immár az égi eszmények fényében átértékelt halált.

A ciklussal foglalkozó nagyobb lélegzetű tanulmányok – elsősorban Baránszky Jób Lászlóé – részletesen elemzik összefüggéseit Szabó Lőrinc régebbi költeményeivel, ugyanakkor azonban kivétel nélkül rámutatnak arra is, hogy az étellel, a teljességért szüntelen harcát vívó költőnél itt bukkan föl teljes és kendőzetlen valóságában az elmúlás ténye. Most is szinte aprólékos gonddal veszi számba a világ apró jelenségeit, érezhető figyelemmel hajol a természeti tárgyak fölé, de ezek most már nemcsak a vegetáció elképzelhetetlen és leírhatatlan gazdagságát sugallják számára, hanem az öregséget, az ember fájdalmas kicsiny voltának tudatát is:

Az ős legutolsó virágait
szedem. November sirtatja magát.
Sárban gázolok a dúlt réten át,
S mintegy válaszként bennem is esik.
S ez így lesz most már mindig, mindig így.
Most lettem öreg, céltalan a vágy.
Gördülne elém az egész világ,
nem jutnék benne, csak a sírodig.

Apró csillagok, kék s arany szemek,
szerények, fakók, ismeretlenek
gyűlnek csokromba, szerényebbeket
már te se kívánhatnál. Gondolatban,
míg szedtem, te kísértél, szép halottam,
s most árván nézem őket: kinek adjam?

(75. November)

„... bennem is fogy az élő jelen.” – írja *Omló szítről* című 104. szonettben, melyben talán a legélesebben és a legvégelesebben fejezi ki az ember kisszerűségét, parány-voltát, s azt, hogy tér és idő hatalmas kiterjedésében maga az élet, egyik élőlény találkozása a másikkal csak a végtelen időfolyam parányi és soha meg nem ismételtető töredék-részlete. A magyar irodalomnak ebben az „egyik leglégiésebb, lelegegőbb versé”-ben (Déry Tibor) egy pillanatra kitér előtte a végtelen, mely befogadta s magába ölelte az elhunyt kedvest, s ebben a távlatosságban érti meg igazán, hogy „minden, ami volt, milyen / tökéletesen jelentéktelen”.

Szabó Lőrinc költészetének mindvégig jellemzője volt a végletekben való gondolkodás képessége. *A huszonhatodik évnek a Tücsökzenéhez* hasonló aprólékossága, s az a több változatban is felszínre bukkanó felismerése, hogy az élet és maga a mi világunk is a mindenség hatalmas rendjében csak kis pont, ugyancsak sokat elárul Szabó Lőrinc paradoxonokra mindig nyitott szemléletmódjáról. Voltaképp azt a felismerését fogalmazza meg újra és újra, hogy a világban, magában az életben sosem teremthetjük meg a vágyott szintézist, legfeljebb a gyönyör kurta perceit élhetjük át. S mert ez a valóság kézzel fogható ajándéka, *A huszonhatodik év* kivételes izzással jeleníti meg a testi szerelem érzékörét, de ezt is szorongató ellentétével, az elmúlással együtt. Rendszerint két kibékíthetetlen tétel konklúziójáig jut egy darabon belül is: szerelem és halál; a pillanat életes teljessége és az elmúlás végtelen kietlensége feszül egymásnak, amelyet a jelen immár csak fájó töredékeiben képes visszaidézni:

Igy beszélgetünk, s egy-egy percre oly jó,
hogy gondolatban veled lehetek ...
Be felezném érted életemet,
ami még van, csak érezném a forró
gyönyört (amelyhez nem volt s nincs hasonló),
mit jelenléted adott: képzelet
fűtötte bár, én tőled és veled
kaptam, csak tőled! És most a koporsó
s a sír, a farkasréti ... De minék
folytassam, édes? Nincs tenélküled,
nincs valóság, s minden öröm beteg:
szó vagy csak, szó a vágy és a hit és a
sok emlék, mit fejgyújt még, néha-néha,
az öncsalás, az élet maradéka.

(44. *Maradék élet*)

Szabó Lőrincről sokszor elmondták különböző méltatásokban, hogy amorális költő volt. Az emberben kétségtelenül lehettek ilyen vonások, de költészetének, s benne elsősorban *A huszonhatodik évnek* épp az a felismerés kölcsönöz különös feszültséget és belső erőt, hogy e versek költője felismerte, hogy az erkölcs, pontosabban amit mi, köznapi emberek erkölcsnek nevezünk, voltaképp feloldhatatlan kettősségekből tevődik össze. Ami jó az egyik embernek, lehet rossz a másinak. A ciklusban kendőzetlen nyíltsággal ábrázolja a maga boldogságát, s őszintén vet számot azzal is, hogy ugyanez az átfűlt érzés lett e kapcsolat tragédiájának egyik oka. Az erkölcsöt egyszerre ábrázolja akcidentális és szubsztanciális vonatkozásaiban: megmutatja, hogy más volt kettejük egymáshoz fűződő kapcsolatának erkölce és más, amit a világ a tiszta erkölcs fogalmán ért. Kettős természete van az emberi vágyaknak is: amikor sikerül elérnünk valamit, nem elégszünk meg vele, s amikor elve-

szítjük, hiányát fájlaljuk. Ezt a hiányt szólaltatja meg talán a legnagyobb erővel és a legelhihetőbben *A huszonhatodik év*, felismerve a „semmi”, a megsemmisülés iszonyatát:

Több tilt ma, nem szó s törvény: semmi vagy,
s majdnem az én is! . . . Óh, tavalyi Nap,
veled vacogok lent a föld alatt.

(45. *Tavaly még*)

Bár *A huszonhatodik év* számtalan igen fontos erkölcsi és filozófiai kérdést vet föl, a szonettciklus írója mindvégig megőrzi hús-vér emberségét; sosem elvonatkoztat, hanem mindig a tényszerű, a fogható világ realitásából igyekszik a tapinthatatlanra és foghatatlanra következtetni, abban a tudatban, hogy minden ezzel kapcsolatos emberi feltételezés csak merő fikció, hiszen a léten túli létből – ha van ilyen – még sosem kaptunk felfogható és értelmezhető jeleket. Ahogy Illyés Gyula írja: „. . . az ésszel föl nem foghatót akarja ábrázolni az ész eszközeivel.” Szabó Lőrinc valóban „a földről ostromolja a léten tulit”. S annál heroikusabb e már-már donquijotei küzdelem, mert első pillanatától tudja, hogy vállalkozása reménytelen, csak az „ítteni” világ fogalmaival és meggyőződésével élhet, miközben az „ottani” akarja megragadni és ábrázolni. S minél mohóbb szenvedéllyel és kielégítetlenebb izgalommal akarja szóra bírni a távot és a messziséget, annál emberibbek és hitelesebbek a mozdulatai és a jajszavai:

Mert sehol se vagy, mindenütt kereslek,
nap, rét, tó, felhő, száz táj a ruhád,
mindig mutat valahol a világ
s mindig elkap, bár kereső szememnek
tévedései is hozzád vezetnek,
úgyhogy fény-árnyak, tündérciterák
villantják hangod, a szemed, a szád,
csöndes játékaikat a képzeletnek:
látlak s nem látlak, drága nevedet
csengi csendülő szívedbe szíved,
de percenkint újra elvesztelek:
csillagokig nyílik szét s hallgatózom,
üldözöd, én, mégis, mint akit ólom
húz le, sírodba, magamba csukódom.

(10. *Mert sehol se vagy*)

A lét értékeit csak érzelmeink útján ismerhetjük meg, s amint azok elmerülnek a semmiben, csak a szó által galvanizálhatjuk újra életre őket. Ez a gondolat mindvégig áthatja *A huszonhatodik év* szonettfüzérét, s e felismerés azért oly fájdalmas és keserű, mert Szabó Lőrinc pontosan tudja, hogy megismerés és az azonosulás ilyen útja véges. Törekvése tehát eleve kudarcra van ítélve, de épp azért érezzük benne az emberi felelősség lebírhatatlan gesztusát, mert újra meg újra nekirugaszkozik, s végül sikerül megteremtenie a valóság helyett egy virtuális világot, melyet szavak boltozatából épít, s a leírás érzékletességével, pontosságával és hűségével tesz hitelessé. Itt nyilatkozik meg az a már-már tudósi figyelem, melyet Németh László Szabó Lőrinc költészete egyik legfontosabb és legjellemzőbb elemének nevezett. Bár *A huszonhatodik év* a halálról szól, benne az élet elkötelezett híve szólal meg, aki az elmúlást is tapinthatóvá, az emlékeket is kézzel foghatóvá varázsolja.

Rilke fejti ki egy helyen, hogy ha meghal, akit szerettünk, az övében a saját halálunkat is átéljük. Az igazi halálban – írja – az ember voltaképpen önmagát valósítja meg. (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1931.) Ez a gondolat több változatban is megtermékenyítette a modern filozófiai szemléletmódot, de *A huszonhatodik év* szonettjeiben is mindvégig jelen van a személyes halálélmény, a kedvest elveszítve Szabó Lőrinc átéli s teljes mélységében meg is jeleníti az elmúlást, s ugyanakkor mintha föl is készülne rá: olyan túlvilágot jelenítve meg, mely csak az élők képzeletében létezik, s addig él, míg azok:

Egy túlvilág mégis van, a tied:
szerény túlvilág! Együtt hal velem;
de más ábrándnak is reménytelen . . .

(118. Szerény túlvilág)

Heidegger egyik legkedvesebb gondolata szerint az emberi lét a halállal szemben valósul meg; életünk kiegészítője az elmúlás, mely akkor kezdődik, amikor megszületünk. Szabó Lőrinc a költészet eszközeivel jut ugyanerre a belátásra, *A huszonhatodik évben* mindvégig olyan létformát ábrázol, melynek szerves kiegészítője a halál, s hiába tiltakozik a vég ellen az életre koncentrált emberi tudat, nem szabadulhat szorongásos állapotától, legfeljebb ideig-óráig feledkezhetik bele a világ gazdag tartalmaiba. De mert ezeket épp oly elmélyülten, épp oly tökéletes hűséggel jeleníti meg, mint a halál realitását, *A huszonhatodik év* az életnek, a túlélés esélyeinek épp oly elkötelezett megszólaltatása, mint az egyszerűnek, a befejezettek. És ebben kétségtelenül érezhetjük Szabó Lőrinc pályája összegzésének, olyan műalkotásnak, melyben a költő kilépve az egyedi szférából, általános emberi érzések és élettartalmak kifejezője lett.

A huszonhatodik év, mely a halálról szól, az élet felől szemléli és szemlélteti a véget. A mű meghatározó konfliktusa a szeretet és elmúlás kettősségét jeleníti meg. Szabó Lőrinc, kinek majdnem egész költészete a lírai énre orientált, itt nagyszerűen és mélyen átérezve jeleníti meg azt a tragikus érzést, melyet nem az egyénnek a haláltól való félelme kelt benne, hanem az a tudat, hogy akit igazán szeretett, az lépett ki az életből végérvényesen:

Ha véletlen itt jártok valaha,
szellőfriss lányok, sugárszemű nők,
s megálltok egy percre e sír előtt,
nem tudom, lesz-e még dísze, s hogy a
fejfánál áll-e a két rózsafa:
virágok, lepkék és kis zümmögők
társaságára kellett bíznom őt,
a kedvest: ez a végső otthona.
Ki volt? Mindegy már. Gondoljatok arra,
aki legforróbb örömötök adja,
s akkor megrezzen ajkatokban ajka.
Érte szerettem az életemet.
Olyan volt, mint a legszebb köztetek.
De nincs segítség. S nem lesz! Menjetek.

(99. Akkor megrezzen)

Pascal írja *Gondolataiban*, hogy az ember a természet leggyengébb, legesendőbb egyede, „egyetlen csepp víz elég, hogy megölje”. De még halálában is igazabb és nemesebb, mint gyilkosa, a mindenség, „mert ő tudja, hogy meghal, a mindenség azonban nem is sejtí, mennyivel erősebb nála”. Ezt az erőt, ezt a tisztult életérzést is szokatlan erővel és megélt hitellel szólatatja meg Szabó Lőrinc. *A huszonhatodik évben*, hasonlóan Kosztolányi utolsó nagy verseihez, nemcsak az elmúlástól való rettenet nyer kifejezést, hanem az ember egyediségének, utánozhatatlan voltának öntudata is. Ebből a nézőpontból tekintve a halál, az emberi élet vége összefogja és magába foglalja az emberi lét egészét. *A huszonhatodik év* műltzsemlétének egyik legfontosabb összetevője, hogy annak minden szépségét, emberi tartalmait épp a halál fénytörésében mutatja teljesnek és hitelesnek.

A ciklusban sokszor megfogalmazódik az a felismerés, hogy az idő különböző koordinátái egymásba érnek, jelen, múlt és jövő egybeolvad. A modern líra egyik legjellemzőbb törekvése, hogy megragadja, vagy legalábbis leírni próbálja az időt, mint az élet tényezőjét, azt az időt, mely az új felismerések, felfedezések és hipotézisek nyomán oly cseppfolyós és bizonytalan lett. „Egy nap? Ezer év?” – teszi föl a kérdést *A huszonhatodik év*, s ezzel a fájdalmas megjegyzéssel egészíti ki e gondolatot –: „Ami közbejött, / áttörhetetlen.” (5. *Ami közbejött*). S megfogalmazza azt a gondolatot is, hogy amit elmulasztott az ember, amit a költő és kedvese nem tettek meg, immár helyrehozhatatlan. Ugyanezt a fájdalmas igazságot fejezi ki T. S. Eliot is *Burnt Norton* című versében:

Jelen idő és múlt idő.

A jövő időben talán jelen van,

S a jövő idő ott a múlt időben.

Ha minden idő örökké jelen,

Úgy minden idő helyrehozhatatlan.

(Vas István fordítása)

A huszonhatodik év a jelen elvesztéséről is szól (7. *Bolond tükör*), de a jelen itt inkább állapotot jelent, az újra átélhető valóságot. A múlt valóságát azonban újra meg újra reprodukálja a kötet, néhol félelmes átéléssel, Szabó Lőrinc megjelenítő ereje, nem hűlő szenvedélye kivételes erejű sorokban, képekben húz fel, jöllehet a ciklus egyik-másik helyén érezni egyfajta erőtlenséget, mely nyilván az érzelmek variálásából adódik, s abból, hogy 120 nagyjából hasonló érzéskört végigjáró verset a legnagyobbak sem tudnak azonos izzásban tartani. *A huszonhatodik év* a megosztott érzelem ábrázolásában, tehát érzelmi síkon kétségtelenül Szabó Lőrinc legjelentősebb emberi hitvallása, költőileg azonban a *Te meg a világ*, talán még a *Tücsökzene* is egységesebb.

Az érzelmi vonatkozások kulminációs pontja természetesen ezúttal is maga a költő. Szabó Lőrinc nem azt ábrázolja a legnagyobb átéléssel, mit adtak ketten egymásnak, hogyan teljesítette ki a szerelemben egyikőjük a másik személyiségét, hanem azt, mit kapott e viszonyban ő, mit vesztett, s miben reménykedhetik még. „Alkatrészemként s nem saját magadban, / külön, nekem vagy óriás halottam, / Sors, te, Egyszeri s Visszahozhatatlan” – írja az 59. szonett zárlatában (*Alkatrészemként*). Ebben az egyetlen versben is nyomon követhetjük a ciklus ihleti menetét, azt a struktúrát, amely majdnem mindegyik versben kiteljesedik. A legtöbb reflexív megállapítással kezdődik, egy-egy tényt burjánzóttat tovább a költő képekkel, színekkel és illatokkal dúsítva, s a leírás gyönyörűségébe is belefeledkezve, de saját fájdalmát újra meg újra hangsúlyozva ér a tetőpontra, ahol már oly erősek érzelmei, hogy a túlzásoktól sem riad vissza, s mint minden igazán nagy költő, épp ezekben alkotja a legnagyobbat s legmaradandóbbat. Az azonosulni tudó, de a saját személyiségét és érzésvilágát egy pillanatra föl nem adó ember gesztusa ismétlődik *A huszonhatodik év* verseiben. Az „egyedi példány” fájdalmas öntudatával figyelni és rögzíti a világ és a lét tényeit, s amikor ezeket általánosító szándékkal összefoglalja, akkor is érezni az „egyetlen egy” legszemélyesebb érzésvilágának jelenlétét. A ciklus végelemzésben örök érzelmi közhelyek ismétlődésére épül, benne a szerelem és a halál a két központi érzéskör, Szabó Lőrincnek azonban van ereje arra, hogy ezt a két érzést, melyekkel oly sok változatban szembesült a gondolkodás és a költészet hosszú története során, új értelemmel töltsse, s olyan jellegzetességeit mutassa fel, amelyeket a logikus gondolkodás vagy a szemérmesebb ihlet aligha mert volna vállalni. Hiszen bármily egységes, bármily tudatosan megszerkesztett is a ciklus egésze, mindvégig pontosan érzékelhetjük benne az emlékezés természetes szabálytalanságát is, azt a „pulzáló” (Rába György kifejezése) múltidézt, mely a *Tücsökzenének* is fontos jellemzője. Az emlékezés különböző és nem mindig logikusan egymásba kapcsolódó köreit végigjárva jut el végül annak felismeréséhez, hogy kettejük kapcsolatából, s saját érzésvilágából is, hiányoztak a „köznapi”, a megállapodott, higgadt érzések. Szabó Lőrinc lírájára általában is jellemző a folytonos felső-fokúság, az érzelmek túlszigázása. Az elmúlás fényében látja át végérvényesen, hogy nem a „kaland”, hanem a „rend” és a „biztonság” lehettek volna azok az emberi tartalmak, melyek a kedvest is megőrizhették volna, s őt magát is megajándékozhatták volna a még tisztultabb, harmonikus életszemlélet védettségével:

Talán gyors bukás lett volna veled
élnem: most mégis ez a legnagyobb
fájdalmam, a mulasztás: az, ahogy
lemondó büszkeséged szenvedett
s ahogy titkolta! Nyugodt életet
kivántunk, s bár sorsunk többet adott,
hiányzott csókunkból a köznapiok
üdve-terhe, a próbált szeretet
közele, rend, biztonság: ami nagy volt,

az a szüntelen ujló kaland volt,
amelyre annyian vágnak: összekapcsolt,
de szét is törte boldog éveid:
be szájalmas az élet, be irigy,
hogy egyféle csak és hogy oly rövid!

(58. Hiányzó köznepok)

Ha egyáltalán „visszatérésnek” nevezhetjük *A huszonhatodik évet*, elsősorban az ilyen és ehhez hasonló felismerések miatt tehetjük. Valóban az a ciklus egyik nagy emberi felismerése, hogy az individualizmus, az önösség végelemzésben zsákutcába vezethet, s ami a *Tücsökzenében* még teljesen az éntre orientálódik, az itt mintha oldódna általa, hogy a költő befogta szemhatárába, vagy legalábbis be akarta fogni – a másik embert is. Épp e kései felismerés a magyarázata, hogy Szabó Lőrinc tragikusan éli át a teljes szabadság hiányát kettejük kapcsolatában. Látszólag pedig mennyire szabadok voltak a „kaland” bűvöletében és bizonytalanságában! Ám az élet véges volta rádöbben-tette arra, hogy mindez csak látszat volt, a létnek kiegészítője s egyben értelmétől való megfosztása az egyedi ember halála. *A huszonhatodik év* talányos sorai jelzik ezt a felismerést:

Hogy nincs Isten, veled is az a baj;
mint mindennel! Ha volna, egy kicsit
tán csak használna az ész vagy a szív,
a becsület, a munka vagy a jaj;

– így kezdi a 107. szonettet (*A baj*), hogy aztán kimondja a maga exponálta kérdésre a választ is:

De hát nincs (csak még nem mindenki tudja):
s nincs más, kihez fordulni: újra s újra
kétségbeejt minden cél örök útja.
Mint veréb csőre a rémült magot,
forgatnak szájukban a gyors napok . . .
Csoda, ha már tőled is borzadok?

Voltaképp tehát Szabó Lőrinc is azt a felismerést foglalja versbe, ami a huszadik század irodalmá-nak egyik mozgató rugója: a halált, a szétbomlást és a romlást, de míg a legtöbb műalkotásban ezekkel együtt megjelenik a szeretet túlfokozott ellenpontjaként a gyűlölet és a meg nem értés (gondoljunk csak Beckett világára), addig Szabó Lőrinc makacsul ragaszkodik az egyik legnagyobb emberi érzéshez, a szeretet-hez, s képes azt ciklusában újratereztve ábrázolni, s ha időlegesen is, de visszaperli a haláltól az egyszer már elveszített kedvest, azt a másik embert, akiben egyéni egzisztenciája is kiteljesedett, s a ciklusban, a vers sajátos léthelyzetében újra kiteljesedhetik; Szabó Lőrinc ugyanis *A huszonhatodik évet* egyértelműen azzal a gondolattal zárja le: bármily gonosz is az élet, bármily csüggesztő is az elmúlás, a vers, a műalkotás maradandó. Az utolsó versben – mely Ferenczy Béni Korzátí Erzsébetet ábrázoló plakettjének inspirációjára íródott – előforduló, tudatosan beillesztett Horatius-idézetet (aere perennius=ércnél maradandóbb) kiegészíthetjük annak előzmé-nyével is (exegi monumentum=bevégeztem emlékművet), mert a két költőt, a hajdanit és a husza-dik századit, ugyanaz az öntudat, a költői szónak s magának a költészetnek ugyanaz az elkötelezett, büszke védelme fűzi egybe:

Itt a bronz, a profil . . . Ki létrehívta,
nem látta élve: mesteri kezét
szivem keze vezette s régi kép –
Igen, itt a mű, a kései, itt a
még ifjú arc, éremmé alakítva;
s néha elnézem: „Ilyen volt?” S: „Be szép!”
Majd: „Így élnek a százados mesék,
ha szív őket s ily tudás hozza vissza!”
Itt az érc; s te aere perennius,

versem, aki csillagfénykoszorús
gyászodban már-már mosolyogni tudsz,
túléled őt! s joggal túl te, plakett:
szebb, mint ő volt, s több a ti léteitek!
... Neki azonban ... minden ... egyre megy.

A *Tücsökgzene* CLVIII. versében (*Fényszárnyú szó*) Szabó Lőrinc kendőzetlen őszinteséggel megfogalmazta életelvét, költészetének fő mozgatóját, a versben, a leírt szó igazságtartalmában való szinte végletes hitét:

A tünődés, mely fáj, vagy jólesett
s mert segítette az emlékezet,
kezdte szavakká alakítani
a világotat
... Ezért szerettem meg a verseket,
ezért aggattam tele csüggeteg
lelkemet mások örömeivel:
s hogy én is írtam, így vesztette el
különbségét jó és rossz: gyönyörű
lehet a kín, s nem én vagyok, – a mű,
a vers a fontos! És ez, ez nevelt
félre: lassankint jobban érdekelt
az életnél a róla mondható,
a fényes Napnál a fény szárnyu szó. –

A huszonhatodik év végső kicsengése erre a gondolatra rímelt. A halállal itt is a művet állítja szembe, mint a tökéletesség és a maradandó jelképét. De ez a tanulság mégis gazdagabb amazénál, mert benne ott vibrál az az emberi mosoly is, melyet Szabó Lőrinc korábban csak a pillanatban tudott megtalálni és ábrázolni. Itt az emberit bele tudja állítani a múlt időbe. A halállal és az elmúlással az élőlény nem tud megvívni. Ám ha a művészet átlényegíti, mégis élő marad, mégis magában hordja azt a szépséget, igazságot és fölemelő erőt, mellyel a művész ajándékozza meg, mint léte természetes kiegészítésével és többletével. Itt jut el Szabó Lőrinc „intim napló”-ja (Nagy Péter) a férfi és nő, élet és halál ellentmondásosságának ábrázolásán túl a megbékélésig, a kiküzdött, megszenvedett harmóniáig.

LES CYCLES DE POÈME DE LŐRINC SZABÓ EN TANT QUE
LES INSTRUMENTS DE L'ANALYSE DE SOI-MÊME

La fin de la seconde guerre mondiale a amené un tournant dans la vie et dans la poésie de Lőrinc Szabó, de l'une des plus grandes figures de la poésie hongroise du siècle. A cause de son attitude politique, il devait subir des attaques, et pour un bref temps, il paraissait même douteux s'il pût continuer son activité poétique. Son état d'âme bouleversé et la campagne de presse épanouie autour de sa personne l'ont incité à rendre compte de son chemin précédent. Pour cela, il a choisi la forme d'un cycle de poèmes autobiographiques, intitulé *Musique de cigale*, paru en 1947, et contenant, d'après son sous-titre, des "esquisses des paysages d'une vie". Il a fait mûrir en lui depuis longtemps le projet d'écrire un roman autobiographique, mais la désignation de genre "esquisse" fait allusion au fait qu'il n'a pas voulu parcourir avec une plénitude épique, la route entière et tous les événements de sa vie, il a jugé pour plus important de donner des informations sur les épisodes importantes du mûrissement de son personnage. C'est pourquoi ce qui caractérise fondamentalement le cycle, c'est la manière d'un essai poétique avec le temps. Fidèlement au caractère de sa poésie lyrique, il tendait, dans cela aussi, à l'exactitude et à la réalité, et la précision sans merci de sa conception n'est adoucie que par son humeur pardonnant. Ce ton plus doux caractérise moins l'autre cycle de Lőrinc Szabó, *La vingt-sixième année*, dans lequel il fait un essai poétique grandiose de résoudre et de dissoudre l'antithèse de l'amour et de la fragilité de la vie humaine, sous la forme d'une élaboration poétique grandiose des questions fondamentales de l'anthropologie.

Újabb ismeretlen Janus-kéziratok

Paul Oskar Kristeller New York-i professzor, a reneszánsz-kutatás kiemelkedő egyénisége mintegy két évtizeddel ezelőtt megjelent „*Iter Italicum*”-a¹ páratlan gazdagságban tárta föl az olaszországi kéziratárakban és levéltárakban őrzött, de eddig túlnyomó többségükben ismeretlen humanista kéziratokat s ezzel egészen új lehetőségeket nyitott a humanizmus kutatása előtt. Kristeller nem alkalmi kutatásokat végzett, mint valamennyi elődje, hanem rendszeresen, városról városra, gyűjteményről gyűjteményre vizsgálta át a kéziratok tizezeit, figyelembe véve az intézmények kézíratos és nyomtatásban megjelent katalógusait is. Grandiózus munkája természetesen számtalan magyar vonatkozású anyagot is közölt, s így részben pótolta azt a munkát – legalább a reneszánsz korra vonatkozólag – amelyre a magyar kutatásnak a jelenlegi viszonyok közt nincs módja vállalkozni. Hogy milyen Janus-kéziratok ismeretét köszönjük Kristeller munkájának, arról egy másik helyen már beszámoltunk.²

Az „*Iter Italicum*”-hoz csatlakozva, annak folytatásaként jelent meg a legutóbb Kristeller három kötetre tervezett „*Alia itinera*”-jának első kötete,³ s benne az Itálián kívül 1949 óta folytatott kutatásainak anyaga tizenegy országból, az országok (angol nyelvű) nevének betűrendjében: Ausztrália, Ausztria, Belgium, Brazília, Kanada, Csehszlovákia, Dánia, Írország, Franciaország és a két Németország. A kutatómunka méreteit jellemzi az is, hogy a szerző mintegy 500 személynek mond köszönetet, akik kutatásaiban, a helyszínen vagy levelezés útján támogatták.

A közel 800 oldal terjedelmű első kötet sajnos egyelőre elég nehezen használható, mert a névmutató majd egységesen a harmadik kötet végén lát napvilágot, addig csak a teljes anyag átvizsgálásával lehet a keresett neveket megtalálni. A Janus-kutatás szempontjából máris megérte a fáradságot ez a hosszadalmas átböngészés, mert így újabb értékes Janus-anyagra tudjuk fölhívni a kutatás figyelmét addig is, amikor az „*Iter*” következő két kötete is megjelenik. Mennyiségben nem sok ez az új anyag, de vannak köztük nagyon jelentősek. Természetesen a velük való foglalkozás csak akkor válik lehetővé, ha legalább mikrofilmen majd hozzáférhetővé válnak. Kristeller ugyanis a kéziratoknak természetesen csak egészen rövid, általános ismertetését adja, hiszen részletes leírás a terjedelmet megtöbbszörözte, a publikálást lehetetlenné tette volna.

1. Mindenekelőtt nagyon érdekesnek ígérkezik a brüsszeli Archives Générales du Royaume 14876. szám alatt őrzött Panegyricus praeceptoris Guarino Veronensi kézirat.⁴ Mint Kristeller írja: pergamén kódex, 26 folió terjedelmű, itáliai (tehát humanista) írással, iniciálékkal díszítve, régi kötésben. Az őrzési hely és a díszes kivitel alapján elképzelhető, hogy Mária királyné vitte magával Németalföldre. Mindenesetre, ha más nem, a kötés közelebbi vizsgálata alapján annyi megállapítható volna, hogy Magyarországon készült-e a kézirat.

2. A második érdekes Janus-kézirat a franciaországi Sélestatban van, a Bibliothèque Humaniste, előbb Municipale-ban K 812 (fasc. b.ms 326.) jelzet alatt. 71 folió terjedelmű XVI. századi papír kézirat, illetve részben nyomtatvány.⁵ Tartalmát Kristeller a következőképpen ismerteti: Versek

¹ KRISTELLER, Paul Oskar, *Iter Italicum*, I–II. London–Leyden 1963–1967.

² CSAPODI Csaba, *A Janus Pannonius-szöveggyűjtemény*, 1981. 14.

³ KRISTELLER, Paul Oskar, *Iter Italicum, accedunt alia itinera. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and Other Libraries. III. (Alia itinera I.)* Australia to Germany. London–Leyden 1983.

⁴ KRISTELLER, *Alia it. I.* 120–121.

Mátyás királyhoz, Galeoti birkózása, az esztergomi érsekhez, III. Frigyeshez, Galeoti zárandoklásának kinevetése, Perottusról, Galeotihoz, Marcellus Venetusról, Tribrachusoz, II. Párról, Guarinoról, Petrus Zobiusról, Guarinohoz, Franciscus Aretinushoz, a modernai püspökről, ugyanehhez, Philiphushoz, Carbohoz, Theodorus Gazaról, Nicolushoz, Aurisparól, Phileticushoz, Marsushoz, Laurentius Valláról, Guarino epítáfiuma, Leonellushoz, Argyropyusról, Basinushoz, Sigismundus Malatestaról, Borsiusról, II. Piusról, Leonellusról, Marsilius Ficinusról. Az egészben az a legérdekesebb, hogy Kristeller megállapítása szerint a kódex Beatus Rhenanus saját kezű írása. Ez lehetett tehát egyik forrása a Beatus Rhenanus-féle bázeli 1518-i kiadásnak. Pontosabb eredményekre természetesen csak a szöveg teljes összevetése vezethet.

3. Közelebbről meg nem nevezett Janus-epigrammák vannak (Valla: *Elegantiae* mellett) abban a XV. századi kódexben, amelyet Kristeller a seitenstetteni Stiftsbibliothekban talált (54. szám alatt).⁶ Megadja a jelzetét annak a már korábban – jelzet nélkül – ismert seitenstetteni kéziratnak is (298. szám), amelyben Antonius Constantius Fanensis Mátyásához írt elégiája és Janusnak erre írt felelete van. Sajnos maga a kézirat Kristeller szerint jelenleg lappang.⁷

4. Ugyancsak nem tudjuk, milyen versek – csak egy, néhány – lehetnek a berlini Staatsbibliothekban, a Preussische Kulturbesitz gyűjteményben Lat. qu. 433. alatt őrzött kódexben,⁸ mindössze három oldalon (fol. 31^v – 32^v), ez tehát már a második berlini Janus-anyag.⁹

5. Végül meg kell említeni egy kései, XVIII. századi másolatot. A salzburgi Universitätsbibliothek M. I. 35. jelzetű miscellanea-kötete ez,¹⁰ amelyben a 218. főlőn Janus valamelyik verse található.

Ha azután az „*Alia itinera*” második és harmadik kötete is megjelenik, a Janus kritikai kiadás munkálatait azzal a megnyugvó tudattal lehet végezni, hogy emberi számítás szerint már a teljes fennmaradt kézirat anyag rendelkezésre áll.

Csapodi Csaba

Wesselényi István imádságoskönyvének forrása

Több mint száz esztendeje, hogy „Wesselényi Anna imádságos könyve” címmel hírt adott Deák Farkas egy XVII. századi, igen szép magyarsággal fordított munkáról.¹ A szűkebb irodalmi köztudatban is így vált többé-kevésbé ismertté, ezzel mintegy háttérbe szorítva a fordító, Wesselényi István nevét.

Deák Farkas írása óta a szakirodalom nem foglalkozott a Wesselényi-fordítással, így nem történt kísérlet az eredeti mű felkutatására sem. Ily módon bizonytalan a fordításmunka irodalomtörténeti értékelése és elhelyezése is.

Wesselényi István, a laikus fordító

Életét teljességében nem ismerjük, személye elveszik a hadai báróságot megszerző apa és a nádorságig emelkedő fiú közt.² Apja az 1590-ben lengyel honosítási okmányt nyert hadai báró Wesselényi Ferenc, anyja Sárkándi Anna. Wesselényi István, a nagyobbik fiú, akít lengyel melléknév-

⁵ Uo. 348.

⁶ Uo. 51.

⁷ Uo. 51–52.

⁸ Uo. 488.

⁹ Samlung Hamilton. Ham. 108.

¹⁰ KRISTELLER, i. m. 42.

¹ DEÁK Farkas, *Wesselényi Anna imádságos könyve 1606-ból*, Száz. 1880. 164–167.

² Wesselényi István életére vonatkozó adatokat közöl: DEÁK Farkas, *A Wesselényi család őseiről*, *Értekezések a Történelmi Tudományok Köréből*, Bp. 1878. 7. k. VIII. 3–50.; DEÁK Farkas, *Adatok a Wesselényi család címeréhez*, Turul, 1883. I. 84–86.; PALOTÁS Miklós, *Adalék a Wesselényiek lengyelországi birtoklásához*, Száz. 1872. 347.; NAGY Iván, *Magyarország családai*, Pest, 1865. 12. 158–161.; TRÓCSÁNYI Zsolt, *Erdély központi kormánya 1540–1690*, Bp. 1980. 36.; DEÁK Farkas, *Wesselényi Ferenc*, *Magyar Történelmi Jellemrajzok*, Bp. 1882. 44–45.

vel neveztek, 1583-ban született. Iskoláiról pontos adataink nincsenek, a családban ő nyert először főispáni rangot Közép-Szolnok vármegyében, majd szerémi bán és tanácsúr volt. Ez utóbbi tiszte Erdélyben, 1610 és 1614 között töltötte be. Báthori Gábor, majd Bethlen Gábor szolgálatában állt. Thurzó Borbála lakodalmán (1612-ben) az erdélyi fejedelem képviselőjeként volt jelen.³ A királyi udvarnál is kegyben állt, Mátyás főherceggként is komoly küldetéseket bízott rá, királyként azután hűségéért asztalnokává nevezte ki.

Mint általában a Wesselényiek, István is buzgó katolikus volt, ugyanakkor kellő toleranciát tanúsított felesége hitélete iránt. Közismert, hogy háromszor nősült. Első két felesége evangélikus vallásban nevelkedett, ezért reverzálisan kötelezte magát, hogy udvarában „a protestáns papokat tűri és gyámolítja”.⁴ Első nejétől, Dersffy Katától – akivel 1604 és 1607 között élt együtt –, született Ferenc, a későbbi nádor és Miklós, aki majd a jezsuiták kassai rendházának lesz főnöke.

Wesselényi István birtokos volt Erdélyben, Magyarországon és Lengyelországban is. Az 1610-es években kelhetett az az osztálylevél, amelyben a két Wesselényi fiú – István és Pál – megegyeztek a birtok kérdésében. Eszerint a kisebbik fiú, Pál kapta az Erdélyben fekvő hadadi birtokot, István pedig a Lengyelországban levő gedowi uradalmat.⁵

Élete utolsó Lengyelországban töltötte. 1625-ben már betegeskedéséről panaszkodott és rá két évre Tepliczén (Trencsén vármegye) meghalt. Végakarátát teljesítve Krakko székesegyházában temették el.

Egyetlen irodalmi munkát hagyott ránk, amely máig is kéziratban maradt: „Az eljegyzett személyek paradicsomkertje” címmel készített fordítás.

Wesselényi Anna, az imádságos könyv tulajdonosa

A nagyszabású fordításmunkát Wesselényi István húga, Anna inspirálhatta, ezt sugallja a Vécsvárában 1620-ban keltezett ajánlás.⁶

Wesselényi Anna már 1605-től egyedül nevelte gyermekeit.⁷ Férjét, Csáky Istvánt korán elvesztette, így az anya katolikus szemlélete és hitélete lett az uralkodó a családban. Az idősebbik fiút, Csáky Istvánt jezsuita páterek tanították. Lászlót, a kisebbiket a nyilvános iskola után Anna több évre a gráci egyetemre küldte.⁸ Lánya, Csáky Anna a pozsonyi clarissa-apácák közé vonult.

³ RADVÁNSZKY Béla, *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században*, III. Bp. 1879. 12.

⁴ PALOTÁS, i. m.

⁵ DEÁK Farkas, *A Wesselényi család őseiről*, Értekezések a Történelmi Tudományok Köréből, Bp. 1878. 7. k. VIII. 39. 1622-es átiratot idéz N R A Fasc. 754 nro. 28.

⁶ Az imádságos könyvnek a Kolozsvári Egyetemi Könyvtárban őrzött példánya helyett egy, a Magyar Asszonyok Könyvtára 1888-as pecséttel ellátott gépiratot használtam fel munkámhoz. Jelzete: OSZK Fol. Hung. 2644. Deák rossz olvasatából származik, hogy a későbbi szakirodalom is 1606-ot ismeri a mű keletkezési idejének, holott a kéziratot 1620 olvasható. (Vö.: *A magyar irodalom története*, 2. szerk. KLANICZAY Tibor, Bp. 1964. 49.; *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig*, I. Bp. 1972. 477. – Itt a szerzők részben Wesselényi Anna neve alatt közlik a fordításmunkát, ugyancsak a téves keletkezési dátummal.)

⁷ Wesselényi Anna személyére vonatkozó irodalom: DEÁK Farkas, *Wesselényi Anna özv. Csáky Istvánné életrajza és levelezései*, h.n. 1875. – Leveleit Deák teljes egészében kiadta. Kéziratban OL P 71 Fasc. 211. jelzet alatt található. Levelezéséből Deákon kívül részleteket közölt még Takács Sándor. – TAKÁCS Sándor, *Magyar nagyszonyok*. Bp. é.n. 411–435. Az itt közölt levelek lelőhelye ma ismeretlen. Az Országos Levéltár Batthyány-gyűjteményében sem szerepel. Jóllehet Takács szerint a körmendi levéltár missilisei között volt. (TAKÁCS, i. m. 418. 9. jegyzet.); IPOLYI Arnold, *Bedegi Nyári Krisztina*, Bp. 1887. 82.

⁸ ANDRITSCH, J., *Studenten und Lehrer aus Ungarn und Siebenbürgen an der Universität Graz*. (1586–1782), Graz, 1965. 80.

Wesselényi Anna hitbuzgó vallásossága nemcsak családjá körére terjedt ki, hanem nagy támogatója volt az erdélyi katolikus egyháznak, és különösképp pártolója volt a zárdáknak. Vásárhelyi Dániel a magyar kancelláriának írt egyik jelentésében az erdélyi állapotokat jellemezve elsőként Wesselényi Anna nevét említi. Bizonyos, hogy Poppel Éva megtérítésére is kísérletet tett, a közreműködésre II. Ferdinánd gyóntatóját szerette volna megnyerni. Buzgó térítőként ismerhető meg a Batthyány Ádámhoz írott leveleiből is. Az erdélyi nagyasszony személyes kapcsolatot tartott a már említett Batthyányné Poppel Éván kívül Bedegi Nyári Krisztinával is, akit szintén a magyar nyelvű devóciós művek pártolójaként ismerünk.

„Az elfegyzett személyek paradicsomkertje”

Wesselényi István kéziratban maradt fordítása 189 számozatlan ívrét terjedelmű. Az említett ajánlásból kiderül, hogy valójában lelkigyakorlatos, „épületes” kézikönyvnek szánta művét.

Az ezt követő „Elől járó beszéd és három szövétnelke” bevezető elmélkedéseket tartalmaz a könyv helyes használatáról és hasznáról. A mű maga Krisztus kínszenvedéséről szóló 50 meditáció, amelyeket egy-egy oratóió-rész zár le. Az elmélkedések olvasójuktól az Énekek énekéből és a középkori szent bernáti misztikából jól ismert ájtatoskodó magatartásformát követeli meg: a jegyes szerepet. Ugyanakkor jól kivehető a műben a misztika hármasság útja: a via purgativa, a via illuminativa és a via unitiva.

Észrevehető módon a meditációk során az ájtatoskodó elsősorban magára irányítja a figyelmet, mintegy aszkétikus gyakorlatot végez, az ima-rész egészen háttérbe szorul. Ebben a tekintetben tehát olyan jellegű imádságoskönyvvel állunk szemben, amelyben domináns szerepet kap az öntevékeny vallásgyakorlás, az emberi akarat irányítása.⁹

A Passió témáját feldolgozó fejezetek a középkori ars moriendi műfaj szemléletéhez nyúlnak vissza.

Wesselényi István fordításának eredetijét nem jelölte meg. Deák Farkas is még csak feltételezte, hogy latin vagy olasz munka szolgálhatott a magyarítás alapjául. Pedig a magyar szöveg alaposabb elemzése után kitűnik, hogy az eredeti művet a XVI–XVII. század jezsuita devóciós irodalmi alkotásai közt kell keresnünk. A fordítás címe és tartalma alapján végül is Wesselényi munkáját a belga jezsuita Jean David „iker-könyvének” első részével sikerült azonosítani.¹⁰

Jean David

Jean David 1545-ben született Courtraiban.¹¹ Feltehetően Louvainban tanult teológiát és filozófiát. Itt volt ösztöndíjasa Corneille Jansenius idején a Grand-Collège-nak. Jansenius 1568-ban gand-i püspökségébe visszatérve magával vitte, hogy mint titkárt alkalmazza. 1580-ban Courtraiban a Saint-Martin templom dékánjának nevezték ki. Egy év múlva elhagyta ezt a plébániát, hogy belépjen a jezsuita rendbe.

⁹SCHROTT, A., *Das Gebetbuch in der Zeit der katholischen Restauration*, Zeitschrift für katholische Theologie, Bd. 61. 1937. 218–221.

¹⁰David, Johannes Paradisvs // sponsi et sponsae: // in quo // Messis // myrrhae et aromatum, // ex instrumentis ac mysterijs // Passionis Christi colligenda, // vt ei commoriamur. // et // Pancarpivm Marianvm, // Septemplici Titulorum serie // distinctum: // vt in B. Virginis odorem curramus, // et Christus formetur in nobis. // Antverpie, // Ex officina Plantiniana, M. DC. XVIII. (Mi a pannonhalmi Főapátság Könyvtárának példányát használtuk; jelzete: 6. J*10.) Itt is szeretnénk megköszönni Szabó Flóris főkönyvtáros szíves segítségét.

¹¹Jean David életéről PONCELET, Alfred, *Histoire de la compagnie de Jesus dans les Anciens Pays-Bas*. I–II. Bruxelles, 1926. I. 363–367.; PONCELET, Alfred, *Necrologe des jesuites de la province Flandro-Belge (1544–1773)*, Wetteren, 1931. 24.; *Biographie Nationale de Belgique*, Bruxelles, 1866–1976. 4. 721–732.; *Dictionnaire de Spiritualité*, Paris, 1967. III. 47–48.; *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus*, C. Sommervogel, Bruxelles–Paris, 1891. II. 1844–1853.; *Nouvelle Biographie Generale*, Paris, 1866. 13. 221–222.; *The British Library General Catalogue of Printed Books to 1975*. London, 1981. 77. 351..

Mint novicius kezdte szervezni szülővárosában a jezsuita kollégiumot, annak ellenére, hogy generálisa közel két évig egyáltalán nem támogatta azt. Claudius Aquaviva beleegyezését végül is az új provinciális, François Coster támogatásával sikerült csak elérnie. 1587-től a kollégium működése legálissá vált, első rektora Jean David volt.

1596–1597-ben már a brüsszeli kollégium rektoraként működött. További megbízatást a rendtől Gand városában kaphatott, mert itt 1599 és 1602 között ugyancsak egy jezsuita kollégium alapításával kapcsolatban bukkan fel a neve. Egy-két művének ajánlása – így a szóban forgó is – még egy 1605–1607-es ypres-i jelenlétről vall. Talán még halála előtt két évvel is itt élt, majd 1613-ban Anvers-ben halt meg.

David kiváló prédikátor és vitairó hírében állott, azok közé a belga jezsuiták közé tartozott, akik az anyanyelvű (flamand) irodalmat is művelték. Ha életművét szeretnénk áttekinteni, csaknem 30 művével kellene számot vetnünk.¹²

Első ismert műveit brüsszeli rektorsága idején publikálta akkor, amikor már túl volt az 50. életévéen. Feltehető azonban, hogy már 1596 előtt is adott ki rövidebb írásokat, annál is inkább, mert gyakran álnéven vagy névtelenül írta vitairatait.

1607-ben látott napvilágot Antwerpenben Jean David neve alatt két könyvből álló kötet: „Paradisus sponsi et sponsae”, amely 102 metszettel, Theodor Galletól illusztrálva a hírneves Plantin nyomdából került ki Johannes Moretus kiadásában. A képek tematikusan rendeződnek és a Passio téma értelmezésébe határozott pontokon kapcsolhatók. A picturán belül helyezkedik el a motto vagy inscriptio, mindig latin nyelven. Alatta subscriptio: latin, flamand és francia nyelven írt distichonok. Az embléma ugyanazt a számot és címet viseli, mint a hozzá tartozó fejezet. Az emblémaelemek nála már kifejezőeszközök a vallási doktrínák tudatosítására.

E művét David Ypres-ben 1607. június 30-i keltezéssel a belga fejedelempárnak, Albertnek és Izabellának ajánlotta. A jezsuita szellemben nevelkedett Albert és a vallásos misztikát pártoló Izabella nagy tetszéssel fogadhatta ezt a nagy terjedelmű aszkétikus-misztikus munkát.

David latin nyelven írott devóciós könyve rövid idő alatt ismertté vált Európában. Az iker-könyv első részét már 1608-ban lengyelre fordította Stanislaw Grochowski (†1612), sőt három évvel később a lengyel fordítást alapul véve a metszeteket (szám szerint 50) és a hozzájuk tartozó distichonokat lengyel nyelven külön is megjelentették, jelezve azt a XVI–XVII. századi európai tendenciát, hogy a személyes vallásosság igénye mindenütt megkövetelte az anyanyelvű devóciós irodalmat. A teljes mű német nyelvre való átültetését Carolus Stengel bencésrendi szerzetes készítette el 1617-ben.¹³

Wesselényi István 1620-ban elkészült fordítása is e sorba illeszthető, amely – jöllehet nem sikerült arra vonatkozóan adatokat találnunk, hogy találkozott-e a lengyel kiadásokkal – valamelyik latin nyelvű editiót vette alapul.¹⁴

A „*Messis myrrhae et aromatum*” és magyar fordítása

David műve elején a két könyv együttes használatának fontosságát emelte ki: „Haec modo te monitum volui; ne quae apte coniuncta, ignarus diuellas: quamquam et altero frui, in tui emptorisque erit arbitrio.”

Ezt a szerkesztési elvet a lengyel fordítás már a kötet megjelenése után egy évvel megszegte, és 1620-ban maga Wesselényi ugyanígy figyelmen kívül hagyta, elszakítva egymástól a két művet, csak a „*Messis myrrhae et aromatum*” című könyvet fordította le.

¹² A 30 művet a *Biographie Nationale de Belgique*, Bruxelles, 1866–1976. 4. 721–732. és a *Bibliothèque de la Compagnie des Jesus*, i. m. ismerteti.

¹³ A fordítások bibliográfiai adatai: uo. 1848.; *Dictionnaire de Spiritualité*, Paris, 1967. III. 47–48.; *The British Library General Catalogue of Books to 1975*. London, 1981. 77. 351.; *Biographie Nationale de Belgique*, Bruxelles, 1866–1976. 4. 730. A teljes művet Paul Sausseret fordította még franciára 1854-ben. A devóciós munka hatása két évszázadot is túlélt.

¹⁴ Vö. 10. jegyzet.

„Az eljegyzett személyek paradicsomkertje” című műnek tehát egyetlen eredeti része az ajánlás. Értethető módon hiányzik a belga fejedelmeknek címzett vers, és a „Lectori benevolo” is, amely éppen a kötet kettős jellegére hívta fel az olvasó figyelmét.

A magyar fordítás a latin eredetivel a „Praefatio”-tól kezdődően teljesen megegyezik. Wesselényi csak a címadásokban tért el a belga műtől, tartalmi magjukat megtartotta, és kissé átformálva helyezte a megfelelő fejezet elé.

Érdező munkájának legjobb bizonyítéka, hogy olyan sorokat is magyarított, amelyek a forrás emblematikájára utalnak, de a magyar fordításban mégis helyük, hiszen a mű kéziratban maradt és nincs illusztrálva.

Ez a szövegűség azonban továbbgondolásra készlet. Wesselényi ezek szerint nemcsak Anna személyes használatára szánhatta a könyvet, hanem esetleg illusztrált, nyomtatott kiadására is gondolhatott. Tehát feltételezhetjük, hogy nem egy mechanikusan fordított műről, hanem sokkal inkább egy félben maradt, kiadatlan devóciós munkáról van szó.

A fordítás irodalomtörténeti elhelyezéséhez

A belga katolikus restaurációban reprezentatív szerepet betöltő Jean David 1607-ben írta meg művét, akkor, amikor a katolicizmus Albert és Izabella uralkodása idejére újra megszilárdult. Az iker-könyv tehát a vallásos életben teret nyert jezsuita aszkétizmusnak volt a terméke. Abban az időben keletkezett, amikor a misztikus szellemi áramlat a magyar vallásos szemléletben is nagy változásokat hozott, és ennek irodalmi vetületeként a vitaműveket a meditációk kezdték felváltani. Ez a folyamat nálunk néhány évtized késéssel jelentkezett (bár Ecsedi Báthory István jószerevével kortársnak tekinthető), amint azt egyoldalról könyvtártörténeti adataink is tanúsítják: a XVII. század 20-as, 30-as éveitől kezdve nőtt meg Magyarországon is az érdeklődés a személyes vallásosságot kielégítő könyvek iránt.¹⁵ Az összefüggések kedvéért csak példaként emeljük ki, hogy Pázmány 1624-ben még a középkori misztikus, Kempis Tamás művét fordította magyarra. Hajnal Mátyás pedig, aki irodalmunk „kora barokk” korszakának reprezentáns alakja, 1629-ben adta ki meditációs munkáját.

Wesselényi fordítása tehát a régi magyar irodalom olyan korszakában született, amikor a jezsuita barokk stílus még csak kibontakozóban volt, és csak egyfajta „kora barokk” jezsuita szellemű elmélkedő irodalomról beszélhetünk, amely még nagyrészt a középkori misztikusok interpretálásával egészült ki. Mindezekből végül is az a paradoxon következik, hogy a korát megelőző, „érett barokk” meditációfordítást „kora barokk” aszkétikus-misztikus elmélkedő irodalmunkban kellene elhelyeznünk.¹⁶

Természetesen Wesselényi művének irodalomtörténeti helye csak egy tudományos igényű szövegkiadás után tisztázható megnyugtatóan. A közreadást az is indokolja, hogy XVII. századi magyar irodalmunk kevés főúri, laikus munkát ismer, Wesselényi István munkájához hasonló méretűt pedig szinte egyáltalán nem.

Tóth Margit

¹⁵ BITSKEY István–KOVÁCS Béla, *A pozsonyi jezsuita kollégium XVII. századi könyvtára és a Pázmány-hagyaték*. MKsz, 1975. 29. A XVII. századi jezsuita kollégium könyvtára a *spiritualia* anyagának nagy részét a legmodernebb kiadásokból – 1621–1630, illetve 1631–1639 köztiekből – gyűjtötte össze. Ennek százalékaránya jóval magasabb bármely más könyvtárban levő könyvanyagnál. Ez a látható növekedés a 20-as és 30-as években csak tudatos fejlesztés eredménye lehetett. SOLYMOS L. Szilveszter: Himmelreich pannonhalmi kormányzó apát, Pannonhalma Főapátsági Könyvtár, Kt. B. K. A. 2. (mikrofilm: OL Mf. Acta Eccl. Camer. Fasc. 23. Nr. 11. Rt. Ph. IV. 776.) Az 1628-ban inventált bencés könyvtár *spiritualia* anyaga 88 műben rekonstruálható. Jellemző az anyagban a meditációk nagy száma. A régebbi szerzők közül Szent Bernát, Szent Ferenc és Kempis Tamás munkái. (Ez utóbbi szinte teljes számban megtalálhatók.) Az újabbak közül Loyola Ignác és François Coster (tőle kettőt is) művét lehet említeni. IVÁNYI Béla: Keiffel János (1645) eperjesi polgár könyvtára, MKsz 1907. 380–81. Könyvtára mintegy 38 művet tar-

Az elmúlt évtizedben egy korábban hosszú ideig elhanyagolt terület, a régi angol–magyar kapcsolatok kutatása számos új adalékkal gazdagodott. Különös figyelmet érdemel az a tény, amit Gál István és Kathona Géza mellett e sorok írója is több ízben hangsúlyozott, hogy a XVII. század folyamán sokkalta több magyar peregrinus látogatott el Angliába, mint azt korábban gondoltuk, s bizonyítani tudtuk. Jóllehet még mindig nem állíthatjuk össze az 1750 előtti oxfordi és cambridge-i magyar látogatók, illetve diákok teljes regiszterét, sokat haladtunk előre ebben a tekintetben is. Újabban fontos adalékokat eredményezett a régi cambridge-i kollégiumi számadáskönyvek átnézése; ezeket a kapcsolattörténet kutatói mind ez ideig nem hasznosították, noha számos meglepetéssel szolgálnak.

1694-ben, Bethlen Mihályék látogatása idején Cambridge-ben tizenhat kollégium volt.¹ Ezek közül több, mint tíznek a számadáskönyvét néztem át, de csak hét olyat találtam, ahol az adatok egynél több magyar látogatót tüntetnek fel: a Christ's, Emmanuel, King's, Jesus, a Peterhouse, a Sidney Sussex és a Trinity kollégium archívumában. Csak ezekben a kollégiumokban honosodott meg a szokás, hogy az alkalmi segélyben részesülő külföldi peregrinusok nemzetiségét (és néha nevét is) följegyezzék. A segélyezették listája nagyon vegyes: van köztük szűkölködő olasz utazó, hajótörött francia kereskedő, a Palatinátusból vagy máshonnan menekült protestáns lelkész és a Bibliát litván nyelvre fordító tudós. Az általunk tárgyalt számadáskönyvek tehát nem csupán az egyetemre be nem iratkozott, de annak előadásait hosszabb-rövidebb ideig látogató valóságos diákokról adnak számot, hanem a pénzsűkében levő alkalmi turistákról is. A komolyabb teológusok, vagy más tudósjelöltek rendszerint eleve ajánlólevéllel érkeztek Cambridge-be, tehát hogyha valakiről azt olvassuk, hogy „az alkancellár (rektor) külön ajánlotta” (*He was specially recommended by the Vice Chancellor*) az nemcsak azt jelenti, hogy az illető ajánlólevelével több kollégiumot felkeresett anyagi segélyért, hanem általában azt is, hogy elsősorban a híres egyetem, s csak azután a várható pénzadomány miatt tette meg az utat Londontól Cambridge-ig.

Külön problémát jelentett a számadáskönyvek folyamatossága és a benne szereplő peregrinusok azonosíthatósága (ami persze főleg az írnok kézírásán múlott). Az alább tárgyalt kollégiumok közül négynek (King's, Emmanuel, Jesus, Sidney Sussex) a számadáskönyve megy vissza a XVI. század végére, de például a Trinity kollégiumét csak 1637-ben kezdték rendszeresen vezetni, s a Christ's kollégiumét csak 1609-től, a King's-ét pedig 1612-től néztem át. Az angliai magyar peregrináció különben is igazán csak a század húszas éveiben kezdődik és tart kisebb-nagyobb megszakításokkal a század végéig; ami Cambridge-t illeti, itt az első erdélyi 1617-ben, az első magyar 1623-ban tűnik fel, míg az évszázad utolsó ily módon számon tartott magyar peregrinusáról 1685-ből maradt számadáskönyvi bejegyzés. Az esetek többségében a bejegyzések csupán a nemzetiséget és a kérelmezőnek kifizetett összeg nagyságát adják meg, s a King's College számadáskönyve, az úgynevezett *Mundum Book* az egyetlen, amelyik szinte minden esetben feltünteti a folyamodók nevét is, nyilván azért, hogy amennyiben azok újra a kollégiumhoz fordulnának, csak nyomós indokkal részesülhessenek újra segélyben. A többi kollégium esetében az írások kevésbé következetesek. Az egyes kollégiumok gyakorlata abban is eltér egymástól, hogy minden számadáskönyv más-más címszó alatt

talmaz, köztük is nagy számmal fordulnak elő vallásos elmélkedő gyűjtemények. Különösen jellemző, hogy Johann Gerhard műve a „*Quinquagintas Meditationes...*” több kiadásban és még magyar fordításban is megvan. SZIMONIDÉSZ Lajos: Baraczkay István adománya Msena falu egyházának (1635), MKsz 1941. 41. A könyvanyag 78 kötetből áll, és a legérdekesebb, hogy François Coster Enchiridionját is tartalmazza. HARSÁNYI András: A Rákóczi-könyvtár (1658–1660), MKsz 1913. 239. Nyolcszázhuszonegy kötete között szintén igen sok meditációs művet találunk. Az anyagban Johann David „*Occasio arrepta, neglecta.*” (Antwerpen, 1605) című devóciós munkája is szerepel.

¹ A magyar fordítást Pimát Antal a manierista kegyességi iratok közé sorolta, viszont ő sem minősítette egyértelműen manierista műnek: „A manierista prózastílust is (kiemelés tőlem: T. M.), sikeresen érvényesítő fordítás...”. *A magyar irodalom története*, i. m. 49.

¹ Bethlen Mihály útinaplója 1691–1695. Sajtó alá rendezte JANKOVICS József. Bp. 1981. 95.

tárgyalja az alkalmi kérelmezőknek folyósított segélyt – így amit a King's számadáskönyvében a „Foeda et regarda” rovatban találunk, azt a Christ's *Account Book*-jában az „Expensa forinseca”, a Jesus College *Audit Book*-jában pedig az „Expensae necessariae” címszó alatt kell keresnünk.

A tárgyalt hét cambridge-i kollégiumban 1616 és 1686 között mintegy 117 alkalommal folyósítottak alkalmi segélyt magyar vagy erdélyi (magyar vagy német ajkú) peregrinusnak, akik közül harmincötnek a nevét is ismerjük; e harmincöt között többen voltak, akik többször – kétszer, sőt háromszor – kaptak segélyt ugyanattól a kollégiumtól, illetve egyszer részesültek segélyben, de egynél több kollégium jóvoltából. (Mivel nem mindegyik kollégium tünteti fel a kérelmező nevét, hozzávetőleges becsléssel 50 és 65 közöttire tehetjük azoknak a magyar és erdélyi peregrinusoknak a számát, akik a XVII. században Cambridge-ben jártak és az egyetemről anyagi támogatást kaptak.) Az adakozók listáján a központi fekvésű King's College vezet: 38 alkalommal, a Christ's College 25, a Trinity pedig 22 (feljegyzett) alkalommal nyitotta meg erszényét a rászoruló magyaroknak, az Emmanuel College 16, a Sidney Sussex 11, a Jesus College 4 és a Peterhouse 2 alkalommal adakozott. Ami a segélynyújtás időpontját illeti, szignifikáns „szóródást” állapíthatunk meg. Míg az 1617–42 közötti időszakban a magyar folyamodók (a palatinátusi németekhez, a csehekhez és morvákhoz képest) viszonylag kevesen vannak, teljesen nyomuk vész 1643 és 1656 közt (jóllehet több magyar teológusról tudjuk, hogy ebben az időszakban felkereste Cambridge-t), hogy azután számuk ugrásszerűen felszökjön 1659 és 1672 között, s megint nagyon meggyérüljön 1685-ig. Mint már említettem a század utolsó tizenöt évében magyar kérelmező cambridge-i kollégiumnál már nem is jelentkezik. A magyarok rekordéve 1663, amikor nem kevesebb, mint 24 alkalommal vesz fel segélyt öt különböző cambridge-i kollégiumban 10–12 magyarországi vagy erdélyi peregrinus. Nehéz eldönteni, nagyobb pénzszűkében voltak-e az ekkor itt megforduló magyarok, vagy csak jobban működött a Londonba látogató magyarok kölcsönös tájékoztató szolgálata Cambridge „költsegmegtérítését” megtekintésénél, de tény, hogy az 1662/63-as egyetemi évben, valamint 1663/64 első trimeszterében minden más külföldinél nagyobb számú magyar keresi föl Cambridge-t és tölt hosszabb időt a festői Cam partján fekvő egyetemi városkában.

Vegyük most sorra mindazokat a magyar és erdélyi látogatókat, akiknek neve fennmaradt a régi cambridge-i számadáskönyvekben. Az első nyom 1617-ből származik, amikor is egy „Transylvanus” segélyt vesz fel két cambridge-i kollégiumtól; vélhetően itt száz peregrinusról van szó, hiszen a King's számadáskönyve szerint náluk „egy másik német” társaságában jelentkezik segélyért. Hat évre rá ugyancsak a King's College *Mundum Book*-ja megadja egy Johannes Klau nevű magát „Transylvanus”-nak mondó látogató nevét, aki több ízben kér és kap segélyt. Ez a Klau, mint azt egy alkalmi latin versének aláírásából tudjuk,² erdélyi protestáns lelkész volt, aki talán valamelyik németországi egyetemről vándorolt át Angliába. Ezzel a majdnem biztosan német ajkú peregrinussal körülbelül egyidőben egy „szegénysorsú magyar” is kapott pénzt, akit a *Mundum Book* „a teológia bakkalaureatusának” hív – alighanem Csanaki Mátéról van szó, aki, mint más forrásból tudjuk, 1623 nyarán Cambridge-ben tartózkodott.³ A következő magyar látogató a Christ's College számadáskönyvében bukkan fel: „Valentin(us) Dobrai” 1624 elején részesül segélyben. Dobrai Gácsi Bálint volt sárospataki diák és beregszászi rektor 1622 őszén indult külföldre, ahol is az Odera melletti Frankfurtban, majd (1623-ban) Franekerben tanult.⁴ Angliai utazásáról eddig nem volt tudomásunk.

1626-ban egy megnevezetlen magyar „gentleman” kap segélyt a Jesus Collegetől, majd négy évet kell várnunk a következő névre, a Madarasi Jánoséra. Ő 1630 tavaszán kap tetemesebb összeget (£–1–10–00) a King's College-től, alighanem útiköltségre hazafelé; feltehetőleg a Queens' College is támogatta, noha az utóbbi rendetlenül vezetett és gyakran megszakított számadáskönyveiben ennek nincs nyoma. Fennmaradt viszont két Madarasi által dedikált magyar könyv, egy oppenheimeri kiadású magyar biblia és Szenczi Molnár magyar grammatikája, amelyeket a magyar peregrinus

² Bodley könyvtár, Oxford, MS Tanner 306, fol. 121. Bejegyzés neki kiutalt pénzüsszegekről a *Mundum Books* 24. (1618–24) kötetében.

³ cf. bejegyzését Johannes Hoffmann albumában: Bodley könyvtár, MS Rawlinson. D. 933 fol. 155.

⁴ ZOVÁNYI Jenő, *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon*. 3. kiad. Bp. 1977. 679.

1630-ban John Mansellnak, a Queens' College igazgatójának küldött Amszterdamból, illetve Londonból.⁵ Talán ő volt az a magyar is, akinek az Emmanuel College pénztára utalt ki egy összeget 1630 április 20-án. A következő magyar neve a Christ's kollégium számadásai között tűnik fel 1636-ban, amikor is „a Hungarian, Vasarhely” kap segélyt. Vásárhelyi Jánosról lehet itt szó, aki 1634-ben matrikulált Leidenben, ahonnan átment Franekerbe, de még ugyanazon év (1636) áprilisában másodszor is beiratkozott Leidenben, s ennek alapján is sejtethetjük, hogy időközben Angliában járt, de mivel 1638-ban egyike lett a Tolnai Dali-féle puritán irányzat híveinek, Herepei szerint el kellett látogatnia a szigetországra.⁶ Mindenesetre cambridge-i látogatása 1636 elejére, tehát Franeker és a másodszori beiratkozás közé esett, de ha Herepei feltételezése helyes és Vásárhelyi János (aki egyébként nem írta alá az ún. „londoni liga” kötelezvényét) 1638-ban másodszor is áthajózott Angliába, úgy meglehet, hogy ő az a meg-nem-nevezett magyar, aki 1638 folyamán ajánlólevelekkel fölfegyverkezve jelentkezett a King's College-ban, s ott kapott tíz shillinget. Persze az ismeretlen segélyezett éppenséggel lehetett más is, mondjuk maga Tolnai Dali János, akinek a Hartlib-körön keresztül jó kapcsolatai voltak egyes volt cambridge-i tanárokkal (John Stoughton), s aki ezért hazatérése előtt legalább egyszer megfordulhatott Cambridge-ben, noha Stoughton akkor már hosszabb ideje Londonban élt.

A következő megnevezett magyar vándor az 1642-es év második trimeszterében jár Cambridge-ben – őt a *Mundum Books* ide vonatkozó kötete csak mint „James, Hungarus”-t tartja számon, de szerintünk csak azzal a Harsányi Nagy Jakabbal lehet azonos, aki Gidófalvi Jánossal együtt 1641–42 fordulóján érkezik Angliába és Tarczali Pállal együtt még Edinburghot is fölkeresi.⁷ A későbbi törökországi követ és brandenburgi diplomata Harsányi angliai tartózkodása különben ugyancsak két leideni beiratkozás közé esik (1640. július 21-e és 1642. október 6-a) s így Kathona Géza helyesen föltételezte, hogy angliai útjára 1642 folyamán kerülhetett sor.⁸ Harsányi Nagy Jakab egyébként 1643-ban Lengyelországon keresztül tért vissza Erdélybe.⁹

Mint már említettük, 1643 és 1656 között a cambridge-i számadáskönyvek egyetlen magyar jelenlétét sem mutatják ki az egyetemi városban. Korántsem jelenti ez azt, hogy nem jártak errefelé magyar teológusok, csupán azt, hogy amennyiben ellátogattak ide, el voltak látva elegendő pénzzel. Szerencsi N. Péter például, aki 1641-ben járt Cambridge-ben, ugyanazon év őszén William Sancroftnak írt levelében megemlíti, hogy I. Rákóczi György újabb alumnusokat küld ki hollandiai és angliai tanulásra, akiket jól ellát pénzzel, hogy semmiben se szűkölködjének.¹⁰ Hogy olyan puritán érzelmű teológusok, mint Nógrádi Mátyás vagy Kovásznai Péter, akik ez idő tájt Londonban tartózkodtak, eljutottak-e Cambridge-be, nem tudni, de arról már vannak adataink, hogy 1655-ben, illetve 56-ban Köleséri Sámuel és Érsekújvári Karadi Orbán jártak Cambridge-ben, Köleséri még a Trinity kollégium könyvtárába is bejáratos volt,¹¹ jöllehet ebben az évben a Trinity számadáskönyve nem tesz említést magyar peregrinusnak nyújtott segélyről.

A következő magyarokra vonatkozó két bejegyzést a King's College számadáskönyvében találjuk: 1659 utolsó trimeszterében két magyar kap itt pénzt. Az egyik egy „Hetzei” vagy „Vetzei” (Vécsei?) Péter nevű magyar, aki török fogságban van, pontosabban onnan szabadságolták, hogy összekoldulhassa váltságdíját, a másik pedig „Nicholas Totzi”, aki csak Técsi Joó Miklóssal lehet azonos, mivel a Trinity College számadáskönyvében is előfordul, de ott már „Tetsi” néven. Técsiről eddig is tudtuk, hogy járt Angliában, hiszen egy onnan keltezett üdvözlő verssel köszöntötte Jászberényi P. Pál *Examen Doctrinae Ariano-Socinianae* (London, 1662) c. művét, de mindeddig

⁵ A könyvek közül az első a cambridge-i Queens' College, a második a londoni Westminster College könyvtárában található.

⁶ HEREPEI János, *Adattár XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez*. I. Bp.–Szeged 1965. 464.

⁷ Vö. ifj. TARZALI Pál, *De vocatione gentium*... c. disszertációjának (Oxford, 1672) előszavával.

⁸ ItK 1976. 93.

⁹ Lásd bejegyzését L. Möller albumába: Toruń, Książnica Miejska, KM 5.R 8^o8, fol. 53.

¹⁰ Szerencsi levelét lásd az oxfordi Bodley könyvtárban, *Tanner* 66, fol. 18 alatt.

¹¹ Vö. ItK 1978. 461. valamint Confessio 1982. 4. 46.

homályban maradt odaérkezésének dátuma. 1659 elején még feltehetőleg Franekerben volt (ott jelent meg *Lilium humilitatis* c. műve), most azonban a cambridge-i bizonyíték alapján úgy tűnik, már 1659 tavaszától-nyaratól Angliában tartózkodott, s mivel újabb hollandiai beiratkozásának nincs nyoma, valószínűleg 1660 és 1662 között Londonban élt.¹²

1660 az angol királyság visszaállításának az éve, de ebben a nevezetes évben a magyar peregrinuskok még elkerülték Cambridge-t. Nem úgy a következő évben, amikor egyszerre három bejegyzést is találunk különböző számadáskönyvekben. Nem tudtuk azonosítani azt a magyart, aki a *Mundum Books* szerint az 1660/61-es tanév utolsó trimeszterében kapott segélyt a King's College-től, s mint „Peter Avezi” van bejegyezve (talán az olvasat „Auezi”, ami „Őzinek” felelne meg?), viszont 1661/62 első, őszi trimeszterében az a „Matheus Harsanius”, aki a Vice Chancellor ajánlólevelével jelentkezik, s kap segélyt ugyanettől a kollégiumtól, egészen biztosan Harsányi Mátyás. Ennek a Franekerben 1658-ban matrikulált ifjú teológusnak angol és latin nyelvű bejegyzése Körmendi Péter emlékkönyvében¹³ volt mind ez ideig egyetlen adatunk angliai látogatásáról. Arról, hogy Harsányi Mátyás nem csupán futó vendég volt az angol egyetemi városban, hanem ott hosszabb időt, alighanem 2–3 trimesztert töltött, egy újabb vele kapcsolatos bejegyzés tanúskodik a *Mundum Books* 31. kötetének egy későbbi lapján: 1662 tavaszi trimeszterében újabb, a korábbinál nagyobb segélyt szavaztak meg neki (£1–04–00) mintegy hazatéréséhez való hozzájárulásként („Hungaro-Litterato Academiae hic predicturo”). Mivel Harsányi a Sidney Sussex kollégiumtól is kap segélyt, lehetséges, hogy ő az a veg-nem-nevezett magyar, aki ugyanebből a célből 1662 májusában a Christ's College-ot is fölkeresi, s akinek a Trinity kollégium igazgatójának utasítására az utóbbi kollégiumban is jelentősebb összeget utal ki.

1662 őszén két újabb magyar jelentkezik a King's College-ban, mindketten tetemesebb segélyben részesülnek. „Szombati” azaz Rimaszombati János és Szendrei Ferenc Harsányi Mátyás londoni barátai, s feltehetőleg az ő tanácsára fordulnak ugyanahhoz a bevált segélyforráshoz. Kettejük közül Rimaszombati huzamosabb ideig marad Cambridge-ben. A King's után segélyt kap a Sidney Sussex kollégiumtól is (1662. november 18-án), majd 1663 februárjában (jóllehet az angol szokás szerint 1662-es keltezéssel!) Edward Rambour, az egyetem rektora latin nyelvű menlevelet állít ki számára,¹⁴ körülbelül ugyanebben az időben kérhetett újabb segélyt a King's College-től. Hogy Cambridge-ből hova és mikor távozott, nem tudjuk; mindenesetre újabb leideni beiratkozása 1664 nyarán arra mutat, hogy csak akkor tért vissza Hollandiába. Rimaszombati K. János egyébként a legélelmesebb peregrinuskok közé tartozott: alighanem Sárospatakon tanult, s rövid tanítás vagy vidéki lelkészkedés után indult külföldre, ahol Hollandiában Franeker volt az első állomása, de innen 1659. október 18-i beiratkozása után kb. egy évvel átment Angliába, s 1660 decemberében már az angol fővárosban írt be Horáciusz-idézetet Körmendi albumába.¹⁵ A következő év májusában Londonból folyamodik (Harsányi Mátyással és Szendreivel együtt) segítségért a londoni holland egyházhoz,¹⁶ s csak 1661. július 23-án matrikulál Leidenben. Második angliai tartózkodása, mint fentebb mondtuk, 1662–63-ra esik, ezután már feltehetőleg hazafelé veszi útját. Minden valószínűség szerint ő az a csolti lelkész, aki később Itáliában gályarab, majd Zürichben szívesen látott vendég, Beregszászi István zürichi levelezőpartnere.¹⁷

Barátja, Szendrei Ferenc sem ismeretlen az angol–magyar kapcsolatok kutatói előtt – szerepel a Zoványi-féle *Egyháztörténeti Lexikonban* és Kathona Géza is említi, mint a Zrínyi Miklóst dicsőítő

¹²Zoványi szerint Técsi további sorsa ismeretlen: *Magyarországi Protestáns Egyháztörténeti Lexikon*, 3. kiad. Bp. 1977. 625.

¹³Ráday Levéltár, MS K.1.461, fol. 125. A bejegyzés időpontja 1661 januárja, színhelye London.

¹⁴Jelenleg a manchesteri Chetham Library-ben, jelzete: MS.A.6.77.

¹⁵Körmendi-album, fol. 118.

¹⁶J.H. HESSELS (szerk.) *Ecclesiae Londino-Bataviae Archivum*. T.III., P.II., Cambridge 1897. 2451–52.

¹⁷Vö. GÖMÖRI György, *Beregszászi István „gályarab” lelkész Angliában*. Confessio 1982. 4, 45–49.

1665-ös londoni kiadvány egyik alkalmi költőjét.¹⁸ Az ugyancsak sárospataki végzettségű (de Nagybányán és Debrecenben is megfordult) Szendrei 1661 tavaszától 1665-ig élt Angliában, talán még tovább is; a *Mundum Books*-ból látjuk, hogy 1662 késő őszén Cambridge-ben volt, s itt is maradt barátjával Rimaszombati Jánossal a következő év tavaszáig, amikor aztán visszatért Londonba.

Mint már korábban jeleztük, az 1663-as évben különösen sok magyar zarándokolt el a tudományok cambridge-i fellegvárába. Közük volt egy másik Rimaszombati is, bár Jánosnak aligha rokona: Rimaszombati Mihály, valamint Kisvárdai Lázár János.¹⁹ Rimaszombati Mihály legalább négy hónapot töltött Cambridge-ben, mivel a King's College-től két alkalommal, 1663 téli és tavaszi trimeszterében is kapott segítyt, s véletlenül azt is pontosan feljegyezték, hogy a második segélynyújtást április 22-én szavazta meg a kollégium kormányzótestülete. Ez a két magyar teológus egyébként szintén a tapasztalt utazók kategóriájába sorolható. Rimaszombati Mihály 1633-ban született, nagyváradi, bázeli, heidelbergi és zürichi tanulás után érkezett Hollandiába, ahol végiglátogatta-disputálta az összes egyetemet és alighanem 1662 őszén kelt át Angliába. 1664 júliusában újra Leidenben találjuk, ahol a következő évben teológiai doktorátust is szerzett.²⁰ Ami Kisvárdait illeti, ő két évvel volt fiatalabb társánál, de vállalkozó szellemű embernek kell tartanunk őt is. Sárospataki tanulás és sátoraljaújhelyi rektorkodás után 1659-ben indult Hollandiába, ahol Franekerben és Leidenben is matrikulált, de 1662 júliusában (lásd a Körmendi-albumot) már Londonban volt, s onnan fogalmazott hosszabb beadványt pár hónappal később a londoni francia egyházhoz.²¹ Ebben sanyarú anyagi helyzetét Kisvárdai annak tulajdonítja, hogy patrónusai (feltehetően Erdélyből) a török támadása miatt nem tudnak neki pénzt küldeni. Kéri az egyházat, kölcsönözzön neki pénzt, hogy Cambridge-be mehessen tanulni, amíg pénzt nem kap hazulról. Kisvárdai János beadványa alá „az oxfordi egyetem tagja” címet írja, de ez nem jelenti azt, hogy Oxfordban matrikulált, csupán hogy valamelyes időt már eltöltött azon az egyetemen. Most a cambridge-i számadáskönyvek bizonyítják, hogy a francia egyháztól kapott segítséget valóban cambridge-i tanulásra használta fel, s hogy több kollégiumtól kapott újabb anyagi támogatást: a King's-től kétszer (másodszor 1663 áprilisában), a Sidney Sussex-től és a Christ's kollégiumtól („egy másik erdélyivel együtt”) egyszer. Hazatérése után Kisvárdai sokfelé lelkészkedett, külföldi tanulásából nem tudjuk, húzotte végül, s mennyi hasznot.²²

Vissza kell térnünk azonban Rimaszombati Mihályhoz, aki, mint láttuk, hosszabb ideig időzött Cambridge-ben. Amikor ugyanis másodszor részeseül a King's College segélyében, rögtön utána felbukkan egy erdélyi peregrinus neve: „Valentino Keepero” vagy „Keepeco” – úgy hisszük, a latinosan írt név dativusa mögött Köpeczi Bálint személye rejtőzik. Annál is inkább, mert 1663 tavaszán a Christ's College számadáskönyvében is szerepel egy „Mr. zSombaty”(sic), valamint egy „Koepius” vagy „Keepius” nevű „Transilvanus”. A Sárospatakon végzett Köpeczi Bálint angliai tartózkodása eddig sem volt ismeretlen, hiszen nemcsak a Hessels-féle gyűjtemény őrizte meg beadványát a londoni holland egyházhoz 1663 májusából, hanem Jászberényi P. Pál két angliai kiadványa elé írt üdvözlő versei is erről tanúskodnak. A jelek szerint Köpeczi, aki magát következetesen „Transilvanus”-nak mondotta, egyenesen Angliába peregrinált, s már itt volt 1662 júniusában.²³ Alighanem jó ismerőse lehetett Jászberényinek, bár egészen biztos, hogy nem volt „a londoni egyetem diákja”, ahogy ezt Herepei egy óvatlan pillanatban állította,²⁴ hiszen a londoni egyetemet csak a XIX. században alapították. Különbözik Köpeczi, miután 1664 szeptemberében

¹⁸ ItK 1975. 218–225.

¹⁹ De talán rokona volt az a Rimaszombati Márton, aki 1657. ápr. 6-án bukkan föl Oxfordban (lásd a Bodley könyvtár *Liber Admissorum*-ának bejegyzését), majd ugyanaz év augusztus végén matrikulál Franekerben.

²⁰ ZOVÁNYI, *i. m.* 511.

²¹ HESSELS, *i. m.* 2478–79.

²² Zoványi hallgat Kisvárdai angliai tanulásáról, lásd *i. m.* 321.

²³ Körmendi-album, fol. 111.

²⁴ HEREPEI János, *Adattár* ... III., Bp.–Szeged 1971. 326.

teológiai doktorátust szerzett Leidenben, hazatért és néhány éven át a sárospataki iskolában működött tanári minőségben.²⁵

De a fenti nevek korántsem merítik ki az 1663-as cambridge-i magyar peregrinusok listáját. A Trinity College számadáskönyve szerint például ebben (az 1662/63-as) tanévben *nyolc* közelebről meg nem nevezett magyar és erdélyi kapott anyagi támogatást. Emlékkönyve alapján feltételeztük, hogy köztük volt Körmendi Péter is, aki 1663 június–júliusában töltött itt néhány hetet, valamint két magyar lelkészjelölt-ismerőse, Szécsi P. István és Kocsi Bajcsy András,²⁶ akikről annyit mindenesetre érdemes följegyezni, hogy (ha csak Utrechtben nem jártak előbb) a holland egyetemek előtt látogattak el a szigetországba, alighanem egyenesen Hamburgból vagy Danckából idehajózva. A Körmendiéket illető feltételezést igazolta a Sidney Sussex kollégium két számadáskönyve, amelyek közül a *Master's Account Book*-ból kitérünk, hogy 1663 augusztusának elején „Peter Keormendi”, „Stephen Szécsi” és „Andrew Baicsi” segélyben részesültek.

Az 1663/64-es tanévhez tartozik Nadányi János cambridge-i látogatása is. Nadányiról, aki hosszú éveken át tanult Hollandiában, eddig is tudtuk, hogy nevelője Enyedi R. Gáspár társaságában járt Angliában – ő is vassal üdvözölte Jászberényi P. Pál 1663 végén Londonban kiadott latin–angol nyelvkönyvét.²⁷ A *Florus Hungaricus*, a magyar történelem latin nyelvű áttekintésének ifjú szerzője véleményünk szerint több ízben is járt Angliában, hiszen ha Enyedi Gáspár 1662 elején Claphamból keltezi üdvözlő versét Jászberényi Pálhoz, valószínű, hogy Nadányi János, akinek hollétééről 1660 eleje és 1663 májusa között eddig semmi fogalmunk nem volt,²⁸ már ekkor Angliában tartózkodott. Azt viszont adatszerűen bizonyíthatjuk, hogy a *Florus Hungaricus* 1663 nyarán történő amszterdami megjelenése után Nadányi csakhamar áthajózik Angliába: 1663 augusztusában már Londonból köszönti Körmendi Pétert.²⁹ Itt művének angolra fordítását szorgalmazta, s annak 1664-es kiadását készítette elő; Cambridge-ben alighanem csak látogatóban járt, nem töltött ott hosszabb időt. 1664. I. 12-én kapott segélyt a Sidney Sussex College-től, s feltételezzük, hogy ő volt az a rejtélyes „Mr. Damsy, a Hungarian Gentleman”, aki körülbelül ugyanebben az időben nagyobb összeget vett fel a Trinity College pénztárában, feltehetően a hazautazás költségeire. Rajta kívül még két magyar keresi fel 1664 nyarán Cambridge-et: Samarjai (Samareus) Sámuel és Száki Ferenc. A Trinity College ad segélyt mindkettejüknek, de Samareus még két másik kollégiumhoz (King's, Christ's) folyamodik alkalmi segélyért, s mint a számadáskönyvek tanúsítják, sikerrel. Ez a felső-magyarországi lelkész hosszabb ideig élt Angliában: amikor 1664 áprilisában beadvánnyal fordult a londoni holland egyházhoz, arra hivatkozott, hogy pénzforszási elapadtak, („a Fejedelem és patrónusai halála miatt nem kapott pénzt a holland egyetemeken eltöltött öt év alatt”), hogy szülővárosát, Érsekújvárt elfoglalták a törökök, s mivel még nem tud angolul, nehéz megfelelő kereseti forrást találnia.³⁰ Ezután látogatott el Cambridge-be és utána még legalább három évig Londonban élt, amint azt 1667. október 7-i bejegyzése Mezőlaki János albumába bizonyítja.³¹

Ami az igen művelt Száki Ferencet illeti, ő úgyszólván földije volt Samarjai-Samareusnak – Somorján született 1636 táján. Sárospataki tanulás után ment külföldre; Hollandiában Utrechttel kezdve megjárta a legtöbb egyetemet, s végül 1667-ben Harderwijkben szerzett teológiai doktorátust. Angliai tartózkodása már eddig is ismeretes volt a *Lachrymae Hungariae*-ben megjelent latin verse kapcsán,³² de e sorok írója is rámutatott egy cikkében arra, hogy Száki 1664–65-ben a southwicksi Norton család háziitanójaként működött.³³ Neve a Trinity kollégium számadáskönyve-

²⁵ ZOVÁNYI, *i. m.* 346., de sajtóhiba folytán 1665 helyett itt 1685 szerepel Köpeczi tanárkodásának kezdeti dátumaként.

²⁶ Bejegyzésük a Körmendi-albumban, cambridge-i keltezéssel: fol. 132 és 121/v.

²⁷ *A Fax nova linguae latinae*-ről van szó, ami már 1664-es évszámmal került forgalomba.

²⁸ Vö. HERPEL, *Adattár* . . . III. 397.

²⁹ Körmendi-album, fol. 53.

³⁰ HESSELS, *i. m.* 2503–04.

³¹ OSZK (Bp.) NS Duod. Lat. 108, fol. 166/v.

³² Vö. ItK 1975.2, 218–225.

³³ *XVII. századi hungarikák az oxfordi Bodley könyvtárban*. MNemzet 1978. VII. 9-i számában.

vében mindössze azt jelzi, hogy mielőtt Nortonékhoz került volna, Samareus társaságában Cambridge-be is ellátogatott. Később Németországban telepedett le, Nürnbergben élt 1676-ban, de még 1694-ben is van róla nyom Kassel városából, ahol Bethlen Mihály akadt vele össze.³⁴

A következő névvel szereplő két magyar 1666 kora nyarán bukkan föl a King's College számadáskönyvében. Liszikai Pap Andrásról és Komáromi K. Andrásról van szó, akiknek angliai látogatására eddig is lett volna bizonyíték a londoni holland egyház levelezésében, csak hogy J. H. Hessels több évtizeddel félredatálta időpont nélküli, de szinte bizonyosra vehetően 1666-ban benyújtott kérelmeket anyagi támogatásért.³⁵ Liszikai Pap Andrásék 1665. VIII. 10-én egyszerre iratkoztak be Leidenben, s utána feltehetőleg együtt jöttek át – valamikor 1666 folyamán – Angliába; a cambridge-i látogatás után újra Leidenben, illetve Utrechtben találjuk őket, ahol is Komáromi Heidanusnál, Liszikai pedig Voetiusnál disputál.³⁶ Bennük gyanítjuk azt a két magyart is, aki név megjelölése nélkül, de ugyancsak 1666-ban alkalmi támogatást kap a Christ's, illetve Trinity kollégiumokban.

Az a két magyar peregrinus, aki 1667 nyarán jelentkezik a King's College-ban, eléggé hasonló nevet visel, ezért az írnok nem sokat teketóriázik, hanem „Michaeli et Andraei Satmar”-t ír be a *Mundum Book*-ba. Úgy hisszük, ez a bejegyzés Szatmárnémeti Mihályra és Szatmári Andrára vonatkozik. A két magyar ugyanis egyszerre matriculált Franekerben (1664. május 23.) és később Leidenben (1666. április 12.), s így több, mint valószínű, hogy az angliai útra is együtt szánta el magát. Kettejük közül Szatmárnémeti Mihály az idősebb, már tokaji rektorkodás után, huszonhat éves fejjel vág neki a peregrinációnak. Hollandiai tanulás és az angliai kirándulás után még meglátogatta az idős Comeniust Amszterdamban,³⁷ egyike azoknak, akik könyvet visznek Comeniustól Sárospatakra. Szatmárnémeti kolozsvári lelkészként fejezte be pályafutását. Barátjáról, Szatmári Andrásról kevesebbet tudunk, bár fennmaradt (a Székely Nemzeti Múzeum kéziratárában) peregrinációs albuma, de ebben az utolsó bejegyzés 1666 szeptemberében, Amszterdamban kelet, tehát még angliai útja előtt.³⁸

1668 nyarán két olyan magyar érkezik Cambridge-be, akiket (alighanem jó ajánlóleveleik hatására) az egyetem szinte habozás nélkül felkarol. Mezőlaki Jánosról és Szilágyi Györgyről van szó, akik közül Mezőlaki hamarosan, Szilágyi pedig azonnal le is telepszik Angliában. A King's College-on kívül kapnak segínyt a Christ's-től is; Szilágyi mindkét esetben teljes névvel szerepel, noha az egyszer „Szilagi”, egyszer meg „Tzylagus” lesz, és szinte biztosra vehetjük, hogy az a „magyar tudós”, akinek a Christ's kollégium 1668 júliusában „a többi kollégium példáját követve” nagyobb összeget utal ki, Mezőlakkival azonos. Lehet, hogy ekkor még valóban haza kívánt térni Magyarországra (a King's számadáskönyvének bejegyzése szerint „in patriam redeunti”), de ehelyett több, mint egy évre Londonban ragadt, majd újabb 1670-es hollandiai látogatása és több disputációja után 1671-ben visszatért Angliába, hogy itt éljen egészen haláláig.³⁹ Mezőlaki egyébként az 1680/81-es tanévben újra fölkereste Cambridge-et, s ekkor több kollégiumtól (King's, Christ's, Trinity) sikerült nagyobb pénzösszeget (2–2 font sterlinget) szereznie. (A külföldi peregrinusoknak kiutalt segély összege a század hetvenes éveiben még 10 shilling körül mozgott, s nem valószínű, hogy a pénzromlás következtében nőtt volna meg ilyen tetemesen az 1681-ben Mezőlakinak adott összeg.)

Szilágyi, akiből később „Georgius Sylvanus” néven sikeres klasszika-filológus, latin és görög szerzők angliai népszerűsítője lett, 1668 nyarán érkezett Cambridge-be, s itt legalább egy, de valószínűbb, hogy több trimesztert töltött: a Christ's pénztára mindenesetre 1668 novemberében utalt ki számára segínyt, s nem lehetetlen, hogy a rektortól kapott levelével csak a következő év tavaszán jelentkezett más kollégiumoknál, amely esetben ő lenne az a magyar, akit az Emmanuel College-ban

³⁴ Bethlen Mihály útinaplója. 114.

³⁵ HESSELS, i. m. 2933.

³⁶ Vö. RMK III: 2341 és 2400.

³⁷ HERPEI, *Adattár* . . . III., 412.

³⁸ *Ibid.*, 392.

³⁹ Lásd dolgozatomat az ItK 1984. 5–6. számában.

segélyeznek 1669 márciusában. Szilágyi György később Londonban telepedett le, ahol 1694-ben Bethlen Mihály is több ízben találkozott vele.⁴⁰ Szilágyi-Sylvanusnak rengeteg kiadványa jelent meg 1676 és 1702 között, amelyek közül sok elkerülte a *Régi Magyar Könyvtár* összeállítóinak a figyelmét; sőt, érdekes módon egyes munkáit a XVIII. században, sőt még a XIX. század elején is újranomták! Kevés külföldre szakadt magyar tudós volt korábban akkora sikere, mint neki.⁴¹

1670-ből és 1671-ből három magyar neve maradt fenn a *Mundum Books* kiadási rovataiban. 1669 őszén Losonci István kapott a King's College-től segélyt. Ha azonos az 1670. szeptember 9-én Franekerben beiratkozott Losoncival, akkor vagy Erdélyből egyenesen Angliába utazott, vagy pedig (s ez a valószínűbb) első külföldi állomása Utrecht volt, ahol a magyarok gyakran elmulasztották nevük beírását az anyakönyvbe. Az utána következő peregrinusok, Szigeti György és Varsányi Dániel talán még Leidenben ismerkedtek össze, ahol mindketten 1669 május–júniusában matrikuláltak a teológián. Miután más holland egyetemetek is végiglátogattak, angliai útjukat alighanem hazatérésük előtti „jutalomutazásnak” szánták; miután hazatértek, Varsányi Felső-Magyarországon, Szigeti pedig a többi közt Huszton és Máramaroszigeten lelkészkedett. Zoványi, aki mindkettőt számon tartja, angliai látogatásukról nem tud.⁴² Cambridge-ben 1671 őszén jártak, ekkor vettek fel segélyt a King's-ben, de az sem lehetetlen, hogy ők voltak az a két magyar is, akik 1672 márciusában, már a Vice-Chancellor ajánlólevelének köszönhetően kapott pénzt a Christ's kollégiumtól – ez esetben két trimesztert kellett tölteniük az egyetemi városban.

Már 1672 őszén megjelenik Cambridge-ben az a (felszentelt lelkész) Tolnai Mihály, akit később Bethlen Mihály emleget a kensingtoni „Tolnai uram”-ként útinaplójában.⁴³ Itt van már szeptemberben, amikor a Christ's College-től, és októberben, amikor a King's jóvoltából vesz fel segélyt, de ő lehet az a meg nem nevezett magyar is, aki előtt 1672 második felében a Jesus College is megnyitja egyébként szűkös erszényét. Tolnai cambridge-i tartózkodásával kapcsolatban fennmaradt egy érdekes levél, amit Thomas Page, a King's Fellow-ja, s később igazgatója írt William Sancroftnak (aki ekkoriban még csak a Szent Pál székesegyház dékánja volt).⁴⁴ Page megírja, hogy Tolnai Oxfordból jött át a másik egyetemre, tisztességes magaviseletű, jó erkölcsű férfiú, aki senki mással nem óhajt megismerkedni, csak Sancrofttal. A levél hangvételéből, s annak feltételezhető fogadtatásából arra következtetünk, hogy Tolnai Mihály később talán éppen Sancroft segítségével kapott állást Kensingtonban, ahol hosszú éveken át latin nyelvre oktatta az angol gyermekeket.⁴⁵ Magyarországra tudomásunk szerint többé nem tért vissza, s mint azt sikerült kinyomoznom, 1703 novemberében halt meg a London melletti Kensington falucskájában, itt temették el 1703. november 30-án. Ő lenne az a „rejtélyes” Tolnai Mihály, akit Herepei Tolnai Szabó Mihály kuruc prédikátorral, a „Szent Had” szerzőjével próbált azonosítani,⁴⁶ de aki kétségkívül más személy. Jóllehet Tolnai Szabó Mihály is látogathatta „a belgiomi académiákat”, a későbbi kensingtoni latintanárról Tolnai Mihály lehetett az, aki 1671-ben Groningenben disputált, s innen csakhamar ifj. Tarczali Pál társaságában áthajózott Angliába.⁴⁷

A következő években csökken a cambridge-i magyar kérelmezők száma. 1674-ből mindössze egy Zombori György nevű magyarról tudunk, akinek az év őszén utaltak ki kisebb pénzösszeget a King's College-ban. Zombori orvosnak készült, s ezen a fakultáson matrikulált a franekeri és a leideni egyetemen, noha egyik helyen sem maradt hosszabb ideig. (Leideni beiratkozásának dátuma 1674. május 5-e, „G. Sonburgh nobilis Hungarus” név alatt). Lehetséges, hogy ő az a Zombori

⁴⁰ BETHLEN Mihály, *i. m.* 90, 95, 101.

⁴¹ Újabb Jankovics József foglalkozott vele egy cikkében: MKsz 1981. 4. 322–326. s e sorok frójának jelent meg róla írása a szegedi Acta-ban. G. Gy.: Szilágyi-Sylvanus: Magyar klasszika-filológus a XVII. századi Apácán. = Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Historiae litterarum Hungaricarum. Szeged 1985. Tom. XXI. 111–119.

⁴² ZOVÁNYI, *i. m.* 600, 677.

⁴³ BETHLEN Mihály, *i. m.* 87 et al.

⁴⁴ Az oxfordi Bodley könyvtárban, jelzete: MS Tanner 43, fol. 41.

⁴⁵ Vö. KAPOSI Sámuel, *Omniarium* (1695), 217. jegyzet (Mikrofilmje a szegedi egyetemen.)

⁴⁶ HEREPEI, *Adattár* . . . III. 439–440.

⁴⁷ Vö. RMK III: 2560.

György, akit tíz évvel később egy leideni magyar teológus mint „megyaszói papot” emleget.⁴⁸ Utána 1675 őszén az erdélyi Kolosvári István következik, aki a King's College mellett még legalább három kollégium ajtaján zörget segélyért, s mivel jó ajánlólevéllel szedegeti össze a pénzt, a végén alighanem szép összeggel tér vissza Hollandiába. (Egyedül a Trinity kollégium £2-0-0-tal ajándékozta meg.) Tíz évvel később Kolosvári István már mint enyedi professzor hivatalos megbízatással járja meg újra Angliát; bár utóbbi látogatásáról fennmaradtak levelei, korábbi cambridge-i tartózkodásáról vagy tanulásáról nem voltak eddig adataink. Az Emmanuel College számadáskönyve szerint ott már 1675. augusztus 8-án megfordult, s mivel a Christ's College-ban csak ugyanez év október 16-án jutott pénzhez, több mint két hónapot, ha nem egy teljes trimesztert kellett töltenie a Cam folyó partján.

Bár 1678 elején a Christ's College-ban feltűnik egy „Ramsy úr”-nak titulált állítólagos magyar, akit London püspöke ajánlott a cambridgeieknek, egy pár évvel későbbi bejegyzés ugyanerről az emberről tisztázza, hogy itt nem magyarról, hanem litvánról van szó – aki véleményünk szerint azonos a még 1671-ben Franekerben „Thomas Ramsey” néven beiratkozott königsbergi illetőségű protestáns lelkésszel. A következő évben viszont egy valódi magyar jár itt: Hodosi Sámuel, a későbbi dunántúli református püspök. Hodosi huszonöt éves fejjel, utrechti tanulás után szánta rá magát az angliai útra, amelynek során London mellett meglátogatta Oxfordot és Cambridge-t is. Albumának bejegyzései szerint hozzátétlenül 1679. március 9. és 21. között tartózkodott Cambridge-ben.⁴⁹ Bár a Christ's College számadáskönyve nem ad pontos tájékoztatást a segélynyújtás időpontjáról, annak valamikor 1679 márciusában kellett történnie; április végén Hodosi már minden valószínűség szerint elhagyta Angliát, hiszen 1679. április 17-én egy londoni magyar bejegyző így írt: „Ita comitabatur Dominum Hodosi popularem jam jam ab Anglia abiturientem in dulce solum Hungariae”.⁵⁰

Mint már korábban említettük, az 1680/81-es tanévben Mezőlaki János visszatért Cambridge-be, ahol néhány hónap alatt több kollégiumtól kapott segélyt, hol mint magyar, hol mint „erdélyi”. S végül egy újabb török fogoly jelentkezik – Horváth János, aki 1685 nyarán több cambridge-i kollégiumban kapott adományt, „Oxford és a többi kollégium példáját követve”, indokolja egy elég csekély összeg kiutalását a Christ's College számadáskönyve.⁵¹ Horváth volt az utolsó, aki a XVII. századi Cambridge-ben anyagi támogatásra szoruló magyarként megfordult, jöllehet ő biztosan nem a tudományok kedvéért talpalta végig az egyetemi város utcáit. A fenti adatok alapján mégis élénknek mondhatjuk azt a kapcsolatot, amely a hollandiai egyetemeken tanuló magyarok és Anglia egyik legrégebbi egyeteme között ebben az évszázadban kialakult, azt az angliai magyar peregrinációt, amihez fogható egészen a huszadik századig nem találunk.

Gömöri György
(Cambridge)

Blumauer Aeneis-travesztiájának magyar fordításai
Adalékok, helyesbítések, további nyitott kérdések

Blumauer és fő műve magyar és osztrák megvilágításban

Nem vagyok irodalomkutató, még kevésbé történész. Most mégis egy olyan tárgykörrel szeretnék beszélni, amely e társadalomtudományi diszciplínák körébe vág. Ennek kérdései ugyanis igen régóta foglalkoztatnak, s összegyűlt anyagom, ha nem is teljes, megérdemli, hogy közöljem.

Kezdő tanár koromban a balassagyarmati múzeum könyvtárának gazdag anyagából főleg a felvilágosodás és a reformok korának irodalmi alkotásaival foglalkoztam. E művek és szerény, inkább

⁴⁸ RMK III: 3446.

⁴⁹ OSZK, oct. Lat. 777, fol. 27 és 43–44.

⁵⁰ Almási Péter bejegyzése, fol. 59/v.

⁵¹ Vö. „J. Hervat” és Ludwig Lemell” latin levelét William Sancroft-hoz „praying for a brief for the ransom of Hungarian captives in Turkey”, Bodley könyvtár, MS Tanner 31, fol. 25 l.

nyelvészeti kézikönyvtárunk segítségével megkíséreltem fölvezetni Csokonai (a továbbiakban az idézeteket kivéve: Csok.) jó néhány szembevetően újszerű szavának irodalmi forrását.¹ A fővárosba kerülve az Akadémiai Nagyszótar rendezésébe is bekapcsolódtam, s tovább is figyelemmel kísérhettem a jelzett korszakok szó- és fogalomkincsének alakulását. A felszabadulás után pedig reformkori nyelvünknek a feldolgozásában is részt vettem, mint *Az irodalmi nyelv fejezetének szerzője*.² Ekkor néztem át tüzetesebben Alois Blumauer (ezután röviden: Bl.) híres Aeneis-travesztiájának két, önálló kötetben megjelent magyar átdolgozását.³

Irodalomtörténezeink Bl.-ra és említett magyar tolmácsolóira vonatkozó megállapításait minden tisztelem ellenére néhány részletben pontatlannak vagy hiányosnak látom. Kivált sajnálatos, hogy a magyar vonatkozásokat nem vetették össze a Monarchia más népeinél található párhuzamokkal.⁴ Mindez különösen akkor tűnt fel, amikor 1984 első negyedében áttanulmányozhattam egy 1975-i német nyelvű osztrák monográfiát.⁵

A szerző az adott keretek közt részletesen, világirodalmi összehasonlító módszerrel, modern sokoldalúsággal összefoglalta és kiegészítette a Bl. utóéletére vonatkozó ismereteket, növelve egyben az én szerény adalékaim közzétételének időszerűségét. R.-K. ugyanis a tőlünk csak kevéssé vagy kése megismerhető külföldi szakirodalom sok eredményét szervesen egybeépítette a nálunk kb. 1973-ig összegyűlt ismeretekkel, persze akaratlanul egy-két szerintem pontatlan vagy téves „köz-helyünkkel” is. Tiszteletre méltó módszeressége, sokoldalúsága, bibliográfiai gazdagsága, sok előtünk ismeretlen Bl.-kori levél, újságcikk, kritika, az egykorú titkos rendőri-hivatali iratok közzélése kötelességünké teszi a művel való foglalkozást. S minthogy 1984 júniusáig nem olvastam róla magyar irodalomtudományi recenziót, gyakrabban hivatkozom mondanivalóira, adataira.

A munka első, disszertációs változata még 1970-ben jelent meg, de számunkra nehezen hozzáférhető helyen. Bár átdolgozása során ez jócskán kiegészült, a hazánkban a legutóbbi tíz-tizenöt évben elsősorban közzétett részleteredmények némelyike csak kivételesen, többsége már sehogyssem kerülhetett R.-K. magyar forrásai közé. Sajnálom például, hogy Szilágyi Ferencnek újra közzétett korábbi értekezései közül a Bl.-hatást érintők sem szerepelnek R.-K. könyvében.⁶ Pedig Szilágyi

¹ Akkori (TECHERT József) nevemen közzé is tettem „eredményeimet” a Magyar Nyelv 1936-i és 1937-i évfolyamában meg a *Budenz-Emlékkönyvben* (1937). E dolgozator azóta nagyon sokban elavult: gyakorlatlanságomon s forrásanyagom hiányos voltán kívül egyrészt azért, mert akkor csak a HARSÁNYI–GULYÁS-féle kiadás (ezután: HG.) szövegét vehettem alapul; másrészt, mivel azóta a Csokonai-kutatás igen sok értékes, addig ismeretlen mozzanattal gazdagította tudásunkat, s Csokonai műveinek kritikai kiadása is megkezdődött.

² Ez a PAIS Dezső szerkesztette *Nyelvünk a reformkorban* c. tanulmánykötet a tervezett 1948 helyett csak 1955-ben jelent meg Budapesten.

³ Minthogy irodalomtudományi forrásaim a címlapok szövegét olykor pontatlanul közölték, ideírom őket: a) *Virgilius Éneássza, kit Blumauer Németre travestált, most magyarosan Szalkay Antal Úr által öltöztetett. – Első Réfz. – Bétsben. – Nyomtatott Alberti Ignázt betűivel. 1792. – b) Blumauer áltöltöztetett Aeneise. Fordította 's Virgil végső három Könyvének áltöltöztetésével megtoldta W X Y Z. Első kötet I. II. III. IV. Könyv. – Parisban, 1833. – Aillaud-nál. – A középső kötetke címlapján persze Második Kötet V. VI. VII. VIII. IX. Könyv. van, s az oldal közepén itt „végső három” helyett „útolsó három” olvasható – A záró Harmadik kötet X. XI. XII. Könyv. címloldalának közepén pedig „útolsó három” a megfelelő szöveg. – Mindkét műnek az egyes könyveket (= énekeket) bevezető tartalmi kivonatai ugyanolyan stílusúak, mint a verses szövegek.*

⁴ Nagy Miklós egy könyvismertetésében nemrég ezt írta: „történetírásunk 1945-től a hatvanas évek közepéig, annyira negatív jelenségnek tekintette a Habsburg Birodalom utolsó másfél századát, hogy a közös talajon létrejött jelenségek számbavétele időszerűtlennek és fölöslegesnek látszott” (ItK 1981:714). Ez a hiány itt-ott irodalomtörténezeinknél is előfordult.

⁵ Lásd: ROSENSTRAUCH–KÖNIGSBERG, Edith, *Freimaurerei im josephinischen Wien – Alois Blumauers Weg vom Jesuiten zum Jakobiner*. Wien–Stuttgart, 1975. (*Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur*, herausgegeben von Herbert Seidler und Werner Welzig. Nr. 6.) – A következőkben a szerzőt és művét R.-K.-val rövidíttem.

⁶ Vö. SZILÁGYI Ferenc, *Csokonai művei nyomában*. Bp., 1981.

kötetében találtam a tudtommal eddig egyetlen hazai hivatkozást az osztrák monográfiára, ami az átfutási időt figyelembe véve szinte rekordteljesítmény. Persze az érdekelt magyar olvasók Szilágyi munkáit úgyis ismerik; nekik fontosabb, hogy az osztrák mű nálunk kevésbé ismert külföldi könyvekről is szól.⁷

Örömmel jegyzem meg, hogy R.-K. hivatkozik több irodalomtörténészünk (pl. Szauder József, Vargha Balázs és kivált Vajda György Mihály) Bécsben, részben az ő tárgykörében tartott előadására, egy pár más magyar elmunkálatra és főleg dokumentumközléseinkre. (Így a Kazinczy életét és kapcsolatait bemutatókra és a magyar jakobinusok irataira.)

A mai irodalomtudományi kézikönyvek közül a magyar travesztiafordítások nemzetközi értéke iránt érdeklődők nyilván a Világirodalmi Lexikon (ezután: VilLex.) 1970-ben megjelent első kötetének *Aloys Blumauer*-cikkében keresik a hajdan hihetetlenül népszerű osztrák szerzőről a tömör és mégis átfogó tájékoztatást. Ám ez – nyilván a szerkesztés általános elveihez igazodva – szerintem túlságosan tömör. Főleg a magyar vonatkozások gazdagságához képest hiányos, s ezzel csökkenti Bl. jelentőségét. Persze sok mindent elsorol a jezsuitából lelkes jozefinistává lett szellemes, gúnyos író, költő, szónok, tanár, szerkesztő, szervező, végül antikvárius életéről, műveiről. De Bl.-ról mint a Habsburg Birodalomban leg híresebb szabadkőműves páholy (*Zur wahren Eintracht*) „agytröszt-jének” egyik legjelentősebb tagjáról nem tájékoztat eléggé: pusztán versei közt említi a *Freimaurer Gedichte*-t. Hiszen Kazinczy bécsi látogatásakor szintén e páholyban ismerte meg Bl.-t s a páholy *Meister vom Stuhle* funkciójában működő, erdélyi születésű Ignaz von Born-t, a híres mineralógust meg más nevezetes „testvéreket”. Minderről Kazinczy híven beszámolt levelezésében és önéletrajzi műveiben, egyszer még Bl. külsejét is leírva. A magyar szakirodalom régóta ismeri ezeket az adatokat, s szól róluk R.-K. is. – Bl. Aeneis-travesztijának magyar fordítója közül a VilLex. csak Szalkayt említi, a címet némi pontatlansággal idézve.⁸ Az 1833-ban megjelent teljes, sőt kiegészített fordításról nem tesz említést, tehát követi ebben a „nagy Pintér”, a hatkötetes modern irodalomtörténet, az írói álnévlexikon és a különben valóban gondos újabb irodalomtörténeti adattár szűkkeblű eljárását. R.-K. könyve ebben is pontosabb nálunk. – Arról ugyancsak nem esik szó a VilLex. cikkében, hogy Bl. mintegy 1790-től egyre inkább jakobinus lett. Ezt a nálunk kevésbé ismert tényt R.-K. könyve pontosan és mélyrehatóan részletezi (l. alább).⁹

Bl.-nak a szabadkőművesekkel való kapcsolatairól a mi szakirodalomunkban is sok szó esett. Ezekre most nem térek ki, R.-K. részletesen foglalkozik velük, sőt előzményeikkel is. Röviden összefoglalom azonban, amit könyvének *Vom Freimaurer zum Jakobiner* c. fejezetében Bl. radikalizálódásáról elmond. Eszerint a sokoldalú és tevékeny Bl.-t 1784–85-ben két súlyos megrázkódtatás éri, még keserűbbé téve hangulatát, satirikusabbá, sőt cinikussá hangnemét, türelmetlenebbé társadalombírálatát. Az egyik: életveszélyes betegségéből csak valóságos orvosi csoda folytán gyógyul fel. A másik: Bl. addig Bornék közelében lakott, s ezeknél is étkezett, Bornak leányát szándékozáván feleségül venni. Ez azonban módosabb és előkelőbb férjet választott. A változás Bl. egész életmódját megváltoztatja. 1787-ben nagyobb utazást tesz német földön, erősítve az együttműködést az ottani elvbarátokkal. Főként a Weimarban élő, Magyarországon is kedvelt és jól ismert Wielanddal kerül meghitt, tartós barátságba.

1790-ben meghal II. József, kiből Bl. és barátai – köztük a főleg franciául író gróf Fekete János – rég kiábrándultak a szabadkőműves páténs kemény hangja, a cenzúra némi szigorítása s a rendőrállam eszméjéhez való fokozatos közeledés miatt. II. Lipóttól többet vár Bl., eleinte kapcsolatba is

⁷Ilyen pl. SILAGI, Denis, *Ungarn und der geheime Mitarbeiterkreis Leopolds II.* (München, 1961) és *Jakobiner in der Habsburger-Monarchie* (Wien–München, 1962) c. könyve.

⁸R.-K. erről szintén részletesen szól (186–7). A címben ugyan nála is van betűhiba, de az effajta jelenség nemigen zavar meg Magyarországon senkit. Fanyarabb mosolyra késztet, hogy Bessenyei keresztneve itt ismételt, még a névmutatóban is *Györgyi*-vé torzult.

⁹És még valami: a VilLex. Bl. travesztijának német címét így adja meg: *Abenteuer des frommen Helden Aeneas, oder Virgils Aeneis travestiert*. Én az eredetinek három kötetét nem kaptam kézbe. Ám R.-K. szerint csak a várható fogadtatás kipuhatólására 1782-ben, nem önállóan előrebocsátott II. könyv címe volt ez. Az 1784 és 1787 közt kiadott három kötet címe *Virgil's* (vagy *Virgils*) *Aeneis travertirt von* stb. volt, s a külföldi lexikonokban is így szokás említeni.

kerül vele s udvarával. De a monarchikus államformából egyre inkább kiábrándul. 1792-től, Ferenc uralomra jutásától kezdve a francia forradalomtól rettegő s titkosrendőrségére támaszkodó rendszerrel szemben Bl. és társai vigyázó szereiket egyre inkább Párizsra vetik. Ő maga fokozatosan lazít függő helyzetén: a tanársággal 1787-től szakít, és előbb társtulajdonosa, majd egyedüli birtokosa lesz egy könyvkereskedésnek és -kiadónak – persze kölcsön tőkével. 1793-ban emiatt le kell mondania amúgy is egyre kényesebb, ám évi 400 forinttal járó cenzori állásáról.

A jakobinusok titkos szervezésében mind rendszerebbé válnak az értelmiségnek egyes dámák irodalmi vagy művészeti szalonjában folyó eszmecserei. Ezeket a beszervezett jakobinusok még egymás tagságáról sem tudnak, s a legexponáltabb összeesküvőknek nem is szabad feltárniuk forradalmi elveiket; az önkéntelen megnyilatkozást lehetőleg a vendégeknek – mai szóval: szimpatizánusoknak – engedik át. Bl. Bornék közeléből ekkor már átköltözött szeretőjének, Georg Hackel feleségének szomszédságába; ennél étkezik, s az ő irodalmi-művészeti szalonját látogatja (szervezi?). A fölszarvazott férj pedig jókora pénzüsszeget fektet Bl. vállalkozásába, majd ott talál – többnyire Béctől távoli tartózkodással járó – alkalmazást.

Bl. 1794-ben eleinte reméli, hogy rövidesen a nyilvánosság elé léphet legnépszerűbb és legjövendősebb művének, az Aeneis-travesztiának még ki nem adott végső három könyvével. Levelezésében hozzá is kezd a teljes eposz megjelenését előkészítő hírveréshez. De rövidesen megérzi a vihar közeledtét, s belátja, hogy nemcsak reménye nem lehet a cenzori engedély megszerzésére, hanem már a kézirat otthoni őrzése is veszélyes. Munkáját eltünteteti, ám hogy miként, azt azóta sem tudni. A travesztia tehát máig is csokka: kilenc könyvből áll tizenkettő helyett, s későbbi nyomtatott kiegészítései nem Bl.-tól származnak.

Még 1794-ben aztán Hackelt letartóztatják a jakobinus összeesküvésben való részvétel vádjával, s Bl. ellen szintén nyomozás indul. De hála a szalonösszejöveteleken érvényes vigyázatnak, még a titkos rendőrügynökként ezeken néha megjelenő Martinovics Ignác sem tud ellene valódi bizonyítékokat szolgáltatni. Így költőnk megúszja az Ausztriában amúgy is kevésbé véres akcióit. Paul Strattmann abbé az egyetlen kihallgatott tartós résztvevője a szalonbeli vitáknak, aki előtt Bl. négy-szemközt feltárta világnézeti-politikai felfogását. Ez azonban vallatásakor – e ponton őszintén – csak azt mondta, hogy Bl. egy összejövetelen elítélte Robespierre rémuralmát. (Igaz, Strattmann-nak a vagyona is be volt fektetve Bl. könyvtulajdonosába...) Így a népszerű író szabadlábban védekezhetett, s ebben szintén kitűnt ügyességével. Egy 1795 őszi császári döntés aztán megszüntette ellene és több társa ellen a hazaárulás gyanúja miatti vizsgálatot. Az Aeneis-travesztiát pedig csak a szerzőnek 1798 márciusában bekövetkezett halála után néhány héttel tiltatta be s koboztatta el a cenzúra.

Hogy Bl. Aeneisének a föntiek szerint talán elkészült, de máig ismeretlen IV. kötetében tükröződött-e a szerzőnek a jakobinizmusig megtett útja, nem tudhatjuk. Csakhogy! Évtizedekkel ezelőtt kiírtam magamnak Csok.-nak a HG-kiadásából egypár sort. Az *epopoeáról közönségesen* c. értekezésében a költő *A bajnoki epopoeáról* szóló fejezetben ezt mondja: „Virgiliusnak Aeneis nevű heroica epopoeáját sinórmértékül vévén fel a híres Blumauer, egy comica epopoeát csinált belőle szintűgy XII [!] könyvben, és kiadta német versekkel”. Eszerint tudott (volna?) Csok. arról, hogy Bl. a teljes, tizenkét könyvből álló eposzt elkészítette? A folytatás ugyanis megfelel a hagyományos szakmai köztudatnak: „Mihelyt ez a munka III kötetben a bécsi sajtó alól kikerült, azonnal egész Európában mind maga, mind annak sok rendbeli fordítása nagyon kapós volt.” Ám e három német kötet a műnek csupán kilenc könyvét tartalmazta. Ha tehát nem pusztá föltételezés vagy éppen figyelmetlenség vezette (volna?) a költő tollát, mikor Bl. tizenkét egységéből álló travesztiájáról írt, akkor csak az lehet(ne) a magyarázat, hogy Bécsből valamely jakobinus kapcsolata révén megtudta: Bl. csakugyan elkészült a végső három könyv travesztálásával. (Videant consules!) – Azt mindenképp helyesen látta Csok., hogy Bl. művének sok nyelvű fordítása művelődéstörténetileg összefügg egymással meg a bécsi felvilágosodással. Sajnos azt is jól tudta: „A magyar [Szalkay-féle] fordításának csak 1-ső kötetje láthatott világot, melyben az Aeneisnek négy könyvei, három könyvekbe vagnak foglalva, a többi két kötet a cenzúra alól ki nem jöhetett, nagyon mérgesek lévén a t. t. clerus ellen való csipdezési a bécsi könyvszivárosnak [= zsidárosnak, azaz antikváriusnak].” Csok. Bl.-ról s első magyar fordítójáról egyebütt is sokszor tesz említést, de az iménti fontos kérdésben sehol sem igazítja útba világosabban olvasóit.

R.-K. monográfiájának – mint említettem – egyik legnagyobb érdeme az, hogy Bl. travesztiájának a hatását a Bécsben kivirágzó új társadalmi-politikai eszmék, az aufklerizmus szétszórásának egyik összetevőjeként vizsgálja. A Bl.-mű keletkezéstörténetének és irodalmi elődeinek, mintáinak összeállítására, majd önmagában való sokoldalú elemzése után a *Der Dichter der travestierten Aeneis und die Nachwelt* c. nagy fejezetben¹⁰ először természetesen az ausztriai visszhanggal foglalkozik. Amint Sartori már 1830-ban ajánlotta, s Vajda György Mihály bécsi előadásában szintén javasolta, a Gesamtmonarchie népeire kiterjedő szűkebb összehasonlító „kis világirodalmi” szempontot érvényesíti a magyar, a lengyel, a cseh irodalomban jelentkező mozzanatok történetének rajzában. (A horvát utóélet szegényesebb?) Csak ez után ismerteti a Habsburg Birodalmon kívüli irodalmakra tett hatásokat. Hasonló, egy-egy műre vonatkozó vizsgálatot magyar szerzők is végeztek a szomszéd népekkel kapcsolatban. Számunkra mégis különösen tanulságos R.-K. könyvének *Blumauers Wirkung in Ungarn*¹¹ c. fejezete. Gondosan felhasználja itt az 1792-i és az 1833-i magyar travesztiafordítókról szóló szakirodalmunkat.¹²

E munkák egy részének szerintem az a gyöngéje, hogy a két fordításkötetet nem önmagáért, hanem csak a kisebb fajsúlyú pap-költőnek, Pázmándi Horvátnak egy éneknyi, de máig ismeretlen Bl.-fordítását tárgyalva, szinte mellékesen említi.

Szalokay 1790–91-ben írt, 1792-ben kiadott magyar ruhába „által öltöztetett” Bl.-művét költőink és irodalomtudósaink kezdettől fogva sokat emlegették; Csok.-nak erre vonatkozó megjegyzéseiből már idéztem. Sokszor utaltak rá Kazinczy levelei is. Toldy Ferenc szintén ismételtlen foglalkozott vele. Ám a korszerű: szervezett, megbízható, folyamatos szakkutatás és kritika csak az MTA irányításával, kivált a ItK 1891-i megindításával lendülhetett föl. Ettől a folyóirattól az MTA azt kívánta, hogy „feldolgozott cikkeket” és adatközléseket tartalmazzon. A cikkektől nem annyira esztétikai, inkább tárgyi vizsgálatokat vártak. Amennyiben szükséges, hazai és külföldi jelenségek összehasonlítását is javasolták.¹³

Szilády Áron szerkesztőségének második évében jelent meg Széchy már idézett tanulmánya. Ám ez sok helyes új adata ellenére szerintem kevésbé biztosította a tárgyszerűséget s a világirodalmi értékelés számbavételét. Címe szerint – mint mondtam – P. Horvátnak 1805-ben tervbe vett, 1812-ben írt, s adataink szerint eltűnt, egy éneknyi Bl.-fordításával kívánt foglalkozni. Nincs tanulság nélkül, hogy P. Horvát a lelke mélyén rokonszenvezett a felvilágosodással, ezért s Horvát István történész buzdítására, Szalokay művével elégedetlenül nyúlt Bl.-hoz. De a Szent Szövetség évtizedében végül is jobbnak látta befolyásos papok dicséretét, később pedig a honfoglaló Árpádot megénekelni, mint Horvát István, Szemere, Kulcsár és Virág Benedek biztatására Bl.-ját folytatni. Hogy a politikai viszonyoktól megrémülve megsemmisítette-e az elkészült részt, vagy csak olyan jól elrejtette, hogy máig is lappang, nem tudjuk. Itt tehát megismétlődött az, amit Bl. munkájának X–XII. könyvéről mondtunk.

P. Horvátról sok dicsérettel szólva, ebben az összefüggésben mondja el Széchy véleményét Bl.-ról, és ismerteti Szalokayra vonatkozó eredményeit. Értekezésében sok a hazafias-vallásos szólam, stílusában a Beóthyre emlékeztető szónokiasság. Szóban először ő is elfogadja, hogy Bl. „a szellem felszabadítása és felvilágosodása érdekében harczolt”, de rögtön hozzáteszi: „mélyebb erkölcsiség és nemesebb ízlés hiányában, a végtelenséget képviseli”. Egyébként is „ebben az időben az illuminatizmus követői közül igen sokan elvesztik a helyes mértéket, ... mint Blumauer is”; ez „gyakorta

¹⁰ *I. m.* 156–203.

¹¹ *I. m.* 182–90.

¹² A legfontosabb források: 1. SZÉCHY Károly, *P. Horvát Endre és Blumauer*. ItK 1894. 428–46; és némileg módosított újraközlése: *Kisebbségi tanulmányok*. Bp. 1897. 305–39. – 2. ILLÉSY János, *Szalokay Antal*. ItK 1898. 1–26. – 3. PÓLAY Vilmos, *Blumauer travesztált Aeneise és hatása a m. irodalomra*. Bp. 1904. – 4. *A m. irodalom története*. III. kötet. Bp. 1965 (a névmutatóban Bl. nevével jelzett lapokon). A legutóbbiban Szalokay keresztneve Antal helyett tévesen *András*-nak van írva (219, 819).

¹³ Lásd: NÉMETH G. Béla, *A m. irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában*. Bp. 1981. 357, 361.

lesz közönséges, gyakorta meg szennyes". Szerinte Bl. csupán „a maga idejében oly népszerű travesztált Aeneis pajkos énekese”, aki „játékot úz mindenből, a mi szent, különösen a pápai és papi, szerzetesi és apáczai világ tisztas hagyományából... a katolikus egyházat minden fenségéből kiforgatja s összes égi és földi tekintélyeit lerántja, kigúnyolja s a mulató közönség hangos kacajának dobja oda”. Ihlettel „legfölebb a szabadkőműveseket zengi meg; vagy ha még magasabbra hangolja lantja idegeit, — az ökrök, szamarak, disznók... dicséretét mondja el”. Írásában „a műfaj törvénye és az ő egyéni hajlama” érvényesül, „Mert a kettő teljesen meg-egyeznek.” Voltaképp alig leplezett örömmel állapítja meg Széchy, hogy P. Horvát korában „a tekintélyek uralma ismét fölélenkül, a hagyományok ereje nő s a társadalom tisztességtudása komolyan nyilatkozik, kivált a jó vidéken”. (Széchy 1902-ben akadémikus, 1904-ben pedig a budapesti egyetemen a magyar irodalomtörténet professzora lett.)

Érezhetően elnézőbb Széchy a travesztiafordító Szalkay Antal iránt. Már idéztem Csok.-tól, hogy Szalkay a travesztia II–III. könyvét egybevonta; de egyébként is rövidített forrásán. Széchy szerint „ezzel az eljárással... megfelel a magyar ember természetének, mely a fölösleges szószaporítást nem igen kedveli”. Másutt így mentegeti: „A mi vagy a mi viszonyainknak meg nem felel, vagy a magyar ember természetével ellenkezik, vagy az őszinte hitet sérti: többnyire helyes érzékkel és találó ítéllettel választja ki és veti el”; „az igaz hitet, a szívnek fölemelő zálogát nem érinti”; „komolyabb és nemesebb”.

Nyilvánvaló, hogy Széchy Szalkaynak életére s most tárgyalt művére azért sok ma is helytálló megállapítást tesz. Szájhagyomány alapján, adomaként mondja el, hogy Szalkay az ifjú főhercegnádor komornyikjaként (német források szerint titkárlaként) felolvasta a nádor és vendégei előtt Bl.-fordítását. Ezek ugyanis Bl. német travesztációjának szellemességén és nyelvi leleményén szórakoztak. Úgy vélték, hogy ilyen hol komikus, hol gúnyos szöveget a fejletlenebb magyar nyelven nem is lehetne megfogalmazni. Erre Szalkay ellenvetést tett, majd a nádor intésére bemutatta a maga magyarított szövegét — a társaság nagy gaudiumára.

Szalkay életének tárgyilagosabb és részletesebb történetét négy évvel később Illésy János tette közzé, ugyancsak az ItK-ban. Innen tudjuk, hogy a fordító északkelet-magyarországi köznemesi apától és erdélyi grófi anyától származott. Vagyonukat a szülők hamar elverték, s az apa halála után a tizenöt éves Antal a katonasághoz került. Rengeteg hányódás és pereskedés után végre a nádor szolgálatába jutott. Vesztere azonban fordításkötetkéje hallatlan népszerű lett az 1790 után Habsburg-ellenes hangokat hallató magyar rendek között. 1793-ban Szalkay a budai cenzurától kér kiadási engedélyt travesztációjának folytatása számára. Ezt persze a megszigorított rendelkezések miatt 1794-ben elutasítják, sőt átírnak a bécsi intézménynek, hogy koboztassa el a már megjelent könyv példányait és kéziratát. Némi nyugdíjjal a nádor is elbocsátja Szalkayt. Ennek élete ezután csupa hányódás egészen 1804-ben Budán bekövetkezett haláláig.

A magyar szaktudomány ezeket az adatokat tartja számon, s nagyjában ezek kerültek be R.-K. monográfiájába is. A magyar jakobinusok 1952 és 1957 közt kiadott irataiból azonban közben kiderült, hogy Szalkay 1790 óta a bécsi rendőrhatalóság rendelkezésére állt. Gotthardi 1790-i jellemzése szerint: „Wann er von Er. M. Brod erhält, auch dem Pluto in der Hölle Depeschen überbringen würde.” Máskor így nyilatkozott róla: „geprüft und getreu gefundene [!] Mitarbeiter.” Besűgői jelentései is fönmaradtak; stb. És 1794-ben Budán mint spicli ő bízta meg Sehi Ferenc színészt, hogy nyomozzon a maga körében a titkos társaság után.

Pólay idézett 1904-i könyve Szalkay kéziratban maradt fordítását az Egyetemi Könyvtár példánya alapján gondosan összehasonlította a német eredetivel, sőt rövidebben az 1833-i kiadású fordítás szövegével is. Annak híre azonban nyilván nem jutott el idejében R.-K.-hoz, hogy a cenzortól hajdan betiltott Szalkay-szöveg még 1967-ben megjelent egy szegedi kézirat nyomán.¹⁴

Nem kevésbé furcsa Széchy szerepe a másik magyar travesztiafordító „megismertetésében”. Többször idézett P. Horvát-centrikus, 1894-i tanulmányának vége felé tér erre: „a magyar Aeneis párisi kiadása nem az ő munkája, hanem *Vajai László*, ny. kapitány fordítása, melyet Aradon,

¹⁴ Vö. BÁNKI-HORVÁTH, geb. BORBÉLY, Maria, *Blumauer Aeneis-travesztációjának Szalkay Antal-féle átdolgozása*. Szeged, 1967. Acta Univ. de A. J. Nom. — Acta Antiqua et Archaeologica. Tomus XI. — Kisebb dolgozatok. XI. sz.

1814-ben végzett. Dr. Márki Sándor, ki Blumauer négy első könyvét maga is lefordította és közölte, figyelmeztetett bennünket, hogy az aradi főiskolai könyvtárban szintén van valami travestált Aeneis Vajai Lászlótól. A kézirati másolat 1825-ből, a párisi kiadásnál *nyolcz* évvel korábbi időből való, s benne örvendő meglepetéssel ennek eredeti szövegére ismertünk. Ime, végre megkerült a párisi kiadás szerzője is." Még azt is jelzi Széchy, hogy Toldy Ferenc 1878-ban a párisi kiadványban még tévesen Szalkaynak egykor kéziratban maradt teljes átültetését vélte látni. A könyvnek „Az Olvasóhoz” c. előszavából jól érti Széchy, hogy a W X Y Z álnévű szerző felhasználta ugyan Szalkaynak 1792-i könyvét, de ezt a német eredeti alapján kibővítette, Bl.-hoz mindenben híven. Azt itt még nem mondja el Széchy, hogy ez a fordító ugyanolyan stílusban maga travesztálta a Bl. kötetekben már nem található három utolsó vergiliusi éneket. Sőt azt sem, hogy a párisi kiadás háromkötetes!

A homályba búvó (s bűjtött?) magyarítóról Széchyre hivatkozva hasonlóan beszél Pólay könyve, s így 1975-ben R.-K. is. Hogy Márki miként és kit figyelmeztetett az aradi kéziratra, az nem világos, s az sem, hogy a fönti idézetben a „szövegére ismertünk” alanya (fejedelmi többesben) Széchy, esetleg a nyelvtvni formához illően Márki és Széchy (vagy netán csupán Márki). Az bizonyos, hogy Szinnyei nagy adattárában nincs Márkinak olyan kisebb közleménye említve, amely címe szerint ilyen első figyelmeztetés lehetett volna, még csak a tőle lefordított Bl.-részletek közlésekor, 1872-ben, tehát öt évvel a kiegyezés után a Nagyvárad c. folyóiratban sem írt erről. (E tréfás minták nem fontosak). Márki hatalmas aradi monográfiájának^{1 5} idevágó kötete viszont csak 1895-ben jelent meg, s az némileg mást mond. Az oktatási intézmények között ezt: „Arad főiskolái mind egyházi jellegűek s nem tartoznak a szoros értelemben vett főiskolák közé.” Eszerint főiskolai könyvtár sem volt Aradon. A „Tudomány, irodalom és művészet” fejezetében a megye íróinak felsorolása után a fordítókra tér a szerző azzal, hogy közülük csak „Vajai (B. Vay) Lászlót említem meg, ki mint cs. kir. nyugalmazott kapitány Aradon 1814. decz. 28. fejezte be Blumauer travestált Aeneisének »magyarosan átöltöztetése« munkáját, sőt azt bővítette is, a negyedik résszel. A IX–XII. könyv tehát eredeti.” Az idetartozó lábjegyzet a kézirat címlapját így idézi: „Virgilius Eneassa, melyet Blumauer németre travesztált, most pedig magyarosan átöltöztetett és a IV. részszel megbővítette *Vajai László*”. S Márki még hozzáfűzi: „Egyetlen ösmert kézirata az aradi lyceum könyvtárában, EI. 23–24. sz. a. (Vásárhelyi János 1825 évi másolata. 8r. 297 és 379 lap.)” Mondanom sem kell, hogy a párisi kiadvány címlapja némileg más (ezt már idéztem), s hogy Bl. travesztálja a IX. könyvig bezárólag tart, tehát e fordításhoz csak a X. könyvtől csatlakozik az önálló magyar travesztálás. – A Vásárhelyi családot Márki könyve többször említi az előkelő aradi lakosok sorában. V. János 1788-ban született, 1826 és 1834 közt a megye alispánja, 1835-től királyi tanácsos. A *Vajai*, ill. a *vajai báró Vay László* név a megyének s székhelyének lakosai közt nem szerepel, de egy lapalji jegyzet szerint Vaynak *Német hívség* c. könyve dicsérettel halmozta el az aradi főispánt. (E furcsa műről még lesz szó.)

A problémák száma ezzel csak nőtt. Miért hallgatta el Széchy később is, hogy Márki vajai báró Vay Lászlót nevezte meg a párisi könyv szerzőjéül? Pusztán hiúságból nem akarta önmagát helyesbíteni? Vagy úgy érezte, hogy a Vay család hírének ártana, ha kiderülne, hogy egy őse – akár átmenetileg is – a felvilágosodás híve volt? Miért nem igazította helyre mint akadémikus sem, hogy Pólay 1904-ben hibás adatokat vett át tőle? Még az is érthetetlen, hogy a különben megbízható Márki Sándor nem vitte be az irodalmi köztudatba a párisi WXYZ álnév pontos megfejtését. Egyébként, ha jól tudom, 1894-ben Széchy még az erdélyi magyar tudományos élet egyik központjában, a kolozsvári Erdélyi Múzeum irodalmi tagozatán dolgozott. Márki eleinte Aradon volt tanár és az Orczy- meg a Vásárhelyi-könyvtár őre, majd némi megszakítás után Kolozsvárt lett egyetemi tanár. Hogy ők ne ismerték volna jobban egymás műveit, alig hihető. – A fordító előszava szerint „Blumauer barátinak akartam kedveskedni” a művel: vajon kiket ismert 1810 táján Bl. *magyar* barátainak?

Lássuk, mit tud Szinnyei repertórium a és Nagy Iván genealógiai gyűjteménye vajai báró Vay Lászlóról! A család katolikus ágából származott, 1760-ban született, de halálának évét egyik idézett forrás sem ismeri. 1790-ben, mikor a politikai élet felforrósodott, már a Habsburg-uralom ellen küzdő Bihar főjegyzője. Aligha lehetett soká e szellem harcosa, hisz a franciák elleni hadjáratokban

^{1 5} MÁRKI Sándor, *Aradvármegye és Arad szabad királyi város története*. I–II. Arad, 1894–1895. Az első kötet a megyét ismerteti, a második a megyeszékhelyről szól. A következőkben az utóbbiból idézek.

saját költségén fölszerelt katonák nagy számával Bécs különös kegyét érdemelte ki: 1799-ben báró, majd cs. kir. kamarás lett. Szinnyei Kazinczyra hivatkozva azonban azt sejteti, hogy közutaltsága miatt költözött élete vége felé Nagyváradról szabolcsi birtokára.

Vegyük először sorra, hogy mely mozzanatok támogatják, vagy legalábbis nem zárják ki Vay szerzőségét! 1. Forrásaim a kritikus időben csak erről az egy báró Vay Lászlóról tudnak. 2. Mikor a fordítás kézírata 1814-ben elkészült, Vay 54 éves volt, tehát kora szerint lehetett a szerző. 3. Az irodalmi élettől nem állt messze, Szinnyei egy sor könyvét tartja számon. 4. A fordítás aradi kéziratának címlapján úgy rejti el tényleges nevét, hogy környezete azért ráismerhessen. (Az 1833-i kiadásban az ismeretlen közvetítő a WXY Z álnév mögé burkolja a fordító kilétét.) Vaynak Szinnyei repertóriumában felsorolt művei közt nem egy van, melynek címlapján ugyanez az álszerénység mögé rejtett exhibicionizmus jelentkezik.¹⁶

Ellene mond Vay szerzőségének: 1. Ő sohasem volt kvietált kapitány. A Vay családból csak báró Vay Miklós volt nyugalmazott kapitány, akivel Csok. meleg kapcsolatban volt, az ő lánya esküvőjére ünnepi verssel is kedveskedett. Ez a református mérmökkari tiszt 1795-ig Hajnóczy barátja volt, s a jakobinus per idején gyanúba is keveredett. 2. Vay László aulikus volta és tüntető katolicizmusa ellentétben áll Bl. felfogásával, bár akkoriban a kétkulacssóság s a túlkompensáló lojalitás nem ment ritkaságszámba. De nagy politikai merészséget aligha lehet róla föltételezni 1810 után. 3. Korának költői közül tudtommal csak a gyöngécske Perecsenyi Nagy Lászlóval volt „irodalmi” kapcsolatban. 4. Aradon tartósan nem lakott, csak egy főispáni installáción mondott ott beszédet. 5. A párizsi travesztiafordítás olyan költői munka, amilyent Vay László vagy valamely névtelen bértollnoka aligha tudott volna megalkotni. – Szerzőségének részben mellette, részben ellene kell, hogy anyja Laczkovich lány volt, noha Nagy Iván szerint nem volt közvetlen vérrokona a kivégzett jakobinus Laczkovics Jánosnak.

Bizony sok itt a nyitott kérdés, ha nem is abban a formában, amint Széchy tanulmánya alapján eddig gondoltuk. Szorgos kutatással és szerencsével talán megoldják őket a jobb szemű és ifjabb utánam következők. Úgy gondolom: a budapesti, debreceni, sárospataki, nyíregyházi, miskolci, ill. Romániában az aradi, kolozsvári, nagyvárad levéltárak anyagában talán akad némi nyomra vezető adat. S ha így lesz, színesedik irodalmi önismeretünk képe, s pontosabb adatokkal gazdagíthatjuk Bl. Gesamtmonarchie-beli utóéletének történetét.

Tompai József

¹⁶ Nagyváradon 1806-ban kiadott egy terjengős, zavaros könyvet az osztrák és a magyar népek az előző háborúk alatti Habsburg-hű, francia- és forradalomellenes magatartásáról. A cím kezdete: *A' német hívség*, de e szöveg folytatása szinte az egész oldalt betölti. A szerző „Neve a' következő levelek” egyik lapvégére béíródott.” S a XVI. oldal alján ott is a magamutogatás: „A' Cs. Kir. Apóftoli Felsőnek aranykultsós Híve, valóságos Kamarása, 's a' Jénai mind két rendű tudós Társaságoknak tagja: etc. etc. – Vayai Báró Vay László.” – A német hívségről szóló rész különben egy, a bécsi kormányt dicséző német propagandamű szabadabb fordítása, melyet csakugyan Vay készített. A magyar hívségről szóló azonban a Széchy nyomtatásban adta tájékoztatás szerint (lásd VÁCZY, *KazLev.* VI, 503) igazában Illei Takács Károly fércelménye. Ez a Vay családnak, főként a mi „íróknak”, de távolabbról minden előkelő nemesi és papi ismerősének címzett emelylevél, megspékelve túrhető és selejtés, magyar és latin dicsőítő ódákkal vagy versrészletekkel. Szót érdemel, hogy Rhédey Lajosné temetésének leírásában közölve van Csok. gyönyörű búcsúztatójának négy sora, ám ugyanott ismeretlen papok vagy éppen deákok klapanciái teljes egészükben olvashatók. Cserei Farkas 1808-ban így írt e „műről” Kazinczynak: „En életembe ennél sültelenebb, haszontalanabb, ostobáb, hazugabb mázolászt nem láttam. Ugyan nem válik é szűgyenére Hazai literatúránknak” stb. (*KazLev.* VI, 67.) Kazinczy maga is lenézéssel írt Vayról és könyvéről az idő tájt. – Egy Szűz Máriáról írt vallásos, év nélkül ugyanott megjelent könyvecske címében pedig a szerző neve így van elrejtve és mégis kitéve, a szöveg vége felé: „egy V.alahára B.oldogulni V.ágyakozó L.élek.”

Vörösmarty Mihály verskéziratai többszörösen igazolják a Spira György által is idézett mondást: „anyag nem semmisül meg, legfeljebb lappang.” Az ItK 58(1981) 5–6. számában Vörösmarty Görgey-ellenes versének újra felbukkanásáról számolhatott be Spira György.¹ A Vörösmarty-művek kritikai kiadásában többször kellett a közreadóknak lappangó kéziratokra utalni. Vörösmarty autográf versei Széchenyi István hagyatékában c. cikkemben² vázlatosan érintettem a Vörösmarty kéziratok Széchenyi Istvánhoz kerülésének lehetséges módját. Mivel a közelmúltban az egykori Széchenyi Múzeum anyagának rendezésekor újból előkerült egy eddig lappangónak tartott Vörösmarty vers, a kéziratok utóéletére vonatkozóan talán nem lesz felesleges az alábbi gyűjtemény-történet.

Az Akadémia 1905-ben nyitotta meg ún. Széchenyi Múzeumát. Ennek anyaga három részből tevődött össze: 1. magának Széchenyi Istvánnak a kéziratok hagyatéka, amit titkárára, Tasner Antalra hagyott, és a Tasner családtól vásárolt meg az Akadémia 2. a Széchenyi családtól az Akadémiának ajándékozott kéziratok és tárgyi emlékek 3. a Széchenyi Múzeum számára gyűjtött kéziratok és tárgyak. A múzeum e két utóbbi forrásból egészen 1945-ig gyarapodott. A második világháború után a Széchenyi Múzeumot nem állították vissza eredeti formájában. A kéziratok anyag az Akadémiai Könyvtár kéziratárába került,³ a könyvanyag a könyvtárba, a megmaradt tárgyi emlékek ma részben az Akadémia Tudós Klubjában, részben Nagycenken találhatóak.

Széchenyi István életének, működésének kutatásával két név szorosan összekapcsolódott: Vizota Gyula és Bártfai Szabó László. A régebbi könyvtárosi és levéltárosi kutatási gyakorlat szerint – mai szemmel eléggé el nem ítéltető módon – a nevesebb kutatók kikölcsönözhatték a kéziratokat. Szerencsés esetben a haláluk után újra közgyűjteménybe kerülnek a kéziratok.⁴ Ez utóbbi eset áll fenn Vörösmarty Görgey-ellenes versével. Bártfai Szabó László vagy az Akadémiai Könyvtár kéziratárából kölcsönözte ki a kéziratot, vagy pedig ellentétben a mai gyakorlattal – kivették a Görgey hagyatékból a Vörösmarty verset és áthelyezték – bár indokolni nehéz – a Széchenyi Múzeum anyagába és így került kutatásai kapcsán Bártfai Szabóhoz és végül az Országos Levéltárba.

Vörösmarty Mihálynak a *Borhűtőkre* c. versének a kézírata a kritikai kiadás időpontjában lappangott.⁵ A vershez írt jegyzetben a kiadó közli Gyulai Pál megjegyzését, amely szerint az epigrammák „Széchenyi iratai között találtattak... Vörösmarty kézírata saját kezű névalírással az Akadémia Széchenyi-múzeumában őriztetik.”⁶ A Széchenyi Múzeum anyagának rendezésekor előkerült a vers kézírata. (Jelzete: MTAK kéziratár Ms 4226/71.) Az eredeti autográf birtokában meg tudjuk erősíteni Lehr Albert tanúskodását: a kéziraton semmiféle törlés vagy javítás nincs, csupán a 8. epigrammában a „jövőre” szó előtt egy betűáthúzás, ami egy S lett volna. Viszont helyesírási ellentmondásait pontosabbá tudjuk tenni a szövegkiadásnak. Vörösmarty szinte állandóan használta a névelő után és az „s” előtt a hiányjelet

- | | |
|--------------|--|
| 3. epigramma | „s te légy velem... ” |
| 6. ” | -ban az utolsó szót, a hont, két n-nel írta: „honnt” |
| 7. ” | „... sujt a’ szerencse... ” |
| 10. ” | „A’ harag... ” |
| 12. ” | „Tégy és türj: e’ kettő... ” |
| 14. ” | „Napba tekint ’s nap iránt... ” |
| 15. ” | „Nagy kincs a’ tudomány ’s nem fér... ” |
| 16. ” | „A’ bus emlékezet (!) ... ” |

¹ SPIRA György, *Vörösmarty Görgey-ellenes verséről* ItK 1981. 659–661.

² *Vörösmarty autográf versei Széchenyi István hagyatékában* ItK 1975. 659–660.

³ A Széchenyi gyűjteménynek megjelent a katalógusa, előszavában részletesen ismertette a gyűjtemény történetét, KÖRMENDY Kinga, *A Széchenyi gyűjtemény*. Bp. 1976. Az MTA Könyvtára kéziratárának katalógusai 9.

⁴ 1972-ben vásárolt meg a kéziratár a Széchenyi Múzeum anyagából 1945 előtt, kutatókon keresztül kikerült kéziratokat.

⁵ *Vörösmarty Mihály összes művei* III. Bp. 1962. 7–8. ill. 208.

⁶ I. m. 208.

Az utolsó epigrammában a névelő utáni hiányjelen kívül a kéziratban nincs ékezet az emlékezet szón, és a „visszalövelnek” szót Vörösmarty a nyomtatott kiadással ellentétben külön és nem kötőjellel írta.

Az *Országház* c. versének több kéziratosa ismert. A kritikai kiadás jegyzete lappangó kéziratra is utal.⁷ Ezek számát eggyel gyarapíthatjuk. A versnek egy korabeli, szerző megjelölés nélküli, ismeretlen kéztől származó másolata van az egykori Széchenyi Múzeum anyagában. (Jelzete: MTAK kéziratár Ms 4226/72.) A kéziraton Viszota Gyula ceruzás megjegyzése olvasható: Vörösmarty költeménye 1846. Viszota Gyula az azonosítást Hajas Bélának az ItK-ban megjelent cikke alapján végezhetette, mert ceruzával kiegészítette a vers címét „Országháza” alakra, ami csak Hajas közleményében olvasható.⁸ A kéziratosa másolat híven követi az autográf eredeti helyesírását,⁹ csupán a névelők utáni és az „s” előtti hiányjel alkalmazásában nem következetes. Rendszer nélkül elhagyja illetve használja ezt a Vörösmarty által oly gyakran alkalmazott írásjelet.

Mindkét Vörösmarty vers kézírata az egykori Széchenyi Múzeum anyagának feldolgozásával újból tanulmányozhatóvá vált.

Körmendy Kinga

Az újonnan fölfedezett Vajda-röpiratokról

Vajda János összes művei kritikai kiadásának sorjázó kötetei gyakorta szolgáltattak meglepetést kutatóknak, olvasóknak egyaránt. Ismeretlen vers viszonylag már ritkán kerül elő. Annál többet tudunk meg ezzel szemben eddig homály-fedte életéből, s ezek a tények sok esetben költészete, publicisztikája értelmezését is módosítják. Tárca-füzérek, cikksorozatok, sőt politikai-társadalmi tematikájú röpiratok válnak ismertté a rég fölhagyott alkotóműhely termékenységének tanújeleként. Ám a fölfedezések mámorát gondos kritikának, mérlegelésnek kell partok közé szorítania, különben sem az írói oeuvre-nek, sem az irodalomtudománynak nem válik hasznára.

A korábbi évek során a közelmúltban (1982-ben) elhunyt jeles művelődéstörténész, D. Szemző Piroska négy, eddig ismeretlen Vajda-röpiratról adott számot az *Irodalomtörténeti Közlemények* hasábjain. Fölfedezte, *Egyéni nézetekre* (1871) változtatott címen az eddig lappangó *Ifjú Magyarországot*,¹ amelynek hírét Vajda költőtársa és tisztelője, Benedek Aladár írta meg Kossuthnak.² Egy másik cikkében pedig újabb három művet emelt ki a feledés rejtekéből, a *Magyar politikát*, a *Magyar önkormányzat és birodalmi egységet* (mindkettő: 1866), továbbá *A köztörvényhatósági önkormányzat biztosításáról* címűt (1867).³

Az *Egyéni nézetek* kétségkívül Vajda-írás. A Vajda-publicisztika minden tartalmi és stílárius jellegzetessége föllelhető benne. Szemző Piroska megalapozott érveit még tucatnyival tudnám a magam részéről alátámasztani. Legfőljebb a röpiratot jegyző *Jenő* álnév választásának indoklása ellen van ellenvetésem. Szemző a Jókai-kutatás ama, a kortársak által is ismeretes feltételezésére hivatkozik, amely szerint *A köztörvény ember fia* Baradlay *Jenő* figurája Irányi Dánielről nyert volna megformálást. „1868-ban pedig – írja Szemző – Vajda sorsát éppen Irányi Dánielhez akarja fűzni, a Heckenast Gusztáv kiadásában megjelenő *Magyar Újság* és Kossuth Lajos segítségével”.⁴ Ezért jeleníti meg munkáját *Jenő* álnév alatt. (Irányi 1869-től a szélsőbal, a 48-as párt vezére és a *Magyar Újság* szerkesztője).

Ám, ha mindez 1868-ban érvényes is, 1871-re (a röpirat kiadási éve) – semmiképp. Éppen a Szemző Piroska idézte Szabad György-tanulmány impresszionálja fölöttébb hatásosan: mennyire megromlott 1869-ben a kapcsolat Vajda és Irányi között.⁵ Vajda 1871-ben aligha járt már Irányi

⁷I. m. 504–505.

⁸I. m. 505.

⁹MTAK kéziratár *Vörösmarty lírai költeményei* K 721/I. f. 132^r–133^r

¹D. SZEMZŐ Piroska, *Vajda János „Ifjú Magyarország” című röpirata*. ItK 1979. 86–92.

²SZABAD György, *Vajda János politikai elszigetelődésének történetéből*. It 1960. 138.

³D. SZEMZŐ Piroska, *Vajda János három ismeretlen röpirata*. ItK 1982. 354–362.

⁴D. SZEMZŐ, *i. m.* ItK 1979. 87.

⁵SZABAD, *i. m.* It 1960. 139–141.

kedvében. Annál is inkább, mert éppen az *Egyéni nézetek* bizonyítja: a szakítás Vajda és a szélsőbal között nem elsősorban személyi –, hanem elvi ellentétek miatt következett be.

„A demociatiának – olvashatjuk a röpiratban – nincsen egyetlen szövívője irodalmunkban, politikai testületeinkben... A legszélsőbb pártárnyalatok írői és kortes szónokai ugyanakkor, midőn teli torokkal dörögnek a kormány és 'aristocrazia' ellen, hallgatóik által tensuraztatják és nagyságoltatják magukat. Aki a demociatia követelményeit nemcsak fölfelé, de lefelé is érvényesíteni akarná, ilyen párttal épen nem, sőt egyénnel is alig találkoznak.”⁶ Az elmondottakkal nem Vajda szerzőségét, csupán álnév-választásának hipotézisét akartam megcáfolni.

Vajdától származik a *Magyar politika* is. Tétélei zömben már 1862-ben megjelent röpiratában, a *Polgdrosodásban*, valamint 1863-as cikksorozatában, az *Irányeszmékben* is olvashatók, csakúgy mint az 1881-ben megírt *Magyar birodalmi politikában*, a változó körülményekhez igazodóan. De: mi a helyzet a *Magyar önkormányzat és birodalmi egységgel*? Ezt és társát, *A köztörvényhatósági önkormányzat biztosításáról* címűt annyira vitathatatlanul Vajdának véli Szemző, hogy még a részletes bizonyítás elől is kitér.

Miért? „A következő két, szerzői név nélküli röpiratot – írja – Vajdának tulajdonítani magától értetődő, mert egyazon forrásra, illetve műre vezethetők vissza: *Polgári szabadság és önkormányzat*. Dr. Lieber hasoncímű könyve után szabadon magyaríták Scholz Viktor és Vajda János. Pest 1869. Heckenast”.

Vajda Lieber-fordítását régtől regisztrálja irodalomtörténetírásunk. És: mire épül a röpirat – a *Magyar önkormányzat és birodalmi egység – szerzőségének föltételezése*? Előszava egyetlen mondatára: „E kérdések feletti elmélkedés bátorita minket, addig is, míg az angol selfgovernmentnek bővebb elemzéséről a hazai viszonyainkhoz alkalmazásáról szóló, kimerítőbb munkákat közre bocsáthatnók (kiemelte D. Szemző – vagyis Fr. Lieber könyvének fordítását) e néhány sor írására, mely leghalványabb vázlata az azokban foglaltaknak... és ha a tisztelt olvasó azokra az „et voluisse sat est”-et rámondja, bőven jutalmazva leszünk”.⁷

A fentieket a készülő Vajda-fordítás beharangozásának is gondolhatnánk, ha a röpiratíró egy személyes jellegű megjegyzése *óvatosságra* nem intene. Ürményi Józsefről, akit „az állambölcseesség magyar Nestorának” minősít, írja: „És mi most is boldognak érezzük magunkat, hogy a viharok egykori hatalmas fékezőjét, mint a kir. ítélőtábla akkori ifjú hites jegyzője, karddal oldalunkon, fiúi kegyelettel és hátalatt szívvel üdvözölhetük”.⁸

Két Ürményi József is működött a királyi ítélőtáblánál. A későbbi országbíró (1741–1825) – mint látható – két évvel előbb halt meg, mint Vajda született (1827). Az utóbb alnádorrá lett Ürményi József (1807–1880) ítélő-táblabíráskodása idején (1839–1841) a költő tizenkét, illetve tizennégy éves volt, nem lehetett tehát – koránál fogva sem – „ifjú hites jegyzője”, karddal az oldalán az említett testületnek. Nem beszélve arról, hogy soha életében nem töltött be ilyen tiszt-séget. Azután: hogyan üdvözölhetné „fiúi kegyelettel és hátalatt szívvel”, „a viharok egykori hatalmas fékezőjét”, a konzervatív Ürményi Józsefet, az a Vajda János, akinek – magatartása és írásai sora a bizonyosság rá – ezek a „viharok”, azaz az 1848/49-es forradalom és az azt megelőző reform-korszak, jelentették élete legmaradandóbb élményét? Nem jöhet szóba a fordítótárs, Scholz Viktor sem. Ő 1840-ben született. *A röpirat tehát nem Vajda János alkotása.*

Hibás feltételezés, erőltetett koncepciót szül. Ha a *Magyar önkormányzat és birodalmi egységet* – mint Szemző véli – Vajda írta, ő kell legyen szerzője *A köztörvényhatósági önkormányzat biztosításáról* szóló röpiratnak is. Mintha a selfgovernmentnek, önkormányzatnak, csak egyetlen hazai specialistája volna – Vajda. Holott éppen Szemző Piroska ír arról: Lieber könyvét angolul tudó politikusaink sokat forgatták, egy példányt belőle Kossuth is megőrzött. (ItK 1982. 359.)

A köztörvényhatósági önkormányzat esetében ugyan az előző röpirathoz hasonló látványos bizonyíték nem áll rendelkezésemre, de az tény: a mű nem viseli magán Vajda szellemi ujjlenyomatát. Nincs benne semmi csak reá jellemző jellegzetesség.

Nem találjuk meg egész élete folyamán szinte rögeszme-szerűen ismételt gondolatait: a Habsburg-monarchia középpontot képező eleme csak a magyarság lehet, lévén a konglomerátum egyetlen

⁶ JENŐ, *Egyéni nézetek*. Pozsony 1871, X.

⁷ *Magyar önkormányzat és birodalmi egység*. Pest 1866, VI.

⁸ Uo. 38.

nemzete, amelynek aspirációi nem birodalmon kívüliek; Magyarország vezető erejének a birtokos nemesség helyett a nép polgárosodó rétegeinek és a belőlük származó értelmiségnek kell lennie; a Duna völgyi államalakulatnak a cári Oroszország a természetes ellensége stb. Ezek az elképzelések lám sem a *Magyar politikából*, sem az *Egyéni nézetekből* nem hiányoznak.

Nyelve sokkal nehezkesebb a költői lendületét, képalkotási készségét a publicisztikában is megőrző Vajda stílusánál (nem találjuk ismert stílus-jegyeit, hasonlatait, kifejezéseit sem). A röpirat szerzője, ha idéz, pontosan teszi, érvelését évszámokkal, paragrafusokkal, konkrét adatokkal támasztja alá („A kormány felelőssége az ország önálló s minden idegen befolyást kizáró független kormányzásának [1791:10 és 1848:3] biztosítéka, de biztosítéka egyszersmind az önkormányzati municipális jogok tiszteletben tartásának, és a polgári mint politikai szabadságnak” [61.]).

Vajdánál röpiratait, hírlapi cikkeit forgatva ilyen törvénycikkekkel és egyéb közjogi konkrétumokkal „fejelt” fejtegetésekre – nem lehetünk. Ő költőktől, gondolkodóktól származó, többnyire ismert idézetekkel, szállóigékkel szereti mondanivalóját olvasói előtt népszerűsíteni, probléma-közelítéste tehát irodalmára vallóbb eszközökkel történik, a fent idézettnél.

A jogászára, mint a publicistába oltott költőére emlékeztet a röpiratíró stílusa is: „S melyek azok, amiket feláldozni kívánnak? Kettő különösen. Egyik a nemzet törvényhozási erejének centralisatiója, mely a pénz- és hadügy fölötti rendelkezést mindig revindicálván, kormányzati függetlenségünk megszilárdítására van hivatva, s mely az ország önkormányzatában valódi felelősséget érvényesíteni képes legyen, – másik az, amin a helyhatósági önkormányzat teljessége nyugszik, a jogszabadsága, s a független bírák által kezelt törvénykezés függetlensége” (14.).

S még egy érv tetőzze az előbbieket. *Hitágozatok* (1878) című röpiratát Vajda Quintus álnéven adja ki. Quintus – mint ismeretes – latinul *ötödiket* jelent. Felütve a kritikai kiadás *Politikai röpiratok* kötetét, ott a *Hitágozatok* valóban ötödikként szerepel. De: akkor mi légyen a vitathatatlanul Vajdának mondható *Magyar politikával* és az *Egyéni nézetekkel*? Írójuk 1878-ban ezekről megfeleledkezett volna?

Nos nem, az *Irányszemlé* a Vajda szerkesztette *Magyar Sajtó* cikksorozataként látott napvilágot 1863. február 1 és március 12 között tizennégy folytatásban, a röpiratok sorába szerzője nem valószínű szándékán túl („A következő XII. és XIII. rész ez idő szerint elmarad – írta –, de remélhetőleg az egész cyclussal külön füzetben adandjuk. Szerk.”⁹), az *Önbírálat*tal, *Polgárosodással* való tematikai egysége emelte.

A *Perczel Mór merénylete Kossuth Lajos ellen* (1868) c. vezércikk mintegy a Vajda-kiadás hagyományaként került a röpiratok közé.¹⁰ Egyik recenzensem, Oltványi Ambrus szót is emelt ellene: „Vitatható – írta –, helyes volt-e ezt a darabot a *Magyar Újság*-beli cikkek sorozatából kiszakítani és a röpiratok ciklusába iktatni. Véleményünk szerint itt éppen fordítottjával van dolgunk annak az esetnek, amire az *Irányszemlé* szolgált példát: az utóbbi, annak ellenére is joggal minősíthető röpiratnak, hogy publikálására csak folytatásos részletekben, egy napilap hasábjain került sor, míg a *Perczel Mór merénylete* semmi egyéb, mint különlenyomatban is közreadott újságcikk”.¹¹

El kell ismernem igazsága van. Vajda is így vélekedett mint alább látni fogjuk. Ha ma rendezném sajtó alá a *Politikai röpiratok* kötetét, mellőzve a Kozocsa-féle hagyományt, én is az Oltványi képviselte szempontok szerint járnék el.

Igy tekintve a kérdést (és lehet-e másként?): a *Hitágozatok* valóban az ötödik *röpiratként* publikált munkája Vajdának, az 1878-ig megjelentek után (*Önbírálat*, *Polgárosodás*, *Magyar politika*, *Egyéni nézetek*). A Quintus álnév-választás a *Hitágozatok* esetében tehát nem pillanatnyi szeszély, hanem – ha úgy tetszik – útbaigazító üzenet, nemcsak a kortárs olvasó, hanem a kései kutató számára is.

Miklóssy János

⁹ *Irányszemlé*. in: *Vajda János ÖM* (kritikai kiadás) 6. k. Bp., 1970. 213.

¹⁰ *Vajda János Összes Művei*. Sajtó alá rend. KOZOCSA Sándor. Bp. 1944. 1225–1232.

¹¹ OLTVÁNYI Ambrus, *Vajda János politikai röpiratai – kritikai kiadásban*. It 1972. 761.

Szöke György

KOSZTOLÁNYI, A SZEGÉNY KIS BETEG

„... Az irodalomtörténet – írja Kosztolányi a műelemzésnek szentelt egyik esszéjében – öncéllá segélyesül, s a gépiesség zakatolásával önmagát dagasztva kattog. Holott csak eszköz az arra, hogy belevilágítsunk vele egy alkotó költő vegykonyhájába.(...) Az igazi irodalomtörténet pusztán lélektani szövegmagyarázat lehet.”¹

Elemzése során maga Kosztolányi is nemegyszer szembesíti a műveket alkotóik élményvilágával, azokkal az életrajzi tényekkel, melyek valami módon szerepet játszhattak az alkotás folyamatában, a mű születésében. Így tűnik fel neki, hogy kedvenc Shakespeare-je tengernyi hőse között kisgyereket nemigen találunk, s az egyetlen kivétel, a *Vihar* kisfiúja homlokára is a közelgő halál veti rá árnyékát. Kosztolányi nem tekinti ezt véletlennek: mint a tragikus sorsú Hamlet királyfi megformálását, ezt a gyerekalakot is Shakespeare korán elhalt kisfia, Hamnet megidézésével, az író soha nem múló apai gyászával hozza összefüggésbe.² Kisfaludy Károly személyes tragédiáját – születésének anyja halála az ára – is műveiből igyekszik kifürkészni. Nem könnyű feladatra vállalkozik, hiszen – maga Kosztolányi említi – Kisfaludy szándékoltan hallgat róla. S mégis megtalálja, éles szemmel, Kisfaludy *Mohács*-ának Lajos királyában, aki, „*rettenetes sorsú királyunk*”, vele azonos módon vesztette el édesanyját. „Úgy rémlik – írja Kosztolányi –, hogy II. Lajos élete és halála az ő élete és halála. A lélek semmiféle megrázkódtatása nem vész el, csak átalakul, rejtélyesen.”³

„Minden értékes emlékünknél a gyermekkorban van eltemetve, – írja Kosztolányi a *Tavaszi gyász*-ban, 1909-ben. – Akkor látom ezt igazán, mikor néha magamba mélyedek, és árok, árok az évek rétegein, s minél mélyebbre hatolok, annál több aranyat lelek.”⁴ Próbáljuk meg Kosztolányi örök gyermeki kíváncsiságával nyomon követni két elbeszélésének „szegény kis beteg”-ét.

Kosztolányi, a szegény kis beteg... Ha a szokásos kettősponttal választanók el szerzőnk nevét a novella címétől, látszatra talán egzaktabb, az író és kis hőse distanciáját hangsúlyozó elemzést jelölhetnénk vele. A Kosztolányi-novellák valós világának nyomait követve közelítjük inkább a szerzőt és a kis beteget, alapvetően két novella, az 1905-ben írt *Sakk-matt* és az 1912-ben keletkezett *Szegény kis beteg* alapján.

Tükörszobába járok. S száz alakban // másolja halvány képemet a fény, – írja a *Mágia* c. kötetben közölt *Gyűlölem magamat* c. versében. A tükörbe pillantás, ami mondhatni alapélménye Kosztolányinak, a kötet előző versében, az *Arcom a tükörben* címűben, az öngyűlölet mellett az azt állandóan kísérő önsajnálatot is felvillantja: *Úszó alak, szegény árnyékbarátom,* majd verse végén határozottabban is megformálja: *Magamnak árnya, jaj de megsiratlak. – Búcsúzzunk csendesen,* – inti itt magát, s a *Takarodó*-ban is *Az élet arany trombitáján // a búcsúzókat dalát fuvom.* Gyermekkorától búcsúzik. A búcsú itt fölharsanó trombitahangja a végtelenig kitarított: minden írásából kihallani a gyermekkor ostinatoszerűen mindig jelen levő, örökös változásáiban minduntalan visszatérő dallamát. Ahogy az *Árnyék a falon* is végigkíséri: jóval később majd Esti Kornél alakjában kacsint le reá cinkosan.

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*. Bp. 1971. 492.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy ég alatt*. Bp. 1975. 26.

³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*. 493–494.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Álom és ólom*. Bp. 1969. 353.

A *Sakk-matt* és a *Szegény kis beteg* tematikai közelsége – Kiss Ferenc is utal rá⁵ – nyilvánvaló. Az öngyűlölet és az önsajnálát elemei – amennyiben egyáltalán szétválaszthatók és megkülönböztethetők – miként verseiben, novelláiban is egybeötvözötten vannak jelen. Ezért nem is kell és nem is lehet valamiféle morális szerzői ítékezés után kutakodnunk: a két novella ábrázolása a sajnálat és a gyűlölet egymástól el nem választható elemeire épül. „Valóban nehéz lefejteti az álarcot, – írja Rónay László, – nehéz megállapítani, melyik vonás az övé, s melyik a ráarakódott, a felvett, az idegen. Igaz, Kosztolányi művészetének épp az az egyik varázsa, ahogy eljártssa önmagát és tükörképét. Hogy ez a hatalmas, robbanó erejű és egészséges fiatalember, aki habzsolja a sikert, fáradt, koravén arccal tekint a világba, retteg a betegségetől, s a legváratlanabb éji órákban rohan az orvosokhoz vélt bajaival. Hogy egyetlen mozdulattal vissza tud röppenni a tovatűnt gyermekésgébe, hogy a gyermekszoba perspektívájában mutassa meg az egész világot.”⁶

A két novella „tartalmát” tolmácsolni vajmi nehéz. A *Sakk-matt*-ban a nagybeteg gyerekhez házitanítóként egy vele egykorú kisleány fogadnak. A két gyerek állandóan sakkozik. A játszmákat, a beteg gyerek szüleinek sugallására, a házitanító kisleány szándékosan sorra elveszti, mígnem föllázad, s csakazértis mattot ad. A *Szegény kis beteg*-ben a már nyolc éve betegen fekvő gyerek állapota tél felé rosszabbodni látszik. Ápolása közben anyja meghűl, s a tüdőgyulladás pár nap után elviszi. A temetési menetet a kis beteg az ablakból szemléli.

Ne feledjük – Kosztolányi ugyan a versekről írja, de elbeszélésekre éppúgy vonatkoztatható –, „a tartalom nem a vers tartalma (...) A vers mivolta az a mód, ahogy megalkotódott, a kifejezés csodája. Ezen a téren a figyelmes vizsgálódás még mindig sok olyan szerény, talán kicsinek és kicsinyesnek tetsző jelenségre bukkanhat, mely sokkal inkább feltárja nekünk a vers titkát, mint a nagyhangú általánosságok.”⁷

„A kis beteg már nyolc éve feküdt az ágyban”, – indítja a *Szegény kis beteg* c. novelláját Kosztolányi. Aki – felesége által írt életrajzából tudjuk – maga is nyolc éven keresztül volt beteg: „Riadalma, halálfélelme öccse születésével kezdődött. Vidámsága, életöröme nagyjapja halála után felseledzett. Tíz éves koráig örökösen betegeskedett. Tíz éves volt, mikor meghalt az imádott nagyapa.”⁸

„Szívós, vékonyka teste, – folytatódik a novella, – mindennel dacolt. Az állapota azonban nem fordult se jóra, se rosszra. Ha az orvos estéknél megvizsgálta, felállította az ágyban, gyertyát emelt feléje, s a gyertyafény átszűrődött a testén, látni lehetett a vére sápadt vörösségét, mint amikor a tenyerünket a fény felé tartjuk.” Kosztolányiné írja az életrajzban Kosztolányi gyerekkori betegségéről: „...vékony volt, sápadt, a füle fehér és áttetsző.”⁹ Ugyancsak ő közli könyvében Kosztolányinak később, tizenöt éves korában írott naplóját. Innen idézünk most: „Dec. 27, 28, 29, 30. Négy napig nyomtam az ágyat. Délben már ágyban voltam, lázam 39°-ig szökött fel (...) Unalmas egy dolog az ágyban feküdni; rendszeren Józsi (unokatestvére, Brenner József, írói nevén Csáth Géza. – Sz.Gy.) vidított fel, amikor eljött pár órára sakkozni (...) Dec. 31. Rosszat hoztál, jó Szilveszter! Édesanyám, szegény, beteg. (...) Alig vetették meg az én betegágyam, máris édesanyámét kellett szétbontani! Különbözik nem komoly betegség, hála Istennek!”¹⁰

Úgy tűnik, a két novella közös forrásvidékéhez értünk. Folytassuk a párhuzamos idézést. A *Sakk-matt* beteg kisleányának „vézna testét szörnyű, ugató köhögés rázta össze”. A gyermek Kosztolányit, mint az életrajzban olvashatjuk, „naponta többször elfogta a köhögés, a fuldoklási roham”.¹¹ A *Szegény kis beteg*-ben „halkan meggyújtják a laterna magica olajlámpácskáját, s a lepedőre színes képeket vetítenek. A kis beteg szereti ezeket az ezerszer látott képeket összekeverni a láz vízióival.” Az idézett életrajzból tudjuk, hogy a kis Kosztolányinak „apuka (...) laterna

⁵ KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*. Bp. 1979. 186, 479.

⁶ RÓNAY László, *Kosztolányi Dezső*. Bp. 1977. 40.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*. 495.

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*. Bp. 1938. 23.

⁹ *I. m. uo.*

¹⁰ *I. m. 72.*

¹¹ *I. m. 23.*

magiát készített és bűvös képeket vetített a falra.¹² A *láz víziói*-val nem csupán e novellában találkozhatunk: A *szegény kisgyermek panaszaiból* is idézhetnénk, de ekkortájt keletkezett novelláiból, tárcáiból is. „A lázam egyre kúszik fölfelé, egyre fújja vad réztrombitáit. Paplanom olyan piros, mintha lángolna”, – írja a *Toroklob*-ban, gyerekkorára emlékezve Kosztolányi. A *láz, a trombita és a halál* minduntalan összefonódnak nála. A *szegény kisgyermek panaszaiban*: *Ha néha-néha meghal valaki, // egy délután ordító trombitákkal viszik . . .*, s a *Szegény kis beteg* befejező képében, az anya temetésének leírása során: „Megindult a menet. A zenészek az ég felé fordították trombitáikat, és a délutáni csendet megreszkettette valami határtalanul bús rézmuzsika.”

Kár lenne azonban elvesznünk a közös, vagy közösnek tűnő mozzanatok bűvöletében. Ami a novellákat valóban izgalmassá és érdekessé teszi, nem annyira ezek a (véletlen egybeeséseken ugyan messze túlmenő) egyezések (s Kosztolányiné életrajza is felkeltheti esetleg a gyanút, hogy helyenként szándékoltan közelíti a novellákhoz az életrajzi tényeket), hanem éppen a különbségek, eltérések furcsa vonulata. Ennek vizsgálatához azonban egybe kell vetnünk a két novella világát a Kosztolányi gyerekkorára vonatkozó további adatokkal. S nem is csak a Kosztolányiéval . . .

Brenner Józsi, azaz Csáth Géza fölbukkanása Kosztolányi naplójában nem is olyan véletlen. Hogy unokatestvérrel milyen közeli, meghitt viszonyban volt és maradt, egyebek között magától Kosztolányitól tudjuk (számos írásában tér vissza rá, méltatja őt), s nem utolsósorban Dér Zoltántól, Kosztolányi és Csáth Géza szabadkai kutatójától, aki nekik szentelt kötete címében – *Ikercsillagok* –¹³ találóan jellemzi kapcsolatukat. Közös koragyerekkori élményeiről azonban kevesebbet szól, inkább diákeveiket és életük későbbi alakulását mutatja be.

A *Szegény kis beteg* apja, mármint a novellában, egy „kövér, kopasz gyógyszerész”. Ahogy gyógyszerész volt valójában a Brenner-nagyapa, Kosztolányi és Csáth Géza közös nagyapja. A novellabeli apa „. . . leszokott a nevetésről”, A *szegény kisgyermek panaszaiban* pedig a gyógyszerész nagyapa hátságjában . . . *benne volt, már benne volt a bű.* (Szemem gyakorta visszanéz . . .) Nyolc éves a szegény kis beteg, midőn anyját elveszti. Ennek leírása ugyan egy későbbi, tizenöt éves kori élmény (Kosztolányi anyjának betegsége, ami, mint intézett naplójában olvashattuk, az ő betegsége alatt kezdődött) víziószzerű felnagytása, de közvetlen, reális alapja is van: Csáth Géza ugyanis éppen nyolc éves, midőn édesanyja meghal. A két rokon család – Kosztolányié és Csáthé – kontaminálódik valamilyen módon a *Szegény kis beteg*-ben.

Kosztolányi és Csáth Géza között a kapcsolat igen szoros, sokkal meghittebb annál, mint az unokatestvérek – vagy akár testvérek – között szokásos. Korai élményeik olyannyira közösek, olyannyira összefonódnak, hogy későbbi felidézéseik szinte egymással keverednek, egymásra vetülnek. *Emlékirat eltévelyedéséről* című, 1908-ban írt novellájában Csáth egy négy és fél éves kori emlékét jeleníti meg: eltévedt, s a „kedves arcú, óriási termetű gatyás paraszt bácsi” kérdésére, hogy miért sír, így válaszol: „Kérem, bácsi, én egy ideges kisgyerek vagyok, és eltévedtem . . .”¹⁴ Kosztolányiné könyvében pedig az eltévedt Árpád öccsét kereső kis Kosztolányi Dezső szájába adja csaknem ugyanezeket a szavakat: „Nem látták kérem az én kisöcsémet? Egy kisfiút tornaingbe? Mert tetszik tudni, én egy ideges kisgyerek vagyok.”¹⁵ A különös egybeesés magyarázatát persze csak találgathatjuk: nemigen képzelhető el, hogy Kosztolányiné a Csáth-novellát használta volna fel, hiszen igen könnyen tetten érhető lett volna; jóval valószínűbb, hogy a családi fáma jegyezte fel ezt a kis esetet, hol Csáth Gézához, hol unokatestvéréhez kötve azt.

Valóban közös élményről tanúskodhat viszont a béka, a *rút varangy* feldarabolása. A *béka* című, 1905-ben írt elbeszélésében Csáth leírja, mit tett az undorító állattal. „Földaraboltam. Levágtam a lábát, fejét, úgyhogy a végén már csak egy alaktalan, nyálas, bűzös, zöld tömeg feküdt előttem.”¹⁶ Kosztolányi pedig, A *szegény kisgyermek panaszaiban*, mint közös műveletet jeleníti meg ugyanezt az élményt: *Nyakig a vérbe és a sárba // dolgoztunk, mint a hentesek . . . (A rút varangyot . . .)* A vers egy további képe (. . . a gazdag, undok anyabéka. // Botokkal nyomtuk le a földre, // az egyik

¹² I. m. 28.

¹³ DÉR Zoltán, *Ikercsillagok*. Újvidék, 1980.

¹⁴ CSÁTH Géza, *Ismeretlen házban*. I. Újvidék, 1977. 169.

¹⁵ KOSZTOLÁNYI DEZSÖNÉ, i. m. 18.

¹⁶ CSÁTH Géza, i. m. I., 33.

vágta, a másik ölte) pedig mintha Csáth Géza döbbenetes novelláját, a két gyerek által végrehajtott *Anyagyilkosság*-ot (1908) idézné, melyet verse megírásakor, 1911-ben, Kosztolányi már minden bizonnyal ismert.

De jelen van rejtetten Csáth Géza a *Sakk-matt*-ban is. Az unokatestvérével folytatott közös sakkjátszmákat Kosztolányi már említett diákkori naplója csaknem tételesen sorolja. A *Sakk-matt* Aladárjának betegségében („vézna testét szörnyű, ugató köhögés rázta össze”, illetve „Arcán égtek a tüdővész alkonyrózsái”) mintegy kettejük betegséggel kapcsolatos félelmeit – ő az asztmától, Csáth a tüdővéstől rettegett – összegezi.

Ez a novella, a *Sakk-matt* azonban már a másik, az apai ágról formál apát. S nem is a beteg gyerek, hanem azt a sakkban végül is legyőző, egészséges házitanító számára. S ezúttal nem a csendes, gyenge Brenner-nagyapa, hanem a harsányan életvidám Kosztolányi-nagyapa alakja kél életre. A gyengeséget és egyben valami rejtett végzetet is magában hordozó anyai ág génjei mellett („Iszonyú átkunk van nekünk a lelkünkön, nekünk, akikben Brenner-vér csörgedez”).¹⁷ – írja Kosztolányinak egyik levelében Csáth Géza) az azt ellensúlyozó, egészségesebbnek vélt apai ág génjeit sorakoztatja fel, idézi meg a *Sakk-matt*-ban. „Egyszer este az apám sugárzó arccal jött a szobába, – indítja a novellát Kosztolányi. – Emlékszem, az üvegajtón át néztem, mint jön felém a gyakorlóteri portól összepizkítottan, elfáradva és mégis ruganyosan. Mikor belépett – mintha most is látnám – lecsatolta kardját...” Az elbeszélés kezdetén fölbukkanó figurában nem nehéz ráismernünk Kosztolányi apai nagyapjának apává fiatalított alakjára. Bem apó egykori századosa, akinek „... homlokán kardvágás nyoma látszik” (*Daliás nagyapám*)¹⁸ itt mintegy reaktiváltatik: tényleges fiatal tisztként csatolja le kardját. Ugyanebben a *Daliás nagyapám* c. írásában olvashatjuk: „Indulatos, de nem szigorú, mint apám. Apámat jobban tisztetem. Tőle nem félek. Közelebb van hozzám. Egy aggastyán, aki az életből kifelé sétál, közelebb van a kisgyermekhez, aki az életbe indul, mint a felnőt.”¹⁹

Apjáról Kosztolányi így ír: „Félelmetes volt a nagysága és az ereje. Ha becsapta maga mögött az ajtót, az egész ház dörgött. Szigorának szemöldökrebberésére megszegett a lélekzetem.”²⁰ Ugyanebben az írásában (*Édesapám*) ejt szót arról, hogy „... míg a többiek könnyű szerrel kiélhették az apjuk elleni lázadásukat, (...) nálam ez a folyamat bonyolultabb volt.”²¹ Apja megértéséhez csupán akkor jut el, mikor két évtized múltán, „ott állt előttem gyermekkorom bálványa és férfieszménye, megtörve, összezsugorodva...”²² A két novella születésének idején, fiatalabb korában, azonban még nyomasztja ez a bálvány; ezért is helyettesíti hol a gyengébb anyai nagyapával, hol apai nagyapjával, aki viszont apját nyomaszthatta egykor. S akinek szerepe Kosztolányi szűkebb családjában, az író első életéveiben, „szegény kis beteg”-korszakában nem is olyan egyértelmű.

„Kosztolányi-nagyapa – írja életrajzában Kosztolányiné –, a gyermek születésének pillanatától magához ragadta a felügyelet jogát. Az unokának, az ő unokájának nem volt szabad semmiben sem hiányt szenvednie. Dúltan szaladgált föl s alá az udvaron, ha meghallotta a csecsemő keserves sírását, mert Dezsőke síros, nyugtalan gyermeknek született, s az indulatos öregúr minduntalan beberohant a hátsó házba, hogy megvédelmezze unokáját, a – szerinte – helytelen, hozzá nem értő anyai bánásmód ellen. A fiatalasszony tehetetlen volt. Ugy védekezett, ahogy tudott. Gyermeknek szoktak úgy védekezni a szülők zsarnoksága ellen: túlhajtják azok kívánságát.(...) A fiatal anya „douce-violence”-al élt, védőpajzsul és fegyverül használta gyermekét, ipának és napának támadásai ellen.”²³

S most térnék vissza Kosztolányi gyerekkori betegségére, ami két és fél éves korában, öccse születésével vette kezdetét: betegsége tüneteivel igyekezett féltékenyen magára irányítani a szülői figyelmet, s igen hirtelen, az apai nagyapa halálával szűntek meg tízéves korában az ideges köhögési rohamok. Maga a betegség, kétségkívül eltűzött formában, igen jól körülírt a

¹⁷ Idézi DÉR Zoltán, in CSÁTH Géza, II., 629.

¹⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bölcsőtől a koporsóig*. Bp. 1937. 106.

¹⁹ *I. m.* 106–107.

²⁰ *I. m.* 95–96.

²¹ Uo.

²² *I. m.* 98.

²³ KOSZTOLÁNYI DEZSŐNÉ, *i. m.*, 13–14.

Szegény kis beteg-ben: szervi oka nincsen, de mind a gyermek, mind a szülők beleélik magukat végzetesen állandó mivoltába. Egyre inkább a betegség igazgatja a családot, s fetiszizálása hozza létre azt a betegségnek – és a betegnek – kiszolgáltatott állapotot, melyet a novella oly érzékletesen megrajzol.

Erdemes közelebbről is szemügyre venni ezt a mind maga Kosztolányi, mind a novellájában ábrázolt szegény kis beteg esetében kimutatható tünetegyüttest.

A fulladásos rohamokkal, ideges köhögéssel járó, asztmaszerű állapotot, mely általában a kora kisgyermekkorban kezdődik, igen gyakran valamilyen traumaként megélt élmény hatására, ma a pszichoszomatikus – vagyis a testi tünetek mögött pszichés mechanizmusokat feltételező – betegségek közé sorolják. „A gyermek pszichopatológiájának jobb megismerése, – írja *Pszichoszomatikus zavarok gyermek- és ifjúkorban* c. könyvében Demcsákné Dr. Kelen Ilona, – az utóbbi évtizedekben számos kóros állapot lélektani gyökereinek feltárását eredményezte. A kóros állapotok egész soráról kiderült, hogy környezeti, illetve lelki behatások, ártalmak is vezethetnek egyes szervek funkciók zavarához...²⁴ Könyve klinikumnak szentelt fejezetében a szerző külön is foglalkozik a tüdő-asztma keletkezési mechanizmusával. „Mindennapos tapasztalata – írja –, hogy a gyakorlott nagyanya, rokon kiveszi az „új mama’ kezéből a kicsinyét, és – ha csak időlegesen is – átvállalja gondozását. (...) (Az anya) túlzott, féltő gondoskodással halmozza el gyermekét, észre sem veszi, hogy azzal milyen mértékben szűkíti be a gyermek életterét.”²⁵

A Demcsákné Dr. Kelen Ilona által körülírt szituáció csaknem teljesen egybevág azzal, amelyet Kosztolányi novellájában ábrázol, felesége pedig az életrajzban férjéről ír. Legfeljebb a Kosztolányi család helyzete még extrémebb azáltal, hogy nem nő – hanem férfirokon, nem a nagyanya, hanem a nagypapa sajátítja ki a gyereket. S a szituáció azért is nyomasztó, mert az imént felsorolt okozati összefüggések nem voltak tisztázottak: az ördögi kört egyfajta fátumként élte meg a család: mind Kosztolányié, mind a *Szegény kis beteg*-é.

A két novella természetesen nem mint körleírás érdekes: nem ez adja értéküket. A *Sakk-matt*-ban és a *Szegény kis beteg*-ben a felnőtt Kosztolányi szembesül gyermeki mivoltával, az egészséges – a betegséget maga mögött hagyóval, önmagát görcsösen, kényszeresen figyelő morális énje – saját maga számára is titokzatos ösztöneivel. Szembesül, de nem tagadja meg: felnőttiségében mindvégig magában hordozza a gyermeket, látszólagos egészségében – azokat a megszenvedett titkokat, melyeket csak az ismerhet, aki maga is beteg volt, tudatában – önmaga előtt sem tisztázott ösztöneit.

Egymáshoz viszonyítani lehet és kell is a szegény kis beteget és íróját, – egymástól elválasztani legalább annyira lehetetlen, mint kései másait: Esti Kornélt és Kosztolányit.

Pálfi Ágnes

A SZABAD VERS METRIKAI ÉS POÉTIKAI MEGKÖZELÍTÉSÉHEZ

I. Tinyanov verselmélete magyarul; II. A versforma szukcesszivitása József Attila: *Külvárosi éj* c. költeményében

I.

Verstannal foglalkozó irodalmáraink előbb olvashatták magyarul a fonológiai iskola (Jakobson) vagy a strukturális poétika (Lotman) verselméleti elképzeléseit, mint az orosz formalisták munkáit, s köztük is elsősorban Jurij Tinyanóvét, akinek *Az irodalmi tény* című könyve nálunk csak 1981-ben jelent meg. Pedig a metrika kérdéseit középpontjába állító verselmélete (amely 1922-ből származik) már jóval korábban is megingathatta volna azt a tradicionális és pozitivistá felfogást, amely verstanunk megújítási kísérleteit újra és újra megtorpanásra ítéli. Mindenekelőtt arra a lassan általánosan elfogadottá váló hazai metrikai szemléletre gondolok, amely Szepes-Szerdahelyi

²⁴ DEMCSÁKNÉ DR. KELEN ILONA, *Pszichoszomatikus zavarok gyermek- és ifjúkorban*. Bp. 1982. 9.

²⁵ *J. m.* 125.

1981-ben megjelent *Verstanában* így fogalmazódik meg: „... a viszonylagos sorozatosság általános ismérveként rögzíthető az a feltétel, hogy a szöveg legalább 70–75%-ában igazodjék a metrumhoz; más formában (ti. például az ütemhangsúlyos versben – P. Á.) a kötöttség csak szorosabb lehet, tágabb nem.”¹

Tinyanov – aki elsősorban a XX. századi szabad vers ritmustörvényeit szeretné megfejteni – egy ezzel merőben ellentétes és ugyanakkor a kötöttebb formák elemzéséhez is termékenyebb gondolatmenetet javasol: a ritmust létrehozó „konstrukciós elv nem az őt megalapozó feltételek maximuma, hanem minimuma esetén ismerhető meg”. (146.) „... a forma nem más, mint a dinamizmust fokozó különféle ekvivalensek szakadatlan létrehozása. Ennek során az anyag addig a minimumig változhat, amely a konstrukciós elv jeléhez még elengedhetetlen.” (156.) „... elfogadjuk strófa gyanánt még a strófa sorszámát is, ... s ez a szám a konstrukció szempontjából egyenértékű magával a strófával. ... a minőségileg másféle anyagban jelentkező ekvivalens csaknem mindig fokozott erővel fed fel a konstrukciós elvet ... a vers metrikus oldalát ...” (157.)

Eszerint a vers metrikusságát nem szabad a metrikai sorozatossággal azonosítanunk. A sorozatosan érvényesülő versmérték a metrika-ritmus-jelentés *állandósult* kapcsolatát jelző egyik metrikai lehetőség csupán, amely mint konvenció jellegzetes szókinccset és grammatikát is kialakít magának. (A folklórban pl. igen értékes dalformákat kristályosít ki, míg a műköltészetben gyakran formalizmushoz vezet, másodlagos művészi produktumokat hoz létre.) Minden jelentős költői teljesítmény kisebb vagy nagyobb mértékben megújítja ezt a konvencionálissá vált kapcsolatot, ami azonban nem a metrikai rendezettség eltűnését, hanem éppen dinamizálódását, előtérbe kerülését hozza magával.

A szűkebben értelmezett metrum, a vers fonetikai elrendezője is akkor válik belső formalkotóvá, ha a szókinccshez, a ritmikai és értelmi nyomatékokhoz hasonlóan *variábilításra* válik képessé. Egyébként csupán keret vagy külső forma, ahogy azzá válhat pl. a monoton, grammatikailag-szemantikailag sematikus rímelés vagy a szókinccs is. A hagyományos metrumkereteket dinamizáló (variálós, minimumig redukáló) verselés mintegy a *külső és belső forma* között mozgatja a metrumot, hol a külső zenei forma, hol a nyelv belső (grammatikai, szintaktikai elvű) szemantikai tagolódásának lehetőségeit aktivizálja inkább. Vagy Tinyanov szavaival: a dinamikus forma az elemek kölcsönhatása révén jön létre, „mely együtt jár a tények egyik csoportjának kiemelésével egy másik csoport rovására. Ennek során a kiemelt tényező deformálja az alárendelt tényezőket.” (139.) „Így például a szabadvers, mely eltávolodik a szokásos verselési rendszertől ... éppen ezáltal hangsúlyosabbá teszi magát a verselést.” (22.)

Tinyanov a metrikai elrendezésben elsősorban az alkotói aktivitást hangsúlyozza, és ilyen értelemben rendeli fölébe a ritmusnak: „a metrika mint konstrukciós elv újfajta kapcsolatot létesít a ritmus mint állandó konstrukciós tényező és az anyag (a vers szemantikai sorai) között.” (14.)

*

Tinyanov *A ritmus mint a vers konstrukciós tényezője* c. tanulmányában kettéválasztja a ritmus akusztikai és grafikai megközelítését, s az utóbbit tartja elsődlegesnek, mivel szerinte az akusztikai vizsgálódás vagy fölöslegessé, vagy pedig parttalaná teszi a ritmus fogalmát. Nem vetődik föl benne, hogy e kétféle lehetséges megközelítés voltaképp a szabad vers *kettős eredetéből* és két alap-típusából adódik: 1. amely dinamizálja a hagyományossá vált metrikai konvenciókat; 2. amely a nyelv eredendő ritmustényezőiből megteremt, újraterejt egyfajta versmértéket. Tinyanov elsősorban az első típust veszi figyelembe, amikor meghatározza a szabad vers mibenlétét: „A vers libre voltaképpen nem más, mint a 'fel nem oldott előkészítés' metrikus egységekben érvényesülő elvnek következetes felhasználása.” (161.) Az általunk második típusba sorolt szabad vers mássága abban rejlik, hogy rendszerint kilép a metrikai rendezettség hagyományos kereteiből. Metrikussága már nem csupán (és nem elsősorban) a szótagok hosszúsági és nyomatékviszonyaira terjed ki, hanem a fonémáktól a szavakon, a verssoron és a strófászerkezeten át a vers különböző nagyságrendű szegmentumainak tagoló elve lesz. Így például gyakorta egyenértékűvé teszi a fonémát a szóval vagy a verssorral, sőt a strófával is (itt már nem csupán arról van szó, hogy a költő a strófát annak jelével helyettesíti, hanem tényleges funkcionális egyenértékűségről). Tinyanov „szukcesszivitás” fogalma

¹ SZEPES Erika–SZERDAHELYI István, *Verstan.* Bp. 1981. 157.

lényegében alkalmas e típus elemzésére is, melynek alapelvét Majakovszkij verselése kapcsán meg is határozza: „... a szabad versben az egység (ti. a metrum – P. Á.) változik, és minden előző sor egységként szolgál a következőhöz viszonyítva.” (169.)

A második típus, amelynek életképességét a XX. század számos költői életműve és irányzata igazolja, nemcsak a hagyományos leíró verstan számára vet föl mindmáig megoldatlan kérdéseket. A formalista iskola a szabadvers első típusát a metrikai konvenciókból kiindulva elemezni és értelmezni tudta, a második típust viszont már csak más módszerekkel – pl. a prózai és költői nyelv kölcsönhatásának történeti elemzésével – tudta megközelíteni, s így eredményei inkább egy modern stilisztika, mint a verstan számára tanulságosak. Ugyanakkor a század megújuló költészetének vonzásában náluk még ez utóbbi kérdések felvetésekor is érezhető a hagyományos verstan megújításának ambíciója. Egy ilyen lehetőség villan fel Tinyanov funkcionális megközelítésében is: „... a vers és a próza mint fonetikailag szervezett és szervezetlen beszéd különbségét maguk a tények cáfolják; a különbség a ritmus funkcionális szerepében rejlik...” (168.) Így például „A költészetben a hangzás módosítja a szó jelentését, a prózában viszont a jelentés módosítja a hangzást.” (92.) ... A központi konstrukciós tényező a versben a *ritmus*, a tág értelemben felfogott anyag pedig a szemantikai csoportok sora; a prózában a konstruktív tényezőt a *szemantikai csoportosítás* (a szűzsé) képezi, az anyagot pedig a szó ritmikus elemei – tágabb értelemben véve. (14.)

De túl a funkcionális szempont hangsúlyozásán, melynek érvényesítése a poétika és a verstan összekapcsolása nélkül elképzelhetetlen, a *metrika* fogalmának tinyanovi kitágítása a hagyományos verstan felől is egységes rendszerben teheti értelmezhetővé és leírhatóvá a szabad verset és a hagyományos „metrikus” verset egyaránt. Így például a magyar verselés *metrikai aspektusból* három alaptípust mutat:

1. *Kötött mértékű verselés*

Hagyományos sor- és strófaépítéssel jellemezhető, az ütemek és hangsúlyok mennyiségi viszonyait vagy a szótagok hosszúságát szabályozó egynemű mértékformák.

2. *Kötetlen mértékű verselés*

A hagyományos sor- és strófaszerkezetekről leszakadó ütemfajták és/vagy verslábak aktuálisan váltakozó vagy összekapcsolódó mértékformái. (E típusnál válik meghatározóvá az eltérő ritmuselvek kölcsönhatása, az ún. „szimultaneitás”.)

3. *Szabad mértékű verselés*

Nem a hagyományos sor- és strófaszerkezetekből, hanem közvetlenül a „prózai” élőnyelvből (köznyelvből) eredeztethető, melyet különböző (fonológiai, morfológiai, lexikai, szintaktikai) szinteken szabályozhat, valamilyen szempontból azonos vagy variálódó (ekvivalens) egységeket hozva létre. Lényege, hogy a szabályozás elve, a versmérték soha nem egy már meglévő képletet valósít meg (és nem is több képletből teremt egy újat), hanem az adott műre jellemző új mértékformát hoz létre. (Természetesen e mértékformák rokonsága alapján a szabad mértékű verseket is típusokba lehet sorolni. Ilyen történetileg is igen jelentős alaptípus az ún. „szólamtagoló” vers.)

A metrika fogalmának hasonló elvű kitágításával Komoróczy Géza tanulmányában találkozhatunk. Az igazi kérdés szerinte mindig ez: „milyen metrikai rendszerben íródott a szöveg?”² Arra a következtetésre jut, hogy a sumér versben a *metrikai tagolás* a szintaktikai egységek határait veszi figyelembe. (S nem is elméleti úton állapította ezt meg, hanem sumér irodalmi szövegek magyarra fordítása közben.)

Kecskés András 1972-ben írott tanulmányában³ hasonlóan a szólamok „metrumképző” szerepéről beszél, holott azok már nem csupán hangzó jelenségek, hanem nyelvi jelentésegységek is. Am az ebből adódó elméleti konzekvenciák levonása csak akkor válna lehetővé, ha el tudnánk fogadni,

² KOMORÓCZY Géza, *A sumér irodalmi hagyomány*. Bp. 1979. 641.

³ KECSKÉS András, *Verselméletünk néhány vitás kérdése*. ItK, 1972/4.

hogy a szabad vers nem csupán a hagyományos sortípusoktól különbözik, de a szótagszintű sorozatosság sem feltétlenül érvényesül benne – továbbá nem is minden esetben hangzó jelenség. Túl a versdallamon („melogyika”), amelyet a teljes hangkészlethez („insztrumentovka”) hasonlóan már Zsirnunszkij bevont a metrika körébe, vannak olyan (grammatikai, lexikai, szintaktikai) ismétlődések is, melyeknek nincsen hasonló hangzó vetülete (vagy az legalábbis járulékos, másodlagos csupán). Mindenképpen abból kell tehát kiindulnunk: *a szabad vers elvileg nyitott a tekintetben, hogy melyik az a szint, amelyen a művészi rendezettség – a versmérték létrejön.*

Művészi értéküket tekintve a kötött és szabad mértékű versek között is előfordulhatnak negatív szélsőségek (egy kötetlen mértékű vers elhibázottsága viszont metrikailag mindig nehezebben bizonyítható. Egy-egy hagyományos stófaszerkezet vagy sorfaj éppúgy válhat elkoptatott, nehézkes formává vagy bőbeszédűvé, nyelvilag pongyolává (lásd például a felező tizenkettős elterjedését a XVIII. században⁴), mint ahogy a szabad vers is lehet csupán ötletszerűen sorokba tördelt próza. Például jelen esetben egy magánlevél részlete:

Sanyi bácsi is
igen nehezen viseli el
az állandóan váltakozó időjárás szeszélyeit
elégge lefogyott, legyengült
morgolódó, örökké elégedetlen
emberek lettünk
mindég fáj valami
így a világ is ellenségesnek tűnik

Természetesen az már kívül esik a verstanon, hogy ez a szintagmatikus-szintaktikus elvű sorképzésen alapuló versmérték, túl a formai ötleten, rendelkezik-e valódi művészi funkcióval. De azt kár volna vitatni, hogy a soralkotás láttán (amely az írásbeliséggel a versnek egyik legstabilabb formai hagyományává vált) a szöveget művészi szöveggként és versként kell (vagy legalábbis lehet) olvasnunk. (Sinka István verses epikáját például egy hasonló elvű redukált versmérték teszi művészileg sajátossá és naggyá.)

A metrikai aspektus ilyen esetben jóval termékenyítőbb a verstani leírás számára, mint a ritmikai, lévén hogy a versmérték nem szabályozza a sorokon belüli szöveget – s így abban legfőjebb az élő nyelv „természetes” ritmusosságát vizsgálhatnánk. A versmérték lényege itt a vers és a próza oppozíciójaként írható le, s így *a verstani értelmezés egyben műfaji és poétikai is kell hogy legyen.*

A fenti levélrészletet prózaverssé is alakíthatnánk, esetleg megőrizve a nyomtatásban is a kézírás természetes sorvégeit – ami azonban már semmiképpen sem volna versmértéknek tekinthető, hanem a műfaji eredetre, a levélre utalna formailag:

Sanyi bácsi is igen nehezen viseli el az
állandóan váltakozó időjárás szeszélyeit, elégge
lefogyott, legyengült. Morgolódó, örökké elége-
detlen emberek lettünk, mindég fáj valami,
így a világ is ellenségesnek tűnik.

Itt már csupán a töredékesség s a hiányzó műfaji kontextus (mint meta-jel) asszociáltatnak a „versszerűsre”, de nem maga a forma (a „paragrafus” vagy „bekezdés” terminust is a nagyobb prózai műfajoktól vették át a prózavers definiálására).

⁴RÓNAY György, *A felező tizenkettős Gyöngyösitől Csokonaiig*. It 1957. 141.

Mindez azt bizonyítja, hogy a *mértékteremtő sorképzés* a verselés egyik lehetséges metrikai minimuma, legalábbis írott szöveg esetén (a *csak* hangzó szövegben a sorok megfelelők a szünettel vagy például hanglejtés-váltással világosan elkülönített ekvivalens szövegrészek). A ritmikus prózából is hiányzik a szöveget versé tevő metrikai minimum – hiszen abban az esetleg versre emlékeztető hangritmus nem válik mértékképzővé, a nagyobb periódusok, szövegegységek (bekezdés, fejezet) szerveződésének alapjává.

Csak a *ritmustényező* és a *metrikai elv* közötti különbségtétellel válhat megközelíthetővé például a majakovszkiji szabad vers lényege is. E verselési mód esetében ugyanis a ritmustényező és a metrikai elv már nemcsak elméletileg választható szét, hanem a műben szemléletesen elválva egymástól más formaszintre is kerül. A soronként azonos számú hangsúly mint a hagyományos hangsúlyszámláló metrikai rendszer elvárása ugyan valóban rekonstruálható ritmikailag, de a sorképzés új metrikai elve már nem egy numerikus ritmikan, hanem a szintaktikai tagoláson alapul. A lépcsőzetes tördelés nem „álarcos vers”, amely „eltakarja a ritmusszerkezetet”, de egy olyan versmérték, amely nem az írott, hanem a *mondott* szöveg tagolódását érvényesíti. A Majakovszkij vers dramatikus dikciójának teljesen ellentmond Szepes–Szerdahelyi értelmezése, amely például a

Kto vü?

Mü

raznoszcsiki novoj verü,

sorokat a négy hangsúly alapján egyetlen sorként próbálja „rekonstruálni”⁵ (amellyel sajnálatosan eltűnne a „vü – mü” oppozíció fonématis ritmusnyomatéka is). E verselési mód lényegét poétikai aspektusból úgy fogalmazhatnánk meg, hogy az a tagolási mód, amely a verses drámákban dialógikusan feltördeli a klasszikus metrikai szerkezetet, Majakovszkijnál egy új típusú líra sorképzésének és versmértékének alapelve lesz.

A formalista iskola legnagyobb eredménye, hogy elemzéseiben egységes folyamatként tudta szemlélni a XVIII–XIX. és a XX. század orosz költészetének egymásra épülő metrikai és ritmikai tendenciáit s azok műfajteremtő sajátosságait. Nálunk egyedül *Gáldi László* kísérte meg hasonló alapokról rekonstruálni reformkori költészetünk újításait a verselés és a műfajok terén.⁶ De egy-egy huszadik századi költői mű verstani elemzésekor kutatóink többségénél ma is a legtöbb esetben csupán utalások maradnak a korábbi korok verselésével vont párhuzamok. És viszont: mintha félnénk attól, hogy Csokonai, Petőfi vagy Arany költészetében komolyan vegyük a XX. századi differenciáltabb metrikai felfogás vagy egyenesen a szabad vers felé mutató tendenciákat. Holott minden költészeti reform vagy forradalom a verselés megújításán keresztül valósul meg, s ehhez a mindenkori költő az adott nyelv ritmikai lehetőségeinek *egészéből* merít. Tynjanov szavaival: „... éppen az irodalomtörténet győz meg bennünket a konstrukció és az anyag fő elveinek állandóságáról”. (140.) ... „A költői forma alapvető kategóriái megingathatatlanok; a történelmi fejlődés nem keveri össze a kártyákat, nem tünteti el a különbségeket a konstrukciós elv és az anyag között, hanem ellenkezőleg: még jobban kiemeli.” (140.)

Vagyis a szabad vers sem teremt – nem teremthet! – a nyelvben adottakon túl új ritmikai tényezőket és metrikai elveket. Így Csokonai az ütemhangsúlyos „magyaros” verselés XIX. századi kultuszát megelőzően természetszerűleg talál rá az Adyra „emlékeztető” szimultaneitás lehetőségére, amely valójában minden jelentős XIX. századi költői teljesítményben szerepet játszik majd, csak ekkor már nem annyira a konvencionális verslábakat megbontva összefonódik, mint inkább funkcionálisan váltakozik, differenciálódik, poétikailag tudatosul az időmérték és az ütemtagolás eltérő elve. Az időmérték, leválva az európai hagyományos vagy klasszicizáló strófaszerkezetekről – melyek a verslábak számszerű és strukturális azonosságára épülnek –, Arany jóvoltából rátalál „metrikai

⁵ I. m. 491.

⁶ GÁLDI László, *Vers és nyelv in Nyelvünk a reformkorban*. Bp. 1955. 497–615.

minimumára”, a verslábakat egybekapcsoló „lejtésváltás” elvére, vagyis az időmérték nyelvünkben gyökerező lehetőségére (lásd erről Arany verstani tanulmányait). (Nem volna haszontalan elméletileg komolyan venni a lejtésváltás és az eredeti görög verselésben uralkodó „kolonok” közötti rokonságot; s ugyanígy tanulságokkal szolgálhatnak műfordítóink tapasztalatai, melyek a magyar időmértékes verselést illetően sokban Arany elképzelését igazolják.⁸)

Az ütemtagolás elve a XIX. század negyvenes éveiben úgyszintén kilép a népdalvers zenei alapú, nyelvileg sok esetben sematikusá vált metrumkereteiből, s az ugyancsak a nyelvből eredő értelmi nyomatók kötetlenebb hangsúlyviszonyait érvényesíti, s ezzel a szótagszámában is kötetlenebb – és történetileg korábbi – szólamtagoló vers felé s ugyanakkor a szabad vers felé is mutat.

A XIX. századi magyar költészet igencsak alkalmas volna egy Tinyanov elemzéseire hasonló vizsgálódásra.⁹ De csak akkor, ha nem félnénk rávetíteni erre a korszakra a XX. század verseléséből adódó tapasztalatainkat. Hogy csak egyetlen példát említsünk: Petőfi „Felhők” ciklusának szabad versei megközelíthetetlenek egy ilyen történeti-poétikai nézőpont híján. S itt Tinyanov elemzéseire képest új kérdések is fölmerülnek. Hiszen a prózaiság, az „élőnyelvi” szókincs a „Felhők” ciklusban már nem a hagyományos metrikai kereteket bontja, mint pl. Puskinnál – ez a mű egyértelműen a köznyelvből építkező szabad mértékű verselés típusához tartozik. De nem elhanyagolható kérdés Petőfi életművében a szabad vers „metrikai” eredete sem: az élőnyelven túl feltehetően a kötött és kötetlenebb ritmusformákat váltogató dráma, talán éppen a shakespeare-i dráma nyelve is példaadó volt számára. (Az *örült* c. verse és drámakísérlete, *A hóhér kötele* ezt látszik bizonyítani.¹⁰)

A XIX. század bőséges anyaggal szolgál, s a fölmerülő kérdések jelentékenyebb felét kár volna a verstani kutatásokból eleve kirekeszteni. Még akkor is, ha a XX. századi magyar verselés fejlődése (pontosabban: a költői iskolák, irányzatok egymáshoz való viszonya) nem túl szerencsésen alakult. Olyannyira, hogy nem született – nem születhetett! – olyan eltérően verselő költészeteket összefogó és együttesen elemző tanulmány, mint a Tinyanové (*A líra apály időszak* Jeszenyin, Ahmatova, Majakovszkij, Hlebnyikov, Paszternak, Mandelstam, Tyihonov és Aszejev költészetéről, 1924–29.), pedig történetileg egyidőben kibontakozó törekvésekről volt nálunk is szó, legalábbis a század első két évtizedében. S ugyanígy mindmáig nincsen olyan verstanunk vagy verselméletünk sem, amely a kötöttebb formákat és a szabad verset mint *egységes költői anyanyelvet* közelítené meg. Mintha a Nyugat hagyományosabb versfeldolgozásával szemben (amely *Négyessy és Horváth János* jóvoltából egyedül rendelkezik „saját” verstannal) egészen más elméleti bázist, külön tárgyalási módot igényelne Ady verse (azon belül is a „szimultaneitás” és a szólamtagoló elv valójában csak együttesen megoldható kérdései) és pl. a kassági szabad vers. Annnyira általánosan jellemző ez a szemlélet, hogy a XX. századi szabad versről pl. *Vargyas* is csak néhány példa erejéig hivatkozik könyvében,¹¹ miközben szólamtagoló elméletét döntően az európai hagyományokat még nem asszimiláló korai költészetünkre, első nyelvemlékeinkre alapozza.

A legújabb magyar *Verstan* (Szepes–Szerdahelyi) egyenesen azt sugallja, hogy a szabad vers lényegében kívül esik a verstani kutatások kérdéskörén, lévén hogy nemcsak metrikai, de a „szótagok szintjéig lehatoló” ritmikai rendezettséggel, „hangritmussal” sem rendelkezik, s így való-

⁸I. m. 288–306.

⁹*A műfordítás ma*. Bp. 1981. (elsősorban SOMLYÓ György, *Két szó között*, 102–147 old., BART István, *A mérce*, 237–269., RÓNAY László, *Az antik metrumok fordítása*, 329–346., TIMÁR György, *A versfordító dilemmái*, 347–377.)

¹⁰Ju. TINYANOV, *Puskin; A névtelen kedves; Puskin és Tyucsev*. in *Az irodalmi tény*. Bp. 1981. 176–288, 229–261, 262–291. és *O kompozíció Jevgenyija Onyegina; Mnyimij Puskin*. in Ju. N. TINYANOV, *Poetyika – Isztorija literaturü – Kino*. Moszkva, 1977. 78–92, 57–77.

¹¹Shakespeare drámáinak verseléséről lásd T. S. ELIOT tanulmányát: *A költészet zenéje in Káosz a rendben*, 315–330.

¹²VARGYAS Lajos, *Magyar vers, magyar nyelv*. Bp. 1966.

jában nem különbözik a költői prózától. A verstan tudománya eszerint csupán arra volna alkalmas, hogy *egyfajta metrikai maximummal* jellemezhető költői szövegeket elemezzon, bár a *Verstan* e fejezete nem tagadja, hogy a „vers és a szabad vers (vagy a vers és a próza) között átmeneti formák is lehetségesek”, s hogy „ezeknek a formáknak a felkutatása, rendszerezése és átmeneti jellegük elemzése . . . ma még hiányzó vizsgálatok feladata lenne”. (169.)¹² A valóság azonban az, hogy a XX. század költészetének döntő többsége éppen ilyen „átmeneti” formákból építkezik. Számtalan költőtársa nevében idézhetjük erről *T. S. Eliot* szavait: „Miatán a szabad verset nem jellemezhetjük kizárólag a forma és a rím hiányával, hiszen más típusú versek is léteznek nélkülük, sem a metrum nemlétével, mert még a legrosszabb vers is skandálható: megállapíthatjuk, hogy a hagyományos vers és a szabadvers között nincs különbség, mert csak jó vers van, rossz vers és káosz.”¹³

Nem lehet véletlen, hogy a fenti tanulmány születése időben nagyjából egybeesik az orosz formalisták jelentkezésével. S ha Eliot nem a hagyományos metrikai kereteket dinamizáló szabad verset állítja előtérbe, hanem az általunk második típusba sorolt versmértéket *teremtő* szabad verset, annak oka bizonyosan nem valamely lényegi felfogásbeli különbség; az alábbi gondolatmenetben inkább az angol költészetnek az oroszról különböző hagyománya tükröződik; „Bármely sor felosztható verslábakra és hangsúlyokra. Az egyszerű metrumok egyetlen kombináció – egy hosszú, egy rövid, vagy egy rövid, egy hosszú szótag – ötszöri ismétléséből állnak. De miért ne fordulhatna elő, hogy egy sorban nincs ismétlődés, miért ne lehetnének olyan sorok (mint ahogy igenis vannak), amelyek csupa különböző verslábból állnának? A skandálás nyelvtani gyakorlata hogyan tehet egy ilyen sort érthetővé? Csakis úgy, hogy elkülöníti azokat az elemeket, amelyek más sorokban előfordulnak, megpedig abból a célból, hogy valahol másutt is hasonló hatás jöjjön létre.”¹⁴

Az előbbi idézet *Szepes–Szerdahelyi* feltevésével ellentétben azt bizonyítja, hogy a szabad verset író költők ritmusérzéke is lehatolhat a szótagok szintjéig. S hasonlóan a *Füst Milántól* származó alábbi gondolatmenet, mely arra is ösztönöz, hogy ne nyugodjunk bele próza és szabad vers ugyancsak a *Verstan* által javasolt azonosításába: „. . . a szabadversekről kimutattuk, hogy többféle új költői formát neveztek el egyszerre ugyanilyen néven. Egyrészt az olyan kísérleteket, amelyek a régi szokásokkal együtt mindennemű periodicitást és ritmust elvetettek – s ezek véleményünk szerint verseknek nem is tekinthetők. De voltak aztán olyan kezdeményezések is, amelyek költői a régi formákkal szakítottak ugyan, de semmiképp sem a szabadosság kedvéért, minthogy helyükben még sokkal kötöttebb formákat vállaltak: minden versük számára új meg új periódust, a vers belső követelményeinek megfelelően.”¹⁵

II.

A *Külvárosi éj* József Attila költészetében kitüntetett jelentőségű. Ez a költemény nyitja meg 1932-ben az úgynevezett „nagyversek” sorát, melyek azzal hoznak újat verselésünk történetében, hogy kivételes művészi tudatossággal teljesítik ki a *szabad vers kötetlen és szabad mértékformáinak* lehetőségeit.

E költészetben világosan elkülönülnek egymástól a korai szabad versek, melyek versmértéket (többek között Kassák hatására) az élőnyelv – illetve a nem verses irodalmi nyelv – ritmüstényezőiből teremtenek, és az életmű csúc sát jelentő szabad versek, amelyek elsősorban a hagyományossá vált metrikai konvenciók dinamizálására épülnek, felölelve a magyar vers metrikai alaptípusait – a kötött mértékű verselés egynemű mértékformáit éppúgy, mint a kötetlen mértékű vers szimultán ritmüstényezőit, valamint a szabad mértékű formákat is, melyek azonban kevésbé „irodalmiasak”, mint avantgarde korszakának verselése, közvetlenebbül és erősebb szálakkal kötődnek a köznyelvi prózához.¹⁶

¹² *I. m.* 169.

¹³ *Gondolatok a szabadversről. I. m.* 59.

¹⁴ *Uo.* 55.

¹⁵ FÜST Milán, *Látomás és indulat a művészetben.* Bp. 1963. 729.

¹⁶ Az ugyancsak 1932-ben írott „Énekelni oly nehéz” kezdetű *Invokáció*ban mintha e két verselési mód ütközne össze; mintha mutálna a vers metrikailag – nem tudván eldönteni, a szabad

József Attila metrikai felfogása ekkor már jóval tudatosabb és differenciáltabb – ez teremt alapot arra, hogy „nagyverseiben” a hagyományos lírai műfajok egész sorát újíthassa meg, hogy a dalt, a tájleíró költeményt, az elégiát és az ódát egy új minőségű filozófiai költészetté formálja. Életművének ez az érett szakasza mutatja a legközelebbi rokonságot a század első harmadának orosz költészetével, mely – az esztétikai és politikai proklamációk ellenére is – organikusan gondolta tovább a XVIII. és XIX. századi verselés poétikai lehetőségeit. Ez a folytonosság alakíthatta ki az orosz formalista iskola szemléletmódját is, mely a hagyományt és újítást mindig kölcsönhatásában látta egy-egy művön belül, de a költészeti irányzatok korszakváltásaiban is. Így vált náluk a *metrikai elvárás* mellett központi fogalommá a *versforma szukcesszivitása*: egy-egy mű metrikai rendszerét nem statikusan próbálták leírni, hanem nyomon követték kialakulásának folyamatát. Ju. Tinyanov elképzelése szerint a versben a metrikai elrendeződés olyan „*progresszív-regresszív*” tulajdonsággal bír, melynek folytán *egy időben* jut érvényre a „*szukcesszív-dinamikus metrikai elvárás*” és a „*szimultán-dinamikus metrikai megvalósulás*”, amely magasabb metrikai egységekké, metrikai egésszé fogja össze a metrikai tagokat.”¹⁷ Úgy gondolom, e fogalmak segítségével új módon közelíthetünk József Attila költeményéhez is.

A *Külvárosi éjben* a kiinduló versmérték s így a metrikai elvárás alapegységének az *első két sort* tekinthetjük – ezt erősíti az *ab ab* rímelés és az értelmi-mondattani összetartozás is.

A mellékudvarból a fény
halóját/lássan/emeli

Már ez a versmérték sem az azonosság, hanem az ellenpontoszó *variabilitás* elvére épül. Valójában csupán a sorok szótagszáma azonos. Az időmérték megvalósulását, a jambikus zárlatot a dallamcsúcsok (x) pozíciója és az ütemtagolódás egyaránt keresztezheti; aszimmetrikus, 3/5 vagy 5/3-as osztás lehetséges, az 5-ön belül 3/2 vagy 2/3. De az ütemtagolódást már az első sorban ismét csak keresztezheti a sordallammal is támogatott szólamtagolás, mely 6/2-es osztást sugall: A mellékudvarból a fény (a harmadik sor pedig majd 4/4 lesz: mint gödör a víz fenekén). Ezzel a versben előforduló összes szótag-szám-variáció alapeleme adott. A szimmetrikusan 4/4 és aszimmetrikusan

vers kötetlen vagy szabad mértékformája-e a meghatározó, s hogy a kötetlen formán belül az ütemhangsúlyos tagolás vagy az időmérték uralkodik-e. De láthatóan tudatos ritmüstörések sorozatáról van szó, például a 2. szakasz első két sorában is:

Óh hogy fetreng a nagy este! Erdős öléből
sötétén dől a vér.
Az orvos szerint százhusz milliónak nem jut egy
falat kenyér.

A három utolsó lábra kiterjedő jambikusságon túl (melyet rímelés is támogat) a sorok belsejében nem fedezhetünk föl egységes metrikai elvű ritmikát. Az első (20 szótagnyi) sor első fele 4/4-es ütemtagolódást mutat: „Óh hogy fetreng/ a nagy este!” – míg a második (18 szótagnyi) soré szintagmatikus tagolású „prózaritmust” sugall: „Az orvos szerint/ százhusz milliónak” . . . Az egész költeményben mozaikszerűen illeszkedik és ütközik a háromféle metrikai elv – József Attila minden bizonnyal tudatosan kerüli szimultaneitásukat.

¹⁷ Lásd erről bővebben PÁLFI Ágnes, *A verstan alapkérdései a 20-as évek orosz formalista iskolájának munkáiban*. Filológiai Közlöny, 1978/3; és Ju. Tinyanov, *Poetika – Lityeratura – Kino* (PÁLFI Ágnes recenziója). Helikon, 1978/1.

3/5 vagy 5/3 osztható nyolcas mellett a hármas ütem triplázásával vagy az ötösök és négyesek egyesítésével kialakítható a kilences, sőt a versben kétszer majd felbukkanó tízes is, az 5+5 vagy 6+4 összetételből. De ugyanígy a fogyasztott, redukált sorok is, a maguk 2,3,4,5,6 szótagjával. (A hét-szótagú sorok következetes mellőzése azt mutatja, hogy igaza lehet Szilágyi Péternek, aki a jambikus dominanciájú kötetlen időmérték mellett egy kötött metrikai formát, a gliárdaszerű ütemtagolódást mint ritmustényezőt is felfedezi.¹⁸)

Hogyan fejleszti tovább szinte lépésről lépésre József Attila a költemény ritmusformáját? Az első versszak második két sora megerősíti az előbbieket metrikai elvárását, versmértékké szilárdítja a variábilis ütemtagolódást:

A mellékudvarból a fény	8 = 5 + 3 a A g fény
hálóját lassan emeli,	8 = 3 + 5 b B emeli
mint gödör a víz fenekén,	8 = 3 + 5 a A' fenekén
konyhánk már homállyal teli.	8 = 3 + 5 b B' teli

A külső forma keresztírimet mutat, de ritmikailag az első és a negyedik sor zárata (a fény – teli) is „rímel”, az összecsengő kétszótagúság mintegy „jambizálja” a „teli” zárlatot; s hasonlóan a második és harmadik sort is egymáshoz közelíti az „emeli” és a „fenekén” azonos szótagszáma és szóeleji-szóbelseji rímelése. A rímtechnika ily módon kezdetől hasonlóan ellenpontoszó és variábilis, mint a metrika többi összetevője.

A klasszikus szerkezetű ütemtagolódás „alatt” tehát már az első versszakban két egymást támogató ritmustényező, a versdallam és az értelmi tagolás is működik, ritmikai autonómiát biztosítva az egyes szintagmatikai egységeknek, sőt szavaknak. Ez jelentkezik már az első sor *alternatív*: *ütem*- vagy *szólamtagoló* ritmikái megvalósíthatóságában, mely utóbbi a második versszakban már át is törí a kiinduló versmértéket, módosítja a metrikai elvárást:

Csönd, – lomhán szinte lábrakap
s mászik a súroló kefe;
fölötte egy kis faldarab
azon tűnődik, hulljon-e.

Az első sor nemcsak egyértelműen a szólamtagolást érvényesíti, de az azonos szótagszám metrikai elvárásának felfüggesztését is jelöli benne a költő grafikailag: a két szótagnyi szünet a sor valóságos idejének 10 szótagnyira való megnyúlását eredményezi (József Attilának Csokonai: *Egy tulipánhoz* c. verséről írott elemzése, az ott alkalmazott metrikai jelölés megerősíti e feltevé-sűnket).¹⁹ Ez a fordulat készíti elő a további szabad szótagszámú sorokat és szabad számú sorokból álló versszakokat. Ugyanakkor a második versszak vissza-klasszicizálódó ritmusa (a 2., 3. és 4. sorban) a kiinduló formához való visszatérés lehetőségét is nyitva hagyja. Ez a kétirányú mozgás, mint látni fogjuk, mindvégig jellemző marad a költeményre. Ám ettől kezdve a kiinduló metrikai elvárás már *nem* szisztémaként, hanem csupán mint *metrikai elv* van jelen.

A 3–6 versszakok szólamtagoló elvű sorokra tördelésével a költő mintegy megadja a pontos ritmikái olvasatot: grammatikai mondatok helyett olyan versmondatokat alkot, melyekben ekvivalenssé válik mondat és szó, és egyenértékűek lesznek a különböző szófajok. Érdemes ugyanakkor a kiinduló metrikai elvárás következetes ébrentartására is felfigyelnünk. E 28 sorból 16 megfeleltethető az eredeti metrikai elvárásnak, vagyis 55%. A formabontás és a formahűség között tehát még mindig egyensúly van, miközben a ritmus transzformációjának iránya és szemantikája pontosan kitapintható, lévén hogy párhuzamos a többi formaalkotó elem (szókincs, költői kép) jellegének módosulásával.

A vers címe tájleíró költeményt asszociált, s az első két versszak még bele is simul e műfaji tradícióba (ezt emelte ki az első ránézésre klasszikus hasonlat: „mint gödör a víz fenekén/ konyhánk

¹⁸ SZILÁGYI Péter, *József Attila időmértékes verselése*. Bp. 1971. 69–81.

¹⁹ JÓZSEF Attila, *Ütem és fogalom*. in *Tanulmányok, cikkek, levelek*. Bp. 1977. 345–347.

már homállyal teli”, és a három megszemélyesítés. A megidézett tárgyi világ köznapisága azonban olyan éles kontrasztot alkotott a klasszikus képszerűséggel, hogy a „tartalmas formát” (J. A. kifejezése) groteszk-ironikusra hangolta. A költemény a továbbiakban ezt az imitált megfigyelő-leíró szemléletet egyre nyíltabban változtatja „cselekvő szemléletté” (J. A. kifejezése). A harmadik-negyedik versszakban a tér kitágulása (az enterieur helyébe lépő külső tér) együtt jár egy szótag- és sorszámában kötetlenebb ritmikával:

S olajos rongyokban az égen	9
megáll, sóhajt az éj;	6
leül a város szélénél.	8
Megindul ingón át a téren,	9
egy kevés holdat gyújt, hogy égjen.	9
Mint az omladék, úgy állnak	8
a gyárok,	3
de még	2
készül bennük a tömörebb sötét,	10
a csönd talapzata.	6

Az ironia eltűnt, a képek a megszemélyesítés és a hasonlat ismételt alkalmazása ellenére az expresszív és a szürreális között villódnak. A „csönd talapzata” metaforikus szóösszetétellel az érzéki mellett megjelenik az elvont kép- és fogalomalkotás.

Az 5. versszak komplex képisége már egyenértékűként játszat egymásba látványt és látomást, érzéki és fogalmi kifejezőmódot. A forma így létrejövő harmóniája a vers indításának kontraszton alapuló groteszk és ironikus hangvételét csaknem visszaveszi, és egy pillanatra már-már idillibe fordítja, de megduplázva és variálva az 1. szakasz metrikai keretét József Attila mintegy vissza is utal az alapformára, s ezzel belopja e szakaszba is a verskezdet ritmikai többszólamúságát; ehhez társul az „á” fonémák sorvégi-sorbelseji összecsengetése – a hangzás harmóniája mögötti tartalmi disszonanciát hangsúlyozza a „száll-fonál-ál-álmait” egymásra rímelve:

S a szövőgyárak ablakán
 kötegebe száll
 a holdsugár
 a hold lágy fénye a *fonál*
 a bordás szövőszékeken
 s reggelig, míg a munka *áll*,
 a gépek mogorván szövik
 szövönők omló *álmait*.

A 6. szakasz tovább bontott és variált ritmusszerkezete egyre távolabbi valóságselemeket fog össze; a „cselekvő szemlélet” mellett itt már a belső meditáció, a reflektív gondolatosság is jelen van. A tördelt mondatserkeztés, a többszöri lejtésváltás és a távoli sorvégek szokatlan, rímnek nem is mindig nevezhető összecsengése ezt a heterogenitást teszi plasztikussá, miközben a ritmusforma többi tényezője, a szótagszám s az ütemtagolás még mindig ébren tartja az eredeti metrikai elvárást is:

S odébb, mint boltos temető,	8a
vasgyár, cementgyár, csavargár.	8b
Visszhangzó családi kripták.	8b'
A komor föltámadás titkát	9b'
Őrzik ezek az üzemek.	8c
Egy macska kotor a palánkon	9d
s a babonás éjjeli őr	8a'

lidércet lát, gyors fényjelet, –	8c
a bogárhátú dinamók	8d'
hüvösen fénylenek.	6c

A verset kettészelő, sokat elemzett „Vonatfütyty”-ben se csupán „szabálytörést” lássunk, tehát hogy ez a szó egyszerre (grammatikai és) versmondát és strófaalkotó, hanem figyeljünk föl a környező szavakkal, háromszótagú ütemekkel való metrikai rokonságra is:

... dinamók
 hüvösen/ fénylenek.
 Vonatfütyty.
 Nedvesség/ motoz a/ homályban,

Hasonló sorkezdet korábban a vers számos pontján felbukkant, és később is találkozunk vele. (Külön elemzést érdemelne, hogy József Attila mennyire összhangba hozza a szavak hangtestével az ütemtagolást és az időmértékes modulációt is.)

A vers második fele voltaképp már nem hoz metrikai újdonságot, ritmusát mégis teljes joggal érezzük másnak. A ritmus transzformációja ugyanis egyre szorosabban kapcsolódik össze az eredeti műfaj: *A dal megváltozásával, átértelmezésével.*

A 8. versszak még a 3. szakasz föllazított ritmuszerkezetű dalformáját, a Nyugat impresszionista tájíróját idézi, mintegy újraindítva a költeményt. Erre utal a belső rím-orgia: „a homályban – fa lombjában”, melyet a zárlat naiv verselésünk korszakát idéző ragríme azonban mindjárt a visszajára is fordít. És míg a harmadik szakaszban bővült, most redukálódik, terjedelmileg rövidül a forma: a 3. és 4. sor voltaképp egyetlen sor grafikai szétválasztásának eredménye. Ez vetíti előre azt a lassított tempót, amely a következő két szakaszban megelevenedő *életképek* ritmikai jellemzője lesz:

Nedvesség motoz a homályban,
 a földre ledőlít fa lombjában
 s megnehezíti
 az út porát.

A 9. szakasz egyes sorai még párhuzamba állíthatók korábbi sorokkal; hisz az ereszkedő alaplejtésű sorok időnként már ott is megtörték a jambus egyeduralmát, és gyakran szerepelt jambust helyettesítő anapesztusz is. A párhuzam különösen a harmadik szakasz soraival nyilvánvaló:

megindul ingón // át a téren

és mint a macska// fülel hátra

vagy:

S olajos // rongyokban // az égen

Kutyaként//szimatol//előre

A ritmusforma hasonlósága a hangnemnek és a költői képek jellegének a rokonságát jelzi. Ott az ember nélküli, megszemélyesülő, kísérteties tárgyi világ, itt az eldologiasuló, állati szintre süllyedő emberi létezés minősül általa egyformán abszurdnak:

Az úton rendőr, motyogó munkás.
 Röpcédulákkal egy-egy elvtárs
 iramlík át.
 Kutyaként szimatol előre
 és mint a macska, fülel hátra;
 kerülő útja minden lámpa.

Metrikai váza a tizedik szakaszt a vers legkiegyenlítettebb szakaszaival rokonítja: 2 x 4 kereszt-rímekkel egybekapcsolt sor, s a formabontáson belül szokatlan metrikai „rend” van: a 8 és 9 szótagú sorok a rímeléssel szinkron váltakoznak; az első sort leszámítva azonos a hangsúlyok száma (3); az első szótag a harmadik sor kivételével hangsúlyos és minden esetben hosszú:

Römlött fényt hány a körcsma szája,	9d
tócsát ökádik áblaka,	8d'
benn fűdokolva lèng a lámpa.	9d
napszámos virraszt egymaga.	8d'
Szundít a körcsmáros. szűszog,	8e
ő nekivicsorít a fálnak.	9f
búja lépcsőkön fölbuzog,	8e
sír. Élteti a forradalmat.	9f

Mindez azt mutatja, hogy túl a lejtésváltáson – a sorkezdetek egyöntetű trochaikusságán – ez a szakasz ritmikailag azáltal üt el a többitől, hogy metrikailag egysíkúbb, minimálisra redukálja a korábbi variabilitást, a ritmusalkotó tényezők eddig gyakran egymást keresztező polifóniáját. A hangnem és a szókincs hasonlóan egyoldalú, sőt monoton: az életkép műfajának XIX. századi realizmusa fordul itt át naturalizmusba; az előző szakaszok „cselekvő szemléleté”-nek helyébe a tényközlő leírás lép, melyben a versen idáig végighúzódnó iróniának, a képzelet és a valóság egymásba-játszásának már nincs helye.²⁰ Ezt a véglegességérzetet erősíti az első négy sor ismétlődő gondolatpárhuzama és a határozott sormetszet. S erről a holtpontonról rugaszkodik el a második négy sor, melynek szabadabb szólamtagolása, megszaporodó dallamcsúcsai és az utolsó sor paradox módon egymás mellé állított két igéje:

sír. Élteti a forradalmat.

a verskezdés ritmikai transzformációjára emlékeztet:

csönd, – lomhán szinte lábrakap

(Ugyanilyen szemantikai visszacsatolás játszódhat le hasonló paradoxonok fölidéződésével:

Visszhangzó családi *kripták*
A komor *föltámadás titkát*
Őrzik ezek az üzemek

– de a két rész ritmikai és hangnembeli különbsége az ilyesfajta visszacsatolást csupán feltételessé teszi, illetve későbbre halasztja. Majd csak a 12. és 14. versszak ismeretében lesz teljes az a szemantikai háló, amely a BUKÁS–GYŐZELEM, ÉLET–HALÁL, PUSZTULÁS–TŰLELES ellentétpárokat már a vers kulcsmotívumaiként fogja össze. Ez a fajta ismétlődés azonban már nem metrikai vagy ritmuselvű, vizsgálata kívül esik a verstanon. A strukturális poétika – így többek között Lotman – foglalkozott ezzel a szinttel behatóan.)

²⁰ Az ugyanebben az évben született *Mondd, mit érlel* című költemény ezt a ritmust mint kötött mértéket, mint metrikai szisztémát viszi végig. A sorképzés, a mondatlan, a képalkotás ott is a XIX. századot idézi. Az újdonságot a téma felgyorsult tempójú „lepergetése” adja; minden versszak egy-egy dokumentarista életkép – montázs-szerű összekapcsolásuk a költemény egészének kompozíciós elve lesz.

Nem véletlen, hogy éppen a 10. szakasz készítetett minket erre a kitekintésre. A korábbi elemzések (Kiss Ferenc, Szilágyi Péter)²¹ is jócskán elidőztek ennél a résznél, terjedelmes tartalmi-stilisztikai fejtegetésekbe bonyolódva. Mert a költeményben ez az a szakasz, amely érzésünk szerint sajátos tabula rasát teremt. Érdemes volna egy érzékeny fülű első olvasónak föltenni itt a kérdést: hogyan tovább? Van-e még lehetősége a költőnek a korábbi metrikai-műfaji többszólamúsághoz való visszatérésre, megszólalhat-e újból a dal, van-e olyan előzmény a versben, amely mintegy megjósolhatja a folytatás hangnemét?

József Attila a dalt szólaltatja meg újra, de most már mellőzve minden iróniát, az impresszionisztikus leírás bármiféle imitálása nélkül:

Akár a hült érc, merevek
a csattogó vizek.
Kóbor kutyaként jár a szél,
nagy, lógó nyelve vizet ér
és nyeli a vizet.
Szalmazsákok, mint tutajok,
úsznak némán az éjjel árján –

Mintha most szólana először igazából a „maga nyelvén” – már nem közvetítőként használva e műfajt, hanem lírai világlátásának és világmegítélésének bensőséges formájaként – hasonlóan a *Tisza-zug* vagy a *Holt vidék* tájverseihez. Ezt a belső felszabadultságot jelzi a ritmus korábbi variabilitásához való visszatérés – így a 11. versszak sokat elemzett utolsó sora is, mely József Attila grafikai instrukciója szerint a leghosszabb a versben, 11 szótagos. Erre utal a négy soros alapformához visszatérő 12. strófa egyszerre páros és ölelkező rímélése és ugyanakkor az a metaforikus képalkotás, amely itt a verskezdet imitált klasszikus hasonlatainak a helyébe lép:

A raktár megfeneklett bárka,
az öntőműhely vasladik
s piros kisedet álmodik
a vasöntő az ércformákba.

Az ismét bővülő sorszámú 13. strófa ugyanezt a nyelvet folytatja, miközben a vers elejének megszemélyesítő technikáját, klasszikus költőiségét fordítja most már leplezetlen indulattal, túl minden irónián önmaga ellentétébe – egy poézisét veszített, élettelen világot elevenítve meg:

Minden nedves, minden nehéz.
A nyomor országairól
térképet rajzol a penész.
S amott a kopár réteken
rongyok a rongyos füveken
s papír. Hogy' mászna! Mocorog
s indulni erőtlen . . .

Ez a rejtőzködéstől mentes „tartalmas forma”, par excellence lírai közvetlenség készíti elő a 14. versszak újabb műfaji transzformációját, teszi személyessé és hitelesíti az *óda-himnikus* hangnemet, a retorikus imperatívuszt. A reformkort, Vörösmartyt idéző nemzeti műfajunkkal való azonosulást plasztikusan jelzi az egyes szám második majd első személyű forma, amely tökéletes ellentéte annak a harmadik személyű távolságtartásnak, mely a nyugatosok hagyományos dalformáját transzformálja mind ez idáig megőrződött a költeményben:

²¹ KISS Ferenc, *A „Külvárosi éj” in Művek közelről*. Bp. 1972. 52–80. és SZILÁGYI Péter *í. m.*

Nedves, tapadó szeled mása
szennyes lepedők lobogása,
óh éj!
Csüngsz az egen, mint kötelen
foszló perkál s az életen
a bú, óh éj!
Szegények éje! Légy szenem,
füstölögi itt a szívemen,
olvaszd ki bennem a vasat,
álló üllőt, mely nem hasad,
kalapácsot, mely cikkan pengve,
– síkló pengét a győzelemre,
óh éj!

A hangnem- és műfajváltáshoz azonban enjambement-nel megnehezített mondatban társul, mely ebben a szélsőséges formájában előzmény nélküli a költemény ritmikájában – a retorikus sortördeles mintegy elföldi a szintagmatikus összetartozást, a szürrealis költői látomást: óh éj! Csüngsz az egen, mint kötelen foszló perkál s az életen a bú, ... Az indulat és a szemlélet kontrasztja egy apokaliptikus meghasonlottságot társít az óda emelkedett, patetikus hangnemével.

Az utolsó négy soros szakaszt ugyancsak a grammatikailag is kifejeződő személyesség teszi metrikai hasonlatosságában is mássá a költemény indításához képest, s emeli fölébe annak a naturalizmusnak is, mely egyébként a korábbi két életképi szakasszal rokoníthatná. Ezen a ponton ugyanis már sem a szókincs sugallta tárgyiaság, sem a ritmusforma nem határozhatja meg önmagában a versszak szemantikáját. Itt már a kompozíció egészének is köszönhető, hogy a verszárással József Attila ismét a hagyományos dalforma metrikai természetében rejli, minden komorságával együtt is bensőséges *liraiságot* tudta megszólaltatni, hitelessé téve a népével minden időben közösséget vállaló költő gesztusát:

Az éj komoly, az éj nehéz.
Alszom hát én is, testvérek.
Ne üljön lelkünkre szenvedés.
Ne csípje testünket féreg.

A *Külvárosi éjben* a metrikai és műfaji elv összekapcsolásával, kölcsönhatásuk dinamizálásával egy olyan nagylélegzetű forma jött létre, amely szétfeszítette filozófiai költészetünk hagyományos retorikus kereteit, műfaji egyneműségét. Az elemzők többnyire a *Téli éjszakával* tartják rokonnak, elsősorban a motívumok és metaforák hasonlatosságából kiindulva. Pedig metrikailag a két költemény – ritmikai rokonsága, a jambikus alapejtés dacára is – ellentétesen építkezik. Míg a *Külvárosi éjben* József Attila egy hagyományosan kötött strófaszerkezetet bontott le, a *Téli éjszaka* már egy hasonlóan „lebontott”, szabad versmértékkel indul: a „Vonatfütyty.”-el metrikailag analóg „Légy fegyelmzett!” sor- és egyben stróféképző versmondattal. Ezután fokozatosan szilárdul versforma, többek között ilyen kötött, klasszikus mértékű strófa-töredékekké:

Ezüst sötétség némasága	9a
u –/ u –/ – /u –/u	
Holdat lakatol a világra.	9a
– –/ u /u u /u –/u	(negyedfeles jambus)

– melyek elérik a *Külvárosi éj* dalforma-keretének zártságát. De hasonló módon különbözik a két költeményben a hangnem transzformációja is; az előbbiben az irónián keresztül jut el a költő a vallomások közvetlenségig, itt pedig fordítva: az önmegszólító indítást követik az ironikusba, groteszkbe, abszurdba hajló strófák – egyre áttételesebbé téve és egyre filozofikusabbá mélyítve az elégia műfaját.

Az a metrikai eljárás, melyet József Attila ebben a két költeményében dolgozott ki, lesz a formaadója a többi „nagyversnek” is – sokféle átmenetet és váltást téve lehetővé a kötött, kötetlen és szabad mértékformák között.²²

József Attila: Külvárosi éj

- | | | | |
|--|--|---|--|
| 1. A mellékdudvarból a fény
hálóját lassan emeli
mint gödör a víz fenekén,
konyhánk már homálytal teti. | | $u \text{ } \bar{u} \text{ } - \text{ } - \text{ } - - \text{ } u \text{ } \bar{u}$
$\bar{u} \text{ } - \text{ } - \bar{u} \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } u$
$\bar{u} \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } - \text{ } u \text{ } -$
$\bar{u} \text{ } - \text{ } \bar{u} \text{ } - \text{ } - \text{ } u \text{ } u$ | 8a 5+3 ~ (3+2)+3 ~ 6+2
8b 3+5 ~ 3+(2+3)
8a 3+5 ~ 3+(2+3) ~ 4+4
8b 3+5 ~ 3+(3+2) |
| 2. Csönd, — lomhán szinte lábrakap
s mászik a sűrölő kefe;
fölötte egy kis faldarab
azon tűnődik, hulljon-e. | | $\bar{u} \text{ } \bar{u} \text{ } - - \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } \bar{u}$
$\bar{u} \text{ } u \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } - \text{ } u \text{ } u$
$\bar{u} \text{ } - \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } - \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } \bar{u}$
$\bar{u} \text{ } - \text{ } \bar{u} \text{ } - \text{ } - \bar{u} \text{ } u \text{ } u$ | 8a 1,2+5 ~ 1+2+(2+3) ~ 1+2+(3+2)
8b 3+5 ~ 3+(3+2) ~ 2+6
8a 3+5 ~ 3+(2+3)
8b 5+3 ~ (2+3)+3 |
| 3. S olajos rongyokban az égen
megáll, sóhaját az éj;
leül a város szélénél.
Megindul ingón át a téren;
egy kevés holdat gyűjt, hogy égjen. | | $u \text{ } u \text{ } - \bar{u} \text{ } - \text{ } u \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } \bar{u}$
$u \text{ } - \bar{u} \text{ } - \text{ } u \text{ } \bar{u}$
$u \text{ } u \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } - \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } -$
$u \text{ } - \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } - \bar{u} \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } \bar{u}$
$u \text{ } u \text{ } - \bar{u} \text{ } - \text{ } - u \text{ } \bar{u} \text{ } u$ | 9a 3+3+3 ~ 3+4+2
6b 2+4 ~ 2+(3+1)
8a 3+5 ~ 3+(2+3)
9b (3+2)+4 ~ (3+2)+(2+2)
9a (3+3)+3 |
| 4. Mint az omladék, úgy állnak
a gyárak,
de még
készül bennük a tömörebb sötét,
a csönd talapzata. | | $- \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } - \bar{u} \text{ } \bar{u} \text{ } \bar{u}$
$u \text{ } \bar{u} \text{ } \bar{u}$
$\bar{u} \text{ } - \text{ } -$
$\bar{u} \text{ } - \text{ } - \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } - \bar{u}$
$u \text{ } \bar{u} \text{ } \bar{u} \text{ } - \text{ } u \text{ } u$ | 8a 5+3 ~ (2+4)+2
3a 3
2b 2
10b 4+(4+2) ~ 5+(3+2)
6x 2+4 |
| 5. S a szövőgyárak ablakán
kötegebe száll
a holdsugár,
a hold lágy fénye a fonál
a bordás szövőszekeken
s reggelig, míg a munka áll,
a gépek mogorván szövik
szövőnök ömlő álmait. | | $u \text{ } u \text{ } - \text{ } - \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } -$
$u \text{ } - \text{ } u \text{ } -$
$u \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } -$
$u \text{ } \bar{u} \text{ } - \text{ } - \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } -$
$u \text{ } - \text{ } \bar{u} \text{ } - \text{ } - \text{ } u \text{ } \bar{u}$
$\bar{u} \text{ } u \text{ } - - \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } \bar{u}$
$u \text{ } \bar{u} \text{ } - \bar{u} \text{ } - \text{ } - \text{ } u \text{ } \bar{u}$
$u \text{ } - \text{ } - \bar{u} \text{ } - \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } \bar{u}$ | 8a 5+3
4a } 4
4a } 4
8a 5+3 ~ (2+3)+3 ~ (2+4)+2
8x 3+5 ~ 3+(3+2)
8a 3+5 ~ 3+(3+2) ~ 3+(4+1)
8b 3+5 ~ 3+(3+2) ~ 3+(4+1)
8b 3+5 ~ 3+(2+3) |
| 6. S odébb, mint boltos temető,
vasgyár, cementgyár, csavargyár.
Visszhangzó családi kripták.
A komor föltámadás titkát
őrzik ezek az üzemek.
Egy macska kotor a palánkon
s a babonás éjjeli őr
lidércet lát, gyors fényjelet, —
a bogárhátú dinamók
hűvösen fénylenek. | | $u \text{ } - - \bar{u} \text{ } - \text{ } u \text{ } u \text{ } -$
$\bar{u} \text{ } - \bar{u} \text{ } - \text{ } - \bar{u} \text{ } - \text{ } -$
$\bar{u} \text{ } - \text{ } - \bar{u} \text{ } - \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } -$
$u \text{ } u \text{ } - \bar{u} \text{ } - \text{ } u \text{ } - \bar{u} \text{ } -$
$u \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } \bar{u}$
$- \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } - \text{ } \bar{u}$
$u \text{ } u \text{ } u \text{ } - \bar{u} \text{ } u \text{ } u \text{ } \bar{u}$
$u \text{ } - \text{ } - \text{ } \bar{u} \text{ } - \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } \bar{u}$
$u \text{ } u \text{ } - \text{ } - \text{ } - \bar{u} \text{ } u \text{ } -$
$\bar{u} \text{ } u \text{ } - \bar{u} \text{ } u \text{ } \bar{u}$ | 8a 2+(3+3)
8b 2+3+3
8b 3+5 ~ 3+(3+2)
9b 3+4+2
8c 2+6 ~ 2+(3+3)
9d 5+4 ~ (3+2)+4 ~ 6+3
8a 4+4
8c 4+4 ~ (3+1)+4
8d 5+3
6c 3+3 |
| 7. Vonatfütty. | | $u \text{ } - \text{ } -$ | 3x 3 |
| 8. Nedvesség motoz a homályban,
a földre ledől a lombjában
s megnehezíti
az út porát. | | $\bar{u} \text{ } - \text{ } - \bar{u} \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } - \text{ } \bar{u}$
$u \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } u \text{ } - \bar{u} \text{ } - \text{ } - \text{ } \bar{u}$
$\bar{u} \text{ } u \text{ } u \text{ } - \text{ } u$
$u \text{ } \bar{u} \text{ } u \text{ } -$ | 9a 3+3+3 ~ 5+4
9a 5+4
5b } 5
4b } 4 |
| 9. Az úton rendőr, motyogó munkás.
Röpcédulákkal egy-egy eltvárs
iramlik át. | | $u \text{ } \bar{u} \text{ } - \text{ } \bar{u} \text{ } - \bar{u} \text{ } u \text{ } - \text{ } - \bar{u} \text{ } c$
$\bar{u} \text{ } - \text{ } u \text{ } - \text{ } u \text{ } u \text{ } u \text{ } \bar{u} \text{ } -$
$u \text{ } - \text{ } u \text{ } \bar{u}$ | -10c 5+5 ~ (3+2)+(3+2)
9c 5+4
4b 4 |

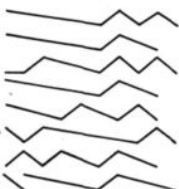
²²A város pereménben a kötött és kötetlen mértékforma közötti átmenet és egyensúly teremt a strófát; az *Elégia* és az *Óda* a kötetlen és szabad versmérték között mozog. Egyedül az *Eszmélet* versmértéke kötött (2x/8a – 9b) jambikus dalforma) – e költemény újdonságát éppen a kötött metrika és a XII rész szabad asszociációs logikájú egybekomponálása közötti kontraszt adja.

Kutyaként szimatol előre
és mint a macska, fület hátra;
kerülő útja minden lámpa.



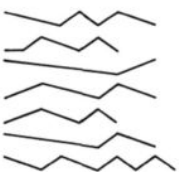
ú u - lú u u - u 9x 3+3+3
- - u - u lú - u 9d 5+4 ~ (3+2) + (2+2)
ú u - - u lú - u 9d 5+4 ~ (3+2) + (2+2)

10. Romlott fényt hány a korcsma szája,
tőcsát okádik ablaka,
benn fuldokolva leng a lámpa,
napszamos virraszt egymaga.
Szundit a korcsmáros, szuszog,
ő nekivicsorít a falnak,
búja lépcsőkön fölbuzog,
sír. Élteti a forradalmat.



± - ± ± l u ± u ± u 9d 4+5 ~ (2+3) + (2+2)
± - ú - u l u ± u u 8d' 5+3 ~ (2+3) + 3
- ± u - u l u ± u u 9d 5+4 ~ 5+(2+2)
± - - ± - l u u u 8d' 5+3 ~ (3+2) + 3
± - u l ± - - lú u 8e (3+3) + 2
± ú u u u - l u ± u 9f (6+3) ~ (1+6) + 2
± u ± - - l u u u 8e 5+3 ~ 2+(3+3)
± l u u u u l u ± u - u 9f 1+(4+4)

11. Akár a hült érc, merevek
a csattogó vizek.
Kóbor kutyaként jár a szél,
nagy, lógó nyelve vizet ér
és nyeli a vizet.
Szalmazsákok, mint tutajok,
úsznak némán az éjjel árján —



ú - u ± - lú u u 8a (3+2) + 3
u ± u - lú u 6a 4+2
± - ú u - l u ± u ± 8b 5+3 ~ (2+3) + (2+1) ~ 6+2
± ± - - u l u u - 8b (1+4) + 3
- ú u u l u u 6a 4+2
± u - - l u u u 8x 4+4 ~ 5+3
± - ± - l u ± u ± - 9x' (2+2) + (3+2) ~ (2+3) + (2+2)

12. A raktár megfeneklett bárka,
az öntőműhely vasladik
s piros kisedet álmodik
a vasöntő az ércformákba.



u ± - l u u - - l u u 9a 3+(4+2)
± - - - - l u u u 8b 5+3
ú - ± u u l u u u 8b (2+3) + 3
u u - - l u ± - - u 9a 4+5 ~ 5+4

13. Minden nedves, minden nehéz.
A nyomor országairól
térképet rajzol a penész.
S amott a kopár réteken
rongyok a rongyos füveken
s papír. Hogy' mászna! Mocorog
s indulni erőtlén...



± - ± - l u - ú - 8a (2+2) + (2+2)
u u u l u - u u - 8b 3+5
± - - l u u l u u - 8a (3+2) + 3 ~ 6+2
ú - l u u - l u u u 8c 2+(3+3)
± u l u ± u l u u u 8c 2+(3+3) ~ 3+(2+3)
ú - l u ± u l u u u 8x 2+3+3
± - u l u - u 6c 3+3

14. Nedves, tapadós szeled mása
szennyos lepedők lobogása,
óh éj!
Csüngsz az egen, mint kötelen
foszló perkál s az életen
a bú, óh éj!
Szegények éje! Légy szemem,
füstölöggj itt a szívemen,
olvasd ki bennem a vasat,
álló üllőt, mely nem hasad,
kalapácsot, mely cikken pengve,
— sikló pengét a győzelemre,
óh éj!



± - ú u - l u - ± u 9a (2+3) + (2+2)
± - ú u - l u u - u 9a (2+3) + 4
- ± 2b 2
± u u - l - ú u u 8c (2+2) + 4 ~ (2+3) + 3
± - ± - l u ± u u 8c (2+2) + 4 ~ (2+3) + 3
u ± l - ± 4b 2+2
ú - u ± u l u u u 8c (3+2) + 3
± u - ú l u ± u u 8c 4+4 ~ (3+2) + 3
± - u ± u l u u u 8d (3+2) + 3 ~ (3+3) + 2
± - ± - l - ± u u 8d (2+2) + 4 ~ (2+3) + 3
ú u - - l - ± - ± u 9e 4+(2+3) ~ 5+(2+2)
± - ± - l u ± u - u 9e (2+2) + 5
- ± 2b 2

15. Az éj komoly, az éj nehéz.
Alsom hát én is, testvérek.
Ne üljön lelkünkre szenvedés.
Ne csipje testünket féreg.



u ± u - l u ± u - 8a (2+2) + (2+2)
± - - ± - l u - u 8b 5+3 ~ (3+2) + 3
ú - - l u - u l u - 9a 3+3+3
ú - u l ± - - l u u 8b 3+3+2

LÓRÁNT CZIGÁNY: THE OXFORD HISTORY OF HUNGARIAN LITERATURE

From the Earliest Times to the Present. Oxford, 1984. Clarendon Press. 582 l.

Az oxfordi egyetem kiadója a világ legtekintélyesebb cégei közé tartozik. Az általa megjelentetett könyvek kivételosen szakszerű vállalkozások hírében állnak, mindenképpen indokolt tehát, hogy a lehető legszigorúbb mércét érvényesítsük azzal a magyar irodalomtörténettel szemben, mely hosszú ideig fog alpmunkának számítani, hiszen azon a nyelven készült, melyet a legtöbben értenek a világon.

A történetíró tevékenységének két vetülete van: adatokat szervez elbeszélő szerkezeté, vagyis kapcsolatokat teremt az *explanandum* s az *explanans* között. A bírálónak is kétféle nézőpontja lehet: vagy a tényismeretet teszi mérlegre, vagy a fogalmakat, amelyek közrejátszanak az adatok értelmezésében. Egyetlen személynek megírni a magyar irodalom történetét „kezdetektől a jelenkorig” olyannyira nehéz feladat, hogy az ilyen munka szerzőjét óhatatlanul is rajta lehet fogni „tárgyi tévedéseken”, éppen ezért csakis azt tartom méltányosnak, ha inkább e könyv meta-történeti vonatkozásaival foglalkozom.

Czigány Lóránt 1956 óta külföldön él, de rendszeresen hazalátogat Magyarországra. Kettős elkötelezettsége kiválóan alkalmassá teszi arra, hogy olyan irodalomtörténetet írjon, melyben a nemzetközi távlat a hazai kultúra belső törvényeinek fölényes ismeretével párosul. Egyenesen olyan művet várhattunk tőle, mely kijózanító tanulsággal szolgál számunkra, amennyiben helyreigazítja nemzeti önelégültségünket, vagyis tárgyiagos képet ad arról, mekkora értéket is jelent irodalmunk a hozzáértő kívülálló szemében.

Hogyan látja a magyar irodalmat olyan kutató, akit nem befolyásolnak helyi elfogultságok? Mindenekelőtt az arányok alapján lehet keresni választ erre a kérdésre. Két író kapott önálló fejezetet: Petőfi s Jókai. A regényíróról szóló rész címe – „Nemzeti ábrándozás” (National escapism) – leértékelést sugall, ám az olvasó számára mégsem egészen érthető, miért ismerteti a fejezet – az *Erdély aranykorától a Nincsen ör-*

dögig – egy sor olyan mű cselekményét, amelyek bajosan sorolhatók legjelentősebb regényeink közé. Egyetlen magyarázat lehetséges: valamikor (lassan egy évszázaddal ezelőtt) mindezek a könyvek megjelentek angolul. Czigány Lóránt szemlátomást az összes olyan írott művet tekintetbe veszi, amelyet lefordítottak erre a nyelvre. Tévedés ne essék, távolról sem kifogásolom, hogy Földes Jolán és Körmendi Ferenc is szerepel egy magyar irodalomtörténetben. Éppen ellenkezőleg: e könyv komoly erényének tartom, hogy a népszerű, sőt a ponyvairodalomról sem hallgat. Egészen más, amivel vitatkoznék. Czigány Lóránt nem eléggé veszi figyelembe, hogy a fordítók s a kiadókat sokszor igen különböző s gyakran nem éppen művészi indokok készítették egy-egy magyar könyv megjelentetésére. Az irodalomtörténésznek ki kell igazítani az így keletkezett hiányos képet. Czigány alig teszi ezt meg, sokkal inkább rögzíti a már kialakult s mindenképpen korszerűtlen fölfogást. Könyve alapján a tájékozatlan olvasó azt hiheti, hogy irodalmunk sokkal kevésbé civilizált, polgárosult, felnőtt, mint amilyen valójában.

Vegyünk egy példát a sok lehetséges közül, kiindulópontként e tétel igazolásához. Válasszuk a XIX. századot, mert a szerző alighanem ebben a korszakban érzi leginkább otthon magát. Jókai 12 lapos méltatásával szemben Kemény munkásságának ismertetése 4 1/2 oldalra szorítkozik. A rövidségnél is nagyobb hiba az alfejezet rendkívüli hézagossága. A forradalom után írt két röpiratot leszámítva egyetlen értekező mű sem kerül említésre, sem *A két Wesselenyi Miklós*, sem a *Széchenyi István*, sem az *Eszmék a regény és dráma körül*, és a szépirói tevékenység is hiányosan szerepel – kimarad például az *Alhikmet, a vén törpe* és a *Ködképek a kedély láthatárán*. Korántsem önmagukért hiányoljuk e műveket, de azért, mert segíthettek volna XIX. századi prózánk nemzetközi vonatkozásainak érzékeltetésében. A jellemkép műfaja Keményt Macaulay-hoz közelíti, a

regény drámaiságának hangsúlyozása Henry James fejtegetéseit vetíti előre, a fantasztikum, a hasonmás, az időfelbontás, a szubjektív nézőpont s a belső magánbeszéd kultusza pedig annak a fejlődésnek a része, mely a német romantikától vagy akár Sterne-től Dosztojevskij s a XX. századi regény felé vezet. E vonatkozási pontok nélkül bajosan sejtethi a külföldi olvasó, hogy Magyarországon olyan szerző is akadt, akinek művészi céljai összehasonlíthatók a XIX. század jelentős regényíróinak törekvéseivel. Különösen azért nem, mert *A Békési háztól* Vértesi Arnold által írt novelláig igen sok olyan mű kap méltatást, mely nem egészen alaptalanul keltheti azt a benyomást, hogy a magyar prózára a vidékies elmaradottság nyomta rá bélyegét a XIX. században.

Kemény megítélése csak egy példa a sok közül, mely azt sejteti, hogy erősen vitathatók az irodalomtörténetész értékelő szempontjai. Kosztolányi – egyetlen írónk, aki mind lírikusként, mind prózai elbeszélőként elsőrendű műveket alkotott – szintén csak ötödfél lapos ismertetésben részesül, vagyis mindössze fél oldallal hosszabb a róla szóló alfejezet, mint Molnár Ferenc pályafutásának méltatása. Bevezetésében Czigány erősen bírálja a korábbi marxista és nem marxista irodalomtörténeteket. Nem kifogásolom, hogy vaknak nevezi elődeit – elvileg ebben igaza is lehet –, csupán azért kárhoztatom, mert nem vesz tudomást az utóbbi évtizedek átértékeléseiről, és olykor már-már korszerűtlen, elavult szempontok alapján értékeli. A sors ironiája, hogy minősítéseiben néha még korábbi, idejétmúlt vulgármarxista kitételek emléke is kísért – például akkor, midőn megjegyzi, hogy a *Hűsz óra* nem tud „megoldást kínálni” (467.) vagy amikor így jellemzi Jókait: „néhány remekművében élethű tudott lenni, és éppúgy megbízhatóan rajzolta meg alakjait, mint legjobb realista kortársai” (217.).

A szakirodalom hiányos ismerete is okozhatja, hogy jelentős írók s művek sikkadnak el ebben az irodalomtörténetben. Temesvári Pelbárt, Bölöni Farkas, Wesselényi vagy Asbóth neve még a névmutatóban sincs föltüntetve. II. Rákóczi Ferenc csak politikusként szerepel, Csokonait felhőtlenül derülátó költőként mutatja be a könyv, aki „nagyságra tehetett volna szert, ha tovább él” (99.), Berzsenyiről nem esik több szó, mint Fáy Andrásról, Széchenyi jelentőségének mérlegelésekor még utalás sem történik a naplójára, Arany lírájáról mindössze néhány sort, értekező prózájáról semmit nem talál az olvasó. Nem kevesebb aránytalanság jellemzi a későbbi fejezeteket. Érdekes ugyan megtudnunk, hogy Theodore

Roosevelt elnök kedvelte a *Szent Péter esernyőjét*, de ez aligha elégséges ok arra, hogy Mikszáth legjobb regényének nevezzük e könyvet, s főként akkor nem, ha *A feketé várost* említésre sem méltatjuk. Lukács jellemzése is csonka, ha két esztétikája közül egyiket sem vesszük tekintetbe, s másutt is előfordul, hogy fontos művekről hallgat a könyv szerzője: a már említett Mikszáth-alfejezetben a *Sipsírca* s a *Fili*, Babitsnál a *Mint különös hírmondó*... s a tanulmányok, Kosztolányinál a *Számadás*-szonettek, az *Őszi reggeli*, a *Vörös hervadás*, a *vad kovács*, az *Októberi táj*, az *Ének a semmiről* s a *Tengerszem*-kötet novellái, Kassáknál a számozott versek, József Attilánál a *Karóval jöttél*... s a *Talán eltűnök hírtelem*... Németh Lászlónál a *Tanu*-korszak előtti esszék, Weöresnél talán legfontosabb kötete, a *Medúza*, Pilinszky esetében éppen az *Apokrif*, Csórinál az értekező próza marad ki a tárgyalásból, mint ahogyan az sem indokolt, hogy Zilahy nagyobb terjedelmet kap, mint Szabó Dezső, Füst Milán pedig Gellért Oszkárral teljesen azonos rangú „kisebb” (minor) költőnek minősül, s bemutatása rövidebb, mint Fodor Józsefé. Csakis helyeselhető, hogy Albert Gábor neve nem hiányzik ebből az irodalomtörténetből, de furcsállni lehet, hogy Czigány sehol sem kerít sort a Magyarországon működő értekezők tevékenységének mérlegelésére.

Ahelyett, hogy tovább folytatnók az aránytalanságok számbavételét, célszerűbbnek látszik föltenni a kérdést: mi okozza e könyv egyenetlenségeit. Noha többféle válasz is elképzelhető, a magam részéről a fogalmiság alacsony szintjével magyaráznám a munka hiányosságait.

Legalábbis két tényező szükséges ahhoz, hogy valaki megírassa egy nemzeti irodalom történetét: az egyes művek elemzése csakis egységes fogalomrendszerrel végezhető el, az egész szöveg megírása pedig fejlődéstörténeti elképzelést igényel. Az előbbi föltételezi, hogy a történetírónak saját véleménye van az irodalmi mű létezési módjáról, az utóbbi valamilyen célképzetet rejt magában. E két tényező közül a könyv szerzője egyiknek sincs maradéktalanul a birtokában. Elsőrendű történeti részletkutatókat végzett – 1976-ban például rendkívül hasznos könyvet adott ki a magyar irodalom fogadtatásáról a viktoriánus Angliában –, de az elmélet nem éppen mondható erős oldalának. Emleget ugyan „irodalmi eljárás-módokat” (literary devices), de nincs önálló fölfogása arról, miféle jelentésrétegei vannak egy lírai versnek vagy egy regénynek. Ezért ismertet cselekményeket, s ezért nem eleméz. Figyelemre

méltó megjegyzéseket tesz a versformáról vagy egy-egy jellemről, de a műveket soha nem szerkezetként szemléli. Elemzés híján nemegyszer bizonyítatlan kinyilatkoztatásnak veheti értékítéleteit az olvasó, s kételkedhet abban, vajon Móricz, illetve Kosztolányi legjobb regényének tekinthető-e az *Űri muri* és a *Nero*.

Talán az egységes szaknyelv viszonylagos hiányával is összefüggésbe lehet hozni a könyv stílusának meglehetősen szürkességét. Van némi fogalmam arról, milyen nehéz helyzetben is találja magát az értekező, ha nem az anyanyelvén ír, de ez nem jelentheti azt, hogy elfogadjam magyar szavak sűrű használatát idegen szövegben. Ha afféle kifejezésekkel tarkítjuk okfejtésünket, mint „the *istenes* poetry of Balassi”, „the blend of refined Rococo and *népies* elements”, „the birth of *irodalmi tudat*”, „a *főrangú* poet”, „the *magyaros* trend”, vagy angol végződésekkel látunk el magyar szavakat (*megyés*, *Honvéds*, *népszínműs*, *kurucs*, *kubikoses*), akkor nemcsak mondataink keltenek esetlen benyomást, de a nem magyar olvasó egyenesen abban a tévedésben lehet, hogy lefordíthatatlan szakkifejezésekről van szó.

Valamely elbeszélő irodalomtörténet nyelvi egysége azon is múlik, mennyire meggyőzőek a benne megfogalmazott oksági összefüggések. Más szóval, a történetmondónak szerves kapcsolatot kell kimutatnia az általa szóba hozott események között, különben önkényesnek tetszhet a dolgok sorrendje. Nem vitás, hogy nehéz, sőt kockázatos is jelentést kiolvasni a múltból, de csakis olyan elbeszélésnek van értelme, amelyik valamilyen irányból valamilyen irányba vezeti az olvasót.

Megint csak az egységes fogalmi nyelv hiányára utalhatunk akkor, amidőn megállapítjuk, hogy e könyvben nem egészen megfelelően van elrendezve a tárgyalásra kerülő anyag. Nem szokatlansága, de indokolatlansága miatt hibáztatható az irodalmi jelenségek számbavételének egymásutánja. Egyes írók saját történeti összefüggésükből kiszakítva, túlzottan későn szerepelnek. Berzsenyi Kölcseyt követően, a *Bánk bán* a magyar romantikát jellemző fejezet – Vörösmarty, Czuczor s Garay – után kerül szóba. Széchenyi még később szerepel, holott jellemzése úgyszólván elengedhetetlenül szükséges lett volna a romantika fogalmának bevezetéséhez. Léway József megelőzi Krizát és Erdélyi Jánost, Herczeg Ferenc Mikszáthot, Móra Adyt, Karinthy Frigyes Czóbel Minkát, József Attila Szekfű Gyulát s Remenyik Zsigmond Tormay Cécile-t.

Csakis újszerű magyarázat tehet indokoltta ennire szokatlan elrendezést. Ehelyett voltaképp

meglehetősen szokványos osztályozást kapunk. „A *Nyugat* írói I” és „II” című fejezet például ilyen alrészekre tagolódik: „Pillantás az elefántcsonttoronyból: Babits Mihály”, „Homo aestheticus: Kosztolányi Dezső”, „A magány költője: Juhász Gyula”, „Kifinomult világfájdalom: Tóth Árpád”, „Kisebb költők”, „Móricz keserű világa” stb. A jellemzések egyik része kissé elavult címére emlékeztet: manapság már talán nem sokan gondolják, hogy az európai kultúra egységéért síkraszálló s erkölcsi kérdések iránt rendkívül érzékeny Babits elefántcsonttoronyban élő költő volt, s a Nietzsche utáni nihilizmussal küszködő Kosztolányi munkássága sem jellemezhető egyetlen vitacikkével, melyben önmagáról írt. Ami a többi alcímet illeti, ezek túlzottan is általánosak ahhoz, hogy pontosabb értelmezésükön töprengjen az olvasó.

Nehéz szívvel, de le kell vonnom a végkövetkeztetést: ha nem tévedek, e könyv szerzőjének nincs különösebben eredeti s átfogó elképzelése a magyar irodalom egészéről. A utolsó fejezetek csakis megerősítik ezt a benyomást, hiszen mind az erdélyi, mind a legújabb irodalom beosztása formális, az egyiknek a második világháború, a másiknak 1956 a korszakhatára. Csakis politikai és/vagy földrajzi elrendezés érvényesül, mert a szerző nem gondolkozik művészeti irányzatokban. Minél közelebb kerül a jelenkorhoz, annál inkább elvész az anyagban, s pusztá fölsoroláshoz folyamodik. Minden alaposabb indok nélkül követik egymást az írók; nem lehet tudni, miért szerepel egyikük egy korábbi, másikuk egy későbbi fejezetben. Máraiói például „A *Nyugat* hagyományának továbbélése” című részben esik szó, a mindössze öt évvel később született Cs. Szabó László viszont a záró fejezetbe került, vagyis megelőzik őt nála több nemzedékkel fiatalabbak, akiknek vajmi kevés közülük van a harmincas évek esszéírásához, mely Cs. Szabó történeti helyét meghatározna.

Ismertetésem elején azt sugalmaztam, hogy a fogalmiságnak különböző szintjei lehetnek a történetírásban. A magasabb szintek majdnem teljesen hiányoznak ebből a könyvből, s így műfaja inkább nevezhető krónikának, mint szigorú értelemben vett irodalomtörténetnek. Viszonylag kevés benne az oksági összefüggés, a tények nem szerveződnek makulátlanul egységes láncolatá, a munka értéke ezért főleg részleteinek hitelességében rejlik. Inkább találhatják hasznosnak azok, akik neveket és címeket keresnek, mint olyan olvasók, akiknek összefüggések megértése a céljuk.

A magyarság föltehetően kevesebb maradandó értéket teremtett, mint Európa három-négy nagy nemzete, de kulturális hagyománya elég gazdag ahhoz, hogy egyetlen személy aligha írhatja meg irodalmának történetét. Ha mégis vállalkozik erre a rendkívül nehéz föladatra, merészsége föltétlenül tiszteletre kötelez, s méltánytalanság lenne fölróni tudásának szükségszerű egyenetlenségét. Ezt a föltevést vettem kiindulópontnak, amidőn a kezdet kezdetén nem hibáztattam e könyv szerzőjét, hogy mindössze 90 lapot szentelt 1800 előtti irodalmunknak. Kézpénznek vettem, hogy előnye is lehet annak, ha egyetlen tudós készít teljes magyar irodalomtörténetet, az eredeti értéktételek ugyanis különleges történeti szervezhetik az irodalmi események sorát. Bíráló megjegyzéseimet csakis az indokolhatja, hogy nem talállok eredeti értékszempontokat ebben a könyvben.

Szigorúságom jogosságát enyhíthetné az a tény, hogy Czigány 1973 és 78 között készítette el munkáját. Mivel azonban olykor újabb adatok is előfordulnak a könyvben, fölvethető a kérdés, miért nem korszerűsítette szövegét a szerző, így például miért nem foglalkozott az 1970-es években föllépett prózáíró nemzedékkel, melynek munkássága nyomán némileg a múlt öröksége is átértékelődött. Általában véve megállapítható, hogy Czigány Lóránt kevésbé érzékeli, hogy a történelem mindig jelen és múlt kölcsönhatásának az eredménye. Előfordul, hogy nyílt kapukat döngöl, méltatlanul elhallgatottnak ítél szerzőket (például Cholnok Viktort vagy Birkás

Endrét), akik már kikerültek a feledés homályából, vagy a nemzetközi vonatkozások elhanyagolásáért korholja a magyar tudományt, holott ő maga sok pályatársánál kevesebb eszmei és művészeti irányt vesz tekintetbe – könyve olvasója nem sejtheti, hogy a sztoicizmusnak, Bergsonnak vagy akár a szecesszióknak is volt hatása a magyar kultúrára. Meglepő módon helyzeti előnyét sem használítja: szüksézáván szól a nyugati magyar irodalomról, inkább csak neveket közöl, mintsem törekvéseket jellemez vagy műveket taglal. Ha Márai tevékenységéről akar fogalmat alkotni magának a tájékozatlan olvasó, kevés újat fog találni ebben a könyvben ahhoz képest, amit Schöpflin állapított meg erről az íróról *A magyar irodalom a XX. században* (1937) című munkájában.

Az Oxford University Press hézagot akart pótolni ennek az irodalomtörténetnek a közreadásával. Sajnálatos, hogy az elkészült mű nem egészen felel meg a várakozásainknak, mert bizonyára sokáig kell majd várni, míg egy hasonlóan nagy tekintélyű kiadó ismét vállalkozik arra, hogy szerződést kössön olyan irodalom teljes fejlődésrajzáának elkészítésére, melyet nemzetközi méretekben alig ismernek, hiszen nyelvének viszonylagos elszigeteltsége miatt az olvasók túlnyomó többsége aligha képes eldönteni, mekkora értéket is képvisel egy létezőnek föltételezett világirodalom tágabb összefüggésrendszerében.

Szegedy-Maszák Mihály

MARIANNA D. BIRNBAUM: JANUS PANNONIUS

Poet and politician. Zagreb, 1981. 237 (3) l. (Opera Academiae Scientiarum et Artium Slavorum Meridionalium – Djela Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti, Razreda za filologiju, Knjiga 56.)

Birnbaum Marianna angol nyelvű monográfiája elsőnek összegzi egy világnyelven a Janus Pannoniusra vonatkozó tudnivalókat. Az amerikaiában élő, magyar származású tudós nő az amerikai tudós társaságok New Yorkban székelő tanácsának segítségével, valamint a Los Angelesi Egyetem Középkori és Reneszánsz Kutató Központjának és a zágrábi Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémiának támogatásával írta és adta ki könyvét. Maradékitalanul felhasználta mind a magyar mind a nemzetközi szakirodalom eredményeit; csak sajnálni lehet, hogy kézírata lezárása után jelent meg pl. Csapodi Csaba könyve a Janus Pannonius szöveghagyományról

és így ennek eredményeit már nem építhette be. A szerző rendkívül megfontoltan mérlegelt minden álláspontot, így könyve nagymértékben segíti a további kutatást és magyar részről a legnagyobb örömmel üdvözölhető.

A továbbiakban a két nagy részre és ezen belül tizenhat fejezetre tagolt könyvet előrehaladó sorrendben ismertetjük és ugyanígy tesszük meg kritikai megjegyzésünket is.

Az első nagy rész, amely a „Janus Itáliában” címet viseli (7–107. l.) első fejezetében Janus származásának és képmásának kérdését tárgyalja. Ami a származást illeti, tárgyilagosan és szenvedélytől mentesen ismerteti mind a magyar, mind

József Attila Tudományegyetem
Magyar Irodalomtörténeti Intézet
Könyvtár
Szeged, Eszterházy u. 2-6.
6722

a horvát álláspontot, kiemelten tárgyalva Tóth István elméletét. (Sajnos, Pais Dezső posztumusz vitacikkét már nem ismerheti.) Csak helyeselni lehet összegző megállapítását, amely szerint Janus főleg abban az értelemben magyar, hogy őt Vitéz a magyar humanizmus céljainak szolgálatában küldte tanulni Itáliába. Ami most már a Janus-ikonográfia sokat vitatott kérdését illeti, a padovai Eremitani freskóján felismerhető állítólagos Janus-portré azonosítása ellen az a legfőbb kifogása, hogy ha az elveszett kettős-portrén kívül Mantegna e képen is ábrázolta volna a fiatal magyart, erről a költő bizonyára megemlékezett volna a Mantegna dicsőítésére írott versben. A szerző úgy véli, hogy leginkább a pécsi kőfej hordozhatja Janus vonásait.

A második fejezet (21–36. l.) Guarino iskoláját ismerteti. Elveti Huszti nézetét, amely szerint Janus Vittorino da Feltre iskolájában nem vesztette volna el vallásos hitét; ellene veti, hogy hiszen Guarino is mélyen vallásos volt. Az újabb szakirodalom, elsősorban Werner Gundersheimer nyomán ismerteti Ferrara egykorú politikai és művelődéstörténetét. Úgy látja, hogy az áthághatatlan szakadék, amely végül is létrejött Janus a költő, és Janus a politikus között, csak akkor lehetett volna kisebb, ha Guarino iskolája nem tisztán filológiai jellegű. Janus azonosult az iskola individuál-humanista eszméivel, amelyek ellentétben álltak a velencei pragmatikusabb humanizmussal. Kiemeli, hogy Guarino tanítványai antik tanulmányaik során valóságos úgy érezhették, hogy saját korukat tanulmányozzák: ott élnek a „*jocus amoenus*”-ban, övék a viszsztatért aranykor! Végül úgy látja, hogy a költő nem V. László ferrarai látogatására írta az Eranemost.

A harmadik fejezet (37–52. l.) Janus korai epigrammaival foglalkozik. Áttekinti a Martialimitáció különböző változatait és jó néhány, Janus által megtámadott személyt azonosít (Pl. Basinio de Parma-t, valamint Philiticust, aki mögött valószínűleg Mario da Filetino lappang.) Birnbaum úgy látja, hogy Janusnak azok a versei a legszemélyesebbek, ott mondja a legfontosabbat önmagáról, ahol verseiről beszél. Utal a Juhász László által érintett verstani kérdésekre, de ezek eldöntését nem tartja feladatának.

A negyedik fejezet Janus tanulótársairól, elsősorban Galeottoról szól (53–67. l.). Eddigi tudásunkat gyarapítja, mikor például Roberto degli Orsi de Rimini alakjának rajzában azt is tudtukra adja, hogy ez a diák, akivel Janus Rómában majd újra találkozik, költő is volt.

Roberto Weiss nyomán bemutatja Guarino angol tanítványait; szellemes az a megállapítása, hogy Janus egymagában testesítette meg a Weiss által tipizált hallgatók tulajdonságait: hiszen latinul és görögül olyan jól megtanult, mint az olaszok; könyvtárat gyűjtött; fordított görögből latinra; magas egyházi méltóságra emelkedett és politikai tisztségeket töltött be. Galeotto figuráját jelentőségének megfelelően tárgyalja, kár hogy nem ismeri Mario Frezza 1950-ben kiadott Galeotto-életrajzát. Mindenesetre – Randall nyomán – helyesen látja Galeotto fő filozófiai műveinek jelentőségét és megkockáztatja azt a föltevést is, hogy – noha e művek Janus halála körül vagy azután jelentek csak meg – de a magyar barát már a hatvanas években is megismerhette később polémiát kiváltó fő eszméit. Itt kell megemlítenünk egy elírást: az 59. l-on „Marcello” áll Mario helyett; és egy tévedést: nem a Feronia-elégia volt az első műve Janusnak, mely már a XV. században megjelent nyomtatásban, hanem a Galeotto párbjáról szóló epigramma, a *De homine* című Galeotto műben. Még egy tévedést kell kiigazítanunk: a szerző még úgy tudja, hogy Galeotto Mátyás könyvtárát vezette, illetve fiának nevelője volt; ezt a régóta, könyvről könyvre hűződő állítást ma már nem tudjuk igazolni.

Igen érdekes még az a megfigyelés, hogy Janus meglehetősen elzárkózott szláv származású tanulótársaitól, és ennek az lehet az oka, hogy abban az időben a szlávok iránt növekvő bizalmatlanság nyilvánult meg Olaszországban. Sajnálatos viszont, hogy a Filello ellen írott invektiva Juhász-féle kiadását nem ismeri.

Az ötödik fejezet a tematika oldaláról veszi szemügyre Janus epigrammáit és elégiáit: az erotika, a természetszemlélet és a képzőművészet iránti viszony hármasságában (68–81. l.). Először is – nagyon helyesen – cáfolja azt a régi keletű föltételezést, hogy Janus az erotikus epigrammákat Jacopo Marcello olasz nyelvű verseiből fordította volna. Ez azért lehetetlen, mert hiszen azok – mint Janus Marcellusra vonatkozó célzásaiból tudjuk – petrarkisták voltak, Janus versei viszont obszcének. Szerelmi és obszcén költészet viszont más és más regiszteren helyezkedik el. Új adalékot ismerünk meg a „*cinædus*”-motívum hátteréhez: Antonio Tebaldeo ferrarai költő versét, amelyet ő „*Ad Ianum iuvenem pediconem et cinædum*” írt és címzettje minden valószínűség szerint a mi Janusunk. Nagyon érdekes az is, ahogyan a szerző elkülöníti a csoportból azt a kevés verset, amely föltehetőleg privát használatra íródott (pl. *De sua*

aetate, Ep. I. 332.) és így lehet önéletrajzi adalékot nyomozni benne, ellentétben azokkal a versekkel, amelyek nyilván közösségi használatra íródtak, és ezért a kamasz-diákközösség szóraztatása a fő motívumuk. A Huszti által perdöntőnek tekintett tanulások Janus szüzessége mellett (Battista Guarino, Bisticci) a szerző szerint azért lehetnek kétségesek, mert föltehetőleg apologetikus szándékkal írták őket arról a főpapról, akinek szüzessége éppen hogy kétséges volt. Ami a természethez való viszonyt illeti, megállapítja, hogy Janus érzéketlen „természet” és „művészet” iránt önmagukban. Csak az érdeklí, ami nyelvi, illetve ami nyelvbe emelhető bennük. Számára csak az él, ami toposz, ami konvencionális. Ez persze, mint mondja is, általános a korai reneszánsz költészetében és tulajdonképpen a késő antik költészetből származik. (Jól használítja itt Harold S. Wilson tanulmányát a reneszánsz természetszemléletről.) Összefoglalólag: sem a platóni, sem a virgiliusi, sem a homéroszi természetfogalmat nem használja: nála a természet teremtett, illetve a költő által újítva teremtett. Az asztrológiát is ebből a szempontból használja és az egész nem áll össze nála koherens ideológiává. Ebben a keretben tárgyalja a költő ön-metaforáit (mandulafa, a saját természetétől roskadozó fa), a váradi búcsúversben is az Én és a Természet közötti párhuzamot emeli ki, és csupán a Feronia-versben lát spon-tán természetélményt. Janus abban az értelemben nem reneszánsz egyéniség, ahogyan ezt a gyakori közhely a középkorival szembeni természetérzékben ragadja meg. Ugyanígy hiányzik belőle a művészet iránti figyelem; ezt annak tulajdonítja, hogy Ferrara általában nem becsülte sokra a művészt, Leonello csak mesterembereknek tartotta őket, mert hiányzik belőlük az ingenium. Guarino iskolájából is hiányzott a vizuális művészetekre nevelés: Janus harmadrendű rétorokról is ír, de szót sem ejt Pisanelloról, aki pedig Guarino barátja volt. Birbaum Anthony Blunt nyomán hangsúlyozza, hogy a XV. században még voltak erős teoretikus megfontolások az ellen, hogy a festészetet és a szobrászatot az irodalom mellé emeljék, a művészetek közé. Janus föltehetőleg Alberti festészetéről írott értekezését sem ismerte, pedig az már circulált a humanista körökben. Ebből a szempontból elemzi a Mantegna-verset is, ezt a retorikusan megszerkesztett ekphrasist, amely szerint a kép halhatatlanságát a két ábrázolt költő biztosítja. A szerző a művészet iránti közönyt pillantja meg abban is, hogy Janus nem fordít

tott gondot arra, hogy kéziratai díszesek legyenek, egy csillagászati torony kivételével nem tudunk építkezéséről, pécsi püspök korában a dóm restaurálását is elhanyagolta. Nem tudunk mecénási tevékenységéről, műkincsek helyett könyveket gyűjtött.

A hatodik fejezet (82–95. l.) az itáliai panegyricusokról szól. Az újabb szakirodalom felhasználásával ismerteti III. Frigyes látogatását, majd Anjou René alakját. Leszögezi, hogy a René dicsőítő vers, amennyiben az Aragónia-melletti politikát támogatta, teljesen ellenkezett Hunyadi és Vitéz János politikájával. Ezt csak az magyarázza, hogy a verset Marcello rendelte, aki szeretett irodalmi és művészeti propagandát kifejteni René érdekében (ilyen volt pl. a Szent Móric életét ábrázoló képeskönyv). Mindenesetre ez lehetett az első alkalom, amikor Janus rádőbbsenhetett arra, hogy milyen bonyolult dolog a politika. Ami a Marcello-panegyricust illeti, ezzel kapcsolatban sokat megtudunk a velencei államférfi valóságos cselekedeteiről. Marcello számos sötét ügybe keveredett, pl. valószínűleg titkos állami megbízásból meg akarta gyilkoltatni Francesco Sforzát. Árulással is vádolták a második milánói háborúban, így Janus költeményének az lehetett a feladata, hogy segítsen helyreállítani egy gyanús politikus „public image”-jét. A műfaji modell Claudianus volt, a benne vázolt politikai elvek forrása pedig föltehetőleg Poggio Bracciolini. Hiszen Guarinoval való dialógusában ő képviseli a köztársasági elvet; Scipio így válhatott a velencei politika dicsőítésének kiindulópontjává. A műfaj ekkor még meglehetősen elasztikus, hiszen a panegyricus poétikáját majd csak Scaliger fogalmazza meg 1561-ben, korábban Menandros és Hermogenés retorikája volt az irányadó. Nagyon figyelemreméltó Bimbaumnak az a megállapítása, hogy a költemény erőteljesen elmozdul az eposz műfaja felé, leghosszabb része, a háború leírása ugyanis inkább eposzi mint retorikus. A költeményt nagyra becsüli mai szempontból is, mert hiszen ebben jelenik meg legszuggesztívabban az új reneszánsz emberkép és az ideális kormányzat leírása. Profétikusnak tartja a nagy nyugati fölfedezések megjósolását; ez is bizonyította, hogy „Amerika” megtalálása mennyire a levegőben volt az egykorú Itáliában. Johan Norström nyomán alkalmazza a „nagy társadalom” terminus technicusát a reneszánsz aspirációkra. Ezzel kapcsolatban megállapíthatja, hogy Janus, aki igazi városalakóvá lett Itáliában, „joggal hitte magát az uralkodó szellemi elit tagjának, amely elit azt a

célt tűzte ki maga elé, hogy létrehozza azt az új »nagy társadalmat«, amelynek majd ő maga fog a vezetője lenni.” (90. l.) Ebből a velencei politikai eszményből következik Birnbaum szerint, hogy pár évvel később Janus a maga és Vitéz szerepét Mátyás mellett úgy akarta alakítani, mint a velencei tanácsé volt a dózse mellett. Ez ment is addig, amíg Mátyás fiatal volt és gyöngé, később pedig Janus már nem hajlott. Ebben az értelemben a Marcello-panegyricust érett és politikailag megfontolt karrier-indításnak és nem diákos szerepjátszásnak tartja a szerzőnő.

A hetedik fejezetben Janus és a vallás viszonyát boncolja (96–107. l.). Leszögezi, hogy Janus nézetei alapján egy nemzedékkel később eretneknek nyilvánították volna. Azt nehéz eldönteni, hogy a vallásnak az ignoranciával és a hipokrizissal való azonosítása csupán tökéletességig vitt szerepjátszás-e avagy valóságos meggyőződés. A „nemo religiosus et poeta est” értelmezésében Huszti korai nézetével egyezik: itt mindenféle vallás elutasításáról van szó. Nagyon érdekes, ahogyan e híres vers egy sorának („Si torto iuvat ambulare collo”) utóéletét nyomozza: valószínűsíti, hogy Rabelais híres és rejtélyes gúnyos kifejezése a szemforgatókra, a „tor-coul” és a „torty-colly” innen származik. Ha a lélek halhatatlanságát emlegeti, pl. Hunyadival kapcsolatban, Janus ott csak antik kliséet használ. Egyébként a halálról vallott tradicionális nézetek csak az anyja haláláról írott gyászversben szerepelnek: itt mintha anyja kedvéért egy perc-re kereszténnyé válna. Az antikok mellett ehhez a műfajhoz, a threnoszhoz Petrarcat is felhasználja, később pedig ő maga lesz minta Kochanowski számára. Kár, hogy a vers elemzésében a szerző nem használja fel az asztrológiával kapcsolatban Garin eredményeit. Különös jelentőséget tulajdonít a II. Pál pápa ellen írott verseknek. A szentév csúfolása lehetett még az itáliai folklór intellektualizálása, de a pápát támadó versek már egyéniek és jelzik Janus igazi szemleli helyzetét: nem tisztán pogány, nem is keresztény, hanem *világi*. Janusnak fiatalkorában nem volt szüksége a vallásra, később pedig nem talált el hozzá. (Ehhez II. Pius Kommentárjaiból idéz egy igen megvilágító részletet.)

A II. rész címe: Janus Magyarország-Horvátországban. (109–208. l.) A szokatlan kifejezés nem a legszerencsésebb és nyilván Janus bizonytalan származásának, illetve a könyv kiadási helyének tett engedelményt; azonban nem helyesíthető, hiszen a horvát királyság társországi státusát nem ilyen neologizmusokkal kell kife-

jezni. Általában, a földrajzi nevek írása meglehetősen következetlen. A pozsonyi egyetem székhelyét például a főszövegben Bratislava, a jegyzetben Pozsony néven emlegeti (115., 112. l.); a 135. l.-on Nyitra neve Nitra alakban szerepel, máshol azonban Csanád magyarosan áll; a 138. l.-on Braşov, de előbb Szörény olvasható: törekvése arra, hogy a mai, szomszéd országokbeli elnevezést tájékoztatósi pont gyanánt feltüntesse, általános zűrzavarhoz vezet a történelmi Magyarország helyneveinek írásában.

A nyolcadik fejezet a pécsi püspökségről és a vele kapcsolatos epigrammákról szól (111–123. l.). Meglehetősen hosszú fejtegetést szentel a váradi búcsúversnek. Úgy találja, a vers tér- és időbeli mozgását elemezve, hogy a költemény mintegy a holland tájképfestők világképét előlegezi: a dolgok mögött nincs isteni rend. A vers természetképe a Georgicával rokon, civilizációval átítatott. A Pécsen írott versek közül új értelmezést kínál a túl termékeny fára írott verssel kapcsolatban: a költő hátha arra a kegyvesztésre céloz, amelyre a II. Pál ellen írott epigramma miatt jutott. A költemény vége ezek szerint úgy értelmezendő mint segítségkérés olasz barátaihoz. Ennek megfelelően 1465–66-ra datálja a verset. A pécsi versekben általában azt a motívumot emeli ki, hogy Janus milyen elszigeteltségbe jutott Magyarországon: hiszen már Enea Silvio is panaszkodott Ausztriában, hogy keleten az uraknak többet ér a kutya és a ló, mint a költő. Így áll elő az a költői attitűd, amelyben a száműzött Ovidius hangját is tudja hasznosítani. Később viszont az ő elszigeteltség-motívuma hat Kochanowskira és Lampridius Cervinusra.

A kilencedik fejezet a Vitézzel és a Mátyással való kapcsolatot elemzi (124–143. l.) Itt mint a magyarországi fejezetekben, főlerősödik a könyv ismeretterjesztő szerepe: hiszen az angolul olvasó közönségnek elő kell adni a magyar viszonyokra vonatkozó tudnivalókat. Fölveti, hogy Mátyás valóban humanista volt-e vagy csak eszközül használta a humanizmust és a humanistákat? Úgy látja, hogy Janus is, akár csak Vitéz a pedagógus szerepét akarja játszani a királlyal szemben. Az 1458–70 között írott epigrammában ezért viszonylag kevés a dicséret, annál több viszont az oktató részlet. Egyáltalán nem alkalmazott olyan mértékűen hízelgéseket, mint Martialis. Ha magasztalni kell, akkor is inkább az apát, Hunyadi emeli fia fölé. Sőt még a barátian enyelgő hangot is megengedi magának, amikor a király szerelmi kalandjáról beszél, amely késlelteti hadjáratát. (Ep.I.46.) Abban a

percben viszont, amikor Mátyás befolyásolhatatlan autokratává alakult, elveszített egy barátot és nyert helyette egy hivatalos költőt. Így írja Janus versét a diadalkocsit húzó szarvasról, majd eljut az orszlános versek teljes istenítéséig. Janus minél kevésbé elégedett Mátyás politikájával, annál inkább dicséri költészetében. Birnbaum ezt tartja a reneszánsz konvenció teljes elsajátításának, nem pedig a korábbi hangnemet! Husztival szemben, aki megmagyarázhatatlannak tartja ezeket az imperiális epigrammákat a későbbiek ismeretében, Birnbaum azt látja, hogy Janus szándéka e versekkel az, hogy elfedje valódi nézeteit. Sajnálatos, hogy a szerző nem ismeri Boronkai Iván Vitéz János-kiadását, illetve Vitéz-tanulmányát. Vitéz politikai megítélésének szerepében – nagyon helyesen – Mályusz Elemér követi.

A tizedik fejezet Janusnak a háborúkkal és a betegséggel vívódó verseiről szól (144–155. l.). Különösen figyelemre méltó a Mars istenhez békességért könyörgő vers elemzése; a hadisten itteni apokaliptikus képeben Birnbaum Mátyás vonásait véli fölismerni. Janus nagy vívmányának tartja azt, hogy betegsége fizikai tüneteit olyan pontosan írja le, mint a XIX. századig senki az irodalomban. A betegség elleni menedék: az álom. Az álom-képzettel kapcsolatban hosszan ismerteti az álom-allegóriák történetét a középkorban és a reneszánszban.

A tizenegyedik fejezet az olasz követséggel foglalkozik (156–164. l.). Birnbaum új hipotézist kínál arra a sokat vitatott rejtélyre, hogy miért változott meg Mátyás 1465 után. Elutasítja azt, hogy a pápa-ellenes epigrammák lettek volna a botrányokokozók. Szerinte valami fontos politikai kérdésben keresztezte Janus a király terveit. Lehetséges, hogy ellenezte a cseh-ellenes aspirációkat, vagy pedig arra beszélt rá a pápát, hogy a király akarata ellenére Vitézt tegye meg bíborossá.

A tizenkettedik fejezet Janus neoplatonizmusáról és asztrológiai nézeteiről szól (165–176. l.). Cáfolja Hak-ot, aki – mint sok reneszánsz-kutató – összetéveszti Janust Johannes Pannonius-sal, aki Ficino-hoz írott levelében pogánynak nevezte a firenzei filozófust, és így 1458-ból eredezteti Ficino ismeretségét. Felhívja a figyelmet arra, hogy szoros értelemben csak az „Ad animam suam” nevezhető teljesen neoplatonikus költeménynek, de még ennek a vége is teljes elentétben áll azzal a központi jelentőséggel, amelyet a neoplatonizmus tulajdonított az emberi léleknek. Janus használta tehát a neoplato-

nizmus szótárának egyes elemeit, de visszautasította annak lényegét. Birnbaum úgy gondolja, hogy Janus tulajdonképpen panteista volt – noha ez a fogalom még maga nem volt föltalálva. Janus hitt a világ nagy, mindent magában foglaló egységében, és a neoplatonizmusban is csak a panteista elemek vonzótták. Voltaképpen nem követett szoroson egyetlen filozófiát sem, hanem mesterségének, a költészetnek standard-jait kívánta új mezőre, így a filozófiára is kiterjeszteni. Birnbaum ezután azokat a verseket tárgyalja, amelyeknek asztrológiai vonatkozásai vannak; itt – elsősorban Nagy Zoltán nyomán – kiemeli a heliocentrikus szisztéma megsejtéseit. Elismerjük az ismeretterjesztő elem jogsútságát, mégis szóvá kell tennünk, hogy a 173. lapon található 13. jegyzet véleményünk szerint fölöslegesen és hiányosan ismerteti Zarathustra életét és jelentőségét.

A tizenharmadik fejezet a Mátyással való viszály elmélyüléséről, valamint Janus fordításairól szól (177–186. l.). Birnbaum úgy látja, hogy Janus a cseh hadjárat kezdetétől fogva passzív ellenállást gyakorol a királlyal szemben. 1469. a kudarcba fulladt bécsi tárgyalás után Vitéz és Janus egyre inkább meggyőződnek arról, hogy Mátyás Zsigmond szerepét akarja újra játszani. Birnbaum vitatkozik Karácsonyi Bélával, mert szerinte már 1465-től kell számolni Vitézék háttérbe szorításával. Hiszen Mátyás ebben az évben tette az első lépést a német-római császári korona megszerzésére, Janus pedig ebben az évben diszkreditálhatta Mátyás terveit a pápai udvarban. Az 1467. évi főnemesi felkelés után egyre inkább nyilvánvalóvá lett, hogy Mátyás csupán udvara kellékeiként alkalmazta a humanistákat, de nem osztotta álmaikat. Birnbaum szerint Mátyás politikája hosszú távon helytelen volt. Nyugati hadjáratai nem igazolhatók, hiszen Frigyes legyőzése után sem fordult a török ellen. Mikor a magyar történészek Mátyással kapcsolatos nézeteivel vitatkozik, Birnbaum meglehetősen lazán minősít egyes szerzőket. Bajcsy-Zsilinszky Endre nála egyszerűen burzsoá, Mályusz Elemér pedig marxista (194. l.).

A tizenötödik fejezet az összeesküvésről szól (198–204. l.). A szerző itt csomózza össze az eddigi szálakat, mikor Janus végleges szembefordulását minősíti. Úgy látja, hogy Janus menekülése egyáltalán nem az itáliai otiumot célozta, hanem beilleszkedett Kázmér azon terveibe, amelyekkel a Mátyás ellen fellépő trónkövetelő délen akarta újjáéleszteni az összeesküvést. Janus eszerint azért indult volna Velence felé,

hogy Mátyás ellen hangolja a velencei tanácsot. A harcot akarta tehát szervezni utolsó pillanataig, s ha nem Kázmér érdekében, akkor azért, hogy velencei és francia segítséggel az Anjoukat ültesse Mátyás helyébe. Ami Janus gyászversét illeti, azt ő másnak tulajdonítja, olyan valakinek, aki az összeesküvés ellen lehetett.

Az utolsó, tizenhatodik fejezet (205–208. l.) összegzi könyve legfőbb mondanivalóját. Úgy látja, hogy Janus sorsa nemcsak magyarországi viszonyokból fakad. Hans Baron nyomán hangsúlyozza, hogy a humanisták Itáliában is hasonló módon szorultak ki a politikai szerepből. Gyökértelenségükben csak kevesen tudtak a válás vigaszába menekülni. Janus legfőjebb csak agnosztikussá vált, aki hírnevet keresett és nem megváltást. Hitte azt, hogy ő követi az igazi, helyes politikai utat Európa és hazája döntő kérdésében. Vitézzel együtt végül is jól látták Mátyás politikáját és jóval később, Mátyás is kénytelen volt (a decretum maius kiadásával) – legalábbis belpolitikai vonatkozásban – visszatérni a Janusok által megjelölt útra. Végül néhány szót ejt még a Janus-kép utóéletéről; előbb

rebellisként élt tovább, majd antiklerikalizmusa nagy hatást gyakorol a reformációra. Legutoljára pedig, magyar és horvát fordításban egyaránt, két nemzet irodalmának vált integráns részévé.

Birnbaum Marianna könyve a külföldnek sikerrel mutatja be a magyar és horvát Januskutatás eredményeit, a magyar közönség számára pedig igen sok részletmegfigyeléssel gazdagítja Janus szellemi portréját, amikor a legújabb nemzetközi kutatások felhasználásával pontosabbá teszi a költő műveinek műfaj történeti és művelődéstörténeti hátterét. Dicséretes az a bátorság, amellyel a költő politikai nézeteit is koherens rendszerként felfogva szembeállítja egy hagyományos Mátyás-kép által meghatározott felfogással. Nyilván ez válhatja ki a legnagyobb vitát, de ennek folytatása nem az irodalomtörténetírás, hanem a történettudomány művelőire tartozik. Úgy gondolom, hogy a könyvet – kiegészítés és a magyar olvasó számára való bizonyos átdolgozás után – jó volna magyarul is olvasni.

Szörényi László

FENYŐ ISTVÁN: HAZA S EMBERISÉG

A magyar irodalom 1815–1830. Bp. 1983. Gondolat K. 323 l. (A magyar irodalom korszakai)

Fenyő István új könyve a Gondolat Kiadó *A magyar irodalom korszakai* című új vállalkozásának elsőként megjelenő darabja, mely a reformkor első szakaszának irodalomtörténeti monográfiája. Műfajából következően jelentőségét főként három szempontból kell hangsúlyoznunk: koncepciója, módszere, valamint irodalomtörténetírásunkban és irodalomtörténeti tudatunkban betöltött funkciója szerint.

Ha az irodalomtörténet fő feladatának az irodalmi folyamat történelmileg konkrét megragadását tekintjük, mely egyrészt az irodalmi műveket meghatározó irodalmi tudat tükrében, másrészt a folyamatot képező folytonosság és megszakítottság, a megőrződő és elhaló, illetve születő mozzanatok rendszerében közelíti meg és tárja fel a tárgyat választott jelenséget, alkotót, áramlatot vagy korszakot, akkor Fenyő István munkájának koncepcióját mindenekelőtt a korabeli műveltség egészére kiterjedő szemléletmód jellemzi. A korszak irodalma itt olyan művelődéstörténeti komplexumba ágyazódik, mely láthatóvá teszi az irodalom társadalomtörténetét. Így a könyvnek nem csupán horizontális szerkezete válik fontossá, mely a művek és

életművek láncolatát felrajzolja a kezdő- és végpont összevetésével a fejlődés mérlegének megvonására is alkalmat teremt, hanem vertikális szerkezete is, mely szemléletesen tükrözi az irodalmi élet, a művelődéstörténeti kontextus és a művek történelmi kapcsolatát.

A munka *horizontális szerkezetét*, tehát a koncepció időbeli kibontásának logikáját valójában párhuzamos metszetek sora alkotja. A társadalmi és politikai viszonyok felvázolása után a kor uralkodó eszméinek és stílusainak bemutatása következik, melynek során a szerző elsősorban saját korábbi kutatásainak eredményeire, az 1973-ban megjelent *Nemzet, nép – irodalom* című kötetének tanulmányaira, illetve az 1976-ban publikált *Az irodalom reszpublikájáért* című könyvének kritikátörténeti megállapításaira támaszkodhat. A korabeli irodalmi élet eseményeit tárgyaló fejezetbe ugyanígy épülnek bele az 1979-es *Magyarság és emberi egyetemesség* című könyv folyóirattörténeti tanulmányainak gondolatai. Ezután tömör *színház-történeti metszet* következik, mely Bayer József, Solt Andor és Kerényi Ferenc eredményeit felhasználva szemléletesen mutatja be a színháztörténeti funkcióit és a

vidékre szoruló vándorszínészet főbb állomásait. A Kazinczy pesti triászáról szóló fejezet különös értékét az adja, hogy reformkori kutatásunk eddig még nem tisztázta teljesen sokrétű eszmetörténeti alapossággal a történetiség, a népiesség és a romantika kibontakozásában oly fontos előkészítő szerepet játszó kör jelentőségét. Így jutunk el a könyv háromnegyedét kitevő, alapjukban műemléktörténeti metszetekhez. Az úgyszólván feltáratlan területre kalauzoló drámatörténeti áttekintés után a *Bánk bán* eddigi értelmezéseit összegező Katona-portré következik, a románirodalomtól az eredeti szépprózáig való fejlődést bemutató vázlat tanulságos képet ad az egykori szórakoztató irodalomról és az olvasói átlagizlésről. Ezt egy Fáy András-portré követi, mely Weber Antal és Szauder József eredményeit felhasználva mutat rá a haladó eszmék és a konzervatív ízlés közti feszültségre *A Béltéknyház*-ban, s új szempontokat kínál az elbeszélések, valamint a nemzeti önismeretet elősegítő mesék értékeléséhez.

A párhuzamos metszetek sorát az idők három kiemelkedő költőjéről, Kisfaludy Károlyról, Kölcsey Ferencről és Vörösmarty Mihályról szóló tanulmányok zárják. A Kisfaludy-fejezet jelentőségét abban látom, hogy egy lényegében polgárosult irodalmi tudatot egy különös, az életmű műfajstruktúráját is alakító szerepben mutat be. A Kölcsey-fejezet viszont egy nemzeti program kialakításáig tartó fejlődésnek árnyalatos nyomon követésével ragad meg, melynek alapja kétségtelenül a tanulmányok eszmetörténeti szerepének sokoldalú vizsgálata. A Vörösmarty-tanulmány ismét más módszerrel készült, jelezve, hogy Fenyő István mindig az életmű sajátosságainak leginkább megfelelő megközelítésmódot alkalmazza: ezúttal nagy költőnk romantikus világképének elemzéséből indul ki, s ebből vezeti le a poézis funkcióit átértelmező törekvéseit. Ezután az irodalom korabeli kritikai és történeti önszemléletét tisztázó fejezet zárja a könyvet, melyben a szerző korábbi kritikátörténeti összegezésének főbb tételeit vázolja.

E párhuzamos metszetek során a koncepció korszakfelfogása, a „honnan” és a „hová” kérdésekre adott válasz fogalmazódik meg, s ez a monográfia horizontális logikájának újabb dimenzióját alapozza meg. Fenyő Istvánnak kétségtelenül igaza van, mikor a Bécsi Kongresszustól a júliusi forradalomig ívelő időszak (mely nálunk a polgári nemzettévalás megindulásának s a reformideológia kialakulásának ideje) egyik legfőbb jegyeként az esztétikum értékének növe-

kedését és funkciójának kitágulását emeli ki. Ebben nemcsak a kreatív erejére ébredt ember öntudata nyilvánult meg, de az a felismerés is, hogy egyelőre a művészet bizonyult a produktivitás zavartalan közegének. Ez az értéknövekedés nálunk sajátos ellentmondással társult: még inkább emelkedett az irodalom rangja, lévén a reformideológia hordozója, mivel azonban az irodalom reszpublikájának létrejötté a társadalmi fejlődés modelljeként is szolgált, ez sajátos tehertételt is jelentett, mely gátolta az irodalom és a művészet autonómiájának kialakulását.

A szerző a későbbi fejlődés tapasztalatainak birtokában bontja ki a korszak kulcseszméinek összetett tartalmát. Ez nagyon fontos, hiszen az eredetiség nálunk elterjedt kanti értelmezése – a követést az utánzástól elhatárolva – az egyeztetés, sőt az eszményítés igényének megfogalmazásához vezethetett, a nemzetiség, az irodalom reszpublikájának követelménye pedig megelőzője, de helyettesítője is lehetett a társadalom reszpublikájának. Az eredetiség és nemzetiség elvét összekapcsoló népiesség ugyanígy új eszme- és formakincs kialakulását eredményezte, de néhány képviselőjénél a túlzott tradicionalizmus, a kritika és az egyéni önkifejezés letompításának, sőt elfojtásának veszélyét is rejtette. Az evolúció eszméjét is másképpen értelmezték a progresszió és a hagyományörzés hívei. Nem kevésbé fontos a magyar romantika sajátos jegyeinek kiemelése, köztük annak hangsúlyozása, hogy nem tagadja meg a felvilágosodás értelemszerűségét, s nem számolja fel teljesen a klasszicizmust. Nyilvánvaló, hogy a romantika klasszicizálódása (vagy a klasszika romantizálódása) részben társadalmi elmaradottságunk következménye, hiszen nálunk a latinos-retorikus műveltségű s hagyományaihoz ragaszkodó középnemesség vállalta a polgári funkciók javát, ugyanakkor azonban látnunk kell ebben a reformeszmék magvát képező érdekegyesítés esztétikai-irodalmi megfelelőjét is, mely egy szélsőségek nélküli közköltészet-eszmény megfogalmazásával kívánja elősegíteni az egész nemzetnek szóló, közérdekű irodalom kialakulását. Úgy vélem, hogy Fenyő István egyik legfőbb eredménye az *egyeztetés elvének* nyomon követése attól kezdve, ahogy Teleki, Szemere, Döbrentei és Dessewffy tanulmányaiban felvetődik, majd Kölcsey és Berzsenyi vitájában tudatosodik, s végül a *Nemzeti hagyományok*-ban s Toldy *Handbuch*-jában kiteljesedik. Ezzel Fenyő nemcsak a század második felének irodalmi gondolkodását meghatározó népnemzeti esztétika forrásvidékét tárja fel, de kialakítja azt

a nézőpontot is, ahonnan a korszak magyar irodalmának sajtószerepe jobban meglátható.

Mindez szorosan összefügg a periodizáció kérdésével. Megítélésem szerint itt első sorban nem azon kell töprengenünk, hogy az 1817-es vagy 1815-ös év csakugyan irodalmi korszakhatárt képez-e, ahogy a szerző feltételezi, egyébként igen nyomós érveket felsorakoztatva. Kétségtelen, hogy a jelzett évtized közepétáján alapvető kritika, stílus-, műfaj- és eszmetörténeti változások sorozata következett be. Ezek gyümölcseként többek között 1817-ben keletkeztek Kőlcsey új orientációról tanuskodó lasztóci levelei, jelentek meg nevezetes recenziói, de ekkor publikálta Telegdi József Gombos Imre *Az esküvés* című drámájáról írott fontos kritikáját, Köteles Sámuel *Tiszta erköltsi filozófiáját* és *Erköltsi Anthropológiáját*, Pucz Antal pedig Eberhard fordítását, de ekkor keletkezett első igazán romantikus költeményünk, a *Rákóczi hajh*... című óda is. A következő évben publikálta Dessewffy József a *Bártfai levelek*-et, Fáy András *A különös testamentom*-ot, Telegdi híres tanulmányát, Kultsár pedig a népiesség fejlődésében új szakaszt nyitó nevezetes felhívását.

A szerző ezúttal is a tények sokaságával szolgál, adalékai azonban az évtized egészére, a korábbi kutatásokban kissé mellőzött, eseménytelennek vagy csupán előkészítő szerepűnek vélt 1810-es évek jelentőségére is felhívják a figyelmet. A császári-rendi kompromisszum felbomlása s a nemesség szociológiai helyzetének megváltozása következtében mély tudatválság jött ekkor létre, mely annak a nemesi értelmiségnek a gondolkodását hatotta át, mely ekkor már egyre több honoráciort fogadott magába. E tudatválság egyik centrumát – a jelek szerint – az individuum problémái képezték, ugyanis a korábbi időszakról eltérően e korszak gondolkodása már nem metafizikai dimenziókban zajlott, hanem a személyiségre koncentrált s a pusztán emberi természet lehetőségeit kutatta. A gondolkodásnak erre az irányára ösztönzően hatott a kantianus eszmék hazai elterjedése s a megélénkülő ismeretelméleti érdeklődés. A tudatválság másik centrumát a nemzet kérdésköre alkotta. Nemcsak azt látjuk, hogy a korábbi évszázadokban gyökerező feudális nacionalizmust kezdi felváltani kritikai önszemléletre és eszmei igényességre épülő polgári nemzeteszmé, de egy rendkívül fontos eszmetörténeti fúzió is lejátszódik, mely a patriotizmus, a lojalitás és az etnikai csoporttudat elemeit összekapcsolva a feudális nacionalizmusnak is új formáját hozza létre.

Kisfaludy Sándor *Hunyady János* című drámája igen pregnánsan hordozza ez utóbbit. Mindebből talán arra is következtethetünk, hogy az úgynevezett Kazinczy-kort a korábbiaknál összetettebbnek kell látnunk.

Az 1830-as cezúra megvonása nagyobb hagyománnyal bír, hiszen már Toldy Ferencnek szemére vetették, hogy „költészetünk fejlődésén 1830 körül köti meg a csombókot”, de Erdélyi János is úgy látta, hogy ekkorra „az eszményiség elve kivívta diadalát”, újabban pedig Sőtér István és Kosáry Domokos hangsúlyozta ennek az időpontnak a jelentőségét a magyar romantika fejlődésében. Jeleztük már, hogy a korszakhatárok kijelölése egyúttal válasz a „honnan” és a „hová” kérdéseire. A Fenyő István által vizsgált másfél évtizedben irodalmunkban a feudális nacionalizmust felváltja a polgári nemzeteszmé, a népiesség stílusáramlatból lassan mozgalommá alakul, Kazinczy helyére Kisfaludy, sőt Vörösmarty lép, Szalay László pedig az irodalom társadalmi vonatkozásainak kiemelésével már nem a klasszikával egyeztet, hanem a realizmus irányában haladja meg a romantikát. Fenyő István azonban arra is figyelmeztet, hogy ez a fejlődés nemcsak tagad, de meg is őriz. Monográfiájának egyik legtanulságosabb, s részben már a könyv *vertikális szerkezetét* jelző eleme az a rejtett portré, mely a következetesen visszatérő utalásokból kerekedik ki a széphalmi vezérről. Eszerint ő nemcsak követői, de megtagadói számára is élő hagyományt jelentett, hiszen erudíciókultusza és arisztokratizmusa valójában a provincializmus és a dilettantizmus elutasítását jelentette. A fejlődésnek ezen összetett látásmódja következtében a szerző meghaladja saját korábbi kritikátörténeti összegezésének a tárgy természetétől sugallt teleologikus szemléletét is. Többször hangsúlyozza, hogy a vizsgált korszak irodalma nem csupán előzménye a későbbi kibontakozásnak, hanem maga is eredmény, melyben új szintézist alkot a magyarság és Európa, a könyv címűl választott Vörösmarty-idézett szavaival: „haza s emberiség”.

A könyv vertikális szerkezetének első szintjét az irodalmi élet eseményei és az életrajzok alkotják. Ez azért fontos, mert az alkotói élmény és a mű viszonyának figyelemmel kísérése nem csak az alkotások értelmezéséhez járul hozzá, hanem – romantikába hajló irodalomról lévén szó – a művek értékelésébe is belejátszik. Ez a szempont egyben a fejlődés fázisaiba is bevilágít: Fenyő utal például arra, hogy Kisfaludy Károly versformálását a konkrét élményektől való elvo-

natkoztatás, stilizáló távolságtartás jellemzi, Kőlcseynél viszont a személyiség intenzív megjelenését, de ugyanakkor rejtőzködő szerepjátszását mutatja be, míg Vörösmarty lírájában az élmény felszabadult kifejeződésének jegyeit írhatja le.

Erre a fundamentumként szolgáló tényanyag-ra helyeződik rá a már jelzett művelődéstörténeti kontextus, mely az egyes életművek hajszálgyökereinek olyan sokrétű kibontását teszi lehetővé, mint amilyent pl. a Kőlcsey-fejezetben olvashatunk.

A vertikális szerkezet leggazdagabb szintjét mégis a műelemzések alkotják. Az irodalomelmélet újabb elgondolásait kamatoztatva a szerző szimultán látásmódot alkalmaz: a művet egyszerű morfológiai, szemantikai és esztétikai tárgynak tekinti, elemzéseiben tehát sajátos egységet alkot a leírás, az értelmezés és az értékelés. A mechanikus modellszerűségnek pedig még a látzatát is elkerüli, mert az egyes elemző mozzanatok sorrendjét mindig az elemzett mű sajátosságai szabják meg, így a konkrétá váló elemzés a mű egységiségének varázsát is visszasugározza. Különösen szép példával szolgál a *Vanitatum vanitas*, az *Országgyűlési Napló* vagy a *Zalán futása* bemutatása.

Végezetül szólnunk kell a munka funkcionális értékéről is. A szerző ugyanis – miközben saját korábbi munkásságának végkövetkeztetéseit is levonja – szinte az egész eddigi kutatómunka tömör szintetizálására vállalkozott, könyvét ezért a korszak kutatói nem nélkülözhetik. Ám a szintézis minőségét talán az bizonyítja leginkább, hogy hozzájárul a későbbi kutatás, a továbbgondolkodás útjainak feltárásához is. Különösen fontos a korszerű tudományos nézőpontból úgyszólván feldolgozatlan drámairodalomról adott áttekintése, melynek még vitatható elemei is inspiráló erejűek. Ha meggondoljuk, hogy például az 1810-es években mintegy száz dráma keletkezett, sokkal több, mint akár az

előtte lévő, akár az utána következő évtizedben, akkor joggal következtetünk arra, hogy ezen évtized élettényeinek és kollízióinak ábrázolása leginkább a drámai formát igényelte. A műnem felvirágzása már az évtized elejétől bekövetkezett, noha nem kis akadályokat kellett legyőznie, ám a motiváló körülmények mégis számottevőbbek voltak: többek között a színjátszás funkcióinak bővülése és műsorának gazdagodása, a dramaturgiai irodalom fellendülése, valamint a dráma státusának megváltozása és poétikai rangjának emelkedése az egykorú elméleti irodalomban egyaránt serkentették a szinte egyszerre jelentkező drámaírókat. Ebben az évtizedben tehát a dráma szerepét a könyvbe foglaltaknál fontosabbnak, színvonalát jelentősebbnek kell tartanunk. Fenyő világosan látja ugyan e drámák problematikáját, mint ezt pl. *Az esküvés*, *A tatárok Magyarországon* vagy az *Iréne* tömör elemzése bizonyítja, az abszolutizáló magyarságeszménnyel szakító, a *Tatárok*-nál differenciáltabb világlétező *Ilka* vagy az individuális problémáit meglepő mélységgel megragadó *Pausanias* azonban a vélnél feltehetően jelentősebb mű. Megemlítjük még, hogy a *Jeruzsálem pusztulása* reális értékelését kissé gátolja a drámaiságnak a konfliktussal való azonosítása, s hiányoljuk a műnemről adott körképben Ungvárnémeti Tóth László 1816-ban publikált *Narcisz* című drámáját, mely valószínűleg az időszak egyik legjelentősebb alkotása.

Megállapíthatjuk, hogy Fenyő István mértékadó könyve nélkülözhetetlen a szakma számára, de a munka áttekinthető szerkezete, szemléletes okfejtései, a következetesen érvényesített szintézisreteremtő tudományos igényt világos, sőt érdekesítő előadásmóddal társító stílusa révén jól szolgálja a „műveltség és művelődni vágyó közönség” tájékoztatását is, ami az irodalomtörténetírás egyik alapvető feladata volt és marad.

Nagy Imre

KATONA JÓZSEF: BÁNK BÁN

Sajtó alá rendezte Orosz László. Bp. 1983. Akadémiai K. 544 l. (Kritikai kiadás.)

Aligha túlzás azt állítanunk, hogy a régvárt *Bánk bán*-kötet sokban új, figyelemre, sőt kövételre méltó vonásokat mutat a kritikai kiadások közelmúltbéli gyakorlatához képest.

Mindenekelőtt helyeselhető, hogy az *életmű* egészének közreadása helyett a *főmű* mellett döntöttek. (Ami persze megköveteli a sajtó alá rendezőtől, hogy minél teljesebb kitekintést ad-

jon az életműből nyerhető tapasztalatokról.) Ez a fajta differenciálás – amelynek következményként Katona fiatalkori drámái nem kötik le ívek tucatjait az Akadémiai Kiadó adott és nem bővíthető kapacitásából – nem általánosítható ugyan, de indokolt esetben mindenképpen élni lehet vele, fenntartva persze a lehetőséget az elhagyott művek szöveggondozott egyéb kiadá-

saira. Hamari és várható analógiaként a Madách-életműre gondolhatunk, amelyből *Az ember tragédiája* feltétlenül szükséges kritikai kiadása mellől elhagyhatók lesznek más művei.

Másodsor: Orosz László helyreállította kötetben a főszöveg és a jegyzetapparátus kívánatos és egészséges arányát, amely az utóbbi évtizedek néhány kötetében annyira megbillent az utóbbi javára, hogy a jegyzetekbe zsúfolt monográfia szinte forgathatatlanra tette – tanári kézikönyvként, diákmunka forrásaként vagy a tágabban vett olvasóközönség számára – a kritikai kiadást. Itt 302 lap főszöveg tartalmazza a dráma két kidolgozását és a 242 lapnyi teljes apparátusból is 26 oldalt tesz ki Bárány Boldizsár *Rostájának* indokoltan teljes szövegközlése. A főszöveg megválasztásában maradéktalanul egyetérthetünk Orosz Lászlóval abban, hogy felvette a dráma mindkét kidolgozását, ám eltekintett az Illyés-átdolgozás felvételétől. A két kidolgozás szövegét áttekinthetően és takarékosan sikerült hoznia, a párhuzamos tördelés helyett alkalmazott zárójeles, kölcsönös utalásokkal dolgozó megoldással. (Csupán annyi vitatható: szükséges volt-e a felvonások sorszámozását újratekinteni? Hány sorból áll a *Bánk bán*?) A két kidolgozás adta feladatot a tárgyi magyarázatokban a sajtó alá rendező úgy oldotta meg, hogy a fontosabb második változat sorszámai szerint haladva, lehetőleg idekapcsolta az első kidolgozás magyarázatait is. A ritkább esetekre nézve, ahol ez nem volt megoldható, a csak az 1815-ös változatra érvényes magyarázatokat tömbösítette (439–443.). Orosz László ugyanakkor eltekintett a könyvtárnyi szakirodalom tételes és idézetmontázsos, időrend szerint haladó felvonultatásától, helyette gazdag tematikus áttekintéssel élt. Ennek eredményei talán legjobban a túlhaltott Shakespeare-hatások revízióján mérhetők le (408–10.).

Jól áttekinthető, arányos tagolt kötetet kapunk tehát, amelyből – s ez a harmadik kiemelendő vonása – mindazonáltal árnyaltabb és pontosabb kép rajzolódik elénk a dráma szellemi háttéréről, mint korábban bármikor. Legjobb példának erre az irodalmi minták, előképek és átvételek kérdésköre lehet. Orosz László gondosan megkülönböztette az európai irodalom vándortémájává emelkedett Bánk-történet külföldi és magyar feldolgozásait (amelyek közül egyébként bizonyíthatóan mindössze egy, Cseri Péter románja hatott, s ez is csak a második kidolgozásra), a Katona rendelkezésére állhatott, meghatározó jelentőségű történetírói forrásokat,

valamint az irodalmi hatásokat és átvételeket (ez utóbbiakról tételes táblázatot is közölve: 418–23.). A konkordanciákat a szövegváltozatok közé sorolta, körüket pedig a szükségesre korlátozta. A hatások és átvételek témaköréhez egyetlen metodikai megjegyzést fűzhetünk: Horatius, Shakespeare, Schiller és mások műveiről szólva a legutóbbi, ma érvényes fordítás helyett mindig a korabelit célszerű használni – ez olykor perdöntő filológiai érv is lehet.

Orosz László Katona-kutatással töltött évtizedei adják fedezetét mind az új filológiai eredményeknek, mind a felvázolt, további vizsgálódásra érdemes témáknak. A jegyzeteket figyelmesen olvasva, ismételten bepillanthatunk Katona József alkotóműhelyébe. Így – Császár Elemér megállapításából kiindulva – sikerrel rekonstruálta „az első kidolgozás idegen kéztől másolt, de a szerző saját kezű lábjegeit és javításait tartalmazó kéziratát”-nak keletkezéstörténetét (312–3.). Ugyanezt a célt szolgálja a drámai cselekmény idejéről, helyszínéről és szereplőiről összeállított alfejezet, amely a tárgyi magyarázatokat vezeti be (424–39.). Igen figyelemreméltó és legendákat foszlato a „Nyelv, verselés és helyesírás” c. fejezet (376–91.). Orosz László az elemzés patikaméregére tette a Katona nyelvi archaizálásának eszközeiről szóló, közhelyé koptatott megállapításokat. Pontosította a népnyelv, jelesül a kecskeméti dialektus jelenlétét, hatását (376–7., 379., 381.), s különösen fontosak a két irodalomtörténeti stíluskorszak határán álló Katona neologizmusairól írottak, hiszen „a gyakran romantikus szóképet tartalmazó szóösszetételek a drámai dikció tömörítésének kitűnő eszközei.” (378.)

Nem meglepő, hogy Orosz László, aki kismonográfiáit szentelt a kor magyar verstani kérdéseinek, alapvető elemzést végzett a két kidolgozás szövegén. Megállapíthatta, hogy a végleges szövegben csökkent a metrikailag hibás sorok amúgy is csekély száma, javult a prozódia a ritmus kedvéért csonkított szóalakok elhagyása révén, ugyanakkor a ritmika jobban idomult a dikció követelményeihez. E látszólag természetes és logikus tény azonban további kérdéseket is felvet, hiszen a fejlődés 1815 és 1819 között, tehát már az élő színpaddal való kapcsolat megszakadása után következett be, s ennek ellenére Katona nemcsak a drámai jambus használatában jutott messzebbre a két Kisfaludynál! Úgy látjuk, hogy amíg az első változat megalkotásához Katonának alapvető segítséget nyújtott színpadismerete, színészi-emberábrázoló rutinja, addig a

második változatból már egyéni, irodalmi fejlődés során (baráti kritika, új irodalmi források, műgond) maradtak el a korabeli színészet negatív hatásai: a vitézi játék rémdrámai kellei, a sebtében készített műsordarabokra jellemző pongyolább verselés és dikció. Egyetértünk Orosz Lászlóval abban, hogy a fejlődés nem egy motívumú (365–6.): semmiképpen nem magyarázható a székesfehérvári színtársulat 1819-es pesti vendégjátékával, Kisfaludy Károly átütő drámaírói sikerével és ugyanígy nem köthető kizárólagosan Bárány Boldizsár *Rostájához* sem. A magunk munkahipotézise szerint a metamorfózis szélesebb szellemi horizonttal vizsgálendő: annak a törekvésnek elemzése útján, amely a történelmi tematika és a vitézi játék újraértelmezésével már közvetlenül a nemzeti romantika hősdramáját előlegezte az 1810-es évek közepétől, és amelynek az erdélyi drámapályázat éppúgy része volt, mint például Berzsenyi Dániel egyetlen drámatörredékének keletkezéstörténete. Visszatérve a verstani kérdésekhez, izgalmas elemzés lehetőségét veti fel az itt óhatatlanul futólagos egybevetés Vörösmarty drámai jambusaival (387–8.).

Orosz László felkészültségét, tárgyi tudását, dramaturgiai érzékét a tárgyi magyarázatok közül választott példák sora, számos mikrofilológiai remeklés illusztrálhatja, a történetírói forrásokból vett kifejezések helyes értelmezésétől-megfejtésétől (mint például az „udvornik” – 439. és a „gubás” – 462.) a motívumoknak és fordulatoknak az életmű egészében kimutatott jogfolytonosságán át – mondjuk – Katona antik mitológiai műveltségének metaforateremtő hatásáig. Ezért úgy véljük, hogy a kitűnő kötet

a filológusképzés hatékony módszertani segéd-könyve is lehet.

A *Bánk bán* kritikai kiadásának hibái, gyarlóságai eltörpülnek az értékek mellett. Következetlenségnek tekinthetjük, hogy amíg az Illyés-átdolgozás szerepel a kiadások között, addig – teljes joggal – elmarad szövegváltozatainak vizsgálata; hogy a kiadásoknál nem egészen egységes a címléírás (316–21.). Szerkesztési probléma, hogy a történelmi források és a tárgyi magyarázatok vonatkozó része elválik egymástól, ismétlődő utalásrendszerrel téve szükségessé. Továbbra sem látjuk bizonyítottnak, hogy Katona játszotta Hamletet (410.); az utóéletből még vázlatosabb áttekintésben is hiányzik Széchenyi 1839-es elítélő véleménye a *Bánk bánról* vagy a Nagy Ignác-kiadás meglétének említése Petőfi könyvtárában. A képmellékletben a Barabás-metszet helyett szívesebben láttuk volna a kecskeméti emlékmúzeumban őrzött, hitelesebbnek tűnő festmény másolatát.

A kritikai kiadások közismerten lassú átfutása okozza, hogy végezetül a recenzensnek ide kell iktatnia a kézirat lezárása óta folyt, befejeződött és részben publikált kutatásokat, mintegy kiegészítve a kötet 1981-ig terjedő függelékét (531–2.); Orosz László folytatta a *Bánk bán* színpadi szövegének vizsgálatát 1867 után (sajtó alatt), a Magyar Színházi Intézet pedig 1983-ban, a színpadi ősbemutató 150. évfordulójának szentelte periodikájának, a Színháztudományi Szemlének 11. számát, benne Fried Istvánnak az Előversengésről írott tanulmányával. A munka tehát folytatódik...

Kerényi Ferenc

BERLÁSZ JENŐ: AZ ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR TÖRTÉNETE 1802–1867

Bp. 1981. Országos Széchényi Könyvtár. 554 + 26 l.

Intézménytörténeti kutatásaink eddig csak néhány területen értek el számottevő eredményeket. Hadd emlékeztessünk azonban az „előzményekre”, a millénium körüli esztendőik iskolatörténeteire, amelyek méltó folytatása a pápai kollégium jubileumára kiadott szép monografikus vállalkozás, illetve az 1930-as évek egyetem-történetére, amely a legjobb szakembereket mozgatta meg ebből a célból. Más kérdés, hogy mind módszertanilag, mind pedig a feltárt adatokat tekintve, új magyar egyetem-történetek készítése egyre időszerűbb feladatnak tetszik. A

könyvtártörténet kissé elhanyagolt és csak az utóbbi időben lendületet kapott ága művelődéstörténetünknek. A régebbi szakirodalomból Szarvasi Margit ma is helytálló megállapításokat tartalmazó művét emelnénk ki (*Magánkönyvtáraink a 18. században*. Bp. 1939.); az 1950-es–1960-as évektől kezdve pedig éppen Berlász Jenő tette a legtöbbet a magyar könyvtárak múltjának földerítéséért (a Magyar Könyvszemlében, az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyvében és *Hiradójában*, valamint az *Irodalom és felvilágosodás* c. kötetben közölt érteke-

zéseivel). Pedig a könyvtártörténet túlmutat a szűk körűen értelmezett intézménytörténeti kereteken. „Tudományos kutatónak és könyvtárosnak közös érdeke...” – állapította meg az erdélyi könyvtári múlt legjobb ismerője, Jakó Zsigmond (*Írás, könyv, értelmiség*. Bukarest, 1976. 138.). Ugyanő másutt: „Iskola és könyvtár egymást kölcsönösen ösztönözve és támogatva fejlődtek” (219.); és még egy idézet a könyvtártörténet hasznáról: „általános művelődéstörténeti tanulságokkal kecsegtet” (Uo.). Tehát nem pusztán többé-kevésbé elzárt és viszonylag csekély körnek hozzáférhető könyv-, kézirat-, metszet- stb. anyag könyvtárrá rendezéséről, ezáltal egy adott gyűjtemény jellegéről van szó, hanem pl. a gyűjtemény alakulásának végigkísérésével a műveltségeszmény változásairól, esetleg a nemzeti kultúra ápolásának módjáról is. A jól megírt intézménytörténet egyben értelmiség- és mentalitástörténet. Amikor Windisch Éva még 1961-ben tanulmányt közölt „Az Országos Széchényi Könyvtár könyvtárosai a reformkorban” címmel (Tanulmányok Bp. múltjából 14. k. 1961.), akkor joggal írta alá alcímbe vetítve előját: „Adalékok a pest-budai értelmiség kialakulásához”. Adott esetben a könyvtárosi-levéltárosi pálya, a tudományszervezési ideál körül kialakult nézetek változásai, e nézetek érvényesülése a gyakorlatban (ezáltal azok társadalmi kihatása, az értelmiségi pálya lassú felértékelődése) a lényegesek. Nem is szólva arról, hogy az olvasói statisztikák elemzése is tágabb érvényű következtetésekre adhat alkalmat.

Berlász Jenő az OSzK első hatvanöt esztendejének monografikus feldolgozásával nagy szolgálatot tett a művelődéstörténeti kutatásnak. Fraknói Vilmos (*Gróf Széchényi Ferenc*. Bp. 1902.), Kollányi Ferenc (*A Magyar Nemzeti Múzeum Széchényi Országos Könyvtára*. 1802–1902. Bp. 1905.), Windisch Éva, Somkuti Gabriella és mások eredményeit felhasználva, de leginkább saját kézirat- és levéltári kutatásaira építve azt az utat rajzolja meg, amelyet egy lassan, lassan valóban országgá, *nemzetivé* váló intézmény tett meg a kezdeti, bizonytalan jogi státustól addig a pillanatig, hogy Eötvös József felvállalja „a főhatási jogokat” a könyvtár fölött.

Ami a két időpont (1802–1867.) között a könyvtárban, a könyvtárral történik, az a magyar értelmiség egy rétegének története. Csokonai Vitéz Mihály az első pillanatban talán csak egy elnyerendő állásra gondolt, első ide vonatkozó verse (*A Nagyméltóságú Gróf Széchényi Ferenc ő excellenciája nemzeti könyvtárjára*

melly hozzám Külcvár úr által érkezett) ugyan csak hamisan cseng, másik verse (*Gróf Széchényi Ferenc ő excellenciájához*) már a felvilágosodás szimbolikájával él („te, aki fényt hintesz! A homály vak rejtekibe”). Értelmiségtörténet Horvát István és Schedius Lajos (és fia) fáradtságos, de a könyvtári állomány pontos felmérése szempontjából nélkülözhetetlen munkája, s ezzel a szerző Horvát István eddig egyedülán megfestett portréjához új vonásokat tesz. Mátray Gábor könyvtárosi tevékenysége egy, a Horvát Istvánétól eltérő mentalitás-értelmiségi típus munkálkodási körét és módját jelzi. Nincs tanulság nélkül a donátorok indítékairól szóló beszámoló, a társadalmi összetétel alakulása is sok mindent elárul. Rendkívül fontosnak tetszik a különféle írói hagyatékok megvásárlásának histórikuma; hiszen az OSzK állományának számottevő részét alkotják ezek a korai vásárlások (a Jankovich-könyvtár, a Horvát István-hagyaték, a Rummy, a Batsányi- és az Engel-könyv- és kézirat-örökség). Itt jegyezzük, hogy Jankovich Miklós könyvtárából jutott nemzeti könyvtárunkba Kazinczy könyv- és kéziratanyagának ama része, amelyet a széphalmi mester szükségében 1808-ban a neves gyűjtőnek adott el, és amelyről kéziratok katalógust is állított össze Kazinczy (ma is megvan az OSzK Kézirattárában). Sajnos, Batsányi könyvtárát szétesztették a könyvválományban; Rummy Károly Györgytől azonban nemcsak kéziratokat és könyveket, hanem folyóiratokat is vásároltak. Kár, hogy Rummy némelyiket alaposan szétnyírta.

Fontosnak érezzük, hogy Berlász Jenő regisztrálja a Könyvtárral kapcsolatos külföldi visszhangokat. Jelentékenyen bővíti ezáltal kapcsolattörténeti ismereteinket. Ebben a vonatkozásban Berlász már fel tudta használni K.H. Jügelts dolgozatát az OSzK alapításának jénai visszhangjáról. Jügelts cikkéhez kiegészítésül: számottevő weimari (!) visszhangról is tudunk: a weimari Der Neue Teutsche Merkur magyarországi vonatkozású cikkeit Rummy Károly György írta, a jénai Allgemeine Literaturzeitungnak Engel János Keresztény, Schedius Lajos (és később Rummy Károly György) egyként munkatársa volt. Nem lehetetlen, hogy az első kettő közül került ki a tudósító.

Külön figyelmet érdemel a könyvtáralapító-ról, Széchényi Ferencről alkotott portré. Csáky Móric jóvoltából Széchényi Ferenc kései bécsi éveiről tudunk többet; Berlász új adalékai első sorban a XVIII. század végének, XIX. század elejének eseménytörténetét gazdagítják. Fontos,

az újabb kutatásokat hathatósan alátámasztó bizonyítékokat hoz. Halász Gábor a nemzeti könyvtár létesítésének gesztusában – az esszéista tetszetős fogalmazásában – a felvilágosodást elutasító, lemondó tettet vélt fölfedezni, és ezzel az 1795–1823. közötti időszakot a továbblépés, a „fejlődés” szempontjából marasztalja el, több történelmi vélekedéssel egyetértésben. Berlász Jenő – teljes joggal – nem hisz a könyvtár-ajándékozás pillanatnyi ötletében, sem a múlttal való leszámolás látványos kísérletében, és – nagyon helyesen! – megkeresi a közvetlen előzményeket, amelyek közül az egyik a legnagyobb valószínűséggel éppen Széchényi Ferenc és Hajnóczy József rövid ideig tartó együttműködése. Másfelől viszont – szintén csak helyeselhetően – a könyvtáralapítást szélesebb történelmi háttérrel ábrázolja, kapcsolatba hozva az 1802-es esztendő más politikai fejleményeivel, köztük az országgyűlés összehívásával. „A társadalmon bizakodó hangulat lett úrrá; mindenki azt várta, hogy immár megkezdődik az 1791-ben kiküldött országos bizottságok reformterveinek megvalósítása”. A magunk csekélyebb jelentőségű adatait tesszük hozzá: 1802-re már kiszabadulnak a státusfogyók (előbb Kazinczy, majd Verseghy), Schedius megindíthatja a Zeitschrift von und für Ungern c. lapot, amely majd Széchényi Ferenc törekvéseinek is szócsöve lesz stb. Ilyen módon mind a könyvtáralapítás, mind a katalógusok szétküldése és ezzel együtt a könyvtáralapítás népszerűsítése, a magyar kultúra fejlődésének beszédes demonstrálása nem az 1790-es esztendők reformeszméiről való lemondás, a jozefinista, illetve a felvilágosodott ellenlatáló szakítás jegyében született. Éppen ellenkezőleg. A Bessenyeitől (és Révaitól) kidolgozott nemzeti művelődési program részévé válik. Ebbe a programba az alapítás hatása révén, de nem utolsósorban új, értelmiségi munkahelyek megteremtése révén az értelmiség viszonylag széles köre kapcsolódik be (Vö.: OSzK Évkönyv 1968/69. Bp. 1971. 55–84.)

Már céloztunk arra, hogy tanulsággal jár, ha a könyvtárat önkéntes adományaikkal gyarapító társadalmi állásának elemzését kísérjük figyelemmel. A könyv 120–121. lapján található névsorok már érdekesen jelzik, hogy a „mecénások” összetételében is bizonyos eltérések mutatkoznak: megjelennek az írók, az értelmiségiek, a városi polgárság tagjai, mint akik nem egyszerűen magukénak érzik a nemzetivé váló könyvtár ügyét, hanem adományaikkal tevékeny részt kérnek a gyűjtemények jelle-

gének alakításában is. A növedéknaplóban lett adatok alapján Berlász névsora – többek között – Berzeviczy Gergely, Kazinczy, Kisfaludy Sándor (könyvtára később a nemzeti könyvtárba került, akárcsak a XX. század elején Madách Imréné), Diószegi Sámuel, Tessedik Sámuel, Virág Benedek nevével jeleskedik. Mellettük szerb, szlovák, horvát nevek jelzik a „hungarus”-patriotizmus megnyilvánulását, miközben a főúri-birtokos nemesi adományozók száma sem mutat a mecénási hajlam csökkenésére. Berlász ide vonatkozó megállapításait nem módosítja, legfeljebb néhány apró adattal egészíti ki Maksimiljan Vrhovac püspök naplója, amelynek horvátra fordított változata nemskóra megjelenik. Itt jegyezzük meg, hogy Széchényi Ferenc jelentős szlovák kapcsolatai közül a Juraj Ribayhoz fűződő behatóbb említést és tárgyalást érdemelt volna. Széchényi Ferenc könyvbeszerzéseinek jelentős segítője volt Ribay, Széchényi prágai kapcsolatainak is építője volt, és végül Ribay rendkívül izgalmas „slavica”-hagyatéka (könyvek és kéziratok) a Széchényi Könyvtárba kerültek (Vö.: Mária Vyvíjalová: *K slovensko-maďarským kulturným vzťahom koncom XVIII. a začatkom XIX. storočia (Juraj Ribay a Ferenc Széchényi)*). Historické štúdie 1969. 47–76.).

Nem kevésbé meggyőző Horvát István tudósi-könyvtárosi pályafutásának tüzetes leírása; és sok adathoz juthatunk József nádornak magyar tudományosságot támogató igyekezetéről is. Ez utóbbinak azért örültünk, mert Domanovszky Sándor iratkiadása elakadt, így József nádor (és általában Pest-Buda) XIX. századi története csak töredékesen ismert. Berlász adalékai kapcsolódnak a Domanovszky-iratkiadáshoz.

A későbbi évekre egyrészt jellemző a „társadalmi érdeklődés” némi csökkenése, másrészt, az ún. Széchényi-alap jóvoltából történő vásárlás. Itt is érdekes színfoltot jelent Vuchetich Mátyás adománya: hatvannégy darab kézirat és ezerkétszázhatvannégy könyv. Vuchetich horvátországi származású tudósként érkezett Pestre egyetemi tanárnak, része lett a több nemzeti művelődésnek otthont adó város kulturális életének. Hogy aztán a magyar tudományosság halottjaként gyászolja majd több magyar tanítványa. A Vuchetichéval részben rokonítható, részben szembeállítható magartástípust képvisel a másik, szintén horvát vidékről Pestre érkezett egyetemi tanár, aki előbb az esztétikai tanszékre pályázott, majd 1795-

től archeológiát és numizmatikát adott elő. Katančić Matija Petarról van szó, aki tudományosan igyekezett megalapozni az illirizmuselméletet. Más kérdés, hogy kéziratait viszont a pesti egyetemi könyvtárra hagyta. Ez a példa egyben jelzi, hogy a többnemzetiségű Pest-Buda kulturális életének feltárása – a valóban tiszteltre méltó eddigi eredmények ellenére – még mindig sürgető feladat. Berlász Jenő „adalécai” e téren is sok segítséget adnak a kutatóknak.

Berlász Jenő példát szolgáltat arra, hogy az intézménytörténetnek is mennyi „nemzetközi” vonatkozása lehet. Cseh–magyar kapcsolattörténeti vonatkozású adat, hogy František Palacký előbb könyvtárhasználóként (már 1822-ben), utóbb adományozóként van jelen a magyar nemzeti könyvtár történetében. Ennél fontosabb a könyvtár helyzetének megvilágítása olyaténképpen, hogy más könyvtár lehetőségeit is fölmeri a szerző. Még jelentősebb Széchényi Ferenc külföldi útjai könyvtári vonatkozásainak regisztrálása, és ezáltal a magyar könyvtárügy európai perspektívába történő behelyezése. Ezek a rövid kitérítések is lehetővé teszik, hogy az eddignél pontosabban felmérhessük a könyvtáralapítás jelentőségét.

Csak néhány, fontosnak tetsző mozzanatot ragadtunk ki Berlász Jenő rendkívül alaposan dokumentált, gazdag tartalmú, történésznek, irodalom- és művelődéstörténésznek egyként a továbbiakban nélkülözhetetlen könyvéből. Olyan intézménytörténettel gyarapodtunk, amely sokszíniú megrajzolt történelmi háttérrel együtt festi föl a nemzeti művelődés egyik leglényegesebb szervezetének törté-

kumát. Az alapításkor már tudták a kortársak, hogy fordulat ez a magyar művelődés történetében, s ha erőltetett hangon is, ezt mondta ki Csokonai Vitéz Mihály; mint ahogy az alkalmi költemény közhelyein is átsüt Révai Miklós lelkesedése, mikor latin nyelven kiadott versében Széchényi Ferencnek „halhatatlan érdemei”-t emlegeti. Berlász Jenő monográfiája természetesen bőszégesen tárgyalja a szó szoros értelmében vett könyvtári műveletek szervezését (a szakozó, raktározó, állománygyarapító stb. folyamatokat). Ám még ezeknek a folyamatoknak szervezésén, finomodásán keresztül is képes rávilágítani az ezeket a folyamatokat létrehozó, ösztönző, a korszerűsítést sürgető-megtervező gondolatokra, és ezáltal egy jellegzetesen értelmiségi munka kialakulására és differenciálódására. Olyan tényekre, mozzanatokra, amelyek eddig jórészt kívülrekedtek a kutatások körén. Formálódó értelmiségi pályákat ismerünk meg; a magyar irodalom még nem rajzolhatta meg az archivárius alakját oly módon, mint tette azt E. T. A. Hoffmann. De éppen e formálódás végigkísérése révén bontakoznak ki a könyvtárosorsók, nem kevésbé érdekesek, mint a valóságból a tárgyilagosan elbeszélte fantaszitkumba átlépő E. T. A. Hoffmann-figuráé.

Ismertetésünk summázata ekképp szólhat: alapvetően fontos művel, *segédkönyvvel* gyarapodtunk. Jakó Zsigmond figyelmeztetését adaptálva: jól járt tudományos kutató is, könyvtáros is.

Fried István

MÁCZA JÁNOS: ESZMEISÉG – AVANTGARDE – MŰVÉSZET

1–2. köt. Bp. é.n. Petőfi Irodalmi Múzeum. 268, 375 l.

Mácza János esztétikai műveinek felfedezése a magyarországi olvasók számára a hetvenes évek elején kezdődött. A sort az *Esztétika és forradalom* nyitotta meg 1970-ben, ezt követte cikkeinek egy gyűjteménye, a *Legendák és tények* (1972), majd *A mai Európa művészete* (1979). Az Irodalmi Múzeum sorozatban az *Eszmeiség – avantgarde – művészet* összefoglaló cím alatt most megjelent két kötet Mácza két jelentősebb tanulmányát tartalmazza. Egyik, az eredetileg 1927-ben oroszul publikált *Irodalom és munkásosztály Nyugaton*, a másik pedig az 1933-ban megjelent *Alkotó módszer és művészi örökség*.

Az *Irodalom és munkásosztály Nyugaton* irodalomtörténeti jelentősége abban a körülményben rejlik, hogy ez az első, magyar szerző tollából való, jóllehet a történelmi helyzet folytán nem magyar nyelven megjelent tanulmány, amely esztétikai szempontokat vezet be a kortárs szocialista irodalom tanulmányozásába. S mivel a szerző érzékelt a proletárodalom, illetve szocialista irodalom fogalmának jelentésbeli beszűkülését, a „munkásokról és munkásokhoz szóló” irodalom meghatározást használta, amikor arról a jelenségről beszélt, amit ma szocialista világirodalomként tartunk számon. Pontosabban, a szocialista világirodalom

gyökereiként. A munkásokról és munkásokhoz szóló irodalom fogalma ugyanis egyrészt tudomásul veszi, hogy az ide sorolható alkotásokból hiányzik a közös ideológiai alap, a marxizmus-leninizmus egységes világnézete, másrészt pedig felismeri és elfogadja ezeknek a műveknek a kötődését a munkásmozgalomhoz, illetve a munkásosztályhoz.

A munkásirodalomnak ezzel a meghatározásával a szerző tulajdonképpen elébe ment az egyes nyugati országokban még a harmincas évek elején is folytatott vitának arról, hogy az író származása, a mű témája vagy a belőle kiolvasható eszmeiség a jelentősebb tényező a proletáriróadalom fejlődésében. A kérdés ilyen felvetéséből eredő veszélyek, beszűkítő értelmezések elkerülése céljából vezette be a pszichológiai terminust mint az irodalmi művek tudományos elemzésének eszközét.

E meghatározás szerint: „Az irodalom művészi tükrözése a társadalom vagy valamely társadalmi osztály azon általános törekvésének, hogy megteremtse a lehető teljes egyensúlyt az adott történelmi korszak társadalmi (vagy osztály-) pszichikumának és ideológiájának összes – az adott társadalom anyagi, termelési, gazdasági erőinek dialektikáját visszatükröző – elemei között, amelyek visszatükrözik az adott társadalom anyagi, termelő-gazdasági erőinek dialektikáját.” (39. l.) Ebben a meghatározásban a pszichikai jelenti a közvetlen és érzéki viszonyokat, a külvilágra való reagálásnak a neveléstől törvényesített formáit, míg az ideológiai a megtanult vagy szerzett fogalmakat, eszméket, gondolkodásmódot. A pszichikai jelenti a tudattól függetlent, az ideológiai a tudatosat. A tételnek az a része pedig, amely a pszichikai és az ideológiai elemek közti egyensúly megteremtésére irányuló törekvést tükrözi, az irodalom mindenkor osztályhoz kötöttségét, irányzatosságát hangsúlyozza. Eszerint a feltörekvő osztály irodalmában az ideológiai elemek dominálnak. Amikor az uralkodó osztály ideológiája áthatotta a társadalom egészét, a pszichikai és ideológiai elemek egyensúlyba jutnak. Amikor pedig az uralkodó osztály ideológiailag nem tud újat létrehozni, a pszichikai elem válik uralkodóvá, és egy pusztán szórakoztató irodalom jön létre. A proletáriróadalom végső, kifejtett formájában – azaz a megvalósult szocializmus irodalmában – a pszichológiai elemek összességével mint valósággal kell számolni a proletáriátus osztályérdekei szempontjából, és ezek az elemek teljes összhangba jutnak a forradalmi

ideológiai elemekkel. Más szavakkal, a sekélyes, modern polgári irodalommal ellentétben, a szocialista társadalom tartalmas irodalmat hoz létre.

Lehetséges, hogy a pszicho-ideológia terminust Mácza közvetlenül V. M. Fricsétől vette át, a gondolat azonban megtalálható már a korábbi – elsősorban marxista – irodalom-szociológiai irodalomban. Közvetlen utalást találunk rá Lukács Györgynek a *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* című tanulmányában, amelyben szót emel az ellen, hogy az irodalmat feloldják egy-egy korszak kultúrpszichológiai jelenségeinek egészében, jöllehet lelki, tehát pszichológiai valóságát nem lehet kétségbe vonni, és az irodalom nem is csak ideológia, azaz a gazdasági viszonyok függvénye. Mácza felfogása, Lukácséval ellentétben, nem elutasító, hanem a korabeli vulgarizáló felfogásokkal szemben dialektikusan, bonyolult kölcsönkapcsolatok és hatások összefüggésében világítja meg az irodalom szerepét.

Mácza az *Irodalom és munkásosztály Nyugaton* című tanulmányával mint irodalomtörténeti művel legfeljebb részletkérdésekben vitatkozhatunk. Elmondhatjuk, hogy nem értünk egyet a Martin Andersen Nexóról adott értékelésével – többek között –, vagy magyar irodalmi vonatkozásban azzal, hogy Lékai Jánost az *Urak és rabszolgák* című regénye nyomán az Upton Sinclair-követők között helyezi el. Az is kérdéses, hogy a századelő szocialista irodalmi törekvései valóban két nagy kategóriába sorolhatók-e, mint az objektív realizmus és szubjektív romantika. Nevekhez kapcsolva, az első kategóriába tartozik Upton Sinclair, a másodikba Jack London, és a forradalom romantikus felfogása következtében az egész avantgarde. E sarkítás mellett Mácza feltételezi a közbülső kategóriát is, amely a szubjektív romantikától az objektív realizmus felé halad, és ezzel tulajdonképpen nem zárja ki, legalábbis elméletileg, annak a lehetőségét, hogy az avantgarde beépüljön a szocialista irodalomba.

Míg az *Irodalom és munkásosztály Nyugaton* egy jövőbeli proletár (szocialista) irodalom fényében vizsgálta az avantgarde mint irodalmi hagyomány kérdését, az *Alkotó módszer és művészi örökség* a hagyományhoz való viszonyt már a szocialista realizmus nézőpontjából elemezte. Mácza ekkor már a képzőművészetről beszél, a festészetről és kisebb mértékben a szobrászatról és építészetről, de számos megállá-

pítása éppúgy vonatkoztatható az irodalomra is. Így például az a megállapítása, amely a művészet fejlődése egyenlőtlenségének törvényére vonatkozik: egyrészt azt jelenti, hogy a művészet fejlődése a társadalom fejlődéséhez viszonyítva is egyenlőtlen, és egyenlőtlen a fejlődés magán a művészetben belül. Az irodalom egyenlőtlen fejlődésének gondolata a magyar tudományosságban kidolgozottabb formában az irodalmi zónák elméletében jelentkezett először, a hatvanas évek elején. Másik jelentős gondolata, hogy a művészi tükrözés sajátosságát a közvetettségben jelöli meg, vagy mint írja, „a művészetben a valóságos világ, a valóság nem mint közvetlen valóság, hanem mint tudatosult valóság jelenik meg, amely sajátosan fejeződik ki”, és ezt a tudatosult valóságot az ember mindennapi gyakorlata, „társadalmi viszonyai és világnézete” határozzák meg.

Visszaulva a hagyományhoz való viszony kérdésére: Mácza felfogása szerint a szocializmus művészete minden előző művészet egészének az örököse: „Mi örököljük a múlt egész gazdagságát, és világfelfogásunk folytán úgy tudjuk

értékelní ezt a gazdagságot, ahogy előttünk senki sem; meg tudjuk találni benne mindazt az értéket, amely eddig el volt rejtve vagy zárva. Új megvilágításba tudjuk helyezni a múlt legnagyobb művészeinek teljesítményét, eszmei szempontból tartalmasabban, érzelmekkel telítettebben tudjuk csodálni elődeink technikai felkészültségét.” A hagyomány ilyen megőrzése teszi lehetővé egy minőségileg, esztétikailag új művészet létrehozását.

Örömmel üdvözöljük Mácza János munkáinak újabb két kötetét. Úgy gondoljuk, hogy Mácza tanulmányai, történeti érdekességükön, dokumentum értékükön túl, nyitottságukkal, problémák iránti fogékonyságukkal, érvelésük logikájával és rendszerével termékenyítően szólhatnak bele a napjainkban is továbbélő elméleti vitákba.

A két tanulmányt S. Nyíró József fordította, a Mácza életművében, a korabeli vitákban eligazító, információkban gazdag bevezetést és a jegyzeteket Botka Ferenc írta.

Kovács József

KENYERES ZOLTÁN: A LÉLEK FÉNYŰZÉSE Bp. 1983. Szépirodalmi K. 490 l.

Vajon lehet-e igazán eredményesen művelni az irodalomtörténetet a nyelvészet, esztétika, szociológia, történettudomány, lélektan, filozófia kutatásainak ismerete, alkalmazása nélkül? Hol kezdődik és hol végződik az, amit „irodalom”-ként kezelünk? Mit tekinthetünk tehát az irodalomtörténet tárgyának? Az esztétikailag értékes művekkel foglalkozva, vajon figyelmen kívül hagyhatjuk-e a kevésbé értékes, netán értéktelen, de bizonyos korszakban a közönségre nagy hatást gyakoroló írásokat? Külön kell és lehet-e választanunk ilyen értelemben az esztétikai és a történeti értéket? Megkerülhetők-e az ilyen és hasonló, irodalomelméleti igényű fogalmi tisztázások? Mindezeket a belső összefüggéseket hogyan világítják meg hagyományos irodalomtörténetírásunk tanulságai, s hogyan a modern, nemzetközi, elméleti irányzatok? Miként lehet egyszerre, ennyiféle igénynek ésszerűen eleget tenni az irodalomtörténetés mindennapi gyakorlatában? Ilyen és hasonló fogas kérdésekkel, szakterületünk talán legalapvetőbb és legkényesebb kérdéseivel szembesít Kenyeres Zoltán e második tanulmánykötete, szervesen folytatva az előző,

Gondolkodó irodalom (1974) gondolatmeneteit.

E feladatok nagy részét közvetlenül megfogalmazza, s válaszait, állásfoglalását is körvonalazza a bevezető fejezetben (*Bizunk az irodalomban!*), de a valódi felelet a kötet egészében rejlik. Olvashatjuk elméleti megközelítésben azt, hogy az irodalomtörténetet a fentiek értelmében „többszörös útkeresztződésben” állónak látja; s hogy vállalja, vállalja érvényesként ma is Horváth János véleményét, mely szerint az irodalom „írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével”. De válaszainak igazi, személyes meggyőződését, gyakorlatának hitelét magában hordozó változata maga a könyv felépítése, témáinak kiválasztása, elemzéseinek módszere, vagyis szemléletének megvalósítása, s mindettől elválaszthatatlan, egységes, sokszor szépírói vonzerővel bíró stílusa. Megfontoltságról tanúskodik az, ahogyan a gyűjtemény anyagát négy nagy fejezetre tagolja, egyszerűen csak római számokkal választva el ezeket egymástól, szemben előző kötete cím- és alcím-adásaival. Az ok, úgy véljük, szervesen kötődik a szerző problémafelvetéseihez, s megoldásainak belső logikájához. Az egyes nagy részek tartalma

hozza közel mindkettőt. Első pillantásra úgy látszik, hogy az I-gyel jelölt, összekapcsolt nyolc tanulmány az, amely kifejezetten irodalomtörténeti tárgyú, jellegű. Oláh Miklóssal, Forgách Ferencsel Thuróczy Jánossal, Bornemisza Péterrel foglalkozik, de találkoznak Széchényiről, Jusch Zsigmondról, Cholnoky Viktorról, Csáth Gézáról írott esszéivel is. A II. rész – a legbővebb terjedelmű – voltaképpen a szemünk előtt irodalomtörténeté, avagy irodalomelméleti hagyománnyá változó műveket vesz számba: Déry Tibortól, Illyés Gyulától Sötér Istvánig; Lukács Györgytől Hamvas Bélaig. A III. fejezet az, amelynek Weöres Sándor áll a középpontjában, részben műveiről, részben a róla írott Bata Imre, Tamás Attila kötetekről szólva. A IV. csoportban pedig az élő irodalomra vonatkozó, összegező, áttekintő szemléket gyűjti egybe, illetve egyes írók pályáját, műveit elemzi, előtérben a pályakezdő szerzőkkel. Elsőkötetes költők egy csoportját méri fel értő figyelemmel; prózairodalmunk alakulásban levő térképét rajzolja fel; egy év olvasmányait illeszti egymás mellé, ahogyan éppen összekerülnek. Lengyel Péter, Balázs József, Esterházy Péter prózáját külön esszékben analizálja. Az elrendezés szembetűnő vezérelve I.-től IV.-ig a kronológia. De ezen belül hiábavaló lenne a részegységekre bontás okát akár tárgykörök, akár műfajok, akár módszerek különbségében keresni. Nem csupán arról van szó, hogy Kenyeres Zoltán nem kötelezte el magát egyik vagy másik korszak mellett. Inkább a már jelzett, s a bevezetőjében elméletileg változtatott felfogás gyakorlatra váltásának vagyunk tanúi.

Elsőként például annak, hogy a szerző, aki elvben azt hangsúlyozza, hogy az irodalomtörténetírás az irodalmi hagyomány minden irányt és változatot magábafoglaló folytonosságát birtokolja, s hogy az irodalomtörténet feladata a teljes hagyomány őrzése és jótékony működésének jelenbéli biztosítása; mindezt többféle módon érvényesíti saját munkásságában. Előző kötetétől eltérően, itt, a változatlanul előtérben álló élő irodalom mellett, XV., XVI., XIX. századi, századfordulóról való művekkel, egyéniségekkel is foglalkozik. S az egyes korszakok megragadásánál arra a rajzolóra emlékeztet, aki egy egész tájkép, például egy erdő körvonalait, arányait keresi, munkálja ki akkor is, amikor éppen egy-egy fa vagy falevel alakzatait adja vissza pontosan. Jó példa lehet erre akár a kötet egyik legkiválóbb esszéje, a Thuróczy Jánosról szóló *(Az első magyar értel-*

miség). Nemcsak elmélyült, plasztikusan megformált portrét kapunk, amelyet a Mátyás utáni időszak történetírásának, s művelőinek társadalmi helyzetképe tesz teljesebbé, hanem a krónikák anyagának összetevőiről, korabeli és utókori közgondolkodásra gyakorolt hatásáról is tájékozódunk. Vagyis, miközben szigorúan és tárgyyszerűen a megadott évtizedekre, személyre, témakörre szegeződik a pillantás, aközben a forrásoktól a késő utódok gondolatainak távlataiig tartó ívet fogja át a szemlélet.

S akárcsak ugyanennél a tanulmánynál maradvá, kiemelhetők Kenyeres Zoltán gyakorlatának további jellegzetességei. Például az, hogy kiválasztott témáját, itt a *Chronica Hungarorum*-ot hányféle oldalról, hányféle eszközzel közelíti meg. Magát az írást, egyszerre tekintí a „korabeli észjárásbeli reprezentációk megőrzőjének”, olyan megnyilvánulásnak, amelyből a kor köznemességének önszemléletét, érték- és eszmevilágát rekonstruálhatjuk; s olyan műnek, amely révén nyomon követhető e nemzeti szemlélet belső ellentmondásossága, például az egymással homlokegyenest ellenkező: jámbor keresztényi, illetve barbár harci erények egyidejű szerepeltetése, az „etnikai indulat” megmutatkozása. A mű rétegeinek fölfejtésekor végigpillant a hun-szkíta monda kanyargós útján, a kancelláriai kitalálástól ennek a nép ajkára kerüléséig, ismét udvari történetírókig, majd az utóbbiakból merítő Heltaiig, romantikus írókig. E gondos különbségtételek számbavételével bogozza ki, tudóan és érzékenyen Thuróczy saját álláspontját, s a krónika szépirodalminak tekinthető jellemvonásait.

Ez a fajta, sokrétű elemzés mód, amely ugyanakkor szakszerű és józan egyszerűségű szintézizálásra irányul, szemléltetheti azt is, miként értelmezi irodalomtörténet és a többi, bevezetőjében felsorakoztatott tudományág termékeny kapcsolatát. Tapasztalhatjuk, hogy szinte észrevétlenül egyesíti, alkalmazza különböző szakterületek tanulságait; szövegek, eszmék forrásainak tisztázásától stilisztikai vizsgálatig; az írás „belső értékorientációs ellentétei”-nek társadalmi vonatkozásaitól a személyiség pszichikai vonásainak kitapintásáig. Még ha ez nem is mondható el a kötet minden egyes darabjáról – hiszen korszakuk, témájuk szerint is igen eltérőek – valamennyi esszéje jellemző a sokoldalú megvilágítás, az a törekvés, hogy a pontatlan megelevenítésből, anakronisztikus szemléletből eredő, akaratlan torzításokat kiigazítsa. A ma már távolibb, nehezebben

felidézhető korok világát, légkörét a Nyugat nagy esszéistái, s a műfaj angol klasszikusai módszerének folytatásával, egyéni finomításával hozza közel. Az 1831-es kolerajárvány elrettentő, érzékletes képei, az 1799 napon át láncraverten elviselt várfogságra emlékeztetés, s ezek mellett a nyolc gyermekének cseperedését ajtófélfára jegyeztető apa portréja együttesen teszi a Kazinczy-életművet hívebben megérthetővé. Egyben példázhatja a különböző szakismeretek alig látható apparátusát, szerves együttesét.

Feltűnhet az, hogy különös figyelemmel kíséri az irodalom határvidekeit: humanista történetírókat, Bornemisza prédikációit, Széchenyi naplóját, Justh esetében is a naplót, Kodolányi publicisztikáját. Minden esetben a társadalom közügyei felé forduló, a közéletre ható, vagy e határokat felmutató dokumentum is érdeklí azon túl, ami kifejezetten szépirodalomnak nevezhető. Elvi, elméleti álláspont is rejlik emögött: óvakodik szoros, merev határokat vonni az irodalomtörténet tárgya köré. Egy helyütt a „művelődés értékeiről” beszél, s bár itt szerepel a „rég Magyar” jelző is, újabb koroknál szintén megszívlelni valónak látszik e körülírás. Többek között azért is lehet fogékony és avatott tolmácsa és bírálója egészen újfajta műveknek, pályakezdő költőknek is, mert alapállása nemcsak lelkileg, érzékenysége szerint, hanem tudatosan, szakmailag vállaltan is: a nyitottság, az erre való törekvés.

Valamennyi fejezetben tapasztalhatjuk annak jelenlétét, amit ő a Horváth János-féle író-olvasó-mű „irodalmi alapviszony” felparcellázhatatlanságának nevez. Már a fent említett, művelődési értékek szem előtt tartásában is érvényesül ez, s megmutatkozik abban, hogy irodalomtörténeti múltunk műveinek újrakiadásával párhuzamosan foglalkozik velük. Vagyis közvetlenül szerepet vállal író és mű olvasóhoz közelebb hozásában. A minél tágabb értelmű közönség valódi szellemi birtokává akarja tenni e közös értékeket, kitágítva ható erejük körét a szakterületek művelőitől a nagyszámú olvasótáborig, mintegy megvalósítva, szemléltetve

írásainak egyik visszatérő szempontját, az értékorientációt.

Kenyeres Zoltán kötete jellegzetességeinek e felsorakoztatása persze nem teljes. Az eddig külön taglalt tulajdonságok együttesen jelennek meg, sűrűsödnek kialakított esszéformájában, stílusában. Írásait rendszerint igen drámai, megragadó képekkel indítja el. S már ezek a képek is, – egy bírálója találó megjegyzése szerint: „mini-esszék” – egyszerre hordozzák magukban a megidézett kor, személy, életmű gyújtópontjait, s ugyanakkor a szerző egyéniségét is. A tömörítés és megelevenítés eszközei egyben. Ha néhol hiányérzetünk támad az írásokat olvasva, az ennek a képkalkoló képességnek, erénynek túltengéséből ered. Például a Káinoky Lászlóról írott méltatásban. De még ez a momentum is elgondolkoztató, hiszen újra csak irodalomtörténeti alapkérdést hoz közel: hogyan és mennyire beszélhetünk fogalmi nyelven, törekedhetünk kizárólagos fogalmiságra oly nehezen körülkeríthető, lényegében művészi tárgyunkról, az irodalomról szólva? Kenyeres Zoltán könyve mindenesetre ékes érvelés az esszé mellett, amellett, hogy az irodalomtörténetész tárgyi és fogalmi ismereteit személyiségével hitelesítheti igazán, s egyéni stílusával hozhatja közel az olvasóhoz.

A szerző, Vas Istvánról szólva, képet idéz. Közvetlen a világháború után, korgó gyomorral, fűtetlen tanteremben beszél a költő, szintén éhező, didergő diákoknak, irodalomról. S itt merül fel a Tóth Árpád által megfogalmazott gondolat: „Minék a lélek balga fényűzése?”. Innen a kötet címe, egybecsengően Kenyeres Zoltán egyéni válaszával, egyben hitvallásával: „az irodalom nem politikai és erkölcsi propagandamunka, hanem igenis a lélek fényűzése, de olyan fényűzés, ami nélkül talán nem is érdemes élni.” Ez a fajta, teljes élet- és történelmi helyzettel való szembesítés, s az egész irodalomra, irodalomtörténetre vonatkozó, jól megfontolt, határozott állásfoglalás a kötet alapvető erénye, tartalmának summázata.

Széles Klára

Varjas Béla

(1911–1985)

Nem olyan irodalomtörténész volt, aki a közszereplést keresi. A nehéz, hálátlan munkát szerette, a rosszul olvasható, régi kéziratokkal, nyomtatványtöredékekkel való bíbelődést. Az irodalomtörténet csak megbízhatóan föltárt forrásanyagra épülhet – vallotta. Ez volt eszménye: a feltétlen megbízhatóság. Ez jellemzi már ifjúkori dolgozatait éppúgy, mint élete végén közzétett nagyszabású művét, melyet a magyar reneszánsz irodalom társadalomtörténetének szentelt.

Szülővárosában, Esztergomban érettségizett, a bencéseknel. (Gimnáziumi éveiben adys verseket közölt tőle a helyi újság.) Mint bölcsészhallgató, az Eötvös-Collegium tagja lehetett, s ott Gombocz Zoltán és Horváth János tanítványa. Az egyetem elvégzése után magyar–német szakos kiegészítő tanárként a budapesti Kölcsey Gimnáziumban működött, majd a Révai Könyvkiadóhoz került lektor-nak. 1935-től 1941-ig a Széchényi Könyvtárban dolgozott. Akkor a kultuszminisztériumba rendeltek: ő lett a bölcsészettudományi karok előadója. Közben, 1940-ben, Horváth János maga mellé szólította, s prozeminárium vezetésével bízta meg. 1945-ben kötött házasságot Nyilassy Vilmmával, a későbbi irodalomtörténésszel. A felszabadulás után az OSZK h. főigazgatója lett, 1949-től 1957-ig főigazgatója. (Ugyanebben az időben ő szerkesztette a *Magyar Könyvszemlélt* is.) Egyetemi magántanári (habilitációs) előadását 1946-ban, a 16. századi magyar irodalom tárgyköréből tartotta meg. 1947-ben vetette papírra híres tervezetét a könyvtárosok egyetemi képzéséről. 1948-tól 1953-ig az újonnan alapított Könyvtártudományi Tanszék vezetője lett. (Ezt a munkát a Széchényi Könyvtárban viselt funkciója mellett vállalta.) 1957 szeptemberétől Intézetünkben dolgozott nyugdíjazásáig, sőt, szerződéses munkatársként egészen haláláig. (Betegségében írott utolsó feljegyzéseit, melyeket most tanulmányozunk, ugyanaz a pontosság és lelkiismeretesség jellemzi, mint minden művét.)

Részt vett az Intézet nagy, közös vállalkozásaiban, *A magyar irodalom történetének készítésétől a Régi Magyar Költők Tára* 16. századi sorozatának újra-indításáig (előkészületben). A szűkebb intézeti közösség, melynek tagja volt, az 1969 óta működő Reneszánssz-kutató Csoport. Ennek irányításában – 1975-től osztályvezetőként – kezdettől fogva jelentős segítséget nyújtott Klaniczay Tibornak. Irányító kezét nyugállományba kerülése után is éreztük: ritka, de annál értékesebb helyeslésére, gyakori, de mindig megszívlelendő dorgálásaira mindaddig bízást számíthattunk, amíg az utolsó betegség le nem gyűrte.

Sokat köszönhet neki a magyar könyvtárügy, melynek felszabadulás utáni újjászervezésében kulcsszerepet játszott. Sokat köszönhet neki az új magyar textológiai iskola, melynek egyik alapítója volt. Mindkét területen érték megpróbáltatások (ide tartoznak például harcai az OSZK tudományos funkcióinak megőrzéséért és fejlesztéséért, ide az új Petőfi-kiadás kényszerű félbenmaradása 1948-ban), bár az elismerés sem maradt el (1955-ben kapta meg a Munka Érdemrendet, 1981-ben ugyanennek arany fokozatát.) Tevékenységének legmaradandóbb része mégis irodalomtörténeti munkássága. Első jelentős műve: bölcsészdoktori értekezése (*Erdély és irodalmunk nemzeti egysége*), melyet 1934-ben jelentetett meg. Akkor már állandó munkatársa volt az *Egyetemes Philológiai Közönynek*. A *Magyarországtudomány* lapjain egy évvel később kezdett publikálni; ott jelent meg 1936-ban az a tanulmánya, amelyet – utólag visszatekintve – életprogramjának kell tekintenünk: *Az irodalmi élet sorskérdései Mohács után*. (Akadémiai doktori értekezését is majd e témának fogja szentelni.) Ott jelent meg másik híres ifjúkori tanulmánya is, a *Középkori magyar tájszemlélet* (1937). Akkortól fogva fő publikációs fóruma a *Magyar Könyvszemle* lett: ott számolt be elsőként fölfedezéseiről, a *Gismunda*-széphistóriáról (1938), Balassi *Istenes énekeinek* első kiadásáról (1941). A negyvenes évek elején Varjas Béla már a magyar irodalomtörténetírás egyik legnagyobb szövegkiadó egyéniségévé lett. A népszerűbb kiadásokat

(amilyen Heltai *Magyar Krónikájáé* volt 1943-ban) most nem is számítva, néhány év leforgása alatt négy fontos irodalmi forrást tett, elsőként, közzé, általában saját fölfedezéseit. Neki köszönhetjük Balassi első fönmaradt kiadásának hasonmását (1941), az *ős-Gismundát* (1942), a *XVI. századi magyar orvosi könyvet* (1943) és végül – de legelsősorban – a *Balassa-kódex* egyszerre hasonmás és betűhű kiadását a klasszikus bevezető tanulmánnyal, a magyar textológia e mindmáig felül nem múlt egyik csúcsteljesítményét (1944). 1945-ben az ő kiadásában jelent volna meg a *Régi Magyar Költők Tára* középkori és 16. századi sorozatának (mely 1930-ban a VIII. kötettel félbeszakadt) IX. kötete. (A hagyatéék része az a néhány lapnyi kefelevonat, mely megmaradt az ostrom pusztításából.) A felszabadulás utáni időszak, a magas hivatali beosztás éveit kevésbé kedveztek az irodalomtörténeész alkotókedvének. Sokmindent szervezett, könyvészeti vállalkozásokat indított útjukra, értékeket mentett meg (elérte például, hogy a *Balassa-kódex* az OSZK állományába kerüljön). A korszak legjellegzetesebb műve *A könyvtártudomány elvi alapja és rendszere* (1955).

Varjas Béla tudományos munkásságának második virágkora kétségtelenül az 1957-től 1985-ig tartó időszak, amikor az Irodalomtudományi Intézetben tevékenykedhetett. Megindította a legrégebb és legértékesebb magyar nyomtatványok hasonmás kiadásának sorozatát, a *Bibliotheca Hungarica Antiquát* (1959), melynek valamennyi kötetét ő gondozta, a Sylvester- (1960) és a Heltai-kiadás (1962) kísérő tanulmányát maga is írta. Kritikai kiadásban tette közzé a 17. századi szombatos énekköltészet teljes anyagát (1970). Ez az a korszak, amikor legtöbb nagy tanulmányát írta, általában folyóiratunk számára. Érdeklődése a 16. századi magyar irodalom egészére kiterjedt: Kovacsóczy Farkassal, Szegedi Gergellyel éppoly eredményesen foglalkozott, mint örök témájával, Balassi életével és költészetével. Tervezett néhány könyvet, melyeket most már sosem olvashatunk: a históriás énekekről szóló monográfiát, a nagy Balassi-életrajzot. Előtanulmányainak, *ITK*-cikkeinek hála most mégis ismerjük e témáról tett számos, lényeges megállapítását. Nem valósulhatott meg a kelet-közép-európai reneszánsz irodalomról tervezett nemzetközi tanulmánykötet, melyért sokat fáradozott, de legalább az ő nagyszabású összehasonlító szemléje (*Une sociologie des genres littéraires*, 1978) megjelent. Végül pedig megjelent élete főműve, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei* (1982). Ezt a munkáját nem a mai irodalomszociológiai kutatások ihlették, hanem még mesterének, Horváth Jánosnak tanítása, aki az irodalom mellett intézményeinek, társadalmi voltának, az irodalmi életnek is nagy fontosságot tulajdonított. Varjas Béla arra tett kísérletet, hogy ezt a hagyományt Klaniczay Tibor komparatizmusával, Hauser Arnold művészetszociológiájával ötvözze. Jelentős tudományos életművet hagyott ránk. Névmutatók sokasága bizonyítja, milyen gyakran idézett név az övé.

Szigorú volt. Bírálata, mely sohasem a személyre, mindig a teljesítményre vonatkozott, végtelen igényességéből fakadt, s ezért sohasem volt bántó, bár sohasem volt kíméletes. Az akadémikussal éppoly határozottan közölte egyet-nem-értését, mint a gyakornokkal. A tudományok köztársaságában meggyőződéses republikánus volt. Szeretett vitatkozni, s maga is megkövetelte az álcázatlan kritikát, de csakis az észérvekre figyelt. Presszionálni, kényszeríteni nem lehetett. Arckifejezéséből, dőlceg természetéből méltóság sugárzott. Semmi érzelme nem volt a karrierista sunyisághoz. Balassi híres, a magyar-kodó időkben sokat idézett soráról („cseng szép magyar szózat”) Varjas Béla éppen 1944-ben mutatta ki, hogy szövegromláson alapul, s helyesen „cseng szép madár szózat”-nak olvasandó. De az OSZK főigazgatói székéből is azért kellett távoznia, mert nem volt hajlandó meghozni egy olyan döntést, melyet főhatósága kívánt tőle, de amelyet ő a könyvtárra nézve károsnak, becsületével pedig összeegyeztethetetlennek tartott. Bennünket, akik személyesen is hosszú ideig hatása alatt álltunk, szigorra, türelemre, bátorságra tanított példájával.

Horváth Iván

Kanyó Zoltán egyetemi docens, a József Attila Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének vezetője 1985. március 5-én hosszan tartó és súlyos betegségtől szenvedve 45 éves korában elhunyt. A halál mindig megrendítő ténye az életnek, de különösen akkor az, ha olyan pályát tör ketté, amely torzóként is egy kivételes életmű gazdagságát mutatja. Ismerve annak a szellemi energiának erejét, mellyel munkáját végezte, barátai és munkatársai az utolsó pillanatig reménykedtek felépülésében. Szerettük volna hinni, hogy az emberi értelem és akarat képes lesz érvényteleníteni a természet értékét nem ismerő törvényeit.

Kanyó Zoltán nemzetközi tekintélyű kutató, a nyelvészeti és szemiotikai alapú irodalomelmélet egyik legjelentősebb hazai képviselője volt.

Tudományos pályája 1964-ben indult a JATE Német Irodalmi és Nyelvtudományi Tanszékén, s két év múlva már „sub auspiciis rei publicae popularis” kitüntetéssel nyert doktori fokozatot. Kutatásainak kiindulópontja Brecht és Lukács György irodalomelméleti munkásságának összehasonlító vizsgálata volt. Innét jut el az irodalomtudomány nyelvészeti és szemiotikai előfeltételeinek kutatásához, az irodalmi kommunikáció pragmatikai aspektusának kiemelésével az „egyszerű”: a nagy irodalmi műfajokat történetileg megelőző, logikailag kevésbé összetett „formák” vizsgálatához. Ebből a témakörből védte meg harminchárom évesen kandidátusi értekezését. A könyvvé átdolgozott disszertációt 1981-ben az Akadémiai és a hágai Mouton Kiadó közösen jelentette meg „Sprichwörter – Analyse einer einfachen Form. Ein Beitrag zur generativen Poetik” címmel. A logikai és a nyelvészeti szintakszis és szemantika adott fejlettségi foka határozta meg, hogy az „egyszerű formák” közül először egy „egymondatosat” állított vizsgálódásainak középpontjába. De a továbblépés kísérleteit dokumentálja „A monologikus, konjunktív módon összekapcsolt láncok folytatásának kritériumai” (1977) című dolgozata, vagy az újabb szövegnyelvészeti irányzatok kritikus figyelemmel kísérése, a műfajelméleti kérdések ismételt tárgyalása. A szövegelmélettel kapcsolatban szkeptikus álláspontra jut. Úgy látja, hogy a játékelmélet, illetve a filozófiai logikák a felvetett problémákra szemléletesebb megoldást nyújtanak. Műfajelméletét az egyszerű formák módosított felfogására építi: új értelmezésében nincs az irodalomnak egységes magyarázata, az „egyszerű formák” egy-egy közösségben kialakult sajátos lingvisztikai és viselkedésmódi nyelvtan kifejezései (Narrative and Communication, 1982). Ebben az összefüggésben merül fel számára a fikcionalitás kérdése. Alapkonceptiója, hogy a fiktív tárgyak és események társadalmi-kulturális játék részét képezik, amelynek szabályai történelmileg adott közösségeként változnak. Álláspontját részlettanulmányokban a logikai szemantika nagy képviselőinek: Frege, Meinong, Russel nézeteivel szembesítette; ez a kritikai vizsgálódás volt az alapja lezárás előtt álló fikcionalitás-monográfiájának, amely a kortárs szerzők idevonatkozó elméleteit is behatóan tárgyalta volna.

Kanyó Zoltán tanulmányai, amelyek ily módon átfogták az irodalomelmélet, a nyelvészet, a jel-elmélet, a filozófiai logikák és a szövegelmélet nagy kiterjedésű tudományterületeit, magyarul, németül, angolul, oroszul, franciául és lengyelül jelentek meg rangos hazai és külföldi szakfolyóiratokban. 1974 óta nemzetközi tudományos konferenciák előadójaként és szervezőjeként is növelte annak a szegedi irodalomelméleti iskolának a tekintélyét, amelynek formálásában meghatározó szerepet játszott. Mindez hozzájárult ahhoz, hogy 1979-ben intézményesen is sikerült létrehozni egy olyan irodalomelméleti kutatócsoportot, amelyhez a szegedi munkatársakon kívül hamarosan az ország más intézeteinek kutatói is csatlakoztak. Az itt végzett munka eredményeinek jelentős részét az általa kezdeményezett *Studia poetica* kiadványsorozatból, a *Studia poetica* magyar és idegen nyelvű köteteiből ismerhették meg a szakemberek. 1984 júl. 1-től tovább bővült oktatási és tudományszervezői munkája, ekkor lett az Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék vezetője. A súlyos betegség azonban már jórészt megakadályozta abban, hogy képességeit tanszéke továbbfejlesztésében a remélt módon kamatoztathassa.

Mégis, ez a fájdalmasan rövid élet is elég volt emberi és tudósi nagyságának bizonyítására. Kanyó Zoltán azon kevés tudósok egyike, akik nemcsak művelik, hanem alakítják is tudományterületüket, tágitják határait, s képesek új irányt mutatni. S azon kevés embereknek is egyike, akik tudományos eredményeiket és sikereiket önzetlenül megosztják munkatársaikkal és tanítványaikkal. Így válhat és válik életműve valamennyi barátja és követője számára olyan nemes szellemi örökséggé, amely fölött többé már nincs hatalma a természet vakon működő törvényeinek.

Bernáth Árpád

Szabó Ede

(1925–1985)

„Él köztünk nagy csöndben egy literátor” – ezekkel a szavakkal kezdte irodalmi hetilapunk főszerkesztője a hatvanéves Szabó Edét köszöntő írását. A következő számban megjelent cikk már a gyász csöndjéről szólt, mert hat nappal születésnapja után váratlanul meghalt a kiváló kritikus, irodalomtörténész, műfordító.

A literátor csöndjére való hivatkozás arra a szomorú tényre is fölhívja a figyelmet, hogy Szabó Ede gazdag életművének nem volt olyan kisugárzása, amilyent az megérdemelt volna. 1947-ben, amikor a huszonkét éves Szabó Ede első kritikái megjelentek a *Diárium*, a *Magyarok*, a *Sorsunk*, az *Újhold* hasábjain, úgy látszott, ő lesz nemzedékünk legnagyobb hatású kritikus. Minden műben, amelyhez hozzányúlt, pontosan érzekelte az alkotó karakterét, értékét, távlatait, minden elemzését áthatotta a művel való találkozás élménye, végső célja is az volt, hogy az alkotást élő valóságában ragyogtassa fel az olvasók előtt. Úgy hatolt versek, novellák, regények szövevének rejtett rétegeibe, hogy ne sértsen élő ideget, sőt az alkotás eleven vérkeringését is érzékeltetni tudja.

Pályája kezdetén volt, amikor olyan dogmatikus-practicista irányelvek léptek érvénybe az irodalmi életben, amelyek nem kedveztek annak a szemléletnek, amely elsősorban az író tehetsége felől vallatta a művet, és az alkotásban egy öntörvényű organizmus létét vizsgálta. Szabó Ede nem zárkózott el az új követelményekhez való igazodástól, de kezdeti lendülete némileg megtört, érdeklődése a jelenből lassan a múlt felé fordult. Krúdyról, Hölderlinről, Rilkeről és műfordítói tapasztalatairól írt könyvet. Esszéinek gyűjteménye 1974-ben jelent meg *Otthonunk a művekben* címmel.

Váratlan halála után ránk, barátaira hárul a feladat, hogy kiadatlan tanulmányainak javát kötetbe gyűjtve, szellemi közkinccsé tegyük maradandó értékű írásait.

Vargha Kálmán

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1985. I. 7. – Terjedelem: 9,80 (A/5) ív

86.14009 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest. – Felelős vezető: Hazai György

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Вёрёш, И.</i> : Животные-символы в венгерской литературе эпохи Просвещения	147
<i>Фенё, И.</i> : Работа М. Вёрёшмарти по драматургии	160
<i>Ронаи, Л.</i> : Стихотворные циклы Лёринца Сабо как средство самоанализа	173

Краткие сообщения

<i>Чаподи, Ч.</i> : Ранее неизвестные рукописи Януса Паннониуса	188
<i>Тот, М.</i> : Источник молитвенника Иштвана Вешпелени	189
<i>Гёмёри, Дь.</i> : Венгерские студенты в Кембридже XVII века	194
<i>Томпа, Й.</i> : Венгерские переводы трагедии Блумауэра на «Энеиду»	202
<i>Кёрменди, К.</i> : Стихотворные рукописи М. Вёрёшмарти в материалах бывшего музея И. Сечени	210
<i>Миклоши, Я.</i> : О недавно обнаруженных листовках Яноша Вайды	211

Мастерская

<i>Сёке, Дь.</i> : Д. Костолани — бедный больной человек	214
<i>Палфи, А.</i> : Метрический и поэтический подход к свободному стиху	218

Обзор

Lóránt Czigány: The Oxford History of Hungarian Literature (<i>Сегеди-Масак, М.</i>)	234
Marianna D. Birnbaum: Janus Pannonius (<i>Сёрени, Л.</i>)	237
Иштван Фенё: Родина и человечество (<i>Надь, И.</i>)	242
Йожеф Катона: Банк-бан (<i>Керени, Ф.</i>)	245
Енё Берлас: История Государственной библиотеки им. Сечени с 1802 по 1867 гг.	247
Янош Маца: Идеиность — авангард — искусство (<i>Ковач, Й.</i>)	250
Золтан Кенереш: Роскошь душевного порыва (<i>Селеш, К.</i>)	253

Хроника

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest V., József nádor tér 1., 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest, Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Kiadó STÚDIUM Könyvesboltban (1052 Budapest V., Gerlóczy utca 7. Telefon: 188-633).

Előfizetési díj egy évre: 150 Ft

I szám ára: 25 Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

Ára: 25 Ft

Előfizetés egy évre: 150 Ft

ISSN 0021—1486

SOMMAIRE

<i>Vörös, I.</i> : Symbolique animalière dans la littérature hongroise du siècle des Lumières	147
<i>Fenyő, I.</i> : Une étude de Vörösmarty sur la dramaturgie	160
<i>Rónay, L.</i> : Les cycles de poème de Lőrinc Szabó en tant que les instruments de l'analyse de soi-même	173

Bulletin

<i>Csapodi, Cs.</i> : Des manuscrits de Janus Pannonius nouvellement découverts	188
<i>Tóth, M.</i> : La source du livre d'heures d'István Wesselényi	189
<i>Gömöri, Gy.</i> : Des peregrini hongrois à Cambridge au XVII ^e siècle	194
<i>Tompa, J.</i> : Les traductions hongroises de la travestie de l'Énéide de Blumauer	202
<i>Körmendy, K.</i> : Des manuscrits de poèmes de Vörösmarty, dans le matériel de l'ancien Musée Széchényi	210
<i>Miklóssy, J.</i> : Sur les pamphlets de Vajda nouvellement découverts	211

Atelier

<i>Szőke, Gy.</i> : Kosztolányi, le «pauvre petit malade»	214
<i>Pálfi, Á.</i> : Contribution à un rapprochement métrique et poétique du vers libre	218

Revue

<i>Czigány, Lóránt</i> : The Oxford History of Hungarian Literature (<i>Szegedy-Maszák, M.</i>)	234
<i>Birnbaum, Marianna D.</i> : Janus Pannonius (<i>Szörényi, L.</i>)	237
<i>Fenyő, István</i> : Haza s emberiség (Patrie et humanité) (<i>Nagy, I.</i>)	242
<i>Katona, József</i> : Bánk bán (<i>Kerényi, F.</i>)	245
<i>Berlász, Jenő</i> : L'histoire de la Bibliothèque Nationale Széchényi 1802—1867 (<i>Fried, I.</i>)	247
<i>Mácza, János</i> : Eszmeiség — avantgarde — művészet (Idéalité — avant-garde — art) (<i>Kovács, J.</i>)	250
<i>Kenyeres, Zoltán</i> : A lélek fényűzése (Le luxe de l'âme) (<i>Széles, K.</i>)	253

Chronique

