

ItK 1-2

Irodalomtörténeti Közlemények



A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

2000

A TARTALOMBÓL

Knapp Éva: Emblematikus eszközök a 17–18. századi magyarországi prédikációirodalomban

Bíró Ferenc: A Bánk bánról

Kelevéz Ágnes: „Sohase volt még ilyen szép gyerekem”

(Babits nyomában a *Laodameia* bölcsője körül)

*

Szentpéteri Márton: Alsted kombinatorikus szónoklattanának posztumusz kiadása

Piscator Rudimenta oratoriae-jában

*

Nagy Levente: Időszerkezet és individuumszemlélet három 17. századi magyar eposzban

(*Szigeti veszedelem*, *Kemény János emlékezete*, *Rákóczi-eposz*)

*

Szelestei N. László: *Argenis*-fordítás időmértékes magyar versbetétekkel (1761)

Nyéki Lajos: Gara László párizsi levelesládájából

*

Szemle

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK
2000. CIV. évfolyam 1–2. szám

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG	<i>Knapp Éva</i> : Emblematikus eszközök a 17–18. századi magyarországi prédikációirodalomban 1
Szörényi László főszerkesztő	<i>Bíró Ferenc</i> : A <i>Bánk bán</i> ról 24 <i>Kelevéz Ágnes</i> : „Sohase volt még ilyen szép gyerekem” (Babits nyomában a <i>Laodameia</i> bölcsője körül) 62
Kecskeméti Gábor felelős szerkesztő	Kisebb közlemények <i>Gömöri György</i> : Magyar vonatkozások Bartosz Paprocki műveiben 93 <i>Csillag István</i> : Zrínyi Mátvás király életéről való elmélkedések című művének datálásához 97 <i>Penke Olga</i> : „Az ember kétszer születik...” (A szerelem ábrázolása az első magyar regényekben) 100 <i>Papp Júlia</i> : „Vár állott, most kőhalom...” (A Quereta Hungariae-toposz motívumai 18–19. századi hazai romleírásokban) 115
Balázs Mihály Bíró Ferenc Bitskey István Dávidházi Péter Erdődy Edit Kőszeghy Péter Kulcsár Péter Tverdota György Vizkelety András	Műhely <i>Szentpéteri Márton</i> : Alsted kombinatorikus szónoklattanának posztumusz kiadása Piscator <i>Rudimenta oratoriae</i> -jában 129
*	Évforduló <i>Kakuszi B. Péter</i> : Márai Sándor és a német expresszionizmus 165
Császtvay Tünde technikai szerkesztő	Textológia <i>Hajdu Péter</i> : A Mikszáth kritikai kiadás 39. kötetéről 185
	Műelemzés <i>Nagy Levente</i> : Időszerkezet és individuumszemlélet három 17. századi magyar eposzban (<i>Szigeti veszedelem</i> , <i>Kelemen János emlékezete</i> , <i>Rákóczi-eposz</i>) 197
	Adattár <i>Szelestei N. László</i> : <i>Argenis</i> -fordítás időmértékes magyar versbetétekkel (1761) 224 <i>Nyéki Lajos</i> : Gara László párizsi levelesládájából 232
	Szemle Kecskeméti Gábor: Prédikáció, retorika, irodalomtörténet (<i>Szilasi László</i>) 240 Imre Mihály: „Magyarország panasza” (<i>Szabó András</i>) 251 Barokk színház – barokk dráma (<i>Nagy Júlia</i>) 252 Kókay György: A könyvkereskedelem Magyarországon (<i>Pavercsik Ilona</i>) 256 Beszélő tárgyak (A Petőfi család relikviái) (<i>Holdampf Hedvig</i>) 258 Karol Tomáš: Szlovák tükörben (<i>Ratzky Rita</i>) 260 Porkoláb Tibor: Irodalmi emlékhelyek Abaujban, Borsodban, Gömörben és Zemplénben (<i>Kerényi Ferenc</i>) 262 Nagy Miklós: Klió és más múzsák (<i>Imre László</i>) 264 Pilinszky János Összegyűjtött levelei (<i>Korda Eszter</i>) 266 H. Nagy Péter: Kalligráfia és szignifikáció (Tanulmányok, kritikák) (<i>Kelemen Zoltán</i>) 275
SZERKESZTŐSÉG 1118 Budapest Ménési út 11–13. Internet címünk: http://www.iti.mta.hu/~itk/ Elektronikus levélcímünk: itk@iti.mta.hu	



A kora újkori retorikában az emblematika elsősorban a témák, a bizonyítékok és a beszédet díszítő képi motívumok lelőhelye. Többnyire az invenció és az elokúció tanán belül tartják számon, ugyanakkor az emblémának nem tulajdonítanak valóságos figura-szerepet.¹ A trópustanban és a metaforáról, allegóriáról szóló részekben általában nincs utalás az emblémára mint rokon formára vagy mint az allegória különleges esetére. A topikában az embléma – a klasszikus locusok mellett – a toposzok feltalálási helyeként szolgál, hasonlóan a jeles mondásokhoz, devizákhoz, szimbólumokhoz, hieroglifákhoz és címerekhez. A rokon formák közti határok gyakran elmosódnak, mivel beszédbeli funkciójuk azonos: egyszerre szolgálnak tárgyként és az imitáció példajaként. A retorikai kézikönyvek gyakran utalnak az embléma szerepére a figyelem és az érzelmek felkeltésében, valamint a dolgok emlékezteteni rögzítésében, s fő forrásként az emblémáskönyveket és az emblémakompendiumokat jelölik meg.²

A 17. század első felének prédikációelméletében és -gyakorlatában az allegorikus írás-és természetértelmezés hermeneutikai eljárását egy sajátos emblematikus módszerre alakították át. Ennek elvi alapja a bibliai és a természeti képek, tárgyak, utalások Istenre, az üdvtörténetre és annak eseményeire, szereplőire vonatkoztatott spirituális értelmezése, gyakorlati megvalósulása pedig a hangsúlyozottan emblematikus elemekkel díszített beszéd, valamint az egész beszédben következetesen végigvitt egyetlen képre, tárgyra, élőlényre, illetőleg annak spirituális értelmezésére épített ún. emblémaprédikáció. Az altdorfi gimnáziumban már az 1570-es évek második felétől rendszeresen tartottak emblematikus dicsőítő orációkat, melyek szövegét – az alapul szolgáló motívumot ábrázoló érnek rajzával együtt – időről időre megjelentették. Az emblematikus prédikálási módot lutheránus részről az 1630-as évektől Nürnbergben Johann Saubert és Johann Michael Dilherr fejlesztette tovább.³ Saubert például *Geistliche Gemaelde I–III*. (Nürnberg, 1658) című posztumusz beszédgyűjteményében a beszédek mintegy egyharmadában következetesen a prédikáció elején, az ünnep és a perikopa megnevezése után szöve-

¹ Így például Kaspar STIELER, *Teutsche Sekreteriats-Kunst*, Nürnberg, 1673, 98–99; Johann Andreas FABRICIUS, *Philosophische Oratorie*, Jena, 1724, 85, 142.

² Vö. Sabine MÖDERSHEIM, *Emblem, Emblematik = Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Hrsg. Gert UEDING, II, Darmstadt, 1994, 1098–1108, itt: 1102–1104.

³ Dietmar PEIL, *Zur „angewandten Emblematik“ in protestantischen Erbauungsbüchern: Dilherr – Arndt – Francisci – Scriver*, Heidelberg, 1978, 9–45; Dietrich Walter JÖNS, *Die emblematistische Predigtweise Johann Sauberts = Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730: Festschrift für Günther Weydt*, Hrsg. Wolf Dietrich RASCH, Hans GEULEN, Klaus HABERKAMM, Bern–München, 1972, 137–158.

ges leírásban vagy rézmetszeten közli a képet, amely szoros kapcsolatban áll az ezt követő bibliai szöveggel. A beszéd második, fő részét rövid bevezető után a képből kiinduló módszeres értelmezés alkotja, amit az alkalmazás követ. *Spes nova pacis* (Nürnberg, 1646) című újévi prédikációja ettől eltérő megoldást mutat. Ez öt részre tagolódik, mindegyik rész egy-egy formálisan is emblémának nevezhető, bibliai mondásokra épülő, s néha további motívumokkal kiegészített „Spruchbild”-del kezdődik. A beszéd nem tér ki a képi motívumra, a *pictura* értelmezését egyedül az *inscriptio* és a *subscriptio* adja, egyes képi elemek azonban különböző formában, például metaforaként, beépülnek e prédikációba. Az emblematikus kép és a hozzá tartozó szöveg mindkét esetben a beszéd integráns része, fő feladata a szemléltetés, a tanítás és az emlékezet segítése.

Katolikus részről a jezsuiták jártak elől az emblematikus hermeneutika elméletének kidolgozásában. Nicolas Caussin például a kortárs retorikáknak megfelelően a topika körébe sorolta az emblematikát. Jacob Masen neoplatonista hatást mutató ismeretelmélet keretébe illesztette, miközben kísérletet tett a hagyományos allegorizálás és a manierista retorika szabályainak összehangolására.⁴ E két legjelentősebb jezsuita retorikaelmélet-író mellett katolikus közegben különösen nagy hatást fejtettek ki Henricus Engelgrave emblematikus prédikációinak gyűjteményei.⁵ Engelgrave beszédeinek elején az emblematikus kép rézmetszetű ábrázolását, leírását vagy megnevezését az adott ünnepre vonatkozó evangéliumi részlet és auctoridézet foglalja keretbe, s ezt követi a részletes magyarázat. Az emblémák szórakoztató szerepére helyezte a hangsúlyt Abraham a Sancta Clara, aki mellett, hogy különféle ünnepi alkalmakra nagyszámú reprezentatív emblémaprogramot szerkesztett, sűrűn alkalmazta beszédeiben az emblematikában is használt motívumok szöveges leírását és allegorikus értelmezését, valamint a *subscriptio* traktátusszerű kibővítését.⁶ Több prédikátornál előfordul, hogy a beszédet az emblémákkal azonos képi szférából merítő frazeológiai formák szövik át, amelyek egyaránt szolgálják a beszéd és az emblémaleírások élénkítését.⁷

A magyarországi irodalmi emblematika megjelenési formáinak vizsgálatában felfigyeltünk arra, hogy az emblematikus formákat a különféle műfajokban nem elsősorban maguk az emblémák, hanem a befogadó műfajok sajátosságai és funkciói határozzák meg. A közös gyökerekre visszanyúló és közös forrásokból építkező, különféle emblematikus formák legtöbbször „szimbólum” megnevezéssel, más formáktól elhatárolatlanul jelennek meg. Rendszerint csak a konkrét szöveggörnyezet utal arra, hogy a különböző

⁴ Nicolaus CAUSSIN, *De eloquentia sacra et humana libri XVI*, Coloniae, 1626, 146–147, 195–196; Jacob MASEN, *Speculum imaginum veritatis occultae*, Köln, ³1681; vö. Barbara BAUER, *Jesuitische ars rhetorica im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Frankfurt am Main–Bern–New York, 1986, 461–545. Az elmélet alkalmazásának korai jezsuita példája: Johann WAZIN, *Christliche Leichpredigt mit acht Ehrenkränzen*, München, 1630.

⁵ Henricus ENGELGRAVE, *Lux Evangelica sub velum sacrorum Emblematum recondita*, Antverpiae, 1648; Henricus ENGELGRAVE, *Lucis Evangelicae [...] Pars tertia, Hoc est Caeleste Pantheon*, Coloniae, 1657.

⁶ Franz M. EYBL, *Kirchenprunk und Leserandacht: Die Emblemkunst des Abraham a S. Clara*, Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 3. Folge, 17(1991), 53–70.

⁷ Ignaz Ertl egy 1708-as beszédét idézi: *Predigten der Barockzeit: Texte und Kommentare*, Hrsg. Werner WELZIG, Wien, 1995, 401–411, 682–684.

retorikai alapformákat hogyan alakították át például imprézává, szimbólummá, emblémává vagy hieroglifává.

A 17–18. századi prédikációirodalomban az emblematikus formák rendkívül sokrétűek. A különféle transzformációs technikák változatos skáláját mutatják, ezeknek a formáknak az önálló és módszeres vizsgálata azonban mindeddig hiányzott. A prédikációkban alkalmazott, többnyire bibliai eredetű allegorikus, szimbolikus magyarázatokat Lukácsy Sándor a barokk egyházi hermeneutika újításai között helyezte el. A kora újkori prédikátorok képi analógiák rendszerén alapuló retorikai eszköztárát a metafora felől közelítve rámutatott a metafora, a *translatio*, a *similitudo* fogalmak szinonim használatára, felhívta a figyelmet az allegória, a metafora és a szimbólum formák sorozattá fejlesztésének, egymásba való átalakíthatóságának és kombinációjának változatos lehetőségeire, s egyben a felsorolt formák kapcsolatára az emblematikus irodalommal.⁸ Landovics István *Novus succursus* című beszédét vizsgálva például kiemelte az erőteljes tűzszimbolikát, s többek között foglalkozott az „Allicit et terret” mottójú tűzemblémával. Az „óriásmetafora”-koncepció, azaz az egy metafora–egy beszéd-módszer bemutatásánál Csuzy Zsigmond „Mária mint mennyei aquae-ductus”-metaforáját elemezve utalt a metaforikus, szimbolikus kifejezések oktató, tanító jellegére és szakrális méltóságot hangsúlyozó szerepére.⁹ Az egyetlen metaforára épülő, allegória formában is megjelenő prédikációtípust értékelve azonban Lukácsy nem jelezte a forma szoros kapcsolatát az – elsősorban Henricus Engelgrave nyomán Európa-szerte kedvelté vált – emblémapredikáció típusával, melyben az egész beszédet egyetlen emblematikus kép határozza meg.

A 17. századi magyar nyelvű halotti beszédeket elemezve Kecskeméti Gábor és Nováky Hajnalka felhívták a figyelmet arra, hogy a *castrum doloris*okon és a temetési alkalomra feldíszített templomokban – elsősorban katolikus közegben – „[...] gyakoriak voltak a dicsőítő feliratok, valamint az emblémák”, s hogy ezek a formák a század végén bekerültek főleg a katolikus, de esetenként a protestáns temetési prédikációkba is. Jelezték a prédikációk emblematikus elemeinek lehetséges forrásait, köztük „egy-egy emblémáskönyv tárgymutatóját”, illetve a hivatkozások alapján Filippo Picinelli, Diego de Saavedra Fajardo és Jacobus Typotius munkáinak felhasználását. Felfigyeltek az áttételes hatásokra, s hogy egyes beszédek „[...] képzalkotásában is föltételezhető az emblematikus eredet [...]”, ugyanakkor némileg kategorikusan megállapították, hogy „[...] semmi nem szól a közvetlen emblémakönyv-használat mellett”. Az emblematikus formák prédikációbeli funkcióját érintve Kecskeméti Gábor utalt arra is, hogy például Ordódy Zsigmond *Sol in splendore suo occumbens* című halotti beszédében (1695) a lenyugvó és a felkelő nap „emblémái és mottói” a beszéd lehangsúlyosabb építőköveiként értékelhetők.¹⁰

⁸ LUKÁCSY Sándor, *Isten gyertyácskái: Metaforák a régi magyar prédikációkban* = Uő., *Isten gyertyácskái*, Pécs, 1994, 115–160; LUKÁCSY Sándor, *Két emlő, hat köveder: Hagyomány és újítás az egyházi hermeneutikában* = Uő., *i. m.*, 1994, 99–114.

⁹ LUKÁCSY Sándor, *A tűz szónoka: Landovics István* = Uő., 8. jegyzetben *i. m.*, 115–160.

¹⁰ *Magyar nyelvű halotti beszédek a XVII. századból*, bev. KECSKEMÉTI Gábor, NOVÁKY Hajnalka, Bp., 1988, 15–16, 27, 30–31; KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet: A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században*, Bp., 1998, 222.

Az emblematika elméletének és az emblematikaoktatás forrásainak áttekintése egyaránt jelezte, hogy Magyarországon az emblémadivat fénykora a 17. század második felétől a 18. század harmincas éveig tartott, s a kifejezésforma elsősorban a jezsuita oktatási rendszerben kapott kiemelt helyet. A prédikációirodalom és az emblematika szoros kapcsolatára utal az is, hogy az emblematikus nyomtatványokat a jezsuita könyvtári katalógusok szakrendjében legtöbbször a prédikációk vagy az aszketikus művek közé sorolták.¹¹

Ebben a tanulmányban a magyarországi prédikációirodalomban az emblematika magyarországi fénykorában, a 17–18. század fordulóján jelentkező emblematikus hatásokat állítjuk a középpontba, miközben áttekintjük a kor elméletének és gyakorlatának megfelelően emblematikus formaként kezelt retorikai eszközök változatait, jellemzőit, funkcióit, használati formáit és forrásait. A vizsgált szerzők a katolikus, azon belül jobbra a jezsuita prédikációirodalom kevésbé ismert vonulatát reprezentálják. Esetenként utalunk a jelzett időhatároknál korábbi beszédekre is, mivel a képi kifejezések intenzív használata már korábban is jól felismerhető.

Elméleti megjegyzések, terminológia

Csupán két szerzőnél találtunk nyomot arra, hogy a prédikációkat bevezető keretszövegek összegzik a gyakorlat alapjául szolgáló elméleti megfontolásokat, s utalnak a képiség használatára. Az egyik Baranyi Pál, aki az 1712-ben kiadott beszédgyűjteményének olvasói előszavában érintette a képiség problematikáját.¹² A másik Gyalogi János, aki Csete István *Sacri Sermones* című prédikációgyűjteményét rendezte sajtó alá, több évtizeddel a szerző 1718-ban bekövetkezett halála után, 1750-ben. A mű minden valószínűség szerint Gyalogi által írt, *De eloquentia sacra [...] ad neo-concionatores* című prédikációelméleti bevezetője tárgyalja a képi hasonlóság elméletét.¹³

Halotti prédikációinak összefoglaló címéül Baranyi a képiségre utaló *Imago vitae et mortis: Az életnek és halálnak képe* címet választotta. A képiség fogalmát a lehető legtágabban értelmezte, s a prédikációt az ut pictura poesis hagyománynak megfelelően mint képleírást határozta meg: „Ennek a Képnek le írásában mindenek felett azon igyekeztünk, hogy leg nemesebb festékeket szerznénk elé”. A prédikáció elkészítését is a festő munkájához hasonlította: „valamint a Kép-írók, mesterségekre vigyázzván először a fundamentomos festékekből a fundamentomot meg vetik, s-az után, más színű festékeket öszve

¹¹ Éva KNAPP, Gábor TUSKÉS, *Sources of the Teaching of Emblematics in the Jesuit Colleges in Hungary = The Jesuits and the Emblem Tradition: Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18–23 August, 1996*, ed. John MANNING, Marc van VAECK, Turnhout, 1999 (Imago Figurata Studies, 1a), 115–145.

¹² BARANYI Pál, *Imago vitae et mortis: Az életnek és halálnak képe*, I–II, Nagyszombat, 1712–1719, I, *A kegyes olvasóhoz*, x4/a–xx4/a.

¹³ (Joannes GYALOGI), *De eloquentia Sacra [...] ad neo-concionatores* = Stephanus CSETE, *Sacri Sermones [...]*, edidit Joannes GYALOGI, I, Claudiopoli, 1750, 11–38.

elegyítvén, külömbb külömbb féle huzásokat, lineákat, és árnyékokat vonnak, hogy azzal diszessebben, és szebben ki-adgya magát a Kép: mert egyéb aránt, ha csak egy színű festékkal élnének; sem az ő mesterségükbül, sem a Képből semmi sem telne: Hasonlóképpen mi-is [...]”¹⁴

A világi históriák, fabulák és apológiák használatát Baranyi nemcsak retorikai díszítő elemként, hanem oktató, értelmező részként ajánlja: „[...] kik olly világossan az emberek szemeik eleibe teszik az el rejtet igazságot, hogy a minek együgyü pusztá beszéddel az ember értelmére nem juthatott volna; azokban mint tükörben világossan szemlélye.” Példái között szerepel a képiség használatára ösztönző „galagonya fa Apologia”-ja, amellyel Jóthám Abimelek önkényuralmát szemléltette a Birák könyvében.

A halotti beszédek hármias célját Baranyi Joannes a Sancto Geminiano (Johannes de Sancto Gimigniano, Joannes Gorus) 14. századi domonkos teológus halotti prédikációinak „elöl-járó Beszéd”-éből merítette. Ezek: 1. Isten dicsősége, 2. az élők lelki építése („Hogy meg értsék, és mint egy tükörben lássák, mint kellessék életüket rendelniük”), 3. a halottak dicsérete. Baranyi az idézett szerző *Sermones funebres* (*Sermones de mortuis*) című művének valószínűleg Richard Gibbons-féle, 1630-as antwerpeni kiadását használta, s ismerhette egy másik, *Liber de exemplis et similitudinibus rerum* című munkáját is.¹⁵ Ez utóbbi egy prédikátorok számára készített, tíz részre osztott segédkönyv, melyben a prédikációk készítésénél hasznosítható exemplumokat és similitudókat lehet megtalálni. A 17. századi emblematikus segédletek szerkezetét elővételező, tíz liberés beosztás jelzi, hogy itt egy protoemblematicusnak is tekinthető összeállításról van szó.¹⁶

Prédikációiban Baranyi gyakran élt képi kifejezésformákkal, s ezeket az ismeretek széles skáláján, biztos kézzel alakította. Emblematikus forrásokra alig hivatkozik, utalásai azonban pontosan jelzik a képi gondolkodásra vonatkozó elméleti ismereteit. A szőlővel és borostyánnal befutott cserfa emblémájának „Nostrum in hoc robore robur” mottója például hivatkozás nélkül is felidézi Giordano Bruno *De gli eroici furori* című, Philip Sidneynek dedikált dialógusát. Ebben az invenció és az imitáció kérdéskörével foglalkozó első dialógusban szerepel a Baranyi mottójához közel álló „Ut robori robur” kifejezés.¹⁷

¹⁴ A hasonlat Pázmánynál nyolcvan évvel korábban a következő formában fordul elő: „mikor a kép-író és kép-faragó valakinek ábrázattára hasonló képet akar csinálni, külömböző módon viszik ezt véghez. A kép-író és a gipsal-munkálkodó el nem vészen és ki nem metél a vászonnól, vagy dicszkából, melyen akar ábrázni valamit; hanem inkább a festéket és gipsot reá rakogatja festő ecsetével; a kép-faragó pedig a kőhöz vagy tőkéhez semit nem ad, hanem inkább egygyűnösen-is, másűnösen-is addig metéli és faragja darabcsáit, míg ábrázat nem tetszik rajta. Azon-képpen mi, hogy az isteni Természet hasonlóságát ábrázzuk értelműnkben, kétképpen szólhatunk ő-felölle [...]” PÖM, VII, 95. Ez utóbbi adatért Bitskey Istvánnak tartozom köszönettel.

¹⁵ BARANYI, 12. jegyzetben *i. m.*, I, x4/a–xx2/b; JOANNES DE SANCTO GEMINIANO, *Sermones funebres*, opera et studio R. P. Richardi GIBBONI, Antverpiae, 1630, *Proemium*, A1–2; JOHANNES DE SANCTO GEMINIANO, *Liber de exemplis et similitudinibus rerum*, I–II, Deventer, (circa 1477).

¹⁶ „Incipit opus perutile et validum praedicatoribus de quecunque materia dicturis.” JOHANNES DE SANCTO GEMINIANO, 15. jegyzetben *i. m.*, *Liber*, all/a.

¹⁷ BARANYI, 12. jegyzetben *i. m.*, II, 400; Giordano BRUNO, *De gl'Eroici Furori: Des fureurs heroiques*, texte établi et traduit par H. P. MICHEL, Paris, 1954, 1,5,9.

Úgy tűnik föl azonban, hogy Baranyi emblemikus gyakorlata a humanista, késő-humanista elméletnél korábbi alapokra is támaszkodik. Erre utal a nagyszámú proto-emblematis, mnemotechnikai forma, így például a címermagyarázat, a hasonlat, a szimbolizáló és az allegorizáló képértelmezés alkalmazása. A Baranyi-féle prédikációk képhasználatát elsődlegesen a Joannes a Sancto Geminiano által összegzett, arisztotelianus invenció-imitáció-koncepció körében mozog.

E koncepció szerint a természeti képek különösen jól hasznosíthatók az erkölcsi cselekedetek és az emberi szokások bemutatásában. A külső dolgok (*res extrinsecae*) alkalmasak arra, hogy általuk emberi cselekedeteket, magatartásformákat értelmezzünk. Ezek egyaránt lehetnek exemplumok és képi similitudók, amelyeket a prédikátor bátran használhat, mert gyönyörködtetnek, s egyben hasznosak a lelki értelmzések és a rejtett dolgok (*subtilia*) érzékletes megjelenítésére. Legfontosabb az alkalmazás körének helyes megválasztása és a *similitudo* megfelelő beillesztése a prédikációba.

Elképzelését Joannes a Sancto Geminiano az arisztotelészi *sensus*, *imaginatio* és *ratio* hármásából bontotta ki. A képzelettel szemben alapvető elvárás szerinte a két vagy több, egymáshoz rendelt dolog képi hasonlóság alapján történő összetartozásának bemutatása. Ennek legfontosabb szabályai – melyeket Baranyi is igyekezett betartani – a következők: 1. a *similitudo* képei lehetnek a) természetes vagy mesterséges dolgok, b) valódi képek, c) víziók és fantazmák, 2. a képek a megjelenített dologhoz képest legyenek tiszteletre méltók, 3. mozdítsák elő a prédikáció menetét, 4. tartsák ébren a figyelmet. Az elmélet szemléltetésére a *De vegetalibus et plantis* című III. liberből a gyógyító erejű fák és a bűnbánó ember összehasonlításán alapuló LV. capitulum „*de malogranatis*” című részletét választottuk példaként. Eszerint a bűnbánó ember azért hasonlítható gránátalmafához, mert ez a fa inkább szélességében, mint magasságában növekszik. Ennek megfelelően a bűnbánónak is alázatosnak kell lennie: nem szabad törekednie az érdem magassága felé, hanem a szeretet szélességében kell növekednie. A *Liber de exemplis et similitudinibus rerum* használatát – a későbbi emblémaenciklopédiák mutatórendszerét elővételező – kettős index segítette elő: az egyik a képek és a tárgyak, a másik a lehetséges jelentések és az értelmezések köre szerint rendezte el a tartalmat.¹⁸

Csete István beszédeinek minden valószínűség szerint Gyalogi Jánosnak tulajdonítható bevezetője a prédikáció elméletét a beszéd hármasságából – *docere*, *delectare*, *movere* – bontja ki. Ebben a gyönyörködtető funkciót bemutató III. rész egyik alfejezete összegzi a prédikációba beépíthető képi formákra vonatkozó megállapításokat. A III. rész központi gondolata a gyönyörködtetést alapvetően segítő *comparatio*. A *delectatio* negyedik forrása Gyalogi szerint a képi hasonlatok alkalmazása. Mint írja, a *similitudo* a népszerű szónoklat legnagyobb díszje („*popularis sermonis maximus ornatus*”), amely egyszerre alkalmas a gyönyörködtetésre (*ad delectandum*) és a tanításra (*ad docendum*). Az alkalmazott képek egyaránt származhatnak a világ látható és csak képileg elgondolható dolgai közül. A lényeg az, hogy elősegítsék a téma kifejtését, az ismeretlen dolgok

¹⁸ JOHANNES DE SANCTO GEMINIANO, 15. jegyzetben *i. m.*. *Liber*, Liber primus, *Prologus*, aII/a-b; *Prologus tertius de ordine dicendorum*, aIII/b; Liber III, Capitulum LV, *De malogranatis*, tVI/a.

megismerését és rögzítését az emlékezetben. Az összefoglalóan képekként jellemzett kifejezések két alapformája Gyalogi szerint a parabola és a szimbólum.

A prédikációba beépített képek létrehozásának három szabályát rögzítette: 1. a képek olyanok legyenek, hogy a felismert hasonlóság fényében mozgassák meg az emberi akaratot, 2. rejtettségük ne legyen túlságosan messze az érthetőség határától, 3. a képi elemek és a velük kifejezni kívánt elképzelés kapcsolódjanak össze, és egy ezekből következő, érthető gondolatsort eredményezzenek. Példatárként Gyalogi elsősorban a Bibliára utalt, míg emblémáskönyveket és emblematikus szerzőket nem említett. Az egyik similitudo forrásaként Szent Ambrust jelölte meg, aki a paradicsom négy folyóját a négy fő erényhez hasonlította. Egyben jelezte ezzel a tekintélyi hivatkozások fontosságát az emblematikus formák kialakításában.¹⁹

Bár sem Baranyi, sem Gyalogi, sem pedig a többi, emblematikus elemeket használó szónok nem hivatkozik az emblémaprédikációk egyik legkedveltebb, 17. századi mintaszerzőjére, Henricus Engelgravéra, az idézett példák és Engelgrave köteteinek gyakori előfordulása a korabeli magyarországi könyvtárakban arra utalnak, hogy a prédikátorok ismerték Engelgrave elképzeléseit. Engelgrave szerint a delectationál fontosabb a hasznosság, a hasznos prédikáció pedig az, amely inkább a dolgot, mint önmagát mutatja („Oratio sit talis, ut res potius, quam se ostendit”). Engelgrave ugyan tiltakozik a virágos szavak ellen, s Chrysologusra („Verborum flosculos non queramus [...]”) és Augustínusra („[...] alii [...] flores loquantur [...]”) hivatkozva a stilus humilist dicséri („[...] nos humili stilo, et tenui modulamur avena [...]”), az általa leírt emblémaprédikáció mégis telítve van színes és vonzó képekkel. A kompozíció meghatározó eleme az embléma, ami szinte szemmel láthatóvá, érzékletesebbé és hasznosabbá teszi a prédikációt.

Az emblémaprédikációban Engelgrave szerint az embléma bevezeti a beszédet, s része az argumentumnak (propositio). Az emblémakép fölötti mottó azonos a prédikációs témával, a képet megnevező, azt röviden értelmező kép alatti mondat pedig mintegy előlegezi a beszéd lényegét, s egyúttal átvezet a propositio szöveges részéhez. A beszéd előtt álló embléma tanulsága azonos a prédikációt meghatározó fő gondolattal. Ezen a központba helyezett képi elemen kívül a beszédben további képi formák (pl. hieroglifa, szimbólum, enigma) is megjelenhetnek, rendszerint az előbbinek alárendelt vagy azt kiegészítő funkcióban. Így valósítható meg Engelgrave szerint a követelmény, hogy „[...] non res pro verbis, sed pro rebus numerandis verba sunt instituta”.²⁰

Összegyűjtve a vizsgált szerzők prédikációiból az emblematikus kifejezésformákra használt megnevezéseket, megállapítható, hogy a terminológia változatossága egyrészt tükrözi az európai emblematikus gyakorlat ismertségét és kedveltségét, másrészt mutatja ennek a gyakorlatnak a szoros illeszkedését a prédikációirodalom magyarországi történetébe. Az emblematikus formák szerzőjét leggyakrabban az „elmés poeta” kifejezés

¹⁹ (GYALOGI), 13. jegyzetben *i. m.*, 22–29.

²⁰ KNAPP–TÜSKÉS, 11. jegyzetben *i. m.*, Table 3, 136, a legtöbb kiadvánnyal képviselt jezsuita szerzők. Henricus Engelgrave: a kiadványok száma 187, könyvtárak száma 23; ENGELGRAVE, 5. jegyzetben *i. m.*, *Lux*, x4/a–b; ENGELGRAVE, 5. jegyzetben *i. m.*, *Lucis*, 4/a.

jelöli, aki „elmés penná”-val vagy „elmésen” ír.²¹ Ez a kifejezés az embléma lényegére, a gondolatokat nem önmagával, nem szokványosan, hanem valami mással kifejező, átvitt értelmű bemutatásra utal. A latin nyelvű prédikációkban a „symbolum” kifejezés használata a legáltalánosabb, ezenkívül a „simile”, az „emblemata” és a „fabula explicantur” kifejezésekkel találkoztunk.²² Nem elhanyagolható, hogy ugyanezek a latin kifejezések megtalálhatók a nemzeti nyelvű szövegekben is. A német nyelvű prédikációkban az egyes formák megnevezésére latin terminológiát, a formák részleteinek megjelölésére viszont már német kifejezéseket találtunk. Ilyen például a mottóra használt „symbolische Beyschrift”, „emblematischer Zusatz” és a képre alkalmazott „Bild” kifejezés.²³

A magyar nyelvű prédikációkban a latin mellett változatos magyar megjelölések szerepelnek. Landovics Istvánnál például az „elmés kép”, illetve az „Aegyptiusok [...] ábrázolása”-i,²⁴ Cseténél a „hasonlítás” és a „példázó jel”,²⁵ Illyés Istvánnál a „képező példa”, „képező példázat”, „képező ábrázat”, „képező hasonlatosság”, „képező symbolum”, „lc-ábrázolt symbolum”, „képező vagy-is árnyékozó példázat” és az „emlékeztető jel” meghatározások a leggyakoribbak.²⁶ Az emblematisz formák részeinek megnevezésére a magyar szövegekben – a latin elnevezéseken kívül – a mottóra az „elmés mondás”, „fellyül-való írás”, az explicatióra (applicatio) pedig az „alája való Poétai írás”, „alája feljegyzett írás”, „írás alatta” kifejezések fordulnak elő.²⁷ Ez a sokszínű terminológia jelzi a prédikációk emblematisz kifejezéstárának tartalmi összetettségét, s egyben utal az emblematisz elemek hangsúlyos használatára a prédikációkban.

Az emblematisz kifejezésformák típusai

Az irodalmi emblematisz elméleti teljesítményeinek áttekintésében rokon értelemben használt emblematisz fogalmakon belül alapvetően két, szerkezetileg is jól elválasztható formát különíthetünk el. Az egyik a képleírásból és a mottóból álló szimbólum, a másik a képleírásból, a mottóból és az explicatióból – más megfogalmazás szerint szimbólumból

²¹ CSETE István, *Panegyrici Sanctorum Patronorum Regni Hungariae, Tudni-illik [...] innepekre jeles prédikációk*, Haza nyelvén ki-botsátotta [...] GYALOGI János, Kassán, 1754. 96, 356, 393–394, 473; BARANYI, 12. jegyzetben i. m., I, 3x/a.

²² FRANCISCUS VISZOCZSANY, *Hecatombe Sacra sive Centuria Concionum*, Tyrnaviae, 1690, 567, 701; STEPHANUS CSETE, *Sacri sermones, Opus Dominicale*, edidit Joannes GYALOGI, I–II, Claudiopoli, 1750–1751, II, 110.

²³ JOANNES a Capistrano SEBACHER, *Der zum Vierten Erbaute Tempel Salomon*, Tyrnau, 1703, 13, 15, 17, 20–21, 42.

²⁴ LANDOVICS István, *Novus succursus, az az új segítség*, I–II, Nagy-Szombat, 1689, II, 778–779.

²⁵ CSETE, 21. jegyzetben i. m., 86, 88, 118–119, 352.

²⁶ ILLYÉS István, *Sertum Sanctorum. A dicsőült szentek dicsiretinek jó illatu virágiból kötött koszoru*, I–II, Nagyszombat, 1708, I, 97, 136, 137, II, 34, 210; ILLYÉS István, *Fasciculus miscellaneus. Az-az [...] Prédikációk*, Nagy-Szombat, 1710.

²⁷ ILLYÉS, 26. jegyzetben i. m., *Sertum*, I, 175, II, 34, 273, I, 98.

és leírásból – felépített embléma. A gyakorlatban azonban az emblematikus kifejezési eszközök ennél jóval változatosabb, differenciáltabb formákban jelennek meg.

A differenciáltság elsősorban az egyes szerzőkhöz kötődik, ami jelzi, hogy az adott időszakban a közös emblematikus kifejezéstár változatai és az alkalmazott terminusok szerzőnként is eltérő jelentést hordozhattak. A különbözőképpen értelmezett alakzatok nem mindig választhatók el élesen egymástól, s egyaránt magukban foglalták a protoemlematikus formákat és a humanista emblematika jezsuita kézen átalakított változatait.

I. Az úgynevezett *protoemlematikus kifejezéseket* az erőteljes képiség és a képpel kifejezni kívánt átvitt értelem hangsúlyos jelenléte határozza meg. Közös jellemzőjük, hogy nem veszik fel az emblematikus szabályozás által előírt formákat, ezért – bár tartalmuk megengedné – nem nevezhetők szorosabb értelemben vett emblematikus kifejezéseknek. Két fő típust lehet megkülönböztetni.

1. Az egyik a képben való gondolkodás, a *képi párhuzamok és asszociációk* alkalmazása, ami folyamatosan jelen van például Pázmány Péter és Káldi György prédikációiban. Ezek a képek elsősorban abban különböznek a prédikációk irodalmi képeitől, hogy a közvetlen jelentésnél többet és másként akartak velük kifejezni. Az emblematikában is gyakori iránytű-motívumot²⁸ például képi párhuzamként Pázmány így alkalmazta: „Amely vasacskának egyik végét *Magnes*hez köszörülték, addig meg nem nyugszik, míg igyenesen Északra nem fordul; mint a *Compost*ban láttyuk. A mi lelkünk-is Istentől eredet: Isten az ő utolsó czéllya: soha meg nem nyugszik, míg Istenben nem nyugszik”.²⁹

Baranyi Pál *Imago vitae et mortis* című gyűjteményében is sok, emblematikus formává át nem alakított, szemléletes kép található: „Ha a négy elementumokat meg tekintyük, mindenik a halálnak képét, és méreggel meg kent fegyverit rakja szeinek eleibe. A föld mind annyi trombitákkal, amennyi porocskákból ál fujja a füleinkbe [...]. A víz, a zugó, csörgő patakokkal, sebes folyásokkal siető folyó vizekkel mint valami keserves halottias éneket éneklí [...]. A levegő ég nagy zugásokkal azt kiáltya [...]. A tűz az ő világosságánál szeinek eleibe teszi a halál képét, mondván [...]”.³⁰

2. A protoemlematikus kifejezések másik csoportjába a leggyakrabban „similé”-nek vagy „képező hasonlatosság”-nak nevezett formák sorolhatók. Itt a kép és a vele kifejezett értelem irodalmi hasonlat formában kapcsolódik össze. Az iránytű-motívum Pázmánynál ilyen változatban is megtalálható: „Miképpen a *Magnes* vonzza a vasat, és soha el nem fárad: Ugy az Isten szeretetinek tüze, a hol vagyon, meg nem szűnik a Lelkek segítésének kívánásátul.”³¹

A képekre épülő hasonlat részei szerzőnként eltérőek lehetnek. Landovicsnál, Baranyinál, Illyésnél és Cseténél ez a hasonlattípus legtöbbször a képre és annak értelmezésére bontható. A példa Landovics *Novus succursus*ából származik: „Az Isten olyan kedves

²⁸ *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Hrsg. Arthur HENKEL, Albrecht SCHÖNE, Sonderausgabe, Stuttgart, 1978, 1471–1473.

²⁹ PÁZMÁNY Péter, *A Romai Anyaszentegyház szokásából, minden vasarnapokra, es egy-nehany innepek-re, rendelt Evangeliumokru, Praedikacziok*, Posonban, 1636, 30.

³⁰ BARANYI, 12. jegyzetben *i. m.*, II, 75.

³¹ PÁZMÁNY, 29. jegyzetben *i. m.*, 41.

és szerelmes mint az Unicornis fia. Az Unicornis, a vagy egy szarvu állat, a kit szarvával meg-sebesítet, azont szarvával meg-gyógyít, úgy mond *Pierius Valerianus l. 2. Hieroglyphicor.* Igy szintén az Isten; a kit háborgat, és sanyargat, azt meg-vigasztallya [...]”³² Itt már az idézett részben elhelyezett hivatkozás utal arra, hogy Landovics egy hieroglifát alakított át úgy, hogy annak értelmező részéből hasonlatot formált.

Cseténél feltűnik egy másik, ugyancsak képen alapuló hasonlító szerkezet is. A képleírásból, mottóból és értelmezésből álló, emblematikusnak tűnő forma erősen kötődik a hasonlat szerkezetéhez. „Szent István [...] tehát miképpen az hálá-adó föld a folyó patakokat, mellyeket a tengertől mint egy költsön-vészi, ismég a Tengernek vissza-adgya, amaz fellyül-irható szép tudománnyal: *Reddo quod accepi*; azon-képpen mondhatta a Szent Király Bóldog Aszszonynak: *Quae de manu tua accepimus, dedimus tibi* (1.Paral. 29.14)”³³ Ez a megoldás jelzi, hogy a prédikátor a forrásául szolgáló emblematikus tartalmat az érthetőség kedvéért helyezte át a könnyebben adaptálható hasonlat szerkezetbe.

II. A szorosabb értelemben vett *emblematicus szerkezetek*nek hat fő típusát különítettük el. Egy-egy típuson belül esetenként további változatok is megfigyelhetők.

I. A legáltalánosabb és leggyakoribb a prédikációvázhhoz illeszkedő *szimbólum* használata. A szimbólum a 17. századi jezsuita szabályozási törekvések értelmében itt gyűjtőfogalom.³⁴ Nem túlságosan nehezen érthető, képileg leírható és nyelvileg kifejezhető retorikai alakzat, amely az elrejtés helyett inkább csak leplezi az értelmet. A képből, a mottóból és a verses vagy prózai explicatióból (*applicatio*) kialakított szimbólumot mindegyik prédikátor kedvelte.

A herceg Esterházy Pál halála után tartott gyászszertartáson 1713-ban Kismartonban mondott beszédét Vargyassi András az emblematikus kifejezések sorozatára építette fel. A búcsúzás részben például a családi, rokonai egyetértés megjelenítésére a kedvelt szarvasszimbólumot használta: „[...] példát adnak a Szarvasok, kik által akarván uszni a nagy sebessen folyó vizen, az elsőnek a második, a másíknak az harmadik, az harmadiknak a negyedik etc. hátára teszik szarvaikat, és így *unitis viribus* egymást segéző erővel meg-segétvén egy-mást az uszásra, szerencsésen kelnek által a vizen”³⁵

Több szimbólumhoz verses explicatiót is fűzött Sebacher János az 1703-as boldogaszonyi templomszentelésre készített, elsősorban az újjáépített mecénást dicsőítő prédikációjában. A Horatiustól idézett sorok a következő, széttagolt formában épültek be a szimbólumba: „[...] hat er sich doch auch da dess Symbolischen Löwens Beyschrift: *Ad nullius pavebit occorsum*, in keinen Anlauff/ erschrocken er laufft/ so ihm mitten unter den Feinden im Feld beygesetzet wurde/ wollen bedienen/ und *Fortiter resistendum*, wie

³² LANDOVICS, 24. jegyzetben *i. m.*, I, 456; vö. például Giovanni Pierio VALERIANO Bolzano, *Hieroglyphica sive de Sacris Aegyptiorum, literis commentarii [...]*, Basiliae, 1556, 21/a–b.

³³ CSETE, 21. jegyzetben *i. m.*, 20; vö. például MASEN, 4. jegyzetben *i. m.*, 612.

³⁴ KNAPP ÉVA, *A jezsuita emblémaelmélet humanista kapcsolatai*, ITK, 99(1995), 595–611.

³⁵ VARGYASSI András, *Sol Mysticus, Az az: [...] Esterhás Pál [...] el-nyugovása után tartott szomorú Exequiain [...] prédikállotta*, Nagy-Szombat, 1713, 22; vö. például Jacobus BOSCHIUS, *Symbolographia*, Augsburg–Dillingen, 1701, III, CCXCIX.

in Weltlichen/ also auch in Geistlichen Verhindernüssen starcken Widerstand gethan/
jenes Horatij (Lib. 2. Satyr. 2.) zu gemüth führendt:

[...] Vivite fortes,
Fortiaque adversis opponite pectora rebus.
Ihr Starcke solt leben
Heldenmüthig widerstreben
Den widrigen Dingen
So euch nicht gelingen.”³⁶

Az egyik mancsában rózsát, a másikban kardot tartó oroszlán képének egy változata később feltűnt Esterházy Pál castrum dolorisán is. A prédikációba két részletben, mottóként beillesztett Horatius-idézet a szimbólum gondolatsorának összekapcsolását segítette elő.³⁷

A szimbólumforma egyik variációs lehetősége, amikor a prédikátor nem magát a szimbolikus képet és a hozzáfűzött mottót explikálja, hanem azok prédikációhoz kapcsolódását hangsúlyozza: „A vigyázó ember dolga, hogy a siető alkalmatosságra réá akadgyon [...] az alkalmatosságot a régiek úgy képzették, hogy előre hajjas legyen, hátul kopasz, s azért írták alája: *Fronte capillata est, sed post occasio calva* [...]”³⁸ Az Occasio-motívum felidézésével Landovics István a vigilantia fontosságára akarta felhívni a hallgatókat.

A képből és annak magyarázatából álló, mottó nélküli szimbólumra egyaránt találtunk példát Csete István, Landovics István és Illyés István prédikációiban. Mária szüzességét Gedeon gyapja bibliai képének segítségével Csete a következőképpen mutatta be: „Gedeon szérőjében nagy isteni tsudával a gyapju égi harmattal meg-ázik, körülötte a föld szárazon maradván: képe a Szüzességnek, melly mint a gyapju, mentől inkább a testől el-válík és el-távozik, a drágalatos harmatot a Kristust annyival alkalmatosb vólt méhébe fogadni [...]”³⁹ Ezenkívül több, Gedeon gyapjának képét felhasználó, különféle mottókkal ellátott szimbólum ismert.⁴⁰ Csete valószínűleg azért hagyta el a mottót, hogy meg-őrizze a gondolatmenet egységét.

³⁶ SEBACHER, 23. jegyzetben *i. m.*, 26; vö. például Philippus PICINELLUS (Filippo PICINELLI), *Mundus Symbolicus*, Justo volumine auctus et in Latinum traductus a R. D. Augustino ERATH, I–II, Coloniae, 1687, I, 393–394.

³⁷ VARGYASSI, 35. jegyzetben *i. m.*; Stephanus KONTOR, *Encomium ad solennes exequias [...] Pauli Estoras [...]*, Tyrnaviae, 1713. Lásd a beszédekbe kötött, Johann Ulrich Biberger által készített mezzotinto lapokon. A beszéd címlapelőzők-metszetén ábrázolt szimbólumok között az oroszlánmotívumhoz csak az egyik mottó (*Ad nullius pavebit occursum*) mellékeltek. SEBACHER, 23. jegyzetben *i. m.*, lásd a Hans Frank von Landgraff által készített kihajtható címlapelőzők-metszet felső harmadában; vö. VARGYASSI, 35. jegyzetben *i. m.*, 18–20.

³⁸ LANDOVICS, 24. jegyzetben *i. m.*, I, 611.

³⁹ CSETE, 21. jegyzetben *i. m.*, 68.

⁴⁰ Lásd például *Abgetrocknete Thränen*, Nürnberg–Frankfurt, 1698, 373–388; vö. KNAPP Éva, „*Abgetrocknete Thränen*”: A pócsi Mária-ikon bécsi kultuszának elemei 1698-ban = *Máriapócs 1696 – Nyíregyháza*

Gyakran előfordul a szimbólum és az embléma közti formai és tartalmi átmenet. Így például Illyés István a klarissza apácák elzárt életét dicsérve Szent Tekla példájával bővítette és vezette be a kagylóhéjba zárt gyöngy securitast kifejező motívumát: „*Erit in securitatem et absconsionem [...] sicut Thecla Szüzzöl olvastam; hogy ő, a Krisztusnak ajánlott szüzessége tisztaságának bátorságosb örizetire, az emberek társaságából magát külön vette, pusztába ment; és inter saxorum hiantium cavernas; a kö-sziklák likaiba, miként a drága gyöngy a conchába, rejtőzködött [...]*”.⁴¹

2. A szimbólumnál ritkábban fordul elő a bonyolultabb, rejtettebb tartalmakat kifejező *embléma*. A képleírásból, a mottóból és az explikációból álló, három részes szerkezettel rendszerint az átteleesebb, összetettebb tartalmakat fejezték ki. Sebacher például „Emblema” megjelöléssel látta el a tövisék között növő lilium bibliai eredetű motívumát: „[...] hier unter den stechenden Dornen dess Lutherischen Irrthumbs zu finden gewesen auch von unsern Widersagern in unterschiedlichen ihren Nöthen und Anligen selbst gefunden worden wie sie dann Ihr Lob zum öfttern wie wohlunwillig müssen bekennen dass jenes zur in Dornen stehenden Lilgen gemachte Epigraphen. *Defenditur non offenditur*, Es wird beschützet und nicht verletzet Ihr zugeeignet würde von welcher P. Jacobus Masseni geredt: *Vidimus in medijs surgentia Lilia spinis, Inter et haereticos virginis esse decus [...]*”.⁴² Az embléma megjelölés itt a forrásként hivatkozott Jacob Masen elmélete szerint tulajdonképpen téves. A tövisék közti lilium ugyanis Masennél egy Mária-szimbólum, amely a motívumnak a res intelligensre, azaz Máriára való átértelmezésével jött létre.⁴³ A Masen utáni mértékadó elméletírók, így Menestrier, Picinelli és Balbin azonban az emblémát már nem a képi motívumok eredetével, hanem a kifejezett tartalom bonyolultságával határozták meg.⁴⁴ Sebacher tehát egy általa ebben az értelemben emblémának minősített szimbólumot épített be a prédikációba. Az embléma kifejezést Baranyi Pál és Vargyassi András is saját tudásához mérte, s Sebacherhez hasonlóan értelmezte.

3. A *hieroglifa* egyik fő jellegzetessége, hogy a közölni kívánt értelmet nem körülírja, hanem direkt módon, rámutatással jelzi. A reneszánsz idején az egyiptomi képi jeleket a megfejtés vágya miatt ruházták fel jelentéssel, s a reneszánsz hieroglifika az emblematika egyik legfontosabb forrásává vált. A 15–16. századi formák mintájára a képi elemek variálásával a későbbiekben újabb hieroglifákat készítettek, amelyek a keresztény-bibliai metaforika és allegorizálás antik elemeit közvetítik elsősorban.

A forma irodalmi megfogalmazásának egyik változata képleírásból és értelmezésből áll. Landovics, Csete és Vargyassi egyaránt kedvelte például a királyi jogaron megjelenő szem vagy nap hieroglifáját. Landovicsnál a kompozíció Istent jelenti: „[...] az Aegyptiusok ki-akarván ábrázolni az Istent, egy Királyi pálczát irtanak, s annak közepén egy

za 1996: Történelmi konferencia a mártapócsi Istenszüllő-ikon első könyvezésének 300. évfordulójára, 1996. november 4–6., Nyíregyháza, 1996, 61–77; MASEN, 4. jegyzetben i. m., 617–618.

⁴¹ ILLYÉS, 26. jegyzetben i. m., *Fasciculus*, 134; vö. például PICINELLI, 36. jegyzetben i. m., I, 708.

⁴² SEBACHER, 23. jegyzetben i. m., 20.

⁴³ MASEN, 4. jegyzetben i. m., 601.

⁴⁴ KNAPP, 34. jegyzetben i. m., 595–611.

szemet, akarván jelenteni a Királyi pálcza által, mindenenek való közönséges birodalmát, a szem által mindenek vizsgálatát”. Hasonló a motívum értelme Csete István egyik 1690-ben mondott prédikációjában: „Vidisti aliquando Regum symbolum, Oculum in sceptro? Iste est Oculus Dei tam acutus visu, ut unico intuitu usque ad fines terrae penetrans, videat toto diffusa mundo creata omnia: et quemadmodum sol in instanti totum illuminat hemisphaerium: sic oculi Dei ad omnes terminos naturae se extendunt”. Csete értelmezésében egyaránt hangsúlyos az Isten szeme és a mindent bevilágító nap motívuma. A hieroglifát összegzően a királyok szimbólumának (Regum symbolum) nevezte. Ugyanennek a hieroglifának egy további, metaforává alakított változata Vargyassinál olvasható: a vesszőszál tetejére elhelyezett nap képével Esterházy Pál temetésén a laudáció keretében a nádor katolikus hitet védő fejedelmi viselkedésére hívta fel a figyelmet: „Az Aegyptiusok szokása szerént (kik a Napot egy álló egyenes vessző tetejére írják vala) vessző szállon vigyázó Nap vala ő, mert a maga dominiumaiban uraságiban, ha valamely hitünk ellenségeit meg sajdította [...] Romai igaz hitre hozta, és hogy ez ilyen áitatos dolgát külső ceremóniás állapotokkal-is, még a veszedelmek-között-is erősítse, szokatlan Prócessió járásokat rendelt, semminémü kölcséget azoktul nem szánván.”⁴⁵

A prédikátorok kedveltek egy másik hieroglifikus szerkezetet is. Ez képleírásból, mottóból és explicatióból állt, s ugyancsak valaminek a jelzésére szolgált. Baranyi Pál 1699-ben egy ilyen, Memnon képzőművészeti ábrázolására épülő szerkezettel mutatta be, hogy a halott Gyulafi Lászlónak felkelt az „Igazság Napja”: „Más felől, a Memnonnak álló képében téged, s-ötet te benned látom, ki midőn az éjjeli setétségnek homályát el széllyesztvén, reggel ragyogó sugarival fel kelni láttya a napot, vig ének szóval, mint egy eleibe menvén, köszönti: aholis ilyen fellyül való írásokat olvasok: *Ad voces animat reditu*, vig énekre indit nap fel kelésével. Alól pedig im ezeket: [...]

Memnon álló képe a napot köszönti,
 Enek szóval, mikor homályt el széllyeszi;
 Vig kedvét énekekkel néki ki jelenti,
 Mint ha élő vólna olly szépen köszönti,
 Az Igazság Napját Te-is köszöntötted
 Reggel, imádsággal szent nevéd dicsérted;
 Es szép énekekkel Felségét tisztelted,
 Azért vég látását ugy hiszem el nyerted.”⁴⁶

4. A prédikációkba beépített emblematikus *címermagyarázatok* a 17–18. század fordulóján ugyanúgy egy-egy személy dicsőítését, illetőleg a családi reprezentációt szolgálták, mint a humanista gyakorlatban. Az értelmezések tartalma azonban a korízlésnek megfelelően megváltozott. Baranyi például az ajánlólevélben így értelmezte prédikáció-

⁴⁵ LANDOVICS, 24. jegyzetben *i. m.*, II, 778; CSETE, 22. jegyzetben *i. m.*, *Sacri*, II, 110; VARGYASSI, 35. jegyzetben *i. m.*, 11; vö. például VALERIANO Bolzano, 32. jegyzetben *i. m.*, 305/a–b, 376/a; MASEN, 4. jegyzetben *i. m.*, 287.

⁴⁶ BARANYI, 12. jegyzetben *i. m.*, II, 384–385; vö. VALERIANO Bolzano, 32. jegyzetben *i. m.*, 384/a.

gyűjteménye mecénásának, Mártonffi Györgynek a címerét: „Ha toább a Kegyelmed czimerében foglaltatott Hármás kösziklának, s-rajta álló Galambnak, és zöld Olajfa ág-nak természetét, és tulajdonságát szemessebben rázogatom, helyessen Kegyelmedre magyarázva találok. A Hármás köszikla, a jóban meg-gyökerezett, meg mozdíthatatlan Alhatatosságának; és Erösségének példája. [...] Ha mások a Galamb felébe elmessen azt irják: Mitis sine felle Columba: A Galambnak nincs epéje, szelidségnek azért jele. Azt irhatom én kegyelmed felől: Mitis sine felle: Epe nélkül szelid szívü. [...] Ha Olaj fának ez a dicsérete: Pacis imago [...] Ez tulajdon dicsirete Kegyelmednek. [...] mind a Kegyelmedben tündöklő Jóságok, és Talantumok; s-mind czimerében foglaltatott Harmas hegy, zöldellő Olajfa ág, és fejer Galamb, mellyek ekképpen látszanak Kegyelmednek jövendőlni [...]

A Hármás hegy jelent hármás tisztességet,
 Apátur, Praepostság után Püspökséget:
 Olajfa zöldelvén, Galamb 's követséget
 Hoz: tisztesség veled téssen szövetséget.”⁴⁷

Ebben a címermagyarázatban három, más szerzők által is felhasznált motívum emblematikus újraértelmezésével van dolgunk. A címer képi elemei külön mottót kaptak. Ezeket az egyénivé tett címermagyarázathoz fűzött verses explikáció újra összekapcsolta és személyes jókívánásokkal bővítette. Másutt Baranyi nem az egész címert, hanem annak központi elemét, a sast választotta a magyarázat alapjául.⁴⁸

A prédikációkba beépített címermagyarázat lehet egyszerűbb és rövidebb is. Vagyasinnál például a címer leírásából, lemmából és rövid prózai explikációból áll.⁴⁹ Az emblematikus címermagyarázat tehát olyan egyedivé tett, eredetét tekintve kevert irodalmi forma, melynek fő forrása egy jól ismert szimbólum, embléma, hieroglifa vagy más, ezeknél egyszerűbb képi alakzat.

5. A címermagyarázathoz hasonlóan a prédikációs *imprézák* is egyedivé tett képi formák. Ezek is egy meghatározott személyre vonatkoznak, megneveznek, dicsőítenek, esetleg elvárásokat fogalmaznak meg. Részei a kép vagy a képleírás, a mottó és az explikáció, de egy-egy elem el is maradhat. Így például Vargyassi András a családtagjaitól búcsúzó halott Esterházy Pál szájába adta Esterházy Gábor özvegyének, gróf Traun Margit Krisztina imprézájának a bemutatását. „Bucsuzom töled-is Néhai Gróff Esterhás Gábor kedves Fiamnak özvegy házas társa Gróff Traun Margaréta Kristina Aszszony. [...] Hagyok tenéked halálom-után egy Napot, melly Malachiás Prófétánál az igazság Napja: de azt a Napot, mellynek közepében egy tövisből font Korona: annak pedig belső környületében egy Feszület látszik. A tövissek az igaz özvegyiséget próbáló Istennek eszközei: A kereszten meg-feszült kép annak képe, a ki a szenvedések tövissei sanyaru

⁴⁷ BARANYI, 12. jegyzetben *i. m.*, I, x2/b–x3/b.

⁴⁸ Vö. például VALERIANO Bolzano, 32. jegyzetben *i. m.*, 160/b, 385–388; BARANYI, 12. jegyzetben *i. m.*, II, 417; vö. VALERIANO Bolzano, 32. jegyzetben *i. m.*, 323/b–324/a.

⁴⁹ VARGYASSI, 35. jegyzetben *i. m.*, 18–20.

bökdözésseinek édes vigasztalója, orvoslója. Ennek a Napnak udvara alatt, és az ő keresztinek árnyéka alatt ha meg maradsz [...] az ő gyümölcse édességes léssen a te szájad izinek.”⁵⁰ Az impréza ilyen értelmezése lehetőséget adott arra, hogy Vargyassi a halott após nevében tanácsolja az elhunyt menyének az özvegyi állapot megtartását.

6. Az eddig bemutatott formákban előfordul az is, hogy az emblematicus kifejezések részei egymásba kapcsolódnak a magyarázatban, s a részek hangsúlyozása helyett az *allegorizáló megközelítés* lép előtérbe. Illyés István, Baranyi Pál és Vargyassi András egyaránt kedvelte ezt a megoldást. Baranyi gyakran több allegorikus kifejtést is összekapcsolt egy-egy újabb kép segítségével. Így például a Perényi Katalinra emlékező, 1694-ben „Bóldog Aszszony Havának 17. napján” Vécsen tartott beszédében az allegorizáló értelmezésekkel egymáshoz közelítette a halott egy-egy önálló szimbólummal bemutatott erényeit, s egy új kép, a hét oszlopra épített ház segítségével erényallegóriák sorozatává alakította át. A halott hét erényét szimbólumként explikáló versek allegória-füzért alkotnak, melynek tagjait egy újabb, nyolcadik vers, az allegóriák sorát összekötő kép verses explikációja kapcsolja egybe a korábbi elemek felvillantásával.

Hét oszlopon szokott Bölcsesség építeni
Házat, hetet szokott bölcs aszszony-is tenni
Oszlopot, kin házát szokta erősíteni:
Te-is héten szoktad házaidat rakni.

Te első oszlopod az Alázatosság,
Másik Adakozás, harmadik Tisztaság.
Negyedik Kegyesség, ötödik Józanság,
Hatodik Tűrés, heted Aitatosság.

Noha a négy első házad már le omlott;
De ötödik menyben néked fen maradott,
Kit hét erős oszlop néked fel állított:
Azért abban immár lelked meg nyugodott.

Ez házad sem halál mérge meg nem rontya,
Sem szél vész ereje soha meg nem bántya;
Mert fundamentoma van menyben állítva,
Hol semmi gonosznak az ajtó nints nyitva.⁵¹

Ez az allegorizáló forma egyrészt biztosította a prédikáció egészének vagy egy részének kompozíciós egységét. Másrészt lehetővé tette finom tartalmi átmenetek kidolgozását. Ez egyben jelzi az emblémahasználattal irodalmi lehetőségeinek határait a prédikációkban.

⁵⁰ VARGYASSI, 35. jegyzetben *i. m.*, 21.

⁵¹ BARANYI, 12. jegyzetben *i. m.*, I, 562–604; az idézett részlet: 603–604.

Mindez mutatja, hogy a prédikáció műfaji keretein belül az emblematicus formák szabadon keveredhetnek, s a tartalomhoz illeszkedő, formailag gyakran egymásba mosódó megoldások is létrejöhetnek. A hieroglifák szimbólumokkal és emblémákkal, az emblémák szimbólumokkal kapcsolódhattak össze, s ez utóbbiak esetenként enigmászerű töredékekkel is bővíthettek. Ez utal arra, hogy az emblematicus szerkezetek közti tartalmi, szerkezeti és fogalmi átfedések tisztázása nélkül a prédikációirodalom retorikájának értelmezése aligha lehetséges.

Az emblematicus eszköztár használata és funkciói

Az emblematicus kompozíciók magyar nyelvű terminológiája Illyés István *Sertum Sanctorum* (I–II, 1708) és *Fasciculus miscellaneus* (1710) című gyűjteményeiben a legváltozatosabb.⁵² Prédikációiban Illyés folyamatosan, biztos kézzel és széles skálán használta az emblematicus eszközöket. A különféle formák közül a szimbólumot kedvelte a legjobban. Ebből kiindulva különféle, a rokon formák felé nyitott változatokat hozott létre, és gyakran alkalmazott átmeneti megoldásokat is. Fogalomhasználata következetesebb a többi szerzőnél, s a gyakorlatban viszonylag ritkán került ellentmondásba önmagával. Beszédeiben mindazok az emblematicus kifejezésformák és funkciók megfigyelhetők, amelyeket a többi szerző is alkalmazott.

Az elméleti keretek bemutatásakor már utaltunk arra, hogy az emblematicus formák prédikációs használatának két alaplehetősége van. Az egyik az egyetlen emblematicus képre épülő prédikáció, a másik a motivikus alkalmazás. A második esetben az emblematicus elem – mint az érzékletes bemutatás vagy a megértetés eszköze – a prédikáció egy-egy gondolatához kötődik, s ezen a pontszerű megjelenésen túl nem tesz szert átfogóbb jelentőségre. Ez a két fő használati forma megfelel az egykorú európai gyakorlatnak.

1. Az *emblémaprédikációra* Illyés István mellett Csete Istvánnál és Baranyi Pálnál láltunk példát. Itt az egész prédikációt egyetlen emblematicus kép vagy képsorozat határozza meg, amely egyrészt hordozza a mondanivalót, másrészt rögzíti a prédikáció szerkezeti kereteit. Landovics István prédikációinak szerkezeti sajátosságait vizsgálva Lukácsy Sándor elkülönítette egymástól a témát kijelölő evangéliumi részletet, a propozíciót, a beszéd kifejtését (*applicatio*) és az epilógust (*conclusio*).⁵³ Illyés István külön elnevezést használt az evangéliumi részlet és a propozíció között elhelyezett rövid exordiumra (*exordium a questione*): nála ez a „bé-járó beszéd”.⁵⁴

Amikor már a bevezető evangéliumi részlet utal a prédikáció egészét uraló képre, s az exordiumban és a propozícióban egyaránt feltűnik ugyanez az emblematicus megfogalmazású kép, rendszerint emblémaprédikációval van dolgunk. A hangsúlyozott emblematicus kompozíció mintegy megszervezi a beszédet, melyben a fő motívum további változatai is megjelennek. A záró *conclusió*ban a fölérendelt funkciójú szimbolikus kép

⁵² ILLYÉS, 26. jegyzetben i. m., *Sertum*, ILLYÉS, 26. jegyzetben i. m., *Fasciculus*.

⁵³ LUKÁCSY, 9. jegyzetben i. m., *A tűz szónoka*, 202–205.

⁵⁴ ILLYÉS, 26. jegyzetben i. m., *Sertum*, I, 173.

megismétlődik. Így például a húsvét napjára való első prédikációját Illyés a Krisztust jelentő nap képének emblematisz értelmzésére építette. A felkelő nap képével az evangéliumi részletben találkozunk először: „Valde mane veniunt a monumentum orto jam sole. Mar. 16.”. Az exordium a felkelő nap és a „valde mane” kifejezés közötti paradoxon bemutatásával kezdődik, s az ellentmondás úgy oldódik fel, hogy a feltámadt Krisztus itt az igazság felkelő napját jelenti. A propozícióban Illyés hangsúlyozza, hogy a beszédet emblematisz képekre alapozza: „Ehez azért az értelemhez én-is ragaszkodván, e máj beszédemnek czéllyául azt tészem-fel; melly igen helyyesen Megváltó Jesusunk a naphoz hasonlittatik: Mert [...] Istenségének, [...] tellyes életének; [...] értünk szenvedett halálának-is, és dicsőséges feltámadásának némi-némü képei, a napnak tulajdonságiban fel-találtatnak. Mellyet akarván én világosabban meg-mutatni, ti azonban lelki szemteket erre a mi dicsőséges Napunkra figyelmetessen fordítsátok.”

A prédikáció első felében az egymást követő nyolc emblematisz nap-párhuzam és -hasonlat Krisztus életét, feltámadását és a feltámadt Krisztus tulajdonságait jeleníti meg: (1.) „[...] egy Bölcs elme, a tiszta égen, felhök homálya nélkül tündöklő napot le-iratván, illyen írást tett-fel szép elmésen melléje: *Extinguit lumine lumen*; el-óltya világosságával a világosságot [...] az emberi elmének gyenge világosságát el-óltya, meg-homalyosittya, a mennyei Felségnek világossága.” (2.) „[...] tezett ő Sz. Felségének, magát mi-nékünk némi-némü képpen meg-mutatni, láthatóvá tenni. [...] egy ollyan módon, mint a fényes napot az álló vizben láthatyuk: *Reflexum facilius* [...] az emberi természetnek magára fel-vételében, ő-magát nekünk a Felséges Isten láthatóvá tette.” [...] (7.) „[...] miként a sebessen futó nap valahová érkezik; világosít, melegít, éleszt, vidámit, gyönyörköttet: Ugy kegyelmes Megváltónk jártában-költében, mennyei malasztos ajándékit böven osztogatta [...] Egy szóval; *Pertransit benefaciendo, et sanando* [...] Nincs a ki magát, a mi igaz napunk melegségétől el-rejtse.” (8.) „De azt-is itten ki nem hagyhatom, hogy miként a csillagok az ő fényességeket a naptól veszik; ugy mi a Kristustól, valami jó bennünk vagyon: *De plenitudine ejus omnes accepimus*.”⁵⁵

Az emblematisz nap-Krisztus-sorozat a prédikáció második felében folytatódik: (1.) „Csudálatos el-nyugovását a napnak [...] a napnak délben el-enyészéséhez, Üdvözítő Napunknak halálos el-nyugovását hasonlitsam. De imé szépen azt-is egy Bölcs elme fel-találta: Mert, *Media vitae aetate*, [...] a férfiui kornak közép délén, harmincz három esztendőös korában feszítettett-, és holt-meg a keresztfán.” (2.) „[...] örvendetes feltámadására forditsuk a beszédet [...] a mit régen titkos értelemmel Bölcs Prédikátor mondott: *Oritur Sol, et occidit, ad locum suum revertitur, ibi renascens* [...] Fel-költ nekünk az igasságnak napja, Szüz Mariától születettvén, el-nyugodott pedig, mikor a keresztfán meg-holt, és poklokra alá szállott. De imé, ismég nap-keletre fordult, *ibi renascens*, ott ujonnan fel-támadván.” [...] (6.) „[...] a fel-kező fényes nap, az éjjeli baglyoknak, és prédáló fene vadaknak félelmekre vagyon [...] setet barlangokba rekesz-kednek előtte: *Ortus est sol, et in cubilibus suis collocabuntur* [...] a Kristus fel-táma-

⁵⁵ ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, I, 99–108, itt: 99–105; vö. PICINELLI, 36. jegyzetben *i. m.*, I, 15, 20, 23; ENGELGRAVE, 5. jegyzetben *i. m.*, *Lucis*, 155.

dása rettentésekre volt nem csak a setétség fejedelminek; hanem a Pilatus vitezinek-is [...]”⁵⁶

A prédikáció összesen tizennégy, Krisztusra utaló nap-emblémája után a conclusióban ismét középpontba kerül a nap motívuma: „[...] fel-támadott igaz Napunkhoz [...] folyamodjunk; hogy [...] a szomorú sötétséget szent malasztyának fényes sugárral tölünk el-távoztassa: a bűnnek ködös homályát sziveinkből ki-rekeszsze [...]”⁵⁷

Ugyancsak az emblematikusan értelmezett nap motívumára alapozta Illyés István a nagyszombati jezsuita templomban 1689. július 31-én, szent Ignác napján elmondott beszédét. A prédikáció emblematikus jellegét az exordium külön hangsúlyozza: „Sz. Ignác [...] dicsiretiről [...] alkalmazosb symbolum, avagy-is képező példázat-alatt, figyelmetes kedves Halgatóim eleibe nem terjeszthetem, mintha a fejünk felett forgó, és mindenüvé fényes sugárral el-néző napnak hasonlatosságát, ugyan a végre fel-veszem. Erre nyújtott nékem a máj el-olvasott Evangelium-is alkalmazosságot [...]”⁵⁸

Ezt követően a prozódia tovább részletezi a Loyolai Ignác mint emblematikus „Sol illuminans”-gondolatot: „Miképpen a világosító, és mindenüvé el-néző fényes naphoz, méltán hasonlítottak Szent Ignác Confessor, a Jésus Társaságának Fundátora.” Az egész prédikáció nem más, mint egymáshoz kapcsolt és Ignácra vonatkoztatott nap-emblémák sorozata. Beszédét Illyés megismételt mottókkal („Per omnia resperxit”, „Sol illuminans”) és Ignác alakjának emblematikus felidézésével zárta.⁵⁹ A Szent Albert napjára készített prédikációját ugyanezzel a módszerrel egy másik kedvelt motívumra, a szőlőtől ki-hajtott szőlővessző képére alapozta.⁶⁰ Ezek a példák jelzik, hogy az emblémaprédikáció zárt, egyetlen képre épülő szerkezete egyaránt alkalmas volt a hallgatóság figyelmének lekötésére, a dicsőítésre és a prédikációs téma emlékezetbeni rögzítésére. A különféle képi változatok egyben biztosították a szórakoztatást is.

2. Az emblematikus kifejezéstár *motivikus, exemplumszerű használata* az adott időszak prédikációiban általános jelenségnek számított. Rövidebb-hosszabb emblematikus kompozíciók a beszéd legkülönbözőbb pontjain megjelenhettek. Fő funkciójuk a figyelem ébrentartása és az intenzív tanítás mellett az érvelés megerősítése volt. A jól kiválasztott képekkel élénkebbé, színesebbé lehetett tenni a beszédeket. A prédikációs témához illeszkedő, mértéktartó képhasználatra példaként Illyés István egyik nagypénteki beszédének képsorozatát és mottóit idézzük, a szimbólumok elhangzásának sorrendjében: tiltott utak elé állított kereszt – „Crux prohibebit iter”, pelikán – „Sic his, quos diligo”, fönix – „suo funere gaudet”, Noé galambja – „Divinae nuncia pacis”, szívárvány – „Redeunt in claustra procellae”, szőlőgerezd a sajtóban – „Torqueor ut prosum”.⁶¹ Az első kép kivé-

⁵⁶ ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, I, 105–106; vö. PICINELLI, 36. jegyzetben *i. m.*, I, 15–16, 52.

⁵⁷ ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, I, 108.

⁵⁸ ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Fasciculus*, 30–39, itt: 30.

⁵⁹ ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Fasciculus*, 31–39; vö. PICINELLI, 36. jegyzetben *i. m.*, I, 16–17; BOSCHIUS, 35. jegyzetben *i. m.*, III, MCXXXIII.

⁶⁰ ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, I, 135–145; vö. PICINELLI, 36. jegyzetben *i. m.*, I, 606.

⁶¹ ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, I, 91–99; vö. PICINELLI, 36. jegyzetben *i. m.*, I, 317, 324, 283, 94, 711, 610; BOSCHIUS, 35. jegyzetben *i. m.*, III, 860; Antonius MAURISBERG, *Vita Divi Stanislai Kostkae*, Vienna, (1726), nr. 32.

telével a motívumok egységét és összetartozását Illyés azzal teremtette meg, hogy a felsorolt szimbólumokat Krisztus koporsójának tartozékaként mutatta be.

Az emblémaprédikáció és az emblematikus elemek alkalmoszerű használata között két átmeneti formát figyeltünk meg. Az egyik lehetőség, amikor az egész prédikáció, így az emblematikus formák is egyetlen személyhez kapcsolódnak, de ez nem csupán egyetlen képi elemet és annak változatait jelenti.⁶² A másik lehetőség, amikor egy emblematikus kompozíció és ennek változatai a beszéd több pontján feltűnnek, de nem válnak meghatározóvá.⁶³

Forrásbázis

Az emblematikus eszköztárat hasznosító magyarországi prédikációkban a hivatkozások és a közvetlen forrásutalások száma viszonylag kevés. A prédikátorok általában nem tartották fontosnak a felhasznált képi ötletek származáshelyének megjelölését. Mindez nem csak a kor szokásának megfelelő szabad forráskezelés következtében alakult így. Az emblematikus motívumok ismerete a 17. század végén Magyarországon is hozzátartozott a nemesi, polgári középrétegek és a társadalom előlött elhelyezkedő csoportjainak műveltségéhez. A jezsuita középiskolákban módszeresen oktatták az emblémakészítést, a felsorolt formák jelentős része idővel átment a köztudatba, s a szélesebb körben ismertté vált emblematikus elemeknél nem feltétlenül volt szükség írott forrás felhasználására, illetőleg nyugodtan el lehetett tekinteni a forrásmegnevezéstől.

A forráshivatkozásoknak négy fő típusát különítettük el: 1. Viszonylag kevés a *direkt forráshivatkozások* száma. Ezzel a formával rendszeresen élt például Viszocsány Ferenc, Landovics István, Illyés István és Sebacher János. A hivatkozások többsége a 16. és 17. század jelentős, a 17. század végén az emblematikus tudás mércéjeként számon tartott szerzőire utal. Viszocsány például egyik prédikációja margóján így hivatkozott Girolamo Bargagliira: „Bargalius in suis sym.”⁶⁴ Valerianóra Viszocsány, Landovics és Illyés nem csak a lapszálon, hanem a prédikációk szövegében is változatos formában hivatkozik.⁶⁵

A 17. századi emblematikusok közül Filippo Picinelli, Nicolaus Caussin és Jacob Maesen ismertségét jelzik a hivatkozások. Caussinra például Sebacher János a főszövegben

⁶² Így például: ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, II, *Ur színe-változása napján második predikáció*, 34–42.

⁶³ Így például: ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, I, *Husvét kedden predikáció*, 127–135.

⁶⁴ VISZOCZSANY, 22. jegyzetben *i. m.*, 701; Girolamo BARGAGLI, *Dialogo de' givochi che nelle veghie sanesi si usano di fare, Del materiale intronato*, Venetia, 1574, 101.

⁶⁵ „Pierí. lib. 54. – Pierius apud veteres symbolum [...] commemorat” VISZOCZSANY, 22. jegyzetben *i. m.*, 567 – VALERIANO Bolzano, 32. jegyzetben *i. m.*, 398/b; „Pierius Valerian. Hieroglip. l. 2. in fine [...] – erül Pierius Valerianus azt írja. lib. 2. Hieroglyph. in fine [...]” LANDOVICS, 24. jegyzetben *i. m.*, II, 68 – VALERIANO Bolzano, 32. jegyzetben *i. m.*, 21/a–b; „Pier. l. 55. tit. Pudicitiae. – mire nézve, im ez inscriptiót a liíiomok felibe tehetjük Bölcs Pieriussal [...]” ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, I, 177 – VALERIANO Bolzano, 32. jegyzetben *i. m.*, 402/b.

és a jegyzetben, Masenre csak a főszövegben hivatkozik.⁶⁶ Illyés István Picinelli-utalásai a *Mundus symbolicus* kétféle hivatkozási rendjét mutatják. Az egyik a liberre és a caputra, a másik a liberre és a numerusra utal.⁶⁷ A kétféle gyakorlat jelzi Picinelli enciklopédikus műve két különböző kiadásának párhuzamos használatát.

A forrásmegjelölések pontosításának igényét tükrözi az a hivatkozási mód, amikor az elsődleges forrásban szereplő másodlagos hivatkozások is belekerültek a forrásjelzésbe. Így például a sas-szimbólumnál Illyés István Picinelli alapján Órigenészre és Szent Rupert apátra is utalt.⁶⁸

2. Több példát találtunk arra, hogy a prédikátor nem emblemikus kiadványból, hanem más műfajú munkákból merítette utalásait. Ezek a *közvetett hivatkozások* jelzik, hogy a számításba jövő források köre jóval szélesebb a szorosabb értelemben vett emblemairadalomnál. Így például Illyés István a „Hinc clarior” mottójú, „Felhők közül kiverelkedett” nap szimbólumánál Mario de Bignoni 17. századi velencei kapucinus nagyböjti prédikációjára utal.⁶⁹

3. Az eddig említett két formánál gyakoribb a *közvetett utalás*. Ilyenkor a szövegben csupán a forrás körülírása jelenik meg, ami áttételesen jelzi a használt művet és/vagy szerzőt. Amikor például egy átvitt értelmű képet „[...] az Aegyptiusok ki-akarván ábrázolni [...]” kifejezés vezet be, a forrást elsősorban Valerianónál érdemes keresni.⁷⁰ Más alkalommal szimbolikus kifejezések utalnak az ősforrásra. Vargyassi például leírta, hogy Esterházy Pál alakjára III. Fülöp spanyol király „In opportunitate utrumque” mottójú szimbólumát adaptálta. Bár forrását nem jelezte, az aligha lehet más, mint Jacobus Typotius *Symbola divina et humana Pontificum Imperatorum Regum* című gyűjteményében a spanyol uralkodó egyik szimbóluma.⁷¹

4. A nagyszámú *hivatkozás nélküli* emblemikus elem mintegy 80 %-ánál nagy biztonsággal lehetett rátalálni az ősforrásra. Ennek magyarázata az, hogy a prédikátorok által használt emblemikus kiadványok köre viszonylag szűk. Az elvégzett azonosítások szerint a 17–18. század fordulóján Magyarországon különösen jól ismerték Valerianót és Picinellit.⁷² Rajtuk kívül elsősorban a jezsuita emblematika közismert szerzőinek, így például Nicolaus Caussin, Silvestro Pietrasanta, Jacob Masen, Jacobus Boschius, valamint az osztrák–magyar jezsuita provincia szerzőinek és kiadványainak, így például Antonius Maurisberg és Franciscus Partinger műveinek, valamint az *Abgetrocknete*

⁶⁶ „[...] als was Causinus einer höchstlöblichen Societät Jesu Priester zu vernehmen gib [...]”; „[...] von welcher P. Jacobi Massenü geredt.” SEBACHER, 23. jegyzetben *i. m.*, 4, 20.

⁶⁷ Például: „Mundi symbolici lib. 1. c. 5.”, „In mundo symbolico, l. 9. c. 44.” – „Mundus symbol. lib. 11. n. 174 et 207.”, „In mundo symb. lib. 2. n. 404.” ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, I, 101, 36, 174, II, 223.

⁶⁸ „Orig. hom. 2. in diversis. citat. in mundo symbol. 1. 4. c. 8.” – „S. Rup. Abb. in mund. Symb. ubi supr.” ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, II, 273–274.

⁶⁹ „Symbolum refert Marius Bignoni, Conc. Dom. 2. Quadr.” ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, II, 34.

⁷⁰ LANDOVICS, 24. jegyzetben *i. m.*, II, 778.

⁷¹ VARGYASSI, 35. jegyzetben *i. m.*, 12; Jacobus TYPOTIUS, *Symbola Divina et Humana*, I–III, Pragae, 1601–1603, I, 73, XXXVII.

⁷² VALERIANO Bolzano, 32. jegyzetben *i. m.*; PICINELLI, 36. jegyzetben *i. m.*

Thränen című, a Bécsbe szállított máriapócsi kegyképről 1698-ban kiadott, emblémasorozat és prédikációkat tartalmazó összeállításnak a használata feltételezhető.⁷³

A jellegzetesen egyedi megoldásokat tartalmazó emblematikus kiadványok mellett gyakran más forrásokat is számításba kell venni. A jezsuita emblémaoktatás vizsgálatából származó eredmények alapján valószínűsíthetjük például Diego de Saavedra Fajardo, Julius Wilhelm Zincgref, Abraham a S. Clara és Henricus Engelgrave műveinek ismeretét.⁷⁴ Bár a forrásazonosítások elvileg lehetővé tennék, kevés a valószínűsége, hogy például Csete István Barthélemy Aneau *Picta poesis*-ét, Sebacher János Joachim Camerarius *Symbola et emblematáját*, Vargyassi Labia *Impreséjét* vagy Ilyés István Girolamo Ruscelli *Le imprese illustri* című kötetét forgatta volna.⁷⁵

A forrásvizsgálat segít választ adni arra a kérdésre, hogy a magyarországi prédikátorok létrehoztak-e önálló emblematikus szerkezeteket. Több jel arra utal, hogy például Csete István és Sebacher János tudatosan törekedett egyedi változatok kialakítására. Erre elsősorban az egyes szám első személyű alakok hangsúlyos használatából következtethetünk. Amikor például Csete a magyarországi könnyező Mária-képekről szóló prédikációjában a „Post lacrymas matris” mottójú, szőlőtöről lefüggő szőlőgerezd-motívummal azt a gondolatot akarta kifejezni, hogy Magyarországot a könnyező Mária-képek őrzik meg a romlástól, mondanivalóját így vezette be: „Ha Magyar-Országnak eleven Képet akarnám adni, irnék egy táblán előtökbe [...]”.⁷⁶ Nem lehetetlen, hogy Csete alapötlete Picinellitől származik, akinél a megmetszett szőlőtöbblől csöpögő nedv motívuma – az „In lachrymis feracior” mottóval kiegészítve – a könnyeket szimbolizálja.⁷⁷ Az új mottó és értelmezés, valamint a szimbólum prédikációba emelése egyértelműen jelzi, hogy Csete alkotó módon alakította át és fejlesztette tovább a gondolatot.

A beszédek azt is mutatják, hogy a magyarországi prédikátorok egy meglehetősen körülhatárolt forrásbázisból merítették az emblematikus kifejezésformákat. A szűk körben mozgó forrásbázisra utalnak az ugyanannál a szerzőnél ismétlődő megoldások. Ilyen például Landovicsnál az unikornis,⁷⁸ Cseténél a vadászsólyom és a malomkerék⁷⁹ motívuma. Másutt többször megfigyelhető, hogy a prédikátorok hasonló szövegkörnyezetben

⁷³ Nicolaus CAUSSIN, *Electorum symbolorum et parabolarum historicarum syntagmata*, Parisiis, 1618; Nicolaus CAUSSIN, *De symbolica Aegyptiorum sapientia*, Coloniae, 1564; Silvestro PIETRASANTA, *De symbolis heroicis libri IX*, Antverpiae, 1634; MASEN, 4. jegyzetben *i. m.*; BOSCHIUS, 35. jegyzetben *i. m.*; MAURISBERG, 61. jegyzetben *i. m.*; Antonius MAURISBERG, *Floralia sacra* = Uő., *Opuscula varia*, Steyr, 1726, 1–42; Franciscus PARTINGER, *Ratio status animae immortalis*, Tymaviae, 1719; *Abgetrocknete Thränen*, 40. jegyzetben *i. m.*

⁷⁴ Diego de SAAVEDRA FAJARDO, *Idea principis Christiano-politici*, Coloniae, 1650; Julius Wilhelm ZINCREF, *Emblematum ethico-politicorum centuria*, Francofurti, 1624; ABRAHAM A S. CLARA, *Etwas für Alle*, Nürnberg, 1699; ENGELGRAVE, 5. jegyzetben *i. m.*, *Lux*; Uő., 5. jegyzetben *i. m.*, *Lucis*.

⁷⁵ Barthélemy ANEAU, *Picta poesis*, Lugduni, 1552; Joachim CAMERARIUS, *Symbola et Emblemata*, Moguntiae, 1668; Carlo LABIA, *Dell'imprese pastorali*, Venetia, 1685; Girolamo RUSCELLI, *Le imprese illustri*, Venetia, 1584.

⁷⁶ CSETE, 21. jegyzetben *i. m.*, 314.

⁷⁷ PICINELLI, 36. jegyzetben *i. m.*, I, 607.

⁷⁸ LANDOVICS, 24. jegyzetben *i. m.*, I, 456–457, II, 68.

⁷⁹ CSETE, 21. jegyzetben *i. m.*, 263, 436, 356, 190.

gyakran hasonló vagy azonos megoldásokkal éltek. Illyés István és Sebacher János például egyaránt felhasználta a piros rózsza eredetéről szóló mitologikus történetet, amely már Valerianónál és Picinellinél is emblematikus formát öltött.⁸⁰ A jezsuita emblematikusok – így például Bovio – által többször Loyolai Ignácra alkalmazott nap-szimbólum – mint már utaltunk rá – Illyés Istvánnál „Sol illuminans” mottóval 1689-ben egy emblemaprédikáció meghatározó elemévé lépett elő. Nem tekinthető véletlen egybeesésnek az sem, hogy a nap-motívumot Vargyassi András 1713-ban ugyanabból a bibliai szakaszból kiindulva (Eccl. 42,16), ugyanazzal a „Sol illuminans” mottóval használta fel Esterházy Pálra emlékező halotti prédikációjában, mint Illyés István.⁸¹

Összegzés

Az áttekintés megmutatja, hogy a prédikációirodalom emblematikus elemei új fényt vetnek a prédikátorok invenciójára. A különböző felhasználási módok az eredetiség egy sajátosan korlátozott formáját jelzik. Az egyedi vonások nem elsősorban az emblematikus elemek többnyire hagyományos tartalmából, hanem a nagyrészt már készen talált szerkezetek alkalmazási módjából, a prédikációba illesztés változatos technikájából és az újszerű értelmezésekből adódtak. A szónokok viszonylag ritkán hoztak létre minőségileg újat, ezekben az esetekben azonban az anyag biztos kézzel való alakításának képessége mellett szellemességgel és határozott egyéni stílusjegyekkel is találkozunk.

Az emblematika felől közelítve a képre épülő irodalmi kifejezésformák meghatározott csoportjához, abból indultunk ki, hogy a kép (imago) kifejezés a poétikában és a retorikában a hasonlat egy fajtájának terminus technicus, s a speculum, a figura, a typus, a similitudo, a symbolum, a pictura, a hieroglyphicum, az emblema stb. fogalmakkal együtt az antik, a középkori és a kora újkori allegóriaelméletben az allegorikus utalás jelölésére szolgált. A vizsgálat új elemekkel gazdagítja az irodalmi képiség elméletét és fogalomtárát, eddig nem vagy alig ismert formákat különítettünk el, s pontosabban megragadhatók a képi gondolkodásra épülő beszédépítés mechanizmusai. Láthatóvá vált a folyamat, melynek során a képen alapuló legfontosabb retorikai alakzatok nemcsak egymással lépnek szoros kapcsolatba, hanem magukra öltik az emblema formális jegyeit, s kölcsönhatás jön létre a különböző kifejezésformák között. Az emblematikus szerkezeteket a legkülönbözőbb retorikai eszközökkel párosították össze. További alapvető sajátosság a formák érintkezése és a köztük lévő határok átjárhatósága, s hogy ezek a formák egy prédikáción belül is változatos rendszert alkotnak.

⁸⁰ ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Sertum*, 177–179; SEBACHER, 23. jegyzetben *i. m.*, 17–18; VALERIANO Bolzano, 32. jegyzetben *i. m.*, 400/b; PICINELLI, 36. jegyzetben *i. m.*, I, 668.

⁸¹ Carlo BOVIO, *Ignatius insignium, epigrammatum et elogiorum centuriis expressus*, Romae, 1655; ILLYÉS, 26. jegyzetben *i. m.*, *Fasciculus*, 30–39; VARGYASSI, 35. jegyzetben *i. m.*, 3.

Éva Knapp

EMBLEMATIC MEANS IN HUNGARIAN SERMON LITERATURE IN THE 17th AND 18th CENTURIES

In early modern rhetoric, emblematics is, above all, a store of topics, proofs, and pictorial motifs to decorate oratory. Most of the time it is considered to be part of the discipline of *inventio* and *elocutio*; yet, at the same time, the emblem is not deemed to possess a true role as a *figura*. In trope theory and in the parts dealing with metaphor and allegory, there is, in general, no reference made to the emblem as a related form or a special case of allegory. In *topos* theory the emblem serves—alongside the *loci classici*—as the place for finding *topoi*, similar to dicta, devices, symbols, hieroglyphics, and coats of arms. The boundaries between related forms often become blurred, since their function in oratory is identical: they are at the same time the subject and an example of *imitatio*. The manuals of rhetoric often refer to the role of the emblem in arousing attention and emotions, as well as in fixing matters in memory; and they cite as their main sources the emblem books and emblem *compendia*.

This survey shows that the emblematic elements of sermon literature cast new light upon the invention of the preachers. The different ways in which they are used indicate a peculiarly limited form of originality. The individual features arose, in the first place, not from the mostly traditional contents of the emblematic elements but from the way in which the mechanisms, mostly found complete, were applied, from the diversified techniques used to fit them into the sermon, and from the novel interpretations given to them. The orators relatively rarely created something essentially new. In those cases, where they did, however, we encounter, not only the ability to shape the material with a firm hand, but also wit and definite individual stylistic marks.

Approaching from emblematics to the definite group of literary forms of expression built upon a picture, our point of departure was that the expression "picture" (*imago*) was, in poetics and in rhetoric, the technical term for a particular kind of simile and that it has served, together with the concepts of *speculum*, *figura*, *typus*, *similitudo*, *symbolum*, *pictura*, *hieroglyphicum*, *emblema*, etc. to designate allegorical reference in classical, mediaeval, and early modern theories of allegory. Our examination has enriched the theory and store of concepts of literary pictoriality; we have separated out forms hitherto unknown or scarcely known, and the mechanisms of constructing sermons built upon pictorial thinking can now be grasped more precisely. It has become possible to define the process by which the most important rhetorical formations based on a picture not only enter into a close connection with each other but also assume the formal characteristics of the emblem so that an interaction arises between the various forms of expression. Emblematic structures have been associated with the most varied rhetorical means of expression. A further fundamental peculiarity is the overlap between the forms and the permeability of the boundaries between them, and, finally, that, even within a single sermon, these forms create a diversified system.

BÍRÓ FERENC

A BÁNK BÁNRÓL*

A *Bánk bánt* nem az irodalom, hanem a színház fedezte fel előbb a maga számára, de megkockáztatható az állítás: maradéktalan találkozás legnagyobb nemzeti tragédiánk és a közönség között igazán soha nem jött létre. A tragédia színpadi karrierje jelentős részben különböző korok politikai érzületének volt a függvénye, sikere pedig szinte soha nem a színmű egészének, hanem néhány szerepnek (Petur, Tiborc, Gertrudis, Biberach) a sikere volt, Bánkot alakítva viszont – diszkréten szólva – a legnagyobbak sem nyújtottak maradéktalan élményt koruk közönségének. A *Bánk bán* színpadi sorsának voltak reprezentatív pillanatai, de nagy pillanatai talán soha, ráadásul arra utalnak a jelek, hogy a mű és a színház közötti viszony az idők folyamán egyre romlott.¹ Az óvatos megjegyzések után a hangadó literátorok közül először (és ismételten) valószínűleg Schöpflin Aladár tette fel – színikritikusként – nyíltan a kérdést: vajon a *Bánk bán* „él-e” egyáltalán a színpadon? „Egy emberöltőn keresztül adta a Nemzeti Színház, becületből, az akta-elintézés lelkiismeretes onottságával... Magunkat se vonz s azt kívánjuk, hogy vonzza a külföldet?”² Az eltérés az irodalom és a színház ítélete között egyre mélyült, s a huszadik században a színházi szakma részéről sor került két nagy lázadásra is. Az utóbbi már igazán nagy

* Egy Katona Józsefről szóló kismonográfia előkészületeiből.

¹ A *Bánk bán* színpadi életére lásd NÉMETH Antal *A Bánk bán száz éve a színpadon* (Bp., Budapest Székesfőváros, 1935) című monográfiájának tanulságait. Igen jellemző a munka zárógondolatának egyike: „Katona József tragédiájának százéves színházi pályafutása kezdettől máig küzdelem az érvényesülésért” (227), de szempontunkból tanulságos a színházi pályafutás kezdeti pillanatainak kaotikus jellege is. Az áttekintésből kiderül, hogy Katona művének első s feltétlenül reprezentatívnak ítélt előadására 1839. március 23-án került sor a hamarosan Nemzeti Színházzá előlépő Pesti Magyar Színházban. Az előadásra – amelyen a kor legjobb magyar színészei működtek közre – reagált Erdélyi János, Széchenyi István és (kritikusként) Vörösmarty Mihály. A vélemények meglehetősen eltértek egymástól. Mindenesetre a következő színrevitelre hat évvel, 1845 novemberéig kellett várni. Az eltelt idő alatt azonban Katona József műve nem csak szunnyadozott, de – a Pesti Hírlap kritikusa feltehetően nem egyedül gondolta így – valahogyan „szent Éreklyévé” is vált, amelyhez a hazafiaknak el kell zárándokolniuk. 1848-ig lényegében folyamatosan játsszák, ám – írja NÉMETH Antal – „kétségtelen, hogy a siker nem a tragédia irodalmi értékeinek megértéséből és értékeléséből, hanem a dráma izzó nacionalizmusából táplálkozott” (83). A mű színpadi felfedezésének teljes története azonban várat magára. Alapvető tanulmány készült a kezdetekről: KERÉNYI Ferenc, *Katona József a magyar színpadok műsorán (1811–1837)*, ItK, 1992, 399–413. A *Bánk bán* színpadi sorsára vonatkozóan is lényeges információkkal szolgál OROSZ László, *A Bánk bán értelmezéseinek története*. Bp., Krónika Nova, 1999.

² SCHÖPFLIN Aladár, *A Bánk bán berlini bukása*, Nyug, 4(1911), I, 1061. Véleményét később is megismételte: a Nyugat 29(1936), I, 322–323. lapjain olvasható színikritikájában szólaltatja meg a kételyt, vajon lehet-e a *Bánk bán*-ból egyáltalán „életképes előadást” rendezni, s vajon nem marad-e meg „irodalomtörténeti büszkeség”-nek.

vihart sem kavart.³ Czímer József 1975-ben jelentette meg igen terjedelmes, igen okos, de főleg igen ingerült tanulmányát. Ebben a dolgozatban az izig-vérig színházi ember minden érve megszólal a darabbal szemben, amelyet szinte mindenki remekműnek tart, amely azonban makacsul ellenáll a színpadra állítók erőfeszítéseinek.⁴ Ettől a bírálattól aligha függetlenül született meg Illyés Gyula *Bánk-átdolgozása*, Pándi Pálnak ez évtizedben kezdett kutatásai eredményeképpen folyamatosan készülő *Bánk bán*-kommentárjai pedig – mint azt jól érzékelt a korabeli irodalmár közvélemény⁵ – e kritikus állásponttal s a nagy költő átdolgozásával való vita jegyében készültek. Elemzéseinek határozott s meglehetősen nyíltan ki is mondott céljuk van: e tanulmányok az eredeti *Bánk bán* színpadra állítása érdekében érvelnek.⁶

Jelleg és sors

Katona József műve zaklatott, egyértelműen sikeresnek távolról sem nevezhető színházi pályafutásával szemben az irodalom világában teljes ívű karriert futott be: folyamatosan foglalkoztatta és foglalkoztatja az elemzőket, másfél évszázad alatt könyvtárnyi szakirodalma született. Elutasítója kevés van, híve annál több: a magyar irodalom legnagyobb irodalomértői nyilatkoztak róla a legnagyobb elismeréssel.⁷ A közvélemény igen csak egységes abban, hogy a *Bánk bán* a legnagyobb magyar nyelven írott tragédia. Az irodalmár berkekben elért átütő sikert azonban nem szabad elválasztani a színházi bukdacsolástól, a mű színpadi sorsa pedig éppen az irodalmi sikernek az ellenfényében válhat tanulságossá. A Thaliával való s egyáltalán nem szerencsésen alakuló viszonyt – úgy véljük – az irodalmi elemzés nem csak nem kerülheti meg, de éppen innen célszerű kiindulnia. A másfél évszázados konfliktus önmagában is lényeges információkat hordoz a *Bánk bán* sajátosságait illetően, és egy lehetséges kiindulópontot rejthet magában egy lehetséges *Bánk-értelmezés*hez. A viszontagságos vagy inkább: egyre viszontagságosabbá váló színpadi sors ugyanis előtérbe állítja és jól láthatóvá teszi azt a kérdést, amely Katona József művével kapcsolatban már régóta ott kísért a szakirodalomban. Egyáltalán

³ Az első viszont annál nagyobbat. Ezt a húszas évek végén Hevesi Sándor *Bánk-rendezése*, illetve az arra való előkészületek váltották ki. NÉMETH, I. jegyzetben i. m., 181–198.

⁴ CZÍMER József, *A Bánk bán színszerűsége*. Új Írás, 1975/11, 69–93.

⁵ OROSZ, I. jegyzetben i. m., 110.

⁶ „...A rendezés tülemlelkedik a mindennapi befogadás szintjén, s visszahatva a nem-alkotó befogadóra, emelheti a »mindennapi befogadásnak« a szintjét. Ez a művészi tevékenység felhasználhatja vagy mellőzheti a nem művészi műelemzés eredményeit, de magát a tisztázó műelemzést, a pontos, egységes darabértelmezést nem kerülheti ki a produkció értékcsökkenése nélkül. E munkának, amelyet most kézbe vesz az olvasó, a műértelmezés a célja.” PÁNDI Pál, *Bánk bán-kommentárok*, Bp., Akadémiai, 1980, I–II. Az idézet helye: I, 20–21.

⁷ A szakirodalom élén ARANY János *Bánk-bán tanulmányok* című, befejezetlen írása áll. Több kiadásban is hozzáférhető, a leghitelesebb: ARANY János *Összes művei*, X, *Próza-i művek*, I, szerk. KERESZTURY Dezső, sajtó alá rendezte KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962, 275–329. Ebből a szempontból fontos kiadvány még KATONA József, *Bánk bán*, ARANY János jegyzeteivel és tanulmányával, Bp., Franklin, 1898 (Olcsó Könyvtár).

nem zárható ki, hogy a színházi szakma fel-feltörő elégedetlenségének az alapja összefügg azokkal a megállapításokkal, amelyekkel a régebbi tanulmányokban inkább halk kritikai szólalként, az újabbakban pedig inkább csak a mű jellemzéseként találkozunk. Ha ezeket a megnyilatkozásokat összegyűjtjük, akkor rögtön előtűnik, hogy a különböző módon megfogalmazott állításokban van egy közös elem, az értekezők azt teszik szóvá, hogy a *Bánk bán* szövegében homályos (vagy annak látszó) helyek tűnnek fel, aki e művel megismerkedik, óhatatlanul s viszonylag gyakran találkozik bizonytalan, nehezen vagy többféleképpen értelmezhető mozzanatokkal. Már Toldy Ferenc szóvá tette, hogy „... a lélektani fejlesztések szigora, s a valódi, nálunk páratlanul drámai dictio teljes méltánylást érdemel, bár ez a dictio is gyakran az érthetlenségig szaggatott és homályos...”⁸ Gyulai Pál pedig azt jegyezte meg, hogy a költő „Néha igen sokat bíz a képzel-műnkre”, noha „néhány szó” vagy „pár szabatosabb kifejezés” eloszlathatta volna a „homályt.”⁹ Szerb Antal kifogása hasonló, ő úgy véli, hogy Katona József darabjában a „szükségyszerűség ércgyűrűje nem oly szoros”, ahogy azt egy tökéletes tragédia megkövetelné, s bár ő – Gyulaival ellentétben – egyáltalán nem biztos a javíthatóságban, de láthatóan nem is tartja annyira fontosnak, hiszen nem érinti olyan mélyen a mű minőségét – elvégre ama gyűrű szorossága Shakespeare műveiben sem mindig tapasztalható.¹⁰ Mint látható, bírálatokról van szó, de valóban óvatos bírálatokról – Waldapfel József például Katona Józsefről írott monográfiájában „apróságok”-nak nevezi azokat a vitatható helyeket, amelyek a (szerinte sietősen elvégzett) átdolgozás nyomán keletkeztek.¹¹ A modern elemzésekben a *Bánk bán* e sajátosságával kapcsolatban ez a mégoly óvatos kritikai hang is elhallgat: a homály a mű világának sajátjává válik, s eloszlik a magyarázattal. Orosz László kismonográfiájában csak néhány filológiai probléma kapcsán tér ki erre a kérdésre,¹² Sötér István viszont úgy véli, hogy a tragédia „bonyolult és enigmatikus alkotás”, amely „túlontúl tömören” és „sokmindent elhallgatón” áll előttünk, mégis: Katona eredeti szándéka „egyszerű és nyilvánvaló.”¹³ Pándi Pál szerint a „*Bánk bán* lényegéhez tartozik, hogy sok benne a sejtető, szándékosan homályban hagyott részlet...”¹⁴, mindezt azonban – végül is – nem homálynak, hanem a *lehetséges* tételezése számára hagyott „szabad tér”-nek fogja fel, amelyet „meghatároz” a mű koncepciója.¹⁴

Az utóbbi két álláspontra még vissza kell ugyan térnünk, de a mégoly eltérő megközelítésekben bennlévő közös mozzanat nyilvánvaló. Ezeket a tanulmányokat irodalomtudósok írták, s ha már nekik, a kivételes irodalmi érzékenységű, mondhatni, hivatásos olvasóknak is „túlzott tömörséggel” vagy „homályos részletekkel” kell számot vetniök a szöveg értelmezése során, akkor a műnek ezek a sajátosságai nyilván nem tűnnek el

⁸ TOLDY Ferenc, *A nemzeti irodalom története a legrégebbi időkől a jelenkorig, rövid előadásban*, negyedik, javított kiadás, Bp., Franklin, 1878, 220.

⁹ GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*, Bp., Franklin, 1897, 241.

¹⁰ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Révai, 1935, 261.

¹¹ WALDAPFEL József, *Katona József*, Bp., Franklin, 1942, 79.

¹² OROSZ László, *Katona József*, Bp., Gondolat, 1974, 164.

¹³ SÖTÉR István, *A teremtés vesztese = S. I., Az ember és műve*, Bp., Akadémiai, 1971, 180.

¹⁴ PÁNDI, *i. m.*, I, 10–11.

akkor, amikor a darabot előadják, sőt. A *Bánk bán* olvasójának és nézőjének a helyzetét már Gyulai Pál szembesítette, s ő iménti kritikái észrevételeit éppen azzal magyarázza, hogy a túlzottan „laconicus Katona” „inkább az olvasót tartja szemé előtt, aki nyugodtan elmélkedhetik, s nem a nézőt, aki az előadás izgató befolyása alatt ezt kevésbé teheti.”¹⁵ Ezzel a problémával Horváth János is szembesített. A *Jegyzetek a Bánk bán sorsáról* című tanulmánya a szakirodalom kiemelkedő teljesítményei közé tartozik.¹⁶ Az Arany János elemzéséhez mérhető, klasszikus értekezés Katona műve fogadtatásának egykorú nehézségeiről szólva felvetette a színpadi érvényesülés problémáját is. Kell ebben a műben – írja – „...valaminek lenni, ami a színpadon és a dráma műfaji korlátai között nem tud elemi könnyűséggel érvényesülni, kell belezsúfolva lenni valami olyan értéknek, ami drámában nem szokásos, nem otthonos, erőszakolt vagy egyenesen drámaiatlan, amit csak a darab alapos, tanulmányoszerű, elemző ismerete világíthat meg...” Horváth János szerint a *Bánk bán* – az általa egyébként ugyanebben a tanulmányban „abszolút színszerűségű és drámaiságú” műnek minősített alkotás – színpadi érvényesülésének legfőbb akadálya a mű részletező, „csaknem mikroszkopikus lélektaná”-ban található. A világ drámairodalmából azonban viszonylag nagy számban idézhetnek hasonló, lélektanilag tökéletesen megoldott remekléseket, amelyek esetében a pszichológiai árnyalatok kidolgozása nem gátolja meg a mű és a publikum találkozását. A színházi karrier Horváth János által szóvá tett nehézségei – megjegyzéseit nyilván így kell érteni – inkább onnan származnak, ahogyan a lélektani mélység Katona József darabjában érvényesül. Így viszont az „abszolút színszerű” kifejezésből az „abszolút” jelzőt nyilván nem foghatjuk fel a szó köznapi értelmében. Arra vonatkozóan, hogy a színszerűség valóban a legmagasabb szinten jellemzi a *Bánk bán*t, nem kisebb kritikus, mint Arany János tanúskodik. A szakirodalom viszonylag gyakran idézik Szász Károlyhoz írott levelét, amelyben a *Bánk bán* drámai nyelvét dicséri, szemben Vörösmartynak a drámában is érvényesülő lírai nyelvével – ott ugyanis nem csak szépen beszélnek, „hanem a nyelv a helyzethez, a személyek indulatához alkalmazkodik, azt festi, fejezi ki, s hogy a párbeszéd alatt a cselekvény is egyre halad, a jellem fejlődik, majd egy, majd más oldalról mutatkozik...”¹⁷ Ugyanakkor a színszerűségnek ez csak egy vonatkozása, hiszen csak ahhoz, hogy a saját nyelvét megteremtő költői erő érvényesülhessen, megannyi, önmagában is „színszerű” előfeltétel szükséges, a jellemek gazdagságától (ez tárul fel a nyelv által) a helyzetek drámaiságán át (ahol a jellemek beszédjükkel „majd egy, majd más oldalról” mutatkozhatnak) a szó nemes értelmében vett s mindig hatásos teatralitásig.

Mindez azonban egyáltalán nem zárja ki olyan epizódok jelenlétét, amelyeknek az első és felületes pillantásra lehetséges ugyan „színszerű” olvasata, de amelyek valójában további, esetenként nagyon is nehezen megválaszolható kérdéseket tesznek fel a nézőnek, s így ellentétesek a színház szellemével. Nem véletlen, hogy a szakirodalomban viszonylag gyakran írják le a „homály” szót, hiszen ha Katona József művének teljesebb megértése – ahogy Horváth János írja – „folytonos mérlegelést, egybevetést, különböző

¹⁵ GYULAI, i. m., 214.

¹⁶ HORVÁTH János, *Jegyzetek a Bánk bán sorsáról* = H. J., *Tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1956, 204–244.

¹⁷ ARANY János *Levelezése íróbarátaival*, Bp., Ráth Mór, 1888–1889, II, 76–77.

időbeli adalékok, lelkiállapotok, célzások számon tartását kívánja, sőt, elhallgatott, be nem mutatott események” kitalálását, akkor azt kell mondani, hogy a nézőtér felől a mű világába való belépés meglehetősen sok akadályba ütközik. Igazat kell adnunk Gyulai Pálnak: a szerző inkább az olvasót, mint a nézőt tartotta szem előtt. A *Bánk bán* világának hiteles megismerése semmiféleképpen nem egyszerű dolog, de főleg egy színház nézőterén ülve nem az. Ha a kívánatosnál több benne a talányos mozzanat, ha a szereplők viselkedése és beszéde túl sok további kérdést hordoz magában, akkor az előadás menete könnyen szabadon engedi a néző figyelmét, amely a mű által némileg elhagyatva, a színpadról érkező egyenetlen sugalmak terében iránytalanul kezd el csapongani, s azt a benyomást erősíti meg, hogy a hősök világa felett az esetlegesség uralkodik. A szakirodalomban időnként fel-felbukkan a múlt század német kritikusának, Wilhelm Scherernek néhány mondata (ebben a tragédiában „...a szereplők... örökösen jönnek-mennek, ahogy éppen a költőnek tetszik, és szigorú indoklásnak semmi nyoma...”),¹⁸ amely a teljesen kívülálló, nyilván felületes, de őszinte és elfogulatlan néző véleményét fejezi ki, s voltaképpen megerősíti Horváth János megállapítását: annak a színházlátogatónak a magatartása tükröződik benne, akinek sem lehetősége, de bizonyára hajlandósága sem volt arra, hogy a legnagyobb magyar irodalomtörténész által leírt műveleteket elvégezze. Nem megalapozatlan tehát arra gondolni, hogy a színpad, ahol ez a darab a maga teljességében érvényesülni tud, nem a színházakban található, ez a színpad valójában a figyelmes, a művet elmélyülten tanulmányozó, összefüggéseiben eltöprengő, a különböző értelmezésekkel konzultáló olvasónak a képzelete.

Elhallgatások, homályos helyek

A darabba ily módon mintegy bele vannak építve sorsának konfliktusai: a *Bánk bán* szövegének nehezen megközelíthető volta bizonyosan közrejátszott színházi életútjának alakulásában. A színpadon még inkább láthatóvá válnak a mű nehezen magyarázható, bizonytalan, homályos helyei. Láttuk, hogy az irodalom értelmezői ezeket a helyeket igen korán érzékelték és – mint egy remekmű nem túlságosan súlyos hibáit – szóvá is tették.

Ha a *Bánk bán* színpadi életének viszontagságaira gondolunk, felmerül a kérdés: vajon nem bagatellizálta-e az irodalomtudomány a tragédiának az ezekkel a helyekkel kapcsolatban felmerülő problematikus vonásait?

E kérdés mögött két általánosabb érvényű probléma rejlik. Az első: voltaképpen mit jelentenek és hogyan kezelendők egy mű értelmezésénél a benne található homályos helyek? A válasz keresése során gyorsan eljutunk azokhoz a kutatásokhoz, amelyek az elmúlt két évtizedben – a pragmatikai vonatkozásokat előtérbe állító irodalomelméleti stúdiumok sodrában – az olvasás elemzésére irányultak. Ezeknek a stúdiumoknak kiindulópontja az ún. konstanzi iskola egyik vezető alakjának, Wolfgang Isernek a főművéhez, az 1976-ban megjelent *Der Akt des Lesens* című monográfiához kapcsolható.

¹⁸ GYULAI, i. m., 149.

E könyv helyez új megvilágításba „üres hely” (Leerstelle) elnevezéssel egy régebben is használatos fogalmat, amely az elmúlt évek során az olvasás teoretikusainak egyik fontos s folyamatosan továbbgondolt témája lett.¹⁹ Iser e fogalom működésének leírásánál abból indul ki, hogy az olvasónak és az irodalmi műnek a viszonya alapvetően különbözik a köznapok kommunikációjától, hiszen míg az utóbbi esetben – éppen a folyamatos visszajelzések miatt – egymás kölcsönös megértésének kiegyensúlyozott lehetőségeiről beszélhetünk, az olvasónak a szöveg csak annyit mond, amennyit ki tud olvasni belőle. Ez a viszony – a mindennapi társalgással szemben – tehát aszimmetrikus: itt nincs semmilyen lehetősége az egyensúlynak, az olvasót és a művet nem fogja körül még közös referenciális keret sem. Ám az irodalmi közlésnek éppen ez a hiányos volta alakul át magát az olvasást ösztönző erővé – az aszimmetria, az egyoldalú információs viszony következtében az olvasó számára előtűnő hiányos mozzanatok, az ún. „üres helyek” nagymértékben járulnak hozzá érdeklődésének felébresztéséhez és vezérléséhez. A szövegben található hézagok több vonatkozásban is megszakítják ugyan annak koherenciáját, de az „üres helyeket” mi magunk töltjük ki az olvasás folyamatában. Mondhatjuk persze, hogy egy szöveg hézagai nem foghatók fel eleve adottnak, hiszen azok csak már egy bizonyos értelmezői munka eredményeként mutatkoznak hézagoknak. Ehhez azonban rögtön hozzátehetjük: átmeneti és közbülső eredményként, amelyekhez éppen azért jutottunk el, hogy a további olvasás és vele a mű világában való előrehaladás megszüntesse őket – legalábbis az adott olvasat (a mi olvasatunk) szempontjából. Ez a vázlatosan ismertetett elgondolás – utaltunk rá – a későbbiekben az olvasás aktusát kutató elméletírók egyik sokat vizsgált területe lett. Az „üres hely” fogalma úgyszólván önálló életre kelt. Így figyelemre méltó kísérletet tettek arra, hogy a „Leerstelle” Iser művében némileg általánosságban maradó, sőt „elasztikus”-nak is nevezett fogalmán belül egymástól tisztán megkülönböztethető változatokat írjanak le: kialakították az „üres helyek” tipológiáját.²⁰ Megszületett és nagy figyelmet ébresztett egy olyan elgondolás, amely szerint az olvasás folyamatában éppen nem önmagában az üres helyek megszűnése a lényeges, a szöveg hézagainak kiegészítésével voltaképpen magának a szövegnek az összefüggései módosulnak.²¹ Van az olvasásnak olyan nagy hatású elmélete, amely az előttünk fekvő s olvasásra váró szöveg leglényegesebb tulajdonságaként éppen a biztos, egyértelműen olvasható és a bizonytalan, többértelmű, homályos helyek – e két „pólus” – közötti feszültségnek tulajdonít meghatározó szerepet.²² Ennek a kutatásnak az egyik,

¹⁹ Wolfgang ISER, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Wilhelm Fink, 1976. A „Leerstelle” előtörténetéről és működéséről: 257–315. A meghatározatlan helyek problémáját először egyébként Roman INGARDEN vetette fel: *Az irodalmi műalkotás*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat Kiadó, 1977, különösen a 7., *Az ábrázolt tárgyiasságok meghatározatlan helyei* című alfejezetben.

²⁰ Rolf KLOEPFER, *Escape to Reception: The Scientific and Hermeneutic Schools of German Literary Theory*, Poetics Today, 1982/3, 47–75.

²¹ Karlheinz STIERLE, *Réception et fiction*, Poétique, 39(1979), 299–320.

²² Michel OTTEN tanulmánya (*La lecture comme reconnaissance*, Français 2000, 1982, 339–348) a „lieux de certitude” és a „lieux d’incertitude” közötti feszültséget állítja előtérbe, Philippe HAMON (*Narrativité et lisibilité*, Poétique, 39[1979], 261–284) viszont ugyanezt a kérdést eltérő fogalmakkal – lisible és illisible – tárgyalja.

nem csak fontos, de látványos és jellegzetes eredményéhez Umberto Eco jutott el a *Lector in fabula* című könyvében, amelynek francia nyelvű verziója 1985-ben jelent meg. Eco az irodalmi alkotásokat a szinte mindig jelenlévő bizonytalan helyek miatt egyszerűen „lusta gépezetek”-nek („machine paresseuse”) nevezi – a művek éppen ezért követelnek az együttműködésre kész olvasóktól is gyakorta makacs és szenvedélyes munkát, az olvasás éppen ezért, a nem mondott vagy mondott, de észrevétlenül maradt vonatkozások felderítésére tett erőfeszítések miatt jelenik meg a következtetés, a feltételezés és a levezetés műveleteit igénylő cselekvésként, amely műveletek eredményeit azután a szöveg a későbbiekben vagy megerősíti, vagy korrigálja.²³

Természetesen nem a bizonytalan helyek létezésétől lesz valamely irodalmi alkotás remekmű, de az irodalmi művekhez, így elsősorban a remekművekhez természetesen tartoznak hozzá. Ám ezzel természetesen tartoznak hozzájuk a többértelműség, a hézag, a bizonytalan jelentés, a nehezen megfejthető jelképek, az, hogy a szövegek töprengést igényelnek, s éppen a bennük így (vagy így is) megnyilvánuló értékek készítetik olvasóikat arra, hogy ne riadjanak meg a nehézségektől. Ha tehát a *Bánk bán*ban vannak homályos pontok és bizonytalan helyek, akkor ez – önmagában véve – az elmondottak fényében nyilván nem lehet hiba s nem lehet a bírálat tárgya sem, hiszen a jelentős, de még a kevésbé jelentős művekhez is természetesen tartoznak hozzá az „üres helyek”, amelyek többnyire ugyan automatikusan oldódnak fel az olvasás folyamatában. Igaz, nem mindig: a nagy művekkel (a nagy művekben ott található bizonytalan pillanatokkal) az olvasónak igen gyakran meg kell küzdenie. Ha többségben is vannak az olyan esetek, amikor az üres helyek természetes módon ébresztik fel az olvasó érdeklődését, igen sok példa idézhető arra is, amikor nem. A *csak bizonytalan helyek* nem csupán nem ösztönöznek mindig az olvasásra, de ebből a szempontból nem is viselkednek közömbösen. Van úgy, hogy az olvasó előtt elsősorban megoldandó problémákként merülnek fel. Bár a bizonytalan helyek vonatkozásában aligha határozható meg valamiféle mérték, mégis alighanem nyugodtan megkockáztatható az állítás: a *Bánk bán* a világirodalom jelentős szövegei közül a leginkább „lusta gépezetek” közé tartozik. Ha arra gondolunk, hogy Katona József tragédiájában – például – a „némán”, „oszlop módra” álló vagy „merőn néző” és „senkire sem figyelmező” szereplők *hallgatásából* kell következtetni (s éppen a legfelszültebb pillanatokban) lelkiállapotukra vagy döntéseik motivációjára; hogy itt utólag értesülünk fontos momentumokról, amelyek fényében újra kellene gondolni az előző jelenetek egy részét, amire azonban nincs idő; hogy itt a közlések néha rejtett közlések: már (vagy éppen) nem arra kell figyelnünk, amikor elhangzik az egyébként nagyon is lényeges információ; hogy a szereplők helyzetét, így azt, hogy mit tudhatnak az adott pillanatban s mit nem, fejben kellene tartanunk vagy pillanatok alatt átlátnunk, de minderre képtelenek vagyunk – miként bizonyíthatóan képtelenek a legérzékenyebb olvasók is –, hiszen a cselekmény máris lép tovább (vagy már tovább is lépett); hogy a párbeszéddek annyira magukba forduló emberek között zajlanak, hogy időnként, de nem ritkán s

²³ Umberto ECO, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985 (Figures). Ugyanitt használja a „machine presuppositionnelle” kifejezést is.

ugyancsak fontos pillanatokban nem is a másik közlendőjére, hanem annak csak egy-egy szavára reagálnak – ha mindezt figyelembe vesszük, akkor belátható: a színházban ülő nézőnek valóban meglehetősen komplikált szerkezet működését kell figyelemmel kísérnie.

Igencsak valószínűnek kell tehát tartanunk, hogy a homályos helyek nem döntenek el semmit a *Bánk bán* minőségéről, viszont – mint már utaltunk rá – alighanem bennük kell keresni azt a tényezőt, ami alaposan megnehezíti színpadi karrierjét. S itt bukkan elő a darab homályos helyeivel kapcsolatban lévő másik s ugyancsak általános érvényű probléma. Vajon a színházak világában való érvényesülés nehézségeit hogyan kell felfognunk egy színmű értéke szempontjából? Ez a sajátosság ugyanis önmagában véve csak abban az esetben lehet kritikai szempont, ha elfogadjuk, hogy egy színmű formában írott műalkotás értékének az előadhatóság az egyik s lényegi kritériuma. Ebben az esetben azonban nem az enyhe és mintegy mellékes bíráltnak lenne jogosultsága, hiszen a *Bánk bán* színpadi életét (utaltunk rá s további részleteket is látni fogunk) nagy valószínűséggel éppen homályos helyei nehezítették és nehezítik meg. A színpadképesség kritériuma egy színművel szemben az előadást középpontba állító színháztudomány²⁴ számára lehet természetes módon felmerülő értékelési szempont, de nem lehet az a poétikai normák szerint ítéelő irodalomtudomány számára. Ez a tétel következik abból az igen jól megalapozható állításból, hogy a „dráma és a színházművészet... két egészen különböző művészeti ághoz tartoznak”, de következik a műfajok – más terminológiával: műfaji kategóriák vagy műnemek – fogalmából is.²⁵ Egy műfaji kategória alkotóelemei nem tartalmazhatnak normatív mozzanatot, hiszen az irodalmi mű minőségét az a körülmény, hogy valamilyen műfajba besorolható, önmagában nyilván nem garantálhatja. Nem garantálhatja abban az értelemben sem, hogy milyen mértékben közelíti meg, egyáltalán: megközelíti-e az adott műfaj ideális alakját, amihez (egy drámai mű esetében) az előadhatóság természetes módon tartozna hozzá. A műfajoknak azonban nincs, de nem is igen képzelhető el ideális alakjuk. „...Soha nem volt – ugyancsak Bécsy Tamás fejt ki – egyetlen műnem- vagy műfajelmélet, amely azt állította – még Boileau-é sem –, hogy kizárólag jól megvalósított műnemi törvényszerűségek tesznek jóvá, magasrendű művészi alkotással egy művet.”²⁶ A drámának – mint a többi műfaji kategóriának – nem ideális, csak teoretikus fogalma létezik, ez azonban nem csak elvont, de dinamikus és változékony fogalom is, hiszen nem kerülhet tartósan ellentétbe a konkrét (történeti) alakváltozatokkal. A tör-

²⁴ Ezt képviseli a nemzetközileg is hiteles módszertani fogalmakkal dolgozó *Magyar színháztörténet 1790–1873*, főszerk. SZÉKELY György, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990.

²⁵ BÉCSY Tamás, *A dráma esztétikája: A dráma műneme és műfajai*, Bp., Kossuth, 1988, 18.

²⁶ BÉCSY, i. m., 8–9. Bécsy Tamás fontos tanulmánya azt a tradíciót folytatja, amelynek az élén Arisztotelész áll. Ő *Poétikájában* (ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, teljes, gondozott szöveg, fordította RITÓOK Zsigmond, a kötetet szerkesztette és a jegyzeteket összeállította BOLONYAY Gábor, Bp., Klett, 1997 [Matúra]) többször és határozottan különválasztja egymástól az előadást (a „látványt”, a „mozgást”) és a költői teljesítményt. Például: „...A látvány viszont hatásos ugyan, de a legkevésbé művészi és a legkevésbé tartozik a költő tevékenységéhez. A tragédiának ugyanis versenyek és színészek nélkül is megvan a hatása (*dinamisz*)...” (41). Egy másik, hasonló irányú tradíció a romantika korában született meg és a posztstrukturalista törekvések sodrában kapott új lendületet. Itt a *műfaj* fogalma szorul háttérbe a *szöveg* fogalmával szemben. Erre lásd Dominique COMBE összefoglalásának (*Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992 [Contours Littéraires]) tanulságait.

téneti alakváltozatok száma pedig elvileg végtelen: az irodalmi művek olyan mértékben alakulnak át, amilyen mértékben részt vesznek a történelemben, s olyan mértékben vesznek részt a történelemben, amilyen mértékben átalakulnak – írja Hans Robert Jauss.²⁷ Az irodalom története egyben a műfajok állandó alakulástörténete. Úgy látszik, hogy azok a konstans jegyek, amelyek alapján az egyedi művek (az eddig létrejött egyedi művek) műfajok szerint klasszifikálhatók, nem az esztétikai érték létrejöttében, hanem annak közvetítésében játszanak szerepet,²⁸ elsősorban az irodalomnak mint önmagát fenntartó, áthagyományozó, közvetítő intézménynek a sajátjai. A közvetítésnek a terét azonban semmiféleképpen nem szűkíthetjük le, hiszen a művek maguk sem tűrnek meg semmiféle szűkítést – ha egy dráma nem működik igazán jól a színházban ülő néző számára, viszont megnyílik a „tanulmányozó olvasás” előtt, akkor nyilván ez utóbbit kell választanunk: az alkotás maga kényszerít rá bennünket. Egy irodalmi mű minősége természetesen nem azon múlik, hogy milyen módon jut el olvasójához.

A *Bánk bán* bizonytalan helyeiről a későbbiekben lesz még szó, most azonban röviden ki kell térnünk arra a kérdésre: lehetséges-e, hogy ezek a helyek valóban – ahogy Pándi Pál feltételezte – „szándékosan”, poétikai tudatosság eredményeként kerültek be a tragédiába? Ezt a lehetőséget egyáltalán nem zárhatjuk ki, hiszen Katona József *ars dramati-cájáról* keveset tudunk ugyan, de valamit mégis tudunk, s abban benne van ez a lehetőség. Kisfaludy Károly *Ilka* című színművéről írott bírálata ugyan csak töredékesen maradt ránk, de több olyan mozzanata is van, amelyek mögött ott kell látnunk egy olyan drámaírói tudás jelenlétét, amely – hiszen a *Bánk bán* szövegének végleges kidolgozásának időkorében készült szövegről van szó – bizonyosan működött a tragédia írásakor is. Az egyik utalás egyértelműen összefügg a *Bánk bán* imént vázolt jellegzetességével. A jelek arra utalnak, hogy Katona Józsefnek a drámaírásról vallott nézetei között igen előkelő helyen állt a tömörség normája, s vele szemben nem látszik, hogy hasonló erővel lenne jelen a közérthetőség. A követelményt a szóban forgó bírálatban úgy írja le, hogy a nézőnek „történet” kell, és nem „készület”,²⁹ magyarul: nem az események előkészítése, nem a hozzájuk vezető út – amely azonban esetenként magába foglalhatja s a nézők számára láthatóvá teheti az egy-egy lépés megtételéhez szükséges motivációkat is –, hanem maga az esemény: abból (véltethetjük mi, s Katona tétele mögött is ott sejthető ez az előfeltevés) a néző már vissza tud következtetni az előzményekre. A követelmény nyilván helyes elvet fogalmaz meg, a megvalósulás azonban aligha csak ennek a poétikai tudatosságnak az eredménye, pontosabban: ami eredetileg poétikai tudatosság volt – úgy látszik –, a mű genezise során olyan erők sodrásába került, amelyek nem mondtak ugyan neki feltétlenül ellent, de nem is segítették az alkotót a megfelelő mérték megtalálásában.

Ha tehát valószínű is, hogy a homályos helyek szándékosan, poétikai tudatosság eredményeként kerültek be a szövegbe, annál kétségesebb, hogy a szerző mindig ki tudta

²⁷ Hans Robert JAUSS, *Littérature médiévale et théorie des genres*, Poétique, 25(1970), 79–101.

²⁸ Tzvetan TODOROV, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.

²⁹ Kisfaludy Károly *Ilka, vagy Nándorfehérvár bevétele c. drámájának bírálata* (1819) = KATONA József *Összes művei*, Bp., Szépirodalmi, 1959, II, 53–69.

számítani a hatást. A felmerülő kérdésre – a *drámaköltő* víziójának vajon meg tudott-e felelni a *színpadi szerző* technikája? – néhány s lényeges ponton a tagadó választ kell valószínűnek tartanunk. Egy olyan példát idézünk a *Bánk bán* szövegéből,³⁰ amikor nem csak fel lehet, de fel is kell tételeznünk az alkotói tudatosságot, ám a tragédia írója láthatóan nem tudta kiszámítani a mű befogadójára tett hatást. Mielőtt tehát hozzákezdénénk a tulajdonképpeni értelmezéshez, előbb ezzel a konkrét esettel kísérreljük meg illusztrálni a drámában található homályos helyek problémáját. Ez a példa csak egyetlen változatot mutat be a sok közül, de talán jó bepillantást nyújt a szerző műhelyébe: ezt a művet elsősorban az ilyen típusú homályos helyek jellemzik. Ebből azt láthatjuk, hogy Katona tudunkra adja a szükséges információt, de közlése olyan helyzetben hangzik el, hogy az gyakorlatilag hozzáférhetetlen marad nem csak a nézők, de majdhogynem az olvasók számára is.

Az első felvonásban vagyunk, Petur és Bánk első találkozása már lezajlott, búcsúképpen a békétlenek vezetője találkozóra invitálja házához az országjáró körútjáról általa visszahívott és éppen az imént s titokban hazaérkezett nagyurat, hozzátéve: „A jelszónk léssen: Melinda”. Az országban tapasztaltak miatt egyébként is indulatos, e jelszó által pedig végleg felzaklatott Bánk kisvártatva – már a következő jelenet végén – elindul a találkozóra. Nemsokára azonban újra felbukkan a palotában, egy „ajtócskán” benyit, és kettesben találja Melindát s Ottót, félreérthető helyzetben: Ottó Melinda előtt térdel, és annak lecsüngő kezét homlokához szorítja. Bánk tenyerét szemére csapva visszaszedeleget, s csak azután lép elő kivont karddal a kezében, amikor már vége a következő jelenetnek is, amely – Katona művének egyik legragyogóbb részlete – Ottó és Gertrudis között zajlott le, s amelyben a királyné egyaránt fel van háborodva azon, hogy öccse szemet vetett a távollévő király helyettesének hitvesére, s azon, hogy nem járt sikerrel. Az értelmezők számára ez a cselekménysor több problémát is felvet (az egyikre Arany János elemzése adott zseniálisan egyszerű magyarázatot), ezekből bennünket most az érdekel: miért jött vissza a nagyúr? A szakirodalom kommentárjait olvasva ez bizvást az egyik olyan jelenetnek tekinthető, amelynek lélektani hátterét a szerző ugyancsak a nézők képzeletére bízta, de alighanem az egyik olyan jelenet is, amellyel a nézők képzelete többnyire nem tudott mit kezdeni. Pedig olyan értelmezők képzeletéről is szó van, mint Hevesi Sándoré (aki nevezetes Bánk-rendezéséből kihagyta ezt az epizódot)³¹ vagy Vörösmarty Mihályé. A romantika legnagyobb magyar költője színikritikájában például egyáltalán nem zárta ki a lehetőséget, hogy a színész tévedésből nyitott be a színpadra nyíló kis ajtón.³² A művet elemző Arany János számára ez a visszatérés nem okozott problémát, figyelmét itt más vonatkozás kötötte le. Nem zárható ki viszont, hogy Szerb Antal számára ez volt az egyik olyan pillanat, ahol hiányzik a „szükségyszerűség” (a kellő mértékű motiváltság) erőteljes jelenléte. Aligha esetlegesség, hogy Pándi Pál ezzel kap-

³⁰ A mű szövegét a kritikai kiadás alapján idézzük: KATONA József, *Bánk bán*, sajtó alá rendezte OROSZ László, Bp., Akadémiai, 1983 (a továbbiakban: kritikai kiadás). Mint ismeretes, Katona művét szakaszokra osztotta, a szakirodalom általában a megszokott felvonást használja.

³¹ NÉMETH, *i. m.*, uo.

³² VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei*, XIV, Bp., Akadémiai, 1969, 205–206.

csolatban több lapon át fejt ki egy, az olvasó számára meggyőző, de a darab nézője számára természetesen aligha automatikusan felmerülő magyarázatot.³³ Könnyen lehet, hogy a múlt század már idézett német kritikusa erre a jelenetre gondolt, amikor e művet úgy jellemezte, hogy (így olvassuk Gyulai Pál monográfiájában) „a személyek benne örökösön jönnek-mennek, a hogy éppen a költőnek tetszik és szigorú indoklásnak semmi nyoma.” Valóban: miért jön vissza a nagyúr? A kérdésre a jelek szerint nem találták meg (persze nem is mindig keresték) a művel elmélyülten foglalkozó értelmezők, pedig az ott van a szövegben. Petur a meghívás alkalmával ugyanis nem csak a jelszót adta meg („Melinda”), s nem csak a helyet mondta meg pontosan („Házamhoz”), de az időpontot is: „...még ez éjjel – itt ha *eloszlanak* –”. A helyzet ily módon egyértelmű: Bánk úgy indult el a „setétkben ólálkodók”-hoz, hogy ez utóbbi információról megfélemedezett. Ez teljesen érthető, hiszen közben támadt fel és hatalmasodott el lelkében a féltékenység. Ennek az indulatnak a tetőpontján dönt, nem halogatja az ügyet, itt minél előbb tisztán kell látni („Világot itt! Világot!”), haladéktalanul megy Peturékhoz. A békétlenek azonban ebben a pillanatban még nyilván a mulatság színhelyén, a palota termeiben tartózkodnak, a konspiráció legelemibb, még az ő nem különösebben kifinomult észjárásuk számára is kézenfekvő szabályát sértették volna meg, ha a húsz-harminc marcona magyar nemes egyszerre csörtetne ki az udvari vigalomból. A felzaklatott és türelmetlen Bánk tehát korán érkezett Petur házához. Ezt nem kikövetkeztetnünk kell, hiszen a szerző megtalálja a módját annak is, hogy figyelmeztesse az olvasót Bánk tévedésére. Amikor ugyanis a nagyúr benyit a kis ajtón, Melinda első szava éppen ez a figyelmeztetés: „Ah, *oszlanak!*”, mondja. Így az ajtó nyitásának pillanatában elhangzó bánki mondat – „Vad indulat, mért kergetsz vissza ismét?” – nem a visszatérés motivációját közli velünk, a hangsúly nyilván a „vissza” szón van. A mondat értelme ezek szerint az, hogy Peturhoz még hiába ment, valahol viszont addig is lennie kell az itthon titokban tartózkodó bánknak, s őt a féltékenység érthetően ide, inkognitója számára nem éppen a legalkalmasabb helyre kergette vissza. A lényeges és a jellemző azonban az, hogy ez a figyelmeztetés olyan pillanatban hangzik el, amikor az olvasó nem erre figyel, hiszen a jelenet rendkívül feszült (a féltékenységtől felzaklatott bán Melindát kettesben találja Ottóval), most az érdekel bennünket, ami következik, s nem gondolunk arra, ami már jóval korábban elhangzott, és ami megmagyarázza a nagyúr visszatértét. Emlékeznünk kellene tehát egy *múltbeli* mozzanatra akkor, amikor éppen a cselekmény alakulása, tehát a várható *jövő* láncolja magához figyelmünket. Sőt, azon túl, ami a szemünk előtt zajlik, foglalkoztat bennünket az is, amit nem látunk, de tudunk: Bánk lelkiállapota és várható reakciói a kis ajtó mögött.

A homályos helyek keletkezésének (s ezzel a *Bánk bán* „balladai” jellegének) kérdésére más tanulmányban kell visszatérnünk, most csak arra utaljunk, hogy a jelek szerint a *Bánk bán* alkotójában a drámaíró és a színpadi szerző figyelme nem volt egyensúlyban egymással: miközben a színpadon a *költő* által teremtett, hiteles élet örvénylik, a *szerző*

³³ PÁNDI, *i. m.*, I, 118–128.

mintha nem igazán törődne (vagy mintha nem tudna törődni) azzal, hogy nézői jól követhessék ennek az életnek a fordulatait.

A színpadi szerző számára ugyanis láthatóan fontosabb az, ami a *hősei* között történik a színpadon, mint az, hogy megfelelő kommunikáció legyen a *színpad* és a *nézőtér* között – még ha képzeletbeli színpadról és nézőtétről van is szó –, a költő látomásának ereje azonban e technikai jellegű korláton belül szinte tökéletesen működik. Erről Arany János sokat idézett paradoxona (hogy ti. Katona József mennyi *számítással* tudott *költetni*) éppen úgy tanúskodik, mint Horváth Jánosnak az a nála szokatlan, mert a kultikus tisztelt határain járó vallomása, amely szerint minél többször olvassa a *Bánk bánt* az ember, annál kevésbé mer benne kifogásolni valamit, hiszen előbb-utóbb kiderül: mindig *Katonának* van igaza.³⁴ A magyar irodalom két legnagyobb irodalomértőjének az elismerése azonban – könnyen kimutatható – magába foglalja az említett korlátok belátását is, amelyeknek a lényege abban foglalható össze, hogy a tragédiának a színpadra vitele meglehetősen sok problémát vet fel. Egy lehetséges értelmezés számára hasonló tanulságot foglalnak magukba az itt s a korábban elmondottak is – úgy véljük, hogy a műnek az irodalom szempontjából való vizsgálata *csak* azt a (mondhatni) klasszikus feladatot tűzheti maga elé, hogy tisztázza: mennyiben felel vagy nem felel meg a belső koherencia normájának, s nem azt, hogy bizonyítsa a mű színpadképességét. Ha a *Bánk bán* esztétikai értéke – mint megkíséreltük kifejteni – nem lehet az előadhatóságnak a függvénye, akkor a színpadra állításnak az elősegítése sem lehet az irodalmi értelmezés feladata, az a színházi szakma illetékességi körébe tartozik, s mint az eddigiekből kiderül (s az ezután következőkből is ki fog derülni), csöppet sem tartozik az egyszerű dolgok közé. A szöveg szigorúan irodalmi szempontú elemzésének azonban ugyancsak előtérbe kell állítania a mű homályos helyeit, egy értelmezés hitelessége nyilván attól is függ, hogy a problematikus mozzanatok közül mennyit és milyen meggyőző erővel tud a mű egészének szerzős – vagy éppen szerzetlen – részeként bemutatni.

Az elemzés célja azonban nem lehet önmagában a *Bánk bán* valamennyi bizonytalan helyének felsorolása és értelmezése. Nem azért, mert ez túlságosan a részletek felé vinné el a figyelmünket, hanem azért, mert e helyek megvilágítása csak a mű egészének keretei között, a legátfogóbb problémából kiindulva lehetséges, de nem lehetséges külön-külön. A bizonytalan helyek jelentősége ugyanis különbözik egymástól. Ebből következik, hogy az a célszerű, ha figyelmünknek a Katona József művével kapcsolatban felmerülő legátfogóbb kérdés szab irányt, az a probléma, amely a *Bánk bán* értelmezéseinek valóban középpontban álló, s főleg az újabb szakirodalomban folyamatosan jelenlévő kérdése. Ez: a tragikum. Az ebben a tanulmányban olvasható értelmezés legfontosabb feladata a műben megjelenő tragikum jellegének tisztázása.

³⁴ HORVÁTH, i. m., 216.

Utaltunk rá, hogy az irodalom világa meglehetősen sokáig érzéketlennek mutatkozott Katona művének kvalitásai iránt. Akik azonban kicsit is járatosak a *Bánk bán*ról szóló szakirodalomban, tudják, hogy a mellőzést gazdag kárpótlás követte, hiszen a *Bánk bán*-nal az 1850-es évek végén Arany János kezdett el foglalkozni, aki nem csak nagy költő, hanem irodalmunk történetének alighanem legjobb kritikusa is volt. Arany tanulmányát azért hagyta félbe, mert tudomására jutott, hogy Gyulai Pál a *Bánk bán*ról és szerzőjéről szeretné akadémiai székfoglalóját elkészíteni. Arany félbehagyott tanulmánya azonban töredékességében is a Katona-szakirodalom legnagyobb teljesítménye, a tragikum vonatkozásában pedig az általa adott értelmezés csaknem egy évszázadon át határozta meg a legnagyobb nemzeti tragédiánkról való eszmélkedéseket. Nem csak Gyulai Pálnak az 1880-as évekre monográfiává bővült (s több kiadásban is megjelent) munkája, Péterfy Jenő értelmezése (1883), Beöthy Zsolt tragikumról szóló művének *Bánk*-fejezete (1885), de még a századunk első felében készült legjelentősebb magyarázatok, így Barta Jánosé (1925), Horváth Jánosé (1936) és Waldapfel Józsefé (1942) sem térnek le az ő nyomából, sőt napjaink jó néhány igényes értekezője – így Csetri Lajos vagy Sütő József – is Arany gondolatát idézi, ha a *Bánk bán* tragikumáról szól.

A – nevezzük így – klasszikus magyarázat szerint Bánk tragikuma azon alapul, hogy sokáig azt hiszi: a királyné (Arany János kifejezését használva) bűnös „magában a tényben” – vagyis: ő teremtett lehetőséget Ottónak Melinda elcsábítására –, ámde utóbb kiderül: nincs szó arról, hogy alkalomteremtő szerepet játszott volna. Tehát ártatlan volt, s ezt utóbb Bánknak is be kell látnia.³⁵ A tragikai vétség voltaképpen ez, de van egy kísérő-mozzanata is. Ez pedig a tett elkövetésének módjában található meg, nevezetesen: Bánk

³⁵ A nagyon sokszínű, mondhatni tarka-barka *Bánk*-szakirodalom ebből a szempontból nézve néhány változatra egyszerűsödik. A mindmáig élő klasszikus magyarázatnak két döntő momentuma van. Az egyik a királyné ártatlansága, a másik pedig az, hogy ez Bánk számára is nyilvánvalóvá válik. Ennek a magyarázatnak a kiindulópontja Arany János elemzése. Az alábbiakban néhány, a klasszikus nyomon haladó s emlékezetes *Bánk*-elemzésből idézünk jellegzetes mondatokat, amelyek a tragikumnak ezt a felfogását fejezik ki, vagy belső rokonságban vannak ezzel a felfogással. Az ugyancsak jellegzetes szavakat mi emeltük ki. „...Myska bán elbeszéli, a mit a haldokló Biberachtól hallott... Bánk lelkének utolsó támasza is eltört... Ime a királyné Ottó merényében ártatlan, pedig ő abban bűnösnek hitte...” (GYULAI, i. m., 237); „...Myska bán által megtudja, hogy a királyné Ottó tetében ártatlan volt s e szerint ő igaztalanul büntette...” (BEÖTHY Zsolt, *A tragikum*, Bp., Franklin, 1885, 322); „...midőn a királyné ártatlansága a merényben kiderül, vége van Bánk bánnak...” (Katona József *Bánk bánja*, magyarázza PÉTERFY Jenő, Bp., Franklin, 1897, 156); „...Bánk tragikumának teljessége csak akkor jöhet létre, ha Gertrudot ártatlannak látjuk...” (BARTA János, *Bánk és Melinda tragédiája*, 1925 = B. J., *Klasszikusok nyomában*, Bp., Akadémiai, 1976, 386); „...A hazafi jogosultságát összeomlasztotta Petur végszava, a személyes bosszú jogosultságát Gertrudé, Biberaché... a jó hírnevén esett gyalázatot megtorló Bánk ártatlant ölt meg...” (HORVÁTH János, *Katona József. Játékszíni és drámairodalmi előzmények, Katona drámáiról kortársai*, Bp., Kókai Lajos, 1936, 78); (Gertrudisnak) „...a valóságban annyira ártatlannak kell lennie, hogy a dráma végén Bánkra is lesújthasson az a felismerés, hogy szenvedélye vakította el...” (WALDAFEL, i. m., 107); „...Biberach utolsó szavaiból a megölt királyné ártatlanságára is fény derül...” (CSETRI Lajos, *Bánk bán-problémák – szociológiai vetületben*, Színháztudományi Szemle, 1992, 30); „...a nádor Gertrudison mint ártatlanon vett vérbosszút...” (SÜTŐ József, *„Rendületlenül” vagy megrendülve?*, ItK, 1993, 99).

a királynét „orozva”, „alattomosan” ölte meg. A nagyúr a cselekvés módjában („alattomosan”) tehát éppen úgy hibázott, mint – hiszen áldozata ártatlan volt – céljában. A döntő mozzanat azonban egyértelműen ez az utóbbi, tehát a célnak az elvétele, és nem pedig a hibás mód.³⁶ Maga Arany is ezt tartja a fontosnak, az őt követő értelmezések pedig többnyire szóba sem hozzák a másik elemet. E magyarázat számára kulcsjelenet Myska bán érkezése és híradása az V. felvonásban arról, hogy mit is mondott utolsó szavaival Biberach. Ez annyira fontos pillanata a műnek, hogy itt érdemes megállítani a darab idejét és megvizsgálni a jelenet különféle vonatkozásait. A klasszikus magyarázatok szempontjából (amelyek tehát ha nem is csak erre, de elsősorban erre építették Bánk tragikumára vonatkozó magyarázatukat) ez azért tekinthető a mű kivételesen jelentős pillanatának, mert Bánk innen – *csak* innen – értesülhet Gertrudis ártatlanságáról. Arany János és az őt követő értelmezők azonban annyira egyértelműnek találták a megoldást, hogy nem vesztegettek sok időt az alaposabb körültekintésre, sőt maguknak a sorsdöntő mondatoknak a vizsgálatára sem. Eljárásuk jogosultsága a színi hatás szempontjából teljesen természetesnek tekinthető, hiszen egy tragédia csúcspontján, úgy is mondhatnánk, az igazság pillanataiban a szövegnek közvetlenül kell szólnia, s aligha szerencsés, ha ez nem így van, ha a szerző *ekkor* enigmatikus mozzanatokkal terheli meg. Ezzel ugyanis el is tereli a néző figyelmét. Márpedig itt valami hasonló történik. Ez mindazonáltal nem a költő hibája, hanem csak a szerzőé. Egyszerűen a műnek arról a sajátosságáról van szó, amire már utaltunk: a szereplők közötti viszonylatokra figyelő költő háttérbe szorítja a szerzőt, akinek a *színpadi* események és a *nézőtér* közötti viszonyra kellene figyelnie. A tragédia egyik kulcsjelenete – ha a *színpadi* hatásra figyelve olvassuk Katona József művét – egyike a mű „bizonytalan helyei”-nek, egyike tehát azoknak a pillanatoknak, ahol meglazul a kontaktus a színpad és a *nézőtér* között. Ám ebből egyáltalán nem következik, hogy – a szerzővel együtt – hibázna a költő is. A *nézőnek* aligha van rá ideje, az olvasónak azonban fel kell figyelnie néhány nagyon is feltűnő körülményre.

Myska bán közlésében ebből a szempontból két lényeges információ s néhány, a hitelességet szavatoló körülmény található. Az első szerint Biberach azt mondta volna, hogy Gertrudis „Semmit sem is tudott Ottó ízetlenkedésiről”, majd – kezét a keresztre téve – lelkét e szavakkal adta ki: „Esküszöm, hogy a királyné ártatlan.” A két állítást a *hírnök* részben azzal hitelesíti, hogy Biberach vallomását élete utolsó pillanataiban tette, márpedig „Az ördög is igazat / mondana halála óráján, bizonynal”, részben pedig utal a tragédia intrikusának bennfentességére („Ő mindent tudott...”). A dolog azonban mégsem ilyen egyszerű. Az első állítást, amely szerint Gertrudis semmit sem tudott Ottó „ízetlenkedésiről”, a színpadon lévő szereplők túlnyomó részének – semmilyen más értesülésük nem lévén – el kell hinnie, mi, olvasók azonban nagyon is jól tudjuk, de természetesen magának Bánknak is tudnia kell: az állítás nemcsak nem igaz, de egészen goromba tévedés. Gertrudis nemcsak részletesen ismerte Ottó „ízetlenkedéseit”, de tragédiabeli életé-

³⁶ Az újabb szakirodalomban tudomásunk szerint ennek a problémának jelentőségét először FENYŐ István hangsúlyozta: (Katona) „teljességgel indokoltnak tartja a királyné megölését, de ábrázolásának művészi szuggesztíójával bírálja annak módját.” *Haza és embertiség: A magyar irodalom 1815–1830*, Bp., Gondolat Kiadó, 1983, 100 (A Magyar Irodalom Korszakai).

ben voltaképpen más nem is foglalkoztatta, mint öccse szándéka és annak lehetséges következményei. Tanúi voltunk megjelenésének az *Előversengés*ben. Igaz, itt szavai („illy esztelenkedések...”) a néző számára ugyancsak egyike a meghatározatlan helyeknek, de éppen azért, mert Ottónak Melindával kapcsolatos szándékaira is vonatkozhatnak. Másról még nem tudunk, Ottó és Biberach a királyné belépéséig csak erről beszéltek. Gertrudis általánosságban mozgó, s így óhatatlanul többértelmű utalásának ezt az értelmét mintha meg is erősítené azzal, hogy határozottan véget akar vetni neki: Ottónak sürgősen, már másnap el kell utaznia. Ha az „esztelenkedések” szó kizárólag arra az újabb mulatságra utalna, amellyel majd kezdődik a tulajdonképpeni cselekmény, aligha lenne ennyire fontos a fiatalember gyors eltávolítása. Végighallgattuk – s tudjuk, hogy a kis ajtó mögött Bánk is végighallgatta – az első felvonás dialógusát a királyné és öccse között, a „kétféleképpen beszélt gondolatok”-nak ezt a zseniális jelenetét, ismerjük Biberach megvalósult tervét a királyné és Melinda kiengesztelésére, amelyen – míg az álmittal nem hatott – jelen volt Gertrudis is, s amely után a „gyáva herceg” Biberach sejtése ellenére mégis „boldogult”. Arany János úgy mondja, hogy a IV. felvonás kezdetén „mély gondolatokkal” elfoglalt Gertrudis mély gondolatainak tartalma sem volt más, mint Ottó. „Törnek rá, mert öcsém”, mondja. Így tehát Biberachnak Myska bán által tolmácsolt első állítása annyira drasztikusan mond ellent a legelemibb olvasói tapasztalatnak, hogy ez szükségképpen hívja fel figyelmünket arra, hogy Biberach tanúskodásával valami alapvetően nem stimmel.

Myska bán első állítása tehát egyértelműen téves, de a király öreg és izgékony vitézének tévedése dramaturgiai szempontból hiteles, mondhatni megalapozott tévedés, többféle, kézenfekvő s a mű szövetéből voltaképpen természetesen előrajzolódó magyarázata is kínálkozik. Nem zárható ki, hogy a király által a királyfiak megmentéséért az imént dúsán megjutalmazott s egyébként is teljesen lojális Myska bán a király várakozásának megfelelően interpretálja Biberach közlését – ha ártatlannak mondta a királynét ez a bennfentes férfiú, akkor ennek az ártatlanságnak természetes velejárója, hogy nem is tudott az ügyről. De nem zárható ki az sem, hogy maga Biberach túlzott. Ha az ő nézőpontjából gondoljuk végig az eseményeket, akkor – s erre a vonatkozásra újra vissza kell térnünk – kiderül, a tragédia ravasz szerencsevadása végül is csak és kizárólag az Ottó helytelenkedései ellen felháborodottan tiltakozó Gertrudist látta. Innen nem kell olyan nagy gondolati ugrást tenni ahhoz, hogy kijelentse, Ottó Melinda erénye elleni szándékaira aligha gondolt a királyné, következésképpen nem is tudott róluk. Ez pedig így semmiféleképpen nem tekinthető hazugságnak, legfeljebb túlzásnak. Ennek a túlzásnak ugyanakkor erős motivációja van: a bosszúvágy. Myska bán Biberach utolsó szavait tolmácsolva a lovag bosszújának eszköze, hiszen ha a királynét teljesen kivonja e történetből, akkor saját tudásához viszonyítva nem állít valótlant, viszont a figyelmet – Bánk figyelmét, tehát dühét – egyedül Ottóra, azaz gyilkosára tereli. Ezt szinte meg is ígérte neki: „Halálos / ágyad felett kétségbeeséset / kacagja árnyékom.” Az adódó két lehetőség közül bármelyik lehet igaz, hogy melyik, nyilván nem lehet, de felesleges is eldönteni. Dramaturgiai funkcióját – amelyről még ugyancsak szólnunk kell – így is, úgy is betölti: az ötödik felvonásban ezzel a közléssel alapvetően változnak meg az erőviszo-

nyok. Most kell foglalkoznunk azonban a másik és voltaképpen fontosabb közléssel, hiszen a kezét csak akkor teszi rá a keresztre a tragédia intrikusa, amikor a döntő mondatot kimondja: a királyné ártatlan volt. Tudjuk, hogy ez a mondat, ha nem is a lényegét tekintve, de formálisan, és így a mű olvasója számára igaz. De mindenféleképpen igaz Biberach számára. Ebben a műben ugyanis ennek az igazságnak több dimenziója van. Az első Biberach szempontja – az ő számára a királyné sokkal tisztább szerepet játszik ebben a történetben, mint a mű olvasói és (elsősorban) Bánk bán számára.

A „lézengő ritter” ugyanis sok mindenről egyszerűen nem tudott, teljesen egyértelműen meg lehet például mutatni, hogy ebben a vonatkozásban jóval kevésbé volt tájékozott, mint maga Bánk. A királynénak az öccse dolgaihoz való viszonyára vonatkozó tudását ő minden jel szerint részben az *Előversengés*ben bemutatott jelenetből, részben pedig a Gertrudis és Ottó közötti nagyjelenet utolsó pillanatainak benyomásából meríthette (amikor a királyné feldúltan hagyja ott öccsét), máshonnan aligha. Semmilyen meggyőző érv nem szól a szakirodalomban fel-felbukkanó felfogás mellett, hiszen a „kétféleképpen beszélt gondolatok” hallatán a „magában a tényben” kétségkívül ártatlan királynét legfeljebb – mint a szerző – „valamennyire” lehet, de teljesen és minden vonatkozásban ártatlannak azért nem csak nehéz, de egyszerűen képtelenség is lenne nevezni. E tudás birtokában halála előtt Biberach aligha tett volna esküt feszületre tett kézzel a királyné ártatlanságáról. De a hallgatóság itt egyéb okokból sem tételezhető fel. Az első maga a helyzet: a környező helyiségekben a királyné imént félreküldött udvarhölgyei tartózkodnak (akiket a jelenet végén majd visszahív Gertrudis), s komolyan nemigen képzelhető el a sok nő között a fülelés lehetőségét kereső Biberach alakja. A második s talán fontosabb pedig az, hogy Katona egyértelműen jelzi (az átdolgozott változatban egyértelműsíti is) Biberach hallgatóságát az előző jelenetben. Itt azonban nem jelez semmit, sőt a második változatban átirrt mondatok folytán az Ottó és a királyné között lezajlott beszélgetés felől tájékozatlannak mutakozó Biberach jelenik meg előttünk. Amikor pedig a királyné távozása után Ottó hívja, a helyzetet az *Előversengés*ben hallottak és látottak ismeretében könnyen felismeri – az utasítás szövege igencsak egyértelműen arra utal, hogy most ismeri fel –, sőt tanácsai is elsősorban csak ezeknek az ismereteknek a birtoklását tételezik fel. Gertrudis indulatos és kétértelmű reakcióit meghallgatva nem biztos, hogy ezekkel a tanácsokkal továbbra is a herceget támogatná. Sokkal valószínűbb, hogy maradna a bocsánatkérő János-áldás ötlete (ami úgy-ahogy menti a látszatot), de szigorúan mellőzné a porokat, hiszen ha Gertrudisnak nem is lenne kedve ellenére Melinda elcsábíttatása – a hűtlen asszony esetleg nem is vallaná be bűnét –, de teljesen elfogadhatatlan lenne az erőszaktétel. Biberach hiányos információk birtokában döntött, s pontosan azok az információk hiányoztak neki, amelyekhez a hallgatózással juthatott volna. A királyné immár komolyan haragszik öccsére, s ez a harag Biberach szempontjából (ha tudna róla) jóval több veszélyt jelentene, mint amennyi előnyt a fukar vagy inkább pénztelen Ottótól várhat. Más kérdés, hogy számára a végzet mégiscsak innen, a félreismert Ottó felől érkezik el.

A klasszikus értelmezések számára a drámának tehát Myska bán ötödik felvonásban elhangzó közlése volt a kulcsjelenete. Azt, hogy Biberach igazat mond, megerősítette a nézőközönségre tett hatás, de megerősítették a kornak a tragikumot illető elvárásai is. Ha azonban egy másik szempontból, a nagyúr viszonylata (Bánk szerepe) felől vesszük szemügyre a jelenetet, meg kell állapítanunk, hogy Biberach utolsó mondatai Bánk számára semmilyen lényeges információt nem tartalmaznak. Különösen fontos hangsúlyozni, hogy még akkor sem tartalmaztak volna, ha Myska első, az olvasó és Bánk nézőpontjából egészen goromba tévedést magába foglaló állítása nem tette volna számára eleve hiteltelenné a folytatást. Bánk az első felvonásban, a Gertrudis és Ottó között lezajlott párbeszéd után többé egyszerűen nem hiszi, hogy a királyné nem bűnös, s többé nem is fogad el semmit, ami ennek ellentmondana. Ez lélektanilag tökéletesen indokolt. Ehhez a magatartáshoz alaposan hozzájárul Izidóra „kigyói nyelve”, az Ottóba szerelmes szép thüringiai lány csípős megjegyzése után egy ideig a porok létezését sem hiszi el. Azt, hogy a királyné álmos volt, szépen kigondolt „csalárdkodás”-nak tartja, eleve féltékeny természete ezeknek a szörnyű pillanatoknak az indulatrohamában Melindát is megvádolja. A jelek szerint azonban valóban csak most, a harmadik felvonás elejének rendkívüli feszültségében, az örület határán járva gondolja úgy, hogy nem voltak porok, később – valamelyest lehiggadva – nyilvánvalóan elfogadja. Ez az alapja annak, hogy Melindához való érzelemteljes viszonya újra egyértelművé válhat, a későbbiekben nem megbocsát, hanem hisz neki, s ezért azután nincs is mit megbocsátania. Az alapvetően nagy baj a továbbiakban természetesen nem a hűtlenség, hanem a család vagy inkább a nemzetség³⁷ jó hírének visszavonhatatlan elvesztése. Gertrudis bűnösségébe vetett meggyőződés azonban nem érinti, hogy a királyné nem az alkalomteremtés szándékával, hanem az álompor hatása alatt vonult vissza. Ez a meggyőződés ugyanis Gertrudis és Ottó kettőse nyomán, a „kétféleképpen beszélt” gondolatokat hallgatva alakult ki. Az olvasó tudja: téved, a darabban Gertrudis a történeti hagyomány egyik – s természetesen Katona által jól ismert – változatával ellentétben nem teremtett alkalmat Ottó számára az erőszakételhez, „magában a tényben” tehát valóban ártatlan. Ez megfelel Katona művön kívül is szóvá tett intenciójának, ő – királynéi méltóságára való tekintettel – „valamenynyire” mentesíteni igyekszik Gertrudist a krónikairadalomban, elsősorban Bonfininél

³⁷ A nemzetség szerepének kitüntetett jelentőségére a tragédia világában Csetri Lajos mutatott rá: „...A XIX. század elején, a darab írása idején korszerű, ha úgy tetszik, polgári jellegű személyességet tehát nem csak erősen színezi, de néha, az érvelés szenvedélyes hevében háttérbe is szorítja a feudális nemzetségi öntudat...” (CSETRI, i. m., 26). Ez a darab egyik fontos jellemvonása – a hősök sorsa szorosan össze van kapcsolva nemzetségük sorsával, a jó hír elvesztése sem csak egy embert, hanem egy kiterjedt famíliát sújt. Lehet, hogy e fogalom súlyára figyelmeztet – mindjárt a cselekmény kezdetén – Simonnak a szakirodalomban sokat bírált elbeszélése, amelyet csak a végső változathoz irt meg Katona. Az elbeszélés forrása az ún. Micbámonda: CSIKÓS Zsuzsa, *A Mic bán-történet irodalmunkban (Mese és valóság a Bocskai család eredetmondájában)*, ItK, 1993, 78–91.

szereplő vád alól.³⁸ Az olvasó számára valamennyire sikerül, de sehogyan sem tudja Bánk számára. Mindaz, amit mi tudunk, a Bánk-szerep látókörén teljes mértékben kívül fekvő s a bánki lélekállapot számára elfogadhatatlan tudás, ami a hős viselkedése szempontjából ezért azután semmit nem jelent – Bánk nem döbben rá soha, hogy a királyné „magában a tényben” ártatlan volt. Erre természetesen a Bánkhoz viszonyítva alig-alig informált Biberach utolsó szavait közvetítő Myska bán közlése sem alkalmas, sőt éppen ebben a jelenetben derül ki, hogy Bánk mennyire nem tud kilépni meggyőződése börtönéből.

Utaltunk rá, Myska bán szavainak dramaturgiai funkciója van, közlése után Endre nem csak fölénybe kerül erkölcsileg, de Gertrudis bűnösségének nagy terhétől egy rövid időre meg is szabadul. Neki majd e vigasztaló, de hamis közlésnek a vonzerejét leküzdve kell eljutnia saját igazságához, s ezt az utat bejárni egyáltalán nem könnyű. Myska mondatai elhangzásának pillanatában (Bánkot leszámítva) valóban senki nincs a színen, akit ne győznének meg Biberach utolsó, ráadásul feszületre tett kézzel elmondott szavai, és nyilvánvalóan senki sem tudná meggyőzni a szereplőket, hogy Biberach tudása igencsak korlátozott tudás volt. Bánk pozíciója megrendül ugyan, ez azonban aligha érdekli őt. Most sokkal fontosabb dologról van szó, mint arról, hogy a látszat éppen kinck a javára szól. Ebből a szempontból pedig az igazi jelentősége egy nem sokkal korábban elhangzott másik üzenetnek van, egy másik halott – Petur bán – üzenetének. Az ő utolsó szavairól a király ifjú vitéze, Solom számolt be uralkodójának.

A klasszikus értelmezések közös eleme, hogy Bánk Gertrudis bűnösségében való bizonyossága Biberach utolsó szavainak hatására összeomlik. Ha nem is pusztán ebben látják a vonatkozó és idézett tanulmányok Bánk tragikumának okát, utaltunk rá, hogy ez a mozzanat mindenütt a tragikum leglényegesebb eleme. Az elmúlt évtizedekben megszületett s maradandó értékű *Bánk*-értelmezések pontosan ebben a vonatkozásban szakítottak a hagyományos felfogással s elemzésüket éppen Bánk bánnak arra a rendíthetetlen meggyőződésére építették, hogy a királyné bűnös. E modern magyarázatokat elsősorban két, más vonatkozásban egyébként egymástól igen eltérő álláspontot kidolgozó értekező képviseli: Sötér István (1974) és Pándi Pál (1980). Itt azonban rögtön meg kell jegyezni, hogy a klasszikus értelmezésekkel ellentétben a modern magyarázatok számára Gertrudis bűnösségének a problémája „magában a tényben” – a tragikum szempontjából – lényegében fel sem merült. Sötér István és Pándi Pál számára a királyné gonoszsága áll az előtérben: az egy bűn ha nem is érdektelenné, de másodlagossá válik a személyiség általában vett bűnösségének árnyékában. Ily módon ami a klasszikus magyarázatok szerint Bánk tragikumára vet éles fényt (Gertrudis ártatlansága „magában a tényben”), számukra – sem Sötér István, sem Pándi Pál számára – nem vet fel igazán lényeges kérdést, hiszen Gertrudis gonosz, Bánk bán pedig nem követ el tragikai vétséget. Vétséget a világ követ el vele szemben, s a világ gonoszsága Gertrudisban testesül meg. Bánkot a királyné bü-

³⁸ A *Bánk bán* és a történeti források viszonyához lásd OROSZ László kiváló összefoglalását a kritikai kiadásban, 399–407.

nösségébe vetett meggyőződésétől valóban semmi nem téríti el a cselekmény folyamán, ami azonban nem jelenti azt, hogy a nála több információval rendelkező olvasó ne vonhatná kétségbe e meggyőződés helyességét. Kétségbe is kell vonnunk, Aranynak igaza van. Ez azonban semmit nem változtat azon, hogy ez az igazság – tehát Gertrudisnak a szó szoros értelmében vett ártatlansága – Bánk szempontjából semmit nem jelent, egyszerűen nem hatol be tudatába, ott a bűnösségről vallott meggyőződés fészkel. Ezt a helyzetet jellemeztük az imént, az alcímben – jobb híján – a börtön szóval. Bánk számára egyszerűen nincs mód kitörni abból a tévedéséből, hogy Gertrudis úgy bűnös, ahogyan ő véli. Éppen ezért ennek a tévedésnek nincs közvetlenül szerepe Bánk tragikumában, majd megkíséreljük megmutatni: a nagyúr *soha* nem döbben rá arra, hogy tévedett. A modern értelmezések számára is fontos Bánknak ez a következetessége, csak éppen nincs szó bennük arról, hogy *tévedéséhez* következetes. Nem is lehet, a királyné konkrét bűnösségének a problémáját elfedi általában vett gonoszságának a ténye. Sötér István és Pándi Pál álláspontja szerint Bánk bán magatartásában egyértelműen következetességről van szó, illetve (Pándi Pálnál) arról, hogy a körülmények hatalma miatt nem lehet szó egy még teljesebb körű következetességről, magyarul: egy forradalmár következetességéről. Bánk tragikuma éppen a – most mindegy, hogy milyen mértékű – következetesség miatt bekövetkező veszteség: Melinda halála. Bánknak lelke (lelkismerete) sugallatát követve el kell veszítenie lelkét (élete értelmét: Melindát) – írja Sötér István, de Pándi Pál szerint is Melinda elvesztése miatt omlik össze Bánk, ez a halál azonban annak a következménye, hogy a radikális tettet eleve nem követhette hasonlóan radikális folytatás.

Némileg eltérő szerkezete van a másik, költőileg ugyancsak hibátlan, de a szerző szempontjából ugyancsak problematikusan megoldott jelenetnek, amely már át is vezet bennünket ahhoz, hogy megkíséreljük felvázolni a *Bánk bán*ban e tanulmány során megmutatandó tragikum jellegét. A negyedik felvonás elején vagyunk, a királyné szobájában, ahol Izidóra megkölöli, miért akarja elhagyni a magyar király udvarát. Ezért számol be Gertrudisnak azokról az eseményekről, amelyek azelőtt zajlottak le, mielőtt megkezdődött volna a harmadik felvonás, s amelyekről az álomital hatása alatt visszavonult Gertrudis nem tudhatott. Voltaképpen azt mondja el, Ottó miért és hogyan vált méltatlanná szerelmére, amely persze, tudjuk, meglehetősen egyoldalú érzelem volt. Szemérmét legyőzve „mindenütt nyomába” járt az előző este a hercegnek, s amikor az elálmosodott s aludni tért Gertrudistól visszafelé tartott, „lihegve” jött elébe Biberach s kérte, menjen Melindához, „mivel / Italt adott mind kettőtöknek Ottó”. Ő valóban Melindához sietett – tudja, Gertrudis *csak* altatót kapott, tehát azt is tudja, Melinda másfajta italból ivott –, de már későn érkezik: a herceg rendetlen öltözékben éppen kirohan Melinda szobájából. Ekkor lábdobogást hall, s egy erős kéz ragadja meg – Bánk áll előtte. A rémült thüringiai leányt Bánk kikérdezi – „Mindent kivallottam”, vall most is –, majd a nagyúr bezárja egy oldalszobába, annak ajtaját szakítja fel a harmadik felvonás elején. Ez a „mindent kivallottam” nyilván nem jelenthet mást, mint amit mond, hogy ti. mindent kivallott, tehát a porokat is. Véltetően elsősorban erről kellett beszélnie, hiszen anélkül jóformán nem tudott volna semmit mondani. Ez azonban azt jelenti: Bánk tudott a porok-

ról. Ez a tudás nagyon is lényeges mozzanat az egész darab s kiváltképpen Bánk tragikumának szempontjából, viszont megint utólag és olyan pillanatban értesülünk róla, ami a néző számára nem igazán alkalmas idő az emlékezésre és arra, hogy most, immár egy teljesebb tudás birtokában újra felidézze a harmadik felvonás elején történeteket. Figyelmünket más köti le, ahogy más kötötte le az értelmezők figyelmét is. Ez a más nem kisebb dolog, mint a végkifejlet közeledése. Gertrudis tudniillik csak most értesül arról, hogy a nagyúr itthon van, s csak most, ezzel egy időben, Ottó Melinda elleni merényletről, de arról is, hogy öccse közben Biberach gyilkosa lett. Ráadásul – bár ő még nem tudja, mi azonban tudjuk – előszobájában elborult elmével vár Melinda. A műben most bontakozik ki egy merőben új helyzet, sejthető, hogy a nagyúr és a királyné összecsapása nem késlekedhetik soká. Ebben a vihar előtti feszültségben szinte érdektelennek tűnik a csaknem rejtett, de a későbbiek értelmezése szempontjából alapvetően fontos információ: Bánknak a porokra vonatkozó tudása, hiszen éppen ez a tudás adta meg a lehetőséget számára, hogy a Melindához való viszonyában – az első pillanatok vad, de Bánk „szerelemföltő nagy szívét” ismerve nem csak érthető, de éppen hogy természetes indulatrobbanása után (amely Melinda lelki összeomlásához vezet) – visszataláljon kapcsolatuk eredeti jellegéhez.

A vétség

Az eddigi fejtegetések mögött bizonyára felsejlett, hogy a szakirodalomra vonatkozó kritikai észrevételeket egy új értelmezés lehetősége motiválta és – jórészt – vezérelte is. Úgy látjuk, hogy ma igen erőteljesen merülhetnek fel olyan szempontok, amelyeket egyik magyarázat sem elégít ki. A modern értelmezésekkel ellentétben nagyon is erőteljesen érzékelhető a Bánk bán által elkövetett vétség, csakhogy ez a vétség nem ott pillantható meg, ahol a klasszikus magyarázatok látták. Erre a lehetőségre először Orosz László elemzése világított rá. Az alábbiak az ő monográfiájának (1974) egyik, különleges jelentőséggel bíró megfigyeléséhez kapcsolódnak, s annak alapján igyekeznek továbblépni. E megfigyelésnek az a lényege, hogy Orosz László – ellentétben a modern s egyetértésben a klasszikus magyarázatokkal – nem veti el azt a tételt, hogy Bánk követ el tragikai vétséget, viszont nem fogadja el a klasszikus magyarázatok legfontosabb állítását, hiszen a szakirodalomban először egyértelműen kimondja: Biberach itt elhangzó állítólagos utolsó szavai nem az igazságot tartalmazzák.³⁹ Az általa sugallt vétségnek így nincs köze Biberach Myska bán által közvetített szavaihoz. Álláspontját az eddig elmondottak csak megerősíthetik. Amikor a királyfiak megmentője beszél, Bánk már egy ideje megkezdte a viaskodást azzal a nyomasztó sejtelemmel, hogy végzetesen nagy hibát követett el. S ezt a hibát nem azért követte el, mert a királynét úgy ölte meg, hogy az „magában a tényben” ártatlan volt.

³⁹ OROSZ, a 12. jegyzetben *i. m.*, 132.

Az ő vétsége azonban nincs közvetlen kapcsolatban Gertrudis (számára egyébként mindvégig nyilvánvaló) bűnös voltával, Bánk vétsége – az őnmaga által is felismert vétség – magában a tettben található.

Mielőtt a részletekre térnénk, két dolgot ezen a ponton meg kell jegyeznünk. Katona a játékszíni költőmesterség hazai lábra kapásának nehézségeiről írott nevezetes dolgozatában nem fejt ki ugyan tragédiaelméletet, de a bevezető történeti visszatekintés egyik (s talán a leglényegesebb) utalása arról szól, hogy számára nem csak eleven, de természetes, azaz külön magyarázatot nem igényelt a hagyomány tanítása. Márpedig a régiek színpadán azért születtek a „félisteneket” szerepeltető „szomorújátékok”, hogy a „megesett keservek”-ből megtanulja a nép, miként kell nagynak, hősnak és „egykor boldogulandónak (félistennek)” lennie.⁴⁰ A „megesett keservek” s azok nyomán a nézőben megszülető nagyság képze – Katona szövegén ez a szerkezet hagyott nyomot, ezen a szerkezeten pedig az antikvitás fogalmainak jelenléte üt át. Ez mindenképpen arra utal, aligha lehet elvi akadálya annak, hogy Katona tragédiáját a klasszikus hagyomány szerint értelmezzük. A fogalmak háttérében vélhetően az arisztotelészi tradíció valamely változata éli a maga szívós életét. A „megesett keservek” (*pathosz*) sorsfordulat (*metabolé*) létét feltételezik, ennek eredeténél pedig természetes módon a vétek, a tévedés (*hamartia*) van ott, amelynek felismerése (*anagnóriszisz*) Bánk egy lehetséges értelmezés szerint való tragikumának alighanem a legfontosabb része: ez a tragikum egy rejtett tévedés felismerése révén jut el a tetőpontra.⁴¹ Márpedig a végzetes tévedésnek a tudata nagyon is erőteljesen van ott a tragédia kifejtésében. Erre vonatkozik másik megjegyzésünk. Az V. felvonás folyamán ugyanis egyértelmű utalások sora olvasható arra vonatkozóan, hogy a nagyúr valamilyen bűnt követett el. Az önvád oly emlékezetes szavaiban maga Bánk is az ítélet és a büntetés túlzó fokáról beszél, de ugyanúgy emlékezetes minden magyar olvasó számára az angyal, aki jegyezte a nagyúr *botlásainak* számát s aki annak „ily következtetést húzó első” lépésekor kitörölte nevét az élet könyvéből. De a király, a megfelelő döntést senkire sem „figyelmezve” megtaláló Endre is Isten ítéletét véli érteni a végső eseményekben („Irtóztatón büntettél Istenem... kivetted kezemből / *pálcámat*”). A végkifejletben használt nyelv meglehetősen egyértelműen utal arra, hogy a tragédia világában van vétek és van büntetés.

Bánk tragikai vétsége azonban nem lehet őnmagában véve Gertrudis meggyilkolása, hiszen ha Bánk téved is (s valóban téved) a királyné viselkedésének megítélésében, a darab világában nincs olyan információs forrás, amely erről meggyőzhetné őt: ezt a téve-

⁴⁰ *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni?* = KATONA József *Összes művei*, Bp., Szépirodalmi, 1959, 71–72.

⁴¹ ARISZTOTELÉSZ, *i. m.* A szóban forgó fogalmakat az idézett kiadás mutatói (180–183) alapján lehet megtalálni. A *Bánk bán* legjelentősebb modern értelmezései (SÖTÉR István és PÁNDI Pálé) nem fogadják el a tragikai vétség fogalmát, a klasszikus hagyomány képviselői igen. WALDAPPEL József igen határozottan fogalmaz: (a *Bánk bán*) „...tragikumum nem tartozik azok közé, amelyekbe a »tragikai vétség« fogalmát bele kell magyarázni, hiszen Bánk maga mondja”, s itt idézi „Az angyal...” kezdetű monológot az ötödik felvonás végéről, *i. m.*, 91. Mint e tanulmány szövegéből kiderül, az itt kifejtett álláspont Orosz László felfogásához áll a legközelebb; OROSZ, 12. jegyzetben *i. m.*, 133.

dést így ő soha nem ismeri el tévedésnek. A teremtésnek nem azért lesz a vesztese, mert megölt egy embert, akár bűnös, akár ártatlan volt az illető. A végső kifejeletben egy ilyen felismerésnek éppen a fordítottja következik be, magának a királynak kell belátnia: Gertrudis „méltán” esett el, s előbb, mint a magyar haza. Utaltunk arra is, hogy Bánk akkor, amikor Myska bán belefog Biberach utolsó szavainak tolmácsolásába, már minden jel szerint kénytelen volt megkezdenie a keserves önvizsgálatot. Erre a király ifjú vitézének, Solomnak valamivel korábban elmondott szavai késztették. Tudjuk, Solom is utolsó mondatot ismételt meg, Peturét, aki halála előtt megátkozta a királynét, de megátkozta azt is, aki megölte őt, az „alattomos gyilkos”-t. Ez a közlés hoz alapvető változást a nagyúr magatartásában, az addig magabiztosan érvelő Bánk e pillanattól kezdve megtorpan, az „alattomos” minősítéssel viaskodik, s egyre inkább magába roskad. A vele párbajra készülő Solomot beszélné még le önfeláldozó gesztusáról, de a közben megérkező Myska bán részéről ismét elhangzik az „orozva gyilkoló” minősítés, s a nagyúr számára ezzel érkezett el a vég kezdete. Ettől kezdve a Melinda holttestét hozó Tiborc megjelenéséig ő, aki az imént még uralta a színpadi eseményeket, teljesen kilép onnan – szemét a „földnek szegezve” áll, „oszlop módra.”⁴² A haldokló Petur átka Bánk szempontjából a legrosszabb pillanatban és – ez az igazán fontos – a legrosszabb helyről érkezik. A nagyúr tettét megindokló hatalmas beszéde utolsó részének éppen Petur sorsa volt a tárgya – annak kommentálásával Bánk immár a királyt támadja. Úgy tudja, hogy Peturt, ezt a királyát az „örjülésig kedvelő” alattvalót az idegenek, a „külső földekről” az uralkodó által az országba csődített emberek ölték meg, „hideg gyanúból”, mint akiről közismert: a királyné ellensége, s csak azért, mert a „pártosok fejé”-nek számított. Láthatóan semmit nem tud viszont arról, hogy közben lezajlott Petur lázadása, hogy ő és az általa vezetett békétlenek fegyvert ragadtak a Gertrudis által elfogatott Mihál kiszabadítására, betörték a királyné lakosztályába (Petur részéről még az is elhangzik, hogy: „Az egész nemzet kiirtsátok”), ahol elfogják Ottót s ahol megtalálják Gertrudis holttestét. Itt találkoznak és ütköznek meg a győztes hadjáratból éppen most hazaérkező uralkodó előreküldött ifjú vitézével, Solommal. Végül is nem tudjuk meg, hogy Petur a Solommal való küzdelem során kapott sebekbe halt bele vagy utóbb a házára támadók atrocitásának lett az áldozata, de ez ebben az esetben nem döntő kérdés. Solom teljes joggal gondolhatta, hogy Peturral harcolva a királyné gyilkosát sebesítette meg, hiszen mint fegyveres felkelőt találta ott annak vérbefagyott holtteste mellett. Ily módon Bánk téved, hiszen bárkinek a kardjától halt is meg Petur, a tett látszat alapján történt ugyan, de olyan kiélezett hely-

⁴² Ennek a jelenetnek kitüntetett jelentősége van a mű „üres helyei” között, ami érthető. Bánk hallgatása érintkezik a legközvetlenebb módon Bánk tragikumával. Míg más bizonytalan epizód értelmezésében az adott elgondoláson belül lehetséges a nagyobb mozgástér, itt nem: a klasszikus és modern magyarázatok ebben az esetben élesen térnek el egymástól. A klasszikus magyarázatok szerint Bánkot Biberachnak Myska bán által közvetített végzavai ébresztik vétsége tudatára, csendje tehát a megrendültség és az elbizonytalanodás csendje. Sötér István és Pándi Pál szerint viszont Bánk magára maradottan ugyan, de igaza biztos tudatában, rendületlenül áll némán. SUTÓ Józsefnek a 35. jegyzetben *i. m.* velük szemben igen erőteljes érveket fogalmaz meg.

zetben (a királyné meggyilkolása után és fegyveres harc közben), hogy „hideg gyanú”-ról senki sem beszélhet.⁴³

Mindezt mi tudjuk – főleg Simon és Solom elbeszéléséből –, de nem tudja Bánk. A nagyúr tehát téved, pontosabban csak annak alapján érvel és cselekszik, amit gyanít: *ha* a királynét meggyilkolva találják, *akkor* természetes, hogy az örök békétlent, a királyné ellenségeként ismert Peturt fogják gyanúba. Ez a tudás azonban megalapozatlan tudás, de ami itt a legfontosabb, erről a tévedéséről *már* meg kell győződnie magának a nagyúr-nak is. Bánk bán számára így mindaz, amit saját maga igazolására használt fel, hirtelen visszájára fordul: Peturt nem úgy fogták gyanúba, mint a „pártosok fejét”, hanem mint akit fegyverrel találtak a királyné holtteste mellett. A ráterelő gyanú végül is tényleg megalapozatlan volt, de semmiképpen nem volt „hideg”: Solom azt tette, amit tennie kellett. S ezt maga Petur igazolja: nem ellenfelét átkozza, hanem azt, aki azt a látszatot teremtette meg, hogy ő a királyné gyilkosa. Ennek a látszatnak pedig Bánk maga volt a megteremtője, az általa titokban elkövetett gyilkosság vádja miatta száll a Mikhál kiszabadítása érdekében fegyvert fogó Peturra. Amikor Petur nem csak a gyűlölt királynéra, hanem az „alattomos gyilkos”-ra is átkot mond, akkor Bánknak azt kell belátnia, hogy Petur és háznépe haláláért voltaképpen ő a felelős. Petur átkának tehát súlyos üzenete van Bánk számára: azt adja tudtára, hogy tette nyomán állt elő az a helyzet, amelyben a „pártosok” temperamentumos vezetője olyan bűnért kénytelen bűnhődni, amelyet nem követett el. A nagyúr miatt öltek meg egy ártatlan embert. De másról és többről is szó van. Ahogy Bánk magabiztossága szempontjából semmit nem jelenthetett Biberach üzenete (Myska szavai révén a nagyúr pozíciója csak a többiek tekintete előtt változott meg), itt éppen fordítva történik: Petur üzenete szinte semmit nem jelent Bánk pillanatnyi helyzetében – a jelenet többi szereplője egy ideig tudomásul sem veszi *ennek* a közlésnek a jelentőségét –, annál nagyobb fordulat következik be Solom szavai nyomán a nagyúr lelkiállapotában. Az a körülmény, hogy most világosodott meg számára: titokban („alattomosan”) elkövetett tetteivel Petur és háznépe halálának okozója volt, voltaképpen csak a kezdet. Ez a keserves tudás szerves része ugyan Bánk tragikumának, de azt mégsem meríti ki ez az egy, mégoly nagysúlyú mozzanat. Éppen most, e közlés nyomán kezdenek feltárulni a tragikum további mélységei. Ezekre a későbbiekben neki magának kell rádőbennie, függetlenül attól, mi zajlik körülötte.

Petur

Mielőtt azonban megkísérelnénk feltárni a tragikum teljesebb szerkezetét, ki kell térnünk egy újabb, ugyancsak fontosnak látszó bizonytalan hely problémájára. A Bánk tragikumához vezető út lényeges mozzanata, hogy – úgy látszik – nem tud Peturék fegyveres akciójáról, az olvasó viszont tud róla, az ő szempontjából tehát joggal merül fel a kérdés: a lázadó s a királyné meggyilkolására ugyancsak kész Petur milyen alapon átkoz-

⁴³ A „hideg gyanú” lehetőségét cáfolja SÜTŐ, *i. m.*, 90.

za meg azt, aki megtette, amit eredetileg ő tervezett? A kérdésre több választ is találunk a mű világában. Az egyikhez a kiindulópont a második felvonásban, a Bánk és Petur közötti vitából derül ki. Ennek a vitának a lényegét meglehetősen eltakarja látványa, főleg a sebzett, de a királyi házhoz való hűségét őrző nagyúr retorikája és gesztusai. A szóváltás másik résztvevője ugyanis egyáltalán nem az az egydimenziós, vad és nyakas, az utókor számára immár emblematisz figurává vált lázadó. Petur temperamentuma és faragatlansága elfedi, hogy számára voltaképpen az érdekek érvényesítése a fontos, voltaképpen fontosabb az öncélú rebelliónál. Szabatosan meg is fogalmazza a kívánalmát: Gertrudisnak „Meg kell erősítenie régi (szent / első királyunktól kitett) szabadság- / beli jussainkat...”, s ezzel a „régii” „szabadságbeli jussokat” követelő Peturral Bánknak tulajdonképpen nincs vitája, e kijelentésre csak azt válaszolja, hogy ezért nem szükség „setétben bódorogni”, ha „törvény s szokás szerént” történik a dolog, akkor ahhoz minden magyar segítő kezet nyújt. Itt a vitának lényegében véget is kellene érni, hiszen az álláspontok szinte azonosak, de mégsem ér véget. Ennek az az oka, hogy bár az erőszak Petur számára csak *ultima ratio*, ő azonban ezt hangsúlyozza, a politikai érzéknek szinte teljes hiánya következtében éppen a végső érvet veszi elő elsőként. Alakjában az az archaikus politikai magatartás ölt testet, amelyik *előbb* félelmet akar kelteni, s az így biztosított fölény helyzetéből véli elérni céljait. A másik bizonyosság arra vonatkozóan, hogy az érdekérvényesítés Petur számára előbbvaló a gyűlölködésnél és az erőszaknál, a negyedik felvonás végén is megmutatkozik, hiszen az a körülmény, hogy fellépésük előtt a „Haza’ szabadtók” nevében Mihált követségbe engedi Gertrudishoz, egyáltalán nem a vad lázadóra utal. Igaz, az ősz spanyol ugyan alkalmatlan e feladatra, de maga a követküldés engedékeny gesztusa világosan utal arra, hogy a második felvonásban hangoztatott célkitűzés eleve élni: Petur mindenekelőtt a „szabadságbeli jussok”-at akarná biztosítani. A kép teljességéhez hozzátartozik, hogy Bánk véleménye szerint a Petur által tervezett összeesküvésnek nem a céljával, hanem a módjával van baj, a „setétben bódorgók” ellenőrizhetetlen eljárásaival. A nagyúrnak semmiféle kifogása nincs azok ellen, akik nyíltan „ütik az orrát” a tulajdonukhoz nyúló idegennek. Ez még nyilván hozzátartozik a törvényhez és a szokáshoz. Petur szervezkedésének (a vezető politikusi képességeinek hiányán túl) a nyilvánosság hiánya a legfőbb baja, a „titok” vagy a „setétben” szóra Bánk már az első felvonásban is idegesen rándul össze. Az ötödik felvonás szövegében mindezeket túl benne bujkál egy másik, voltaképpen az imént elmondottakkal rokon, de igencsak meglepő magyarázat: úgy látszik, hogy az, aki alattomosan öl meg valakit, mintha a tett elkövetésének módjával ártatlanná lényegítene át áldozatát. Íme a vonatkozó hely: a sietve érkező Myska bán most tudja meg, hogy „az orozva gyilkoló” nem más, mint Bánk („...az orozva gyilkoló hát ő?”), Bánk döbbsent visszakerdezésére („Orozva?”) úgy válaszol, hogy „Igen, *mivel* hogy a nagyasszonyunk / ártatlan”, amit csak egyféleképpen érthetünk: ha nem lett volna ártatlan – Myska bán szavai ezt jelentik – Gertrudis, Bánk tette sem minősülne alattomos tetteknek. Talán az az értelmezés bujkál Myska e furcsa mondatában, hogy azért hajtották végre titokban a tettet, mert lehet, hogy nem merték törvény elé idézni az illetőt. Egyébként a jogok erőszakos követelését és a fennálló jogrend elleni lázadást nem olyan könnyű megkülönböztetni egymástól, ráadásul ez utóbbi ugyancsak

bátor, férfias, a legsúlyosabb következményeket is vállaló magatartást követel. Erkölcseleg vitathatatlan fölényben van minden „setétben” ólalkodóval szemben s ezért még a politika világán belül értelmezhető esemény. Könnyen lehet, hogy Katona, a jogász ismert olyan tant, amely az erőszakos cselekményeket – legalábbis a régiségben – nem zárta ki a jogforrások köréből. A nyílt, a bátor, a legsúlyosabb konzekvenciákkal is szembenéző lázadóval szemben a titokban elkövetett gyilkosság tettese viszont eleve a közélet világán kívül foglal helyet. Ügyét már nem lehet megkülönböztetni egy bűnügytől. Jegyezzük itt meg, hogy Katona más műveinek tanulsága szerint általában rokonszenvet érez, de legalábbis nagy érdeklődést tanúsít az olyan nagyformátumú lázadók jelleme és sorsa iránt, mint de la Chatre, Kupa, Ziska vagy Zách Felicián.

A tett

Bánk vétkének egyik legfontosabb eleme – ez különösen szembeötlik, ha szembesítjük őt Petur alakjával és sorsával – ezek szerint kétségkívül abban van, hogy nem nyilvánosan következett be Gertrudis megbüntetése, s ezért azután nem is beszélhetünk büntetésről. Mintha az ötödik felvonás elejének nagy vádbeszédét tartó Bánk érvelésében benne lenne az előzetes és hallgatólagos védekezés egy hasonló vád ellen, hiszen őszereinte azért, hogy a magyar haza ne essen el, a királynénak kellett „akármiképp” elesni, azaz a *hogyan* kérdését *most* (ellentétben a második felvonásban Peturral folytatott vitájával) teljesen elhanyagolható kérdésként kezeli. Tettének „orozva” vagy „alattomosan” elkövetett módja súlyos vétségnek tekinthető a tragédia világán belül, de elsősorban Bánk ízlésén, értékrendjén és világgképén belül tekinthető annak.

Az első felvonást záró monológnak a jelentőségét éppen ez adja: a *lánckok* (a személyes kapcsolatok) széttörése azért fontos, hogy letéphesse a *fátyolt*, azaz a nyilvánosság fényébe emelhesse mindent, hiszen a tisztességtelenség és a törvénytelenység homályt borít hazájára és becsületére. De akkor hogyan jut el tettének elkövetéséig? A hagyományos és modern értelmezések egyik fontos, bár nem egyformán hangsúlyozott, de egyformán elfogadott felfogása, hogy Bánkban a királyné megölésének gondolata már igen korán megfogant, s ezt igen feltűnően tudomásunkra is hozza. Első alkalommal a második felvonásban, ahol egy ponton arról beszél: ahhoz, hogy ő is leüljön e „setét szövetség gyász asztalához”, „bánki sértődés” kívántatik. Ezt a többek által bírált kitélt Katona műve átdolgozásakor írta bele Bánk szerepébe. Hasonló, de még nyíltabb megfogalmazással a harmadik felvonás elején, a Melindával való s rendkívül feszült beszélgetés során találkozunk. Ez ugyancsak nevezetes hely, félreérteni sem lehet, a „...Mely gondolat lesz agyvelőmben első / zsenéjekor már meghatározás” kitélt és folytatását csak a Gertrudis megölésének gondolataként lehet felfogni. Az eszme tehát korán felmerült, s a romantikus értelmezési hagyomány sugallja is, hogy itt valóban a nagy tett gondolata fogant meg. Vörösmarty kritikájában majd – egyebek között – éppen Bánk „characteré”-t hibáztatja („kiben nem látjuk azon szilárdságot, mely az általa elkövetett merész és nagy felelősségű tethez kívántatik”), s Vörösmartynak a nagyúrral szemben támasztott nor-

mája (a „szilárdság”) hallgatólagosan ugyan, de jelen van a *Bánk*-értelmezésekben. Va-
jon jogos-e ez a követelmény? Úgy véljük, nem. Nagy különbség van a gondolat és a terv
között, s a jelek elég egyértelműen arra utalnak, hogy az idézett kitételekben sokkal in-
kább a bánki karakterre oly jellemző gög által táplált indulatrohamok megnyilvánulásait
kell látnunk, mintegy annak jelzését, hogy bizonyos pillanataiban létezik számára olyan
sérelem, amelynek nyomán őt a szenvedély – gondolatban – viszonylag gyorsan és könny-
nyen el tudja ragadni a lázadásig és a gyilkosságig is. De csak a fel-felvillanó s nem az
épülő, „izmosodó” gondolatban. Úgy véljük, ezekben a mondatokban az indulat rendkí-
vüli ereje nyilatkozik meg, semmi más, ezek a kitételek a nagyúr tudatvilágának bizonyos
pillanatait jellemzik, s nem terveket vetítenek előre. Nem azt mondják: mit akar, hanem
azt: mire képes. Alapjuk azokban a „tündéri láncokban” keresendő, amelyekkel legfonto-
sabb emberi kapcsolatait írja le, amelyeket azonban el kívánna szaggatni. A „puszta
lélek” utáni vágyakozásban az indulatoktól való szabadulás vágya szólal meg az első
felvonás végén. Ama „meghatározás”-ra vonatkozó kijelentését a nagyúr későbbi visel-
kedésének a fényében ugyancsak szenvedély üzte gondolatként, és nem projektumként
kell felfognunk. Érdekes, hogy erre a szakirodalomban először a mű német fordítója,
Mohácsi Jenő figyel fel.⁴⁴

Észre kell ugyanis vennünk, hogy a „bánki sértődés”-nek vagy a megszülető és izmo-
sodásra biztatott „meghatározás”-nak a későbbiekben nincs folytatása. Bánk magatartá-
sában nyoma sincs semmiféle „meghatározáson” alapuló magabiztosságnak, sőt volta-
képpen a kezdeményezőképességnek sem. Ha igyekszünk a romantika pápaszemét leve-
ve olvasni a szöveget, akkor előbb-utóbb be kell látnunk, hogy éppen ellenkező lélekál-
lapotra utaló megnyilatkozásokkal találkozunk lépten-nyomon. Ne feledjük: itt egy rend-
kívüli hatalommal felruházott, gögös, becsületére kényes s ugyanakkor hallatlanul indu-
latos férfi áll előttünk, aki számára semmi sem olyan fontos, mint a jó híre, s miközben
ez a becsület – legalábbis a jó hír – hamarosan romokban hever, kiút nem mutatkozik.
Éppen mert a király helyetteséről van szó (aki bizonyos pillanatokban joggal állíthatja
magáról, hogy ő a király személye), a királyné megölése (akiről más szempontból, de
ugyancsak joggal állíthatja, hogy ő az uralkodó maga) egyáltalán nem tartozik a célszerű
megoldások közé, s ha Bánk szemé előtt, fel-fellobbanó dührohamaiban, a rá kiváltkép-
pen jellemző hübrisz kódében nyilván többször felmerült ez a megoldás, minden tetsze-
tős értelmezői konstrukció⁴⁵ ellenére is nehéz belátnunk, hogy fokozatosan vagy hirtelen
kikristályosodott döntés eredménye lenne az, ami a negyedik felvonásban bekövetkezik.
Minden jel arra utal, hogy Bánk (noha indulatai folyamatosan ebbe az irányba terelnék) a
tett pillanatában egyáltalán nem jutott el addig a következtetésig, hogy meg kell ölni a
királynét s egyáltalán nem biztos, hogy gondolatai is ebbe az irányba haladtak, sőt az
ebből a szempontból informatív megnyilatkozások egészen más tanulságot kínálnak.

⁴⁴ MOHÁCSI Jenő, *Jegyzetek a Bánk bánról*, Nyug. 33(1940), 290–293.

⁴⁵ A legkidolgozottabbat HORVÁTH János alkotta meg. 35. jegyzetben i. m., 67–78.

Így nagyon is feltűnő, hogy a negyedik felvonásban bekövetkező végzetes találkozás minden lényeges mozzanata erre, az indulat határozott s a gondolat nagyon is bizonytalan irányára utal. Mindenekelőtt nem ő jön, hanem Gertrudis hívhatja, de nagyon jellemző maga a belépés pillanata is: Gertrudisra majdhogynem ügyet sem vetve – Melindát keresi. A későbbiek során a királyné „Távozzatok” utasítására a túlzásig fegyelmezett „Jobbágyaid vagyunk” kijelentéssel s meghajlással távozna, csak Gertrudis szava („Maradj te”) tartja vissza. Később is úgy véli: ha nincs ez a felszólítás, „tán nem maradtam volna mégis itt.” A királynéhez érkező Bánk szándékaira utalnak egyébként a fenyegető elszólások is. „– Meg fogok *tán nemsokára* / nektek fizetni, jó név gyilkolói” – mondja, amikor Gertrudis magára hagyja, hogy Melindáért menjen, s később, amikor a feszültség egyre nő közöttük és Gertrudis között, amikor nem csak nagyon kemény, de egyenesen nyílt szavakat is mond („Asszonyom! / Ha útam innen / hóhér kezébe vinne engemet...”), ez a feltételes mód sokkal inkább fenyegetést és lehetőséget fejez ki, semmint elhatározást és elszántságot. E tartózkodó fegyelem mögött elsősorban az önnön indulataitól való félelme működik – Gertrudishoz ő „szikrát okádó vére éktelen dühében” érkezett, amely indulat állandó és intenzív jelenlétéről a közben fel-felszakadó kiszólásai („Jó szerencséd parancsolta ezt” vagy „Vége, vége már neki”) nagyon is erőteljesen tanúskodnak. De csak arról. A tethöz voltaképpen nem elég Ottó megjelenése sem, noha az Bánkban a paroxizmusig fokozza az indulatot. A döntő momentum itt nyilvánvalóan az, hogy tört ragadva Gertrudis támad rá a nagyúrra.

Minden jel arra utal: Bánk minden gyűlölete ellenére sem *akarta* megölni a királynét, a királynét mintegy akarata *ellenére* ölte meg.

A szörnyű indulat féken tartásához végső tartalékait is igénybe vevő, de a végső tette magát egyáltalán nem elszánt, voltaképpen tanácstalan ember kettős lélekállapotának megfelelően viselkedik Bánk a tett után is, aki úgy érzi, a tető rászakad, aki reszket s aki „elvánszorog” a színhelyről. „Ahol célját érte az indulat, ott az indulat végbe is szakad” – írja Katona Kisfaludy Károly *Ilkájáról* készített bírálatában, de igencsak valószínű, hogy a *Bánk bán* írásakor átélt tapasztalat alapján. Itt ugyanis éppen *ez* történik. Az indulat célját érte, s „végbe” is „szakadt”, mivel a „bosszúálló” Bánk gyilkolt, a bánnak hallgatnia kell, mint ahogy hallgatott a tett elkövetésének csaknem öntudatlan pillanatában is. Az indulat megkapta tehát a magáét, maradt a határozatlanság. A „bosszúálló” azért „reszket”, mert Bánk valóban csak bosszúállóként ölt s nem nádorként – a jogrend őreként – cselekedett. Itt nyilvánvalóan többről és másról van szó, mint amit egy becsületes és hétköznapi lélek egy gyilkosság után érezhet. Bánk katona, akitől aligha idegen a vér látványa, s bizonyosan nem Gertrudis az első ember, aki az ő keze által veszett el. Számára egy emberélet kioltása nyilván drámai esemény, de semmiképpen nem most először előforduló esemény életében. A döbbenet és a kétség, ami elfogja a tett után, az ő esetében tehát aligha egy hétköznapi ember természetes reakciója csupán. Nem csak arról van szó, hogy *most* nyilvánvalóan nem érzi (amit katonaként vélhetően mindig kellett éreznie), hogy természetes módon igazolható az, amit elkövetett. Az igazolás most egyáltalán nem magától értetődő, de – mint a továbbiakból kiderül – mégsem lehetetlen. A „bosszúálló” helyét újra elfoglalja a nádor, míg azonban korábbi viselkedését a bizonytalanság

határozta meg, most egy bizonyosságon kell úrrá lennie. A fellobbanó szenvedély vak rohamá által uralt pillanat után nem állhat vissza a korábbi helyzet, hiszen a visszavonhatatlan cselekedet után vagyunk. Az indulat a döféssel elszállt, a nagyúr bosszút állt, s ezzel – nem magával a tettel, hanem a tett minőségével – súlyosan vétkezett. Gertrudist olyan férfi ölte meg, akinek tudatába belehasított ugyan annak felismerése, hogy szörnyű hibát követett el, a remény azért mégis él, s hamarosan feltámad. Ezt az igazságot talán el lehet takarnia egy másik igazsággal, a királyné gaztetteket követett el az ország ellen, nem zárható ki, hogy a bosszúálló cselekedetére nem csak rá lehet borítani a haza érdekének fátyolát, de a haza érdekében szükségesnek is lehet bemutatni a végzetes tördöfést. Az Isten, a sors, az események logikája azonban az erősebb igazságot – a jogrend igazságát – juttatja érvényre.

A gyilkosságban két mozzanat játszott közre, a királyné ellen érzett gyűlölet s ugyanakkor az a körülmény, hogy Bánknak abban a pillanatban semmiféle határozott elképzelése nem volt a helyzet megoldását illetően. Nincs – nem volt – tehát olyan távlat, amelyben gondolkodva az indulat – ha nem is egyszerűen megfékezhető – legalábbis beállítható. Ezt az indulatot másféleképpen kordában tartani nyilván nem lehetett. Itt tehát nem egy – mint Toldy Ferenc mondta – „politikai Hamlet”-et látunk, aki habozik tettét végrehajtani, éppen fordítva, olyan embert ragadott el az indulat, aki nem tudta, hogy voltaképpen mit is kellett volna cselekednie. Most a már végrehajtott tett kényszeríti rá, hogy utólag keressen hozzá valamilyen érvet. A problémája s egyben tragikumája nem azzal van összefüggésben, hogy halogatta a cselekvést, hanem éppen azzal, hogy cselekedett.

Az üres nap

Az a tény, hogy a királyné megölésének eszméje korán és többször is felbukkan tudatában, elsősorban tehát Bánk Gertrudis iránt érzett indulatának mértékére világít rá. Arra utal, hogy felmerül benne ez a végletes gondolat is, nem utal viszont olyan terv megfogadására, amelyet azután végre is fog hajtani. Ezek a szavak tehát indulatának erejéről, de nem megszülető eszméről árulkodnak: a vonatkozó két részlet – ha Bánk további viselkedését nézzük – semmiféleképpen nem a szó szoros értelmében veendő. Hasonlóan áttételes, csak éppen ellentétes előjelű megnyilatkozással egyébként máskor is találkozhatunk a mű szövegében. Az egyik a negyedik felvonásban található, Bánk és Gertrudis szikrázó kettősében. Van értelmező, aki szerint a nagyúr enyhültebb pillanatai közé tartozik az a részlet, amelyben arra kéri Gertrudist, adja vissza Melinda nevének jó hírét, s akkor ő letérdel és imádja. Ez azonban – úgy véljük – éppen fordítva van, ez a jelenet kettejük viszonyának az egyik legreménytelenebb mozzanatát mutatja, hiszen Bánk szavaiban ott kell éreznünk a sötét ironiát (lehetetlent kér), s mögötte éri el éppen az egyik tetőfokát az ugyancsak áttételesen kifejezett indulat; erre utalnak az „imád” és a „letérdel” igék – a darabban ezeknél nincsenek képtelenebb formái az emberek egymással való érintkezésének. Még Gertrudis sem viseli el. Mindenesetre itt talán közelebb van a tettehez, mint bármikor a felvonás folyamán. Bánk azonban – láttuk – nem készült arra, hogy megölje a királynét. Ha nem él bennünk a romantika óta belénk ivódott követelés, hogy a

nagyúrnak minél hamarabb el kell intéznie az ügyét Gertrudisszal, hanem tudomásul vesszük, hogy helyzete elképesztően nehéz, sőt feltehetően megoldhatatlan, döntést még bizonyosan nem hozott – ha tehát innen, ebből a nem romantikus nézőpontból nézünk rá a cselekményre, akkor ennek az első pillantásra esetleg nem annyira lényegesnek tetsző eltérésnek a nyomán a tragédia cselekményének bizonyos mozzanatai az eddigiéktől eltérő módon olvasandók.

Erre utal egyébként a darabnak egy némileg rejtélyes s általában hibaként elkönyvelt jellegzetessége is. A harmadik felvonás tudvalevőleg a reggeli órákban fejeződik be Melinda szobájában vagy szobájának előhelyiségében, a negyedik pedig estefelé kezdődik Gertrudis termeiben. A vitatott kérdés: mi történt a nap folyamán, s főleg mit csinált a nagyúr? Katona József művének vannak hibái, de ez az elmondottakból kiindulva – s figyelembe véve az *Ilka*-bírálatban ilyen vonatkozásban is megnyilatkozó dramaturgiai érzékenységet⁴⁶ – aligha könyvelhető el hibának. Túlságosan durva tévedés lenne egy olyan szerző részéről, aki kritikusként nagyon is számon tartja, mi történik (s minek kell történnie) a színpadon kívül. Ez a kérdés ugyanakkor csak akkor igazán kérdés, ha él az olvasóban az az előfeltevés, hogy Bánk tudatában valóban megfogant az eszme, amelyet már születésekor „meghatározás”-ként érzékelt. Így valóban probléma lehet, hogy mivel vesztegeti az időt. A harmadik felvonás második felében arról beszél az őt végsőkig felzaklatott állapotban látó s ezért riadtan kérdező Biberachnak, hogy még használni akarja az értelmét annak „lerontatása” előtt, Tibornak pedig utasítást ad, vigye haza Melindát s azt üzeni: „Él még Bánk”. Egyik közlés sem utal semmilyen vonatkozásban arra, ami ténylegesen bekövetkezik. Éppen ellenkezőleg: láthatóan olyan lépésekre készül, amelyeket nem a féktelen indulat diktál, s amelyek meghozzák a törvényesség keretei között maradó megoldást: Bánk ura és gondviselője marad háznépének. Ha Bánkot nem sietteti a romantikától örökölt olvasói türelmetlenség, akkor kevésbé tűnnek lassúnak az események. A nagyúr nyilván feldúltan töpreng, Gertrudis bizonyosan későn ébredt (altatót kapott) s ugyanakkor fogalma sincs arról, milyen események zajlottak le közben. Melinda elborult elmével ott üldögél az előszobájában, de nem engedik be. Éles feleletéért még az első felvonásban azzal büntette a királyné, hogy „negyednapig” nem bocsáthatják színe elé, s feltehetően esze ágába sem jutott, hogy a János-áldás utáni oldott hangulatban e tilalmat feloldja, s főleg hogy ezt közölje kíséretével is. A cselekmény és a szereplők viselkedése a bonyolultnak tűnő viszonyok közepette is áttetsző – amikor a Biberachhal beszélgető Ottónak Myska bán azt a hírt hozza, hogy nénje beszélni szeretne vele s rejtse el magát, akkor ez csak arról árulkodik, hogy Myska bán csak úgy van informálva, ahogy mindenki, pontosabban korábbi információk birtokában beszél. Az udvar számára kettejük kapcsolatáról az a kép él, hogy Gertrudis az utolsó nyilvános

⁴⁶ KATONA, 29. jegyzetben *i. m.* Kisfaludy Károly művének a 13. paragrafusban szóvá tett hibája szinte szó szerint megegyezik azzal, amit a szakirodalom ebben a vonatkozásban Katona szemére vet: „...A harmadik felvonás nem mutatja az előbbeninek valami következtét. Úgy látszik, a szerző úr elfelejtette...” Természetesen elvileg lehetséges, hogy miközben (és *amikor*) Katona ezt – kritikusként – leírja, ő maga – szerzőként – szintén feledékeny volt és nem törődött a negyedik felvonás előtti eseményekkel. Ez azonban inkább csak elvi lehetőség.

találkozásukkor ingerülten hagyta faképnél öccsét. A hívás tényéből s abból, hogy Melinda is ott van, csak Ottó félelme konstruálja meg azt, hogy Melinda Gertrudisnál *bent* van, s hogy a királyné az este, a János-áldás után lezajlott események miatt akarja látni. Ez azonban nem így van, hiszen nem is lehet így: Izidórától hamarosan megtudjuk, hogy a királynéhoz senkit, természetesen még Melindát sem engedték be. Gertrudis – szinte ezzel kezdődik a negyedik felvonás – aggódik miatta („Törnek reá mert öcsém” – mondja), ami *most* még érthető: az előző este megbékélten itták meg a Biberach tervének részét képező s a feszültség feloldását jelentő búcsúpoharat. Aminek komolyságában Gertrudis sem hihetett, de legalább a látszatot sikerült megővni, Melinda pedig a királynével való kenyértörést kerülte el.

A negyedik felvonás elején egyébként Gertrudis számára semmi sem tűnik különösebben sürgősnek, hiszen nem csak az előző esti eseményekről nem tud semmit, de arról sem, hogy Bánk itthon van. Annál nagyobb tömegben kapja az információt a hozzá most belépő Izidórától. A szép és butuska thüringiai lány a szerelmére méltatlanná vált Ottó miatt távozni kíván Magyarországról, ő beszél el, hogy Ottó megölte Biberachot, s elbeszéli az előző este történeteket, így azt is, hogy a nagyúr itthon van, s ő „mindent” kiváltott neki. Gertrudis ugyancsak most tudja meg azt is, hogy „italt kapott” búcsúpohár címén. A negyedik felvonásban Gertrudis nagyon fontos szerepet játszik, magatartásának megfelelő értelmezéséhez azonban emlékeztetnünk kell arra, hogy Katona ebben az esetben is a szereplő rendelkezésére álló információk birtokában alakította viselkedését és beszédét. A királyné tudniillik valóban lényeges dolgokat tudott meg Izidórától, a leglényegesebb információ azonban senkitől sem juthatott el hozzá. Ő biztos benne továbbra is, hogy az Ottóval való beszélgetése az előző este szigorúan négy szemközti beszélgetés volt. Ha belegondoljuk magunkat Gertrudis szerepébe, akkor meglehetősen egyértelmű: neki Melinda ügyében hívatnia *kell*t Bánkot, hiszen most az együttérző, de az eseményeken kívül álló uralkodó szerepét kell eljátszania, aki természetesen törődik azzal, mi történik az udvarban. Ez a szerep nem teljesen új számára, hiszen bizonyos részleteit eljátszotta már az első felvonásban. Amikor ott az Ottó és Melinda közötti jelenet tetőpontján a színre lép, rögtön úgy is tesz, mint aki egy olyan bensőséges együttlétet zavart meg, amelyért – tanúk előtt – nem is késlekedik Melindát felelőssé tenni. Azt, hogy egy Melinda számára kompromittáló látszat szándékos megteremtése a célja, jól mutatja, hogy amikor az öccsével ketten maradnak, Ottóhoz a felelősségre vonásnak csaknem ugyanazokkal a szavaival fordul, mint az udvar nyilvánossága előtt Melindához („...mi volt ez itt...” és „...hát mi volt ez?”). Gertrudis gyakran játszik tehát szerepet a szerepében. Most, a negyedik felvonásban éppen az együttérző kívülálló szerepét, s ezt nem éppen tehetségtelenül, de a maga romlottságának az alapjáról teszi. „Keserűen” elmondott szavai arról, hogy az udvari világ mikor nevet s mikor nem mások baján, a tragédia egyik ragyogó jelenete. Egy együttérzésre tökéletesen képtelen ember rosszul megjátszott együttérzése ebben a helyzetben még akkor is rosszul sülné el, ha mi nem tudnánk, Bánk meghallgatta a „kétféleképpen elmondott” gondolatok jelenetét, s az egész produkcióból – mint mással és máskor is bőven előfordul a darabban – csak egyetlen szóra reagál, arra, hogy itt még valaki képes lenne nevetni.

Ha tehát megkíséreljük elfogulatlanul, de legalábbis a romantika szemüvegét levetve olvasni a művet, akkor arra a megállapításra jutunk, hogy a nagyúr nem „politikai Hamlet”, aki sokáig habozik megölni a királynét, hanem úgy öli meg a királynét, hogy a tett elkövetése voltaképpen nem állt szándékában. A gyilkosságot a megfelelő utat kereső hős követte el, de indulatból, és nem úgy, mintha ez lett volna helyzetének a megfelelő megoldása. Sőt a tanáctalanságot éppen maga a gyilkosság leplezi le; ha a nagyúr látja a tervbe vett és legális büntetés módját, bizonyára csak lefogta volna Gertrudis ölni kész kezét, ő maga azonban eldobta volna a tört. Arra vonatkozóan, hogy az indulat kirobbanását csak a követendő viselkedésnek már valamilyen létező stratégiája gátolhatta volna meg, Bánk és a királyné egyre élesedő szóváltásában is ott vannak az árulkodó kitételek – a nagyúr már idézett mondata („Meg fogok tán nemsokára / nektek fizetni jó név gyilkolói”) ebből a szempontból voltaképpen nagyon is nyílt beszéd. A bizonytalankodást kifejező „tán” természetesen nem magára az igazságszolgáltatásra vonatkozik, csak annak időpontját lebegteti, ezzel azonban lebegteti a módját is. Nem csak arról árulkodik tehát ez a mondat, hogy valóban nem a királyné megölésének szándékával érkezett Bánk (utaltunk rá: nem magától *jött*, hiszen *hívták*), hanem többről és másról: ez az időpontra vonatkozó bizonytalanság csak onnan származhat (voltaképpen azt rejti magába), hogy még nem tudja, *miképpen* is fizessen meg a „jó név gyilkolói”-nak.

Bizonytalan a nagyúr tehát abban, hogy mi (illetve a gyilkosság elkövetése után: mi lett volna) a teendő ebben a helyzetben. Ezt a bizonytalanságot a hős utólagos és kétségbeesett értelmezési kísérlete átmeneti időre felfüggeszti (ennek az átmeneti bizonyosság-
nak az érveivel lép be Bánk az ötödik felvonásban), hogy azután az események világossá tegyék: életének legfontosabb igazsága rejtve maradt előle, még ha igazságok is takarták el. De elhangzik az „alattomos” jelző és számára is elkezdődik a megvilágosodás ideje. Csakhogy ennek végén már nem az lesz egyértelmű előtte, hogy mit is kellett volna cselekednie, hanem az, hogy az imént jóvátehetetlen vétket követett el.

Ezek a megvilágosodásra utaló események az ötödik felvonás második felében következnek be. Magát a felismerést elindító pillanatot láttuk: ez a már halott Petur átka, amely az „alattomos gyilkos”-ra vonatkozik s amelyet Solom közvetít. Ez a súlyos csapás a még magabiztos Bánkot éri – voltaképpen annak a magabiztosságnak törekenységét leplezi le, amellyel a nagyúr az ötödik felvonásban fellép. A negyedik felvonásban elkövetett tett a nagyúr számára komoly megrázkódtatást okozott, közvetett módon, de elég világosan kiderül, azért, mert „bosszúálló”-ként s nem pedig a király helyetteseként cselekedett. Tettének alapja az indulat volt. A gyilkosság nagy mértékben közrejátszik abban, hogy az ötödik felvonásban majd oly magabiztosan elének lépő bánról elég hamar kiderül, nem csak nem tudott, de valószínűleg nem is volt lehetséges megoldást találni helyzetére. A királyné megölése *után* pedig tettének megalapozása már nem is lehet más, mint a királyné bűnösségének bizonyítása. Az adott helyzetben ez a lehető legjobb, voltaképpen még sikerrel is kecsegtető stratégia, hiszen innen, tehát *csak* Gertrudis tettei

felől tekintve a helyzetet, nem csak látszólag van igaza: a királyné valóban s több szempontból is bűnös, bűnhődését az olvasó több szempontból is indokolva látja. A tragédia kicsengése e tekintetben nem is hagy semmiféle kétséget, Endre felesége éppen eleget tett azért, hogy az irodalom konvenciói szerint indokoltan lakoljon.

Bűnhődése jogosult erkölcsi szempontból. Az első felvonásban a „kétféleképpen beszélt gondolatok” nagy jelenete ebből a szempontból egyféle értelemmel bír: egy királyi udvarban, egy királyné részéről ezt a kétféleképpen érthető beszédet egyféle viselkedésként kell látnunk. Ha Gertrudis „magában a tényben” valóban ártatlannak is tekinthető, azaz: ha nem is teremt alkalmat öccse számára az erőszaknak, viselkedésével (miközben magát sikerül távol tartani az egésztől) és szavaival mintegy belehajszolja az élvvágyó, de határozatlan Ottót a Melinda erkölcsé elleni merényletbe. Igaz, ennek a jelenetnek csak mi, az olvasók vagyunk a tanúi, s ha a tragédia egésze szempontjából sorsdöntő jelentősége van is, ebből a szempontból, tehát vétkeisége szempontjából igazán nincs jelentősége annak, hogy Bánk ott áll a kis ajtó mögött. Ez a viselkedés valóban csak „valamennyire” szolgálhat Gertrudis mentségére, hiszen királyi udvarban vagyunk, a királyné beszél s a szó a király helyettesének a feleségéről folyik – ez itt egy kerítőnő viselkedése, még ha nem is lehet eldönteni: ösztönösen vagy tudatos ravaszsággal szötte a beszédét úgy. Az ötödik felvonásban Bánknak erre a jelenetre s erre a szerepre vonatkozó célzásaival az olvasó egyetért: becsületének és családi boldogságának feldúlásában Gertrudisnak döntő szerepe van.

Gertrudis vétkei ugyanakkor vitathatatlanok a politika szempontjából is. Előzetesen meg kell jegyezni, hogy a királyné erkölcsi téren elkövetett bűnei – mivel a király helyettese ellen irányulnak – eleve politikai természetű bűnök, amelyeknek lényegében közvetlen politikai kihatásai vannak. De ez a tragikusan tehetségtelen vagy gonosz politizálás természetesen nem csak a magánélet körében nyilatkozik meg. Az országjáró útjáról visszatérő Bánk ingerültsége az udvari élet és a királyságban dülő általános állapotok közötti különbség miatt, a nemesség elégedetlenségének hangot adó Petur tirádáinak jelentős része, Tiborc panasza (amely elsősorban bennünket informál s nem a viszonyokat jól ismerő, hiszen *onnan* érkező bánt), a valóban ostoba gög, ahogyan Gertrudis Pontio di Cruce illír helytartó kétségbeesett s a kormányzásba „más szabásokat” kérő levelére reagál – mind igazolja Bánknak az ötödik felvonásban elhangzó vádjait: ez a nő valóban a polgárháború szélére sodorta a királyságot. Az olvasó igazságérzete ebben a vonatkozásban ugyancsak határozott és egyértelmű támpontokat talál a darabban, sőt a mű végső kicsengése ezt az ítéletet még fel is erősíti. Gertrudis politikájának az ország elvesztése felé tartó irányát ugyanis – végül – az ötödik felvonás elejére hazaérkezett Endrének, tehát az ellenérdekelt uralkodónak is be kell látnia. A tragédiabeli igazságszolgáltatás egyik döntő kijelentését ő teszi, közvetlenül a függöny legördülése előtt: „Előbb mintsem magyar hazánk – / előbb esett el méltán a királyné”. Kijelentésével, úgy látszik, igazat ad Bánknak, hiszen voltaképpen a nagyúr nem sokkal korábban elhangzó érvét („...el kellett neki / akármiképp is esni, hogy hazánk / ne essen el polgári háborúban!”) ismétli meg.

Gertrudis bűnösségének elismerésével a tragédia mintha Bánk tettét igazolná, a királynak a végső igazságot szolgáltató szavai mintha azonosak lennének Bánk szavaival.

A király azonban – korábban ezt is idéztük – közvetlenül e mondat előtt Bánkkal kapcsolatban is „büntetésről” beszél („...Irtóztatón büntetél, Istenem...”), azaz: Melinda halála az ő interpretációjában ezek szerint nem egyszerű veszteség, hanem olyan veszteség, amelynek önmagán túlmutató jelentése van. Ez a jelentés nem csak Bánk tetteinek jogosságát teszi kétségessé, hanem egyenesen a Bánk által elkövetett vétkekre utal. Ezt az utalást – mivel királyi ítéletről van szó – természetesen nem csak komolyan, de szó szerint is kell venni. Igaz, a királytól erre vonatkozóan csak annyit tudunk meg, hogy ő maga e vétékért nem mert kiszabni büntetést („...Így magam / büntetni nem tudtam – *(magába)* nem mertem is”), amiről azt szokták gondolni, hogy Endre gyengeségéről árulkodik, de ha minden körülményt mérlegelünk, akkor – mint látni fogjuk – sokkal inkább egy helyzetre való reagálásként kell értelmeznünk. De akárhogy tekintjük is, semmiképpen nem vonható kétségbe magának az ítéletnek a jogosultsága, hiszen közben már Bánk is bűnösnek mondta magát s az őt ért roppant veszteséget büntetésnek, ráadásul saját („illy következést / húzó”) lépéseiből szükségszerűen következő büntetésnek fogja fel, amelyet még csak nem is az Isten mért rá, hanem önnön vaksága. Ennek a helyzetnek az egyik tanulsága, hogy Gertrudis bűnei és Bánk vétké bizonyos s nagyon is lényeges vonatkozásokban függetlenek egymástól. Gertrudis rászolgált a bűnhődésre s Bánk ellene felhozott vádjai igazak, csakhogy a királyné vétkei nem menthetik fel a nagyurat. Ha Bánk ugyan csak büntetett el Gertrudis megölésével, természetesen nem csak azért követhette azt el, mert áldozata ártatlan volt. A mégoly bűnös királyné megbüntetése is történhet bűnös módon. A királyné által elkövetett erkölcsi és politikai vétkek Bánk szempontjából ugyanis legfeljebb lélektani motivációt adhattak tettehez, de nem adhattak hozzá minden további nélkül jogi alapot is. Az igazsághoz ugyanis szükségképpen hozzátartozik az a mód, ahogyan szolgáltatják, s ez kiváltképpen érvényes az ország első embere, a király távollétében a társadalom biztonságának legfőbb őre számára.

Bánk tette ugyanis indulatból elkövetett gyilkosság volt, s csak rendkívüli következményei miatt nem mondhatjuk: közönséges gyilkosság. Ez az esemény független attól, hogy az áldozat rászolgált a bűnhődésre – itt ugyanis nincs, mert nem is lehet szó Gertrudis megbüntetéséről, Bánk aktusában a jogszerűség semmilyen szerepet nem játszott. A királyné halálának Endre és Bánk által olyan egybehangzónak tetsző megítélése (el kellett neki „esnie”, különben a haza esett volna el) egy ponton eltér egymástól, és ez alapvető eltérés. Bánk ugyanis azt is mondja itt, hogy Gertrudisnak „akármikép” kellett elesnie. Ez azonban nem csak rendkívül súlyos tévedés, hanem – nyilvánvalóan akaratlan – vallomás is. A mód mellékessé tételével Bánk mintegy ki akarja kapcsolni tetteinek megítéléséből a jogszerűséget: elhárult az országot fenyegető nagy veszély, miért ne lenne mindegy: hogyan? Ez a fontos szó annak félrcérthetetlen jelzése, hogy Bánk e pillanatban még nincs tudatában tévedésének vagy – pontosabban – tévedését másféle igazságaival el tudta takarni önmaga elől is. Cselekedetével azonban nem (ahogy az első felvonás végén a reá váró nagy feladatokhoz a legszükségesebb belső feltételt megfogal-

mazza) az érzelmi kötöttségeitől megszabadított „puszta lélek” sugalma szerint járt el, pontosan az ellenkezője történt: a negyedik felvonás végén az indulat *puszta* hatalma sújtott le ama törrel. Ám ez nem csak azt jelenti, hogy a nagyúr nem felelt meg önnön, a cselekmény kezdetén világosan látott és megfogalmazott, Peturral szemben pedig erőteljesen érvényesített normájának sem. A jog személytelen hatalmát igénylő ügybe így óhatatlanul belekeveredett a személyes érdekelttség hatalma, a magánélet jelenik meg ott, ahol annak nincs helye, az igazságszolgáltatás pillanata egy privát ügy miatt végrehajtott bosszúállásba lényegül át. A bosszúálló nem azért „reszket”, mert nem bátor, tetteivel elszámolni képes férfi, hanem azért, mert rögtön megérezte: ő valóban *csak* „bosszúálló.”

Ez az indulatból elkövetett gyilkosság nem csak kellően motivált, de a felszínen megfelel az irodalmi konvenciók szerint osztható igazságnak is: Bánk magánemberként és hazafiként egyaránt indokoltan áll bosszút. A bánknak azonban – erre derül fény az ötödik felvonásban – nem áll jogában sem az egyik, sem a másik helyett cselekedni: ha Gertrudis „méltán esik” is el s előbb, mint a magyar haza, ez nem befolyásolja azt, hogy gyilkosa mégis tragikus vétséget követett el, nem azzal, hogy megölte a királynét, hanem azzal, ahogyan a gyilkosság történt. Tette morálisan indokolt volt, sőt – mint az uralkodó elismeri – indokolt volt politikai értelemben is, viszont nem volt jogszerű: ha az igazságszolgáltatás nem a nyilvánosság előtt – mondjuk inkább így: a nyilvánosság fényében – és a maga szabályai szerint történik, akkor már nem igazságszolgáltatásról van szó, hanem jogi értelemben (azaz: a közösség szempontjából) tekintve: bűnről. Hiszen ha titokban ölnek meg valakit, akkor azzal a gyilkos (aki ráadásul roppant hatalommal van felruházva) olyan világot teremt, ahol értelemszerűen az a gyanús, akit a körülmények a leginkább gyanúsnak mutatnak – Peturt harc közben, fegyverrel a kezében találják Gertrudis holtteste mellett –, ha bosszúból, akkor semmi sem természetesebb, mint a bosszú viszonozása. Bánk a titokban és bosszúvágytól elvakított pillanatában végrehajtott gyilkossággal ily módon Petur és Melinda halálának okozója, önvádja teljes mértékben jogos. A darab főhőse, aki az egész cselekmény folyamán óvott a „polgári háború”-tól, tehát a törvénytelenység és a zűrzavar elszabadulásától, folyamatosan döbben tudatára, hogy ő maga szabadította el azokat az állapotokat, amelyek a „polgári háború” első és félreismerhetetlen jeleit idézik.⁴⁷ Itt már sem idő, sem mód nem volt arra, hogy bárki megvizsgálhassa: vajon tényleg Petur követte-e el a tettet, s Ottó embereinek szörnyű cselekedete majdhogynem természetes viselkedésnek számít, hiszen van mire hivatkoznia: nénye halálát bosszulta meg.

⁴⁷ Így látja ezt OROSZ László is: „...Melinda halála bármilyen körülmények között a legsúlyosabb csapás lenne Bánk számára. Így azonban azt érezheti, hogy közvetve ő gyilkoltatta meg. Mindig attól rettegett, hogy az erőszakos tett bosszúk sorozatát szüli, áldozatul követeli az ártatlanokat is: félelme, íme, Melindán teljesedett be...” *I. m.*, 133.

Endre a sokat és sokféleképpen elemzett ötödik felvonás kulcsfigurája, akiről a szakirodalom általában nincs túl jó véleménnyel. Mégis: nem csak egyetlen ellenfele a nagyúrnak, de ellenképe is, a darabban érvényesülő igazságnak ugyan nem ő a forrása, de ő ismeri fel (ő is felismeri) és mondja ki. Megítélésének ily módon különleges jelentősége van a tragikum hitelessége szempontjából.

Hatalma – elég sok jel erre utal – nem az erős személyiség kisugárzásán alapul, hanem csak azon, hogy ő az a „felkent király”, aki ellen az Isten – mint Bánk mondja Peturnak a második felvonásban – soha nem segít. Mivel a darab szereplőinek értékvilágában a királyság intézményének megingathatatlan tekintélye van, ezért elsősorban azok a jelek tűnnek fel, amelyek Endre emberi alakjának viszonylagos súlytalanságára utalnak. Mint ismeretes, a cenzor is azért tiltotta el a színpadtól Katona művét, mert az – úgymond – a királyi ház tekintélyét elhomályosítja. A darabból elég egyértelműen kiderül, hogy a király személyiségét elsősorban Gertrudis iránt érzett – úgy látszik – elementáris erejű szenvedélye s az ezzel járó elfogultság korlátozza. Ezen a szenvedélyen annak ellenére nem volt képes uralkodni, hogy tudta: olyan viszonyokba kényszerítette (például Ottót „kellett” szeretnie), amelyekért „szintén [= ugyancsak] alattvalóim gyűlölést / vontát” magára. Itt talán azokra az eseményekre is céloz, amelyekről – Petur szavai nyomán – a második felvonásban értesültünk: Gertrudis kedvéért tékozolta az ország vagyonát, a jövedelmező állásokba is felesége embereit ültette. Az V. felvonás kezdetén csak ennyit tudunk róla, meglehetősen üresen csengenek tehát a szép szavak, amelyeket azokról a kötelességekről mond, amelyekkel egy uralkodó tartozik népének. A feléje sugárzó gyűlöletet nem érzékeljük ugyan, de azt igen, hogy e szenvedély s a belőle következő engedékenység miatt alattvalói körében tekintélye alapos csorbát szenvedett. Erre vonatkozóan lényeges momentumokról értesültünk már a második felvonásban, Petur emlékezetes szavai nyomán, de itt, az ötödikben még súlyosabb bizonyságokat találunk rá. Amikor a király Gertrudis becsületének védelmére a Bánkkal való viadalra szólítja fel a jelenlévő vitézeket, akkor jó ideig senki nem jelentkezik (mindenki elgondolkodva szegezi földre a szemét), s nem látszik úgy, hogy undorodnának „e szennyet” a nagyasszonyon hagyni. A király számára ez elképesztően kínos jelenet, s úgy is éli meg, mint „gyengesége” bizonyítékát („Endre! / te gyenge Endre”), de a „gyenge” szó – ha minden körülményt mérlegelünk – immár nem csak azt jelenti, hogy személyiségének úgy általában véve nincs súlya, e „gyengeség” nagyon is konkrét, hiszen látjuk forrását és tartalmát. Ez a Gertrudis iránti szerelem. Az epizódot Solom jelentkezése szakítja félbe, de ebben sincs sok köszönet. Csak akkor lép elő, amikor a király már maga készülne kardot ragadni, de most sem a király felszólításának enged. Atyja, Myska bán „szavára” hivatkozik, aki hallotta az „elhunyt szerencsétlen” utolsó szavait, amelyekkel az ártatlanságát hozgattatta.

Endrének ez az egész nemzeti szempontjából baljós szenvedélye azonban egy jó szándékú és okos, de – főképpen – indulatain végül mégis felülemelkedni képes uralkodó arcvonásait homályosítja el. Vagy teszi hitelessé, két vonatkozásban is. Egyrészt a történelmi dokumentumok nyújtotta valósághoz aggályosan ragaszkodó Katona Endre alakjá-

ban másfajta uralkodót nem léptethetett volna fel e valóság megsértése nélkül. Ugyanakkor éppen így, emberi esendőségeivel küszködve, de a kialakult helyzetre végül is az optimális választ megtalálva a tragédia emberi igazságát egyáltalán nem méltatlan szereplő mondja ki. A király gyengeségének minden forrása a Gertrudis iránti elementáris erejű szenvedély, az ötödik felvonásban végig úgy látjuk őt, mint aki folyamatosan ezzel küzd, s mintha próbálná magát kiszabadítani hatalmából. Ő éppen fordított utat jár be, mint Bánk: az ötödik felvonás a király megtisztulásának ideje. Nem állíthatjuk, hogy ezt a lélektani folyamatot részleteiben is ábrázolná a szerző – Katona számára itt is a „történet” áll az előtérben, s meglehetősen fukarul bánik a „készület” ábrázolásával, de az üres helyek és az elhallgatások ellenére sem nélkülözi a király alakja és magatartása a koherenciát. Endre magatartása különös módon éppen akkor kezd megváltozni, amikor a színpadon az erőviszonyok az ő javára billennek át – Biberach Myska által közvetített vallomása az ő látszólagos, de a közhangulat szempontjából mégiscsak teljes győzelmét hozza („Nem áldozott / le szennyel a nap szent koronám felett”) s Bánk vereségét. Ez a látszat persze – szóltunk róla – a nagyurat egyáltalán nem érdekli, pontosabban: *már* nem ez érdekli. E folyamatnak a végén azután a függöny olyan zárójelenetre hull, amely egyértelműen azt mutatja: az uralkodónak sikertült kibékülnie népével, s míg korábban majdhogynem semmilyen jelét nem láttuk az iránta tanúsított tiszteletnek – nem is nagyon volt rá alkalom, de nem zárható ki, hogy ez az alkalom azért hiányzott, hogy ne legyenek jelek sem –, éppen az ellenkezőt volt módunk tapasztalni, a zárókép viszont annak az uralkodónak az apoteózisa, aki iménti s alattvalói által majdhogynem brutálisan tudtára adott „gyengeség”-ének véget tudott vetni. Ennek a beállításnak – „SOLOM mély tisztelettel hajtya meg magát. Mindenik azt követi, 's Kardjaikat a' Király előtt lerakják” – hangsúlyozott ünnepélyessége, a hódolatnak ez az egyértelmű kinyilvánítása éles oppozícióban van a király korábbi helyzetével, ez a tekintély megszilárdításának a pillanata, a megkoronázott uralkodót immár nem csak rang szerint, de személyében is uralkodónak tekintí népe. Tegyük rögtön hozzá, hogy Endre erre rá is szolgált.

Az imént utaltunk rá, hogy a király láthatóan abban a pillanatban lép rá az erkölcsi hitelesség visszaszerzésének útjára, amikor a közvélekedés erőviszonyai éppen az ő javára változnak meg, amikor Bánkkal szemben visszanyeri hatalmi pozícióját, hiszen a nézők tudják, hogy a színpadon lévők közül mindenkinek azt kell gondolnia (Bánk kivételével), hogy a nagyúr ártatlanul ölte meg a királynét. A darab most következő jeleneteiben is csak a „történetet” látjuk, és maga a „készület” – hogyan születik meg a király végső döntése – a látható jelenetek mögött marad. Következtetni azonban valóban lehet rá, hiszen a most következő jelenetekre Endre inkább csak a színi utasításokban jelzett gesztusokkal (például „merőn néz maga elébe”, „senkire sem figyelmez”), magában való beszéddel, hallgatással reagál ugyan, az együttérző szánalom, saját korábbi tévedéseinek tudomásulvétele, a hajdan tanult lecke az „emberi-uralkodásról” s végül az újra fellobbanó bosszúvágy *mögött* hitelesen talál rá az egyetlen helyes megoldásra. Bánk bűnös, de az uralkodónak nem kell ítélnie, részben azért, mert a nagyúr megkapta a sorstól méltó büntetését („Irtóztatón büntetél, Istenem”), részben pedig azért, mert neki nem is szabad, hiszen ő maga ebben az ügyben személyesen is érintett, s ez éppen a döntés előtti szavai-

ből válik egyértelművé: „...Buzogj te meglopattatott / szív, árva gyermekid kiáltanak! / serkenj-fel öszverontatott Igazság, / de én elégtételt veszek – Vigyétek!” – mondta még néhány pillanattal korábban. Ezek azért veszedelmes szavak, mert egészen nyíltan kifejezésre jut általuk: az uralkodó nem csak közel jár ahhoz, hogy az igazságszolgáltatás személytelen, törvények által megszabott menetébe belekeverje magánérzelmeit – miért kellene az ő „meglopattatott szív”-nek „buzognia” az eljárás során, s hogy kerül ide az „elégtétel” kívánalma? –, de már bele is keverte, hiszen láthatóan nem tudja, mert nem is lehet különválasztania a kettőt. A büntetés – még hozzá az „irtóztató” büntetés – azonban már megtörtént, az Isten vette ki kezéből a jogart. Így nem tudott büntetni, de (teszi hozzá „magában”) „nem merem is.” Ennek a kitételnek – utaltunk rá – nincs jó visszhangja a szakirodalomban, Arany János például azt a megjegyzést fűzi hozzá, hogy „jellemző, de komikus”. Látszatra valóban az, de a király magában elmormogott szavai nyilvánvalóan magyarázatra szorulnak: kitől félt volna az uralkodó? Az adott helyzetben milyen félelelmről lehet egyáltalán szó? A hatalomra vonatkozó félelelmről az imént beszélt, de ennek már aligha van alapja, hiszen Bánk bán, akit egyedüli ellenfelének tekinthetett, több irányból is szörnyű sebeket kapva omlott össze, ráadásul a nemzet ezt megelőzően az erkölcsileg fölénybe került uralkodó mellé állt. A félelemnek az ő helyzetében egyetlen forrása lehetséges, annak a hibának az elkövetése, amely Bánk tragédiájához vezetett. Ehhez ő nagyon is közel állt, sőt az imént szóban már tulajdonképpen el is követte: szándékaiban a jogrend által szabályozott és a nyilvánosság színe előtt végbemenő igazságszolgáltatás helyét egy pillanatra a személyes indulat által diktált ítékezés foglalta el. Endre tehát csak attól félhetett, hogy neki, az érintettnek kell ítélnie, hiszen az általa ebben az ügyben hozott ítélet még akkor is belekeveredhetne a látszatok tisztátalan világába, ha igazságos s törvények szerinti lenne ez az ítélet. A király már csak attól félhet, amitől a tett elkövetése után reszketett a nagyúr – a bosszúálló szerepétől, azaz a jogtalanság látszatától. Bánk bűnös tehát a királyi igazságtétel szerint, végrehajtandó ítélet azonban nincs, hiszen a sors – az Isten – maga ítélte. Most, amikor Bánk bánt a színpadon lévő kivétel nélkül bűnösnek tartják, amikor esetleg el lehetne fogadtatni Gertrudis ártatlanságát, amikor itt lenne a lehetőség a bosszúra – Endre képes arra, hogy leszámoljon érzelmeivel. Azzal, hogy elismeri a királyné megölésének *politikai* jogosultságát, természetesen nem menti fel a *jogi* értelemben vétkes Bánkot, viszont elszakítja a maga „tündéri láncát”. Akkor szakítja szét ezt a láncot, amikor hatalma tetőpontján van s erre semmi nem kényszeríti, csak az uralkodói kötelesség, amely számára addig csak retorikájában élt. Most betölti ezt a kötelességet, s ezzel végleg a „királyi Bánk” fölé magasodik a polgári középszert megtestesítő király. Meghajol a jogrend hatalma előtt, s ezért immár előtte is meghajol népe. Úgy véljük, hogy a záróképek ez a jelentése. A tabló elsősorban a „polgári háborút” elhárító és a köznyugalmat biztosító törvényesség diadalát hirdeti, s ebből a szempontból az esetlegességek körébe tartozik, hogy középpontjában éppen egy uralkodó látható.

Ferenc Bíró

DU DRAME *BÁNK BÁN* (*PALATIN BÁNK*) DE JÓZSEF KATONA

L'étude, une tentative d'une nouvelle interprétation du plus grand drame hongrois (1821), part de la constatation d'une contradiction entre la carrière scénique du drame marquée par l'insuccès et son acception absolument favorable dans la vie littéraire. Cette constatation attire l'attention sur les nouveaux résultats des théoriciens de la lecture atteints au cours des décennies dernières. A la lumière de ceux-ci, il semble que le manque de succès sur le plan théâtral de József Katona est dû au grand nombre de « Leerstellen » (Wolfgang Iser) ou, selon un autre terme technique « lieux d'incertitude » (Michel Otten). Nous avons une série d'exemples pour illustrer l'incapacité du public de suivre dans sa profondeur l'intrigue assez compliquée qui, en plus, se déroule pour la plupart dans l'âme des protagonistes. Ce chef-d'œuvre de la littérature hongroise est – d'après Umberto Eco – une vraie « machine paresseuse ». Il est démontré que József Katona avait une vision cohérente de ce qui se passe *entre les acteurs*, or, il avait du mal à contrôler la communication *entre la scène et le public*. A la lumière de cette observation l'analyse fait une tentative de rompre avec la tradition d'interprétation plus ou moins répandue dans la littérature hongroise, notamment de considérer – explicitement ou implicitement – comme plus importante la mise en scène. Admettant qu'une œuvre écrite dans une forme dramatique ne perde en rien de sa valeur si elle n'est accessible que pour les lecteurs attentifs et non pas à un public de théâtre, elle permet une interprétation nouvelle, tout en intégrant certaines observations de détail des recherches préalables (il s'agit avant tout de la monographie de László Orosz). Selon l'auteur de l'étude, contrairement aux analyses modernes niant l'existence d'un crime tragique (István Sötér, Pál Pándi) le crime commis par le protagoniste est fort perceptible, or, il ne réside pas dans le fait où les interprétations préalables l'ont identifié (János Arany, Pál Gyulai, János Horváth, József Waldapfel).

KELEVÉZ ÁGNES

„SOHASE VOLT MÉG ILYEN SZÉP GYEREKEM”

Babits nyomában a *Laodameia* bölcsője körül*

A *Laodameia* keletkezésére vonatkozóan Babbitól magától elég részletes visszaemlékezés áll a rendelkezésünkre. Barátjának, Szilasi Vilmosnak ajándékozott verskötetéibe 1916 folyamán saját maga jegyezte be illetve diktálta le addig megjelent verseinek, így többek között a Fogarason íródott műveinek keletkezési idejét és körülményeit. A *Laodameia* esetében a világirodalmi források megjelölésére is részletesen kitért: „Fogarás 1910. tavasz. Pár nap. Mezőn sétálva, és szobában. Éjjel is. Első gondolata ötletszerű, *Protesilaos* című versemből, amelynek gondolatát Lukianos pár sora adta. Az első jelenet azonnal megvolt, s még az este meg is mutattam. Swinburne *Atalantája* a karénekekre hatással volt. Homéros összes idevágó helye. Catullus, Sappho, Horatius, Aischylos.”¹ Bár a költő visszaemlékezése néha pontatlan az évszámok tekintetében, ebben az esetben az általa megadott dátumot, 1910 tavaszát több más adat is megerősíti. Egyrészt ez a dátum összhangban van Babits Fogarason vezetett versesfüzetének feltételezett keletkezési rendjével. A szakirodalom által *Angyalos könyv*nek nevezett kéziratgyűjtes három fiataalkori, különböző időben készült és utólag egybekötött versesfüzetből áll. Babits e kötet harmadik füzetét, melyben a *Laodameia* kézírata is található, 1909 őszén kezdte el vezetni. Eleinte, a füzet első oldalaira a valamivel korábban keletkezett verseit másolta és ragasztotta egymás mellé, majd folyamatosan ide jegyezte le Fogarason keletkezett verseit. Az 1910 elején és tavaszán készült költemények kéziratai (a 99. fóliótól a 128. fólióig) szinte egy lírai napló folyamatosságával olvashatók. A 99. fólió verzójától a 102. fólió verzójáig azoknak a verseknek a kézírata található, amelyeket Babits 1910. február végén a Royal Szállóban tartott Nyugat-matinén oly nagy sikerrel olvasott föl: *Csipkerőzsa*, *Két nővér*, *Óda a szépségről*, *A Danaidák*, *Klasszikus álmok*. Ő maga *A Danaidák* című vers kapcsán a Szilasi-kötetben egy év tévedéssel határozza meg a versek születését: „Fogarás 1909. Szobában, a Nyugat-matiné számára. – Ugyanaz nap a *Két nővér* címűt. Márc.”² Majdnem egy évtizeddel később hasonlóan emlékezik vissza Szabó Lőrincnek, mikor a *Csipkerőzsa* kapcsán e versei keletkezéséről vall neki: „Fogarason írtam egy este, szobában, akkor, amikor felolvasást kellett tartanom a Nyugat-estén, s ez volt az első felolvasásom. Azok számára csináltam a *Danaidákat*, a *Két nővért*, ezt a *Csipkerő-*

* E tanulmány megírását az OKTK támogatta, és az a kutatómunka alapozta meg, amelyet az MTA Irodalomtudományi Intézetében készülő Babits kritikai kiadás számára végeztem.

¹ OSZK, Fond III/2301. A Szilasi-kötet bejegyzéseire részletesebben lásd KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Bp., Argumentum, 1999, 111–120 (a továbbiakban: *A keletkező...*). A szöveg közölve: ItK, 1994/5–6. sz.

² ItK, 1994, 754–755.

zsát és *A sorshoz* címűt és a *Klasszikus álmokat*”.³ A Babits által megnevezett 1909-es dátummal szemben a sajtóközleményekből egyértelműen megállapítható, hogy az estet nem 1909 elején, hanem 1910. február 23-án tartották. Már 1910. február elején előzetes hírverő cikkek jelennek meg budapesti lapokban is,⁴ a Fogaras és Vidékében Babits kollégája, Halmy Gyula pedig szinte percről percre tudósít az eseményekről. Február 20-án megírja, hogy Babits előző nap, szombaton Budapestre utazott, hogy részt vegyen a Nyugat felolvasó estélyén,⁵ a következő számban, 27-én pedig lelkesen beszámol arról, hogy „frenetikus tapssal” fogadták a Royal Szálló dísztermében a *Klasszikus álmok*, a *Két nővér*, a *Csipkerózsa* és a *Lent a csöndes alvilágban [A Danaidák]* című versek felolvasását.⁶ A versek az estet követően azonnal, március 1-jén meg is jelennek a Nyugatban.⁷ Tehát minden kétséget kizáróan nem (mint Babits hitte) 1909 elején, hanem 1910 elején született híres görögös verseinek jelentős része.

Az *Angyalos könyvben*, a Budapesten felolvasott versek után pár lappal, a 106. főlíó rektóján következik a *Protesilaos* című vers kézírata, melyről tudjuk, hogy a *Laodameia* alapötletét adta, s amely minden bizonnyal a Nyugat-est után, feltehetőleg márciusban született. A síron túl is élő szerelem motívuma e versben szerepel először: „Nem lesz nékem Láodamejám, nem vár engem senki már”. A *Protesilaos* csak néhány hónappal a keletkezés után a Renaissance-ban jelenik meg: 1910. június 10-én. E vers kéziratát az *Angyalos könyvben* követi a *Szimbólumok* című versfüzér néhány darabja, majd az *Örök dolgok közé legyen híred beszólt s az O lyric love* című versek. E két utóbbi költemény bár feltehetőleg valamivel későbbi keletkezésű, mint a *Protesilaos*, mégis mindkettő korábban, már április közepén napvilágot lát a Nyugatban.⁸ Vagyis a két szerelmes verset feltehetőleg még márciusban vagy április legelején adta postára Babits, tehát február vége és április eleje között már befejezte őket. Ezek elkészülte után foghatott bele a *Laodameia* megírásába, talán áprilisban, s bár úgy emlékszik, hogy az „első jelenet azonnal megvolt, s még az este meg is mutattam”, mégis a mű befejezése s letisztázása akár május közepéig, végéig is elhúzódhatott. Ezeket az időhatárokat támasztja alá Babits emlékezete is, mikor a keletkezés idejéül 1910 tavaszát jelöli meg. Ebben az esetben az *Angyalos könyv* kézírata és a Szilasinak tett vallomás tartalma megerősíti egymást.

A kéziratokon kívül Babitsnak a Nyugat szerkesztőségéhez szülő üzenete is segíti a keletkezés időpontjának meghatározását. Az Osvát-hagyatékban megtalálható az a névjegykártyára írt rövid kísérőlevél, amelyet a költő küldött Osvátnak abban a nagy alakú borítékban, amelyben minden bizonnyal a *Laodameia* kéziratát adta postára a Nyugat szerkesztőségének, a Mérleg utca 9.-be címezve: „Igen tisztelt Uram! Itt küldöm a legkedvesebb gyermekemet. Kérem jól banni a buksival: azt hiszem szép gyerek – sohase volt még ilyen szép gyerekem. Ez egy valóságos dráma, antik modorban kórusokkal; de

³ GAL István, *Babits egyes verseinek keletkezéséről*, It, 1975, 457–458 (a továbbiakban: It, 1975/2).

⁴ Budapest, 1910. február 10., 34. sz., 13; Magyar Hírlap, 1910. február 12., 36. sz., 11.

⁵ Fogaras és Vidéke, 1910. február 20., 8. sz.

⁶ Fogaras és Vidéke, 1910. február 27., 9. sz.

⁷ *Klasszikus álmok; Két nővér; Csipkerózsa; A sorshoz; A Danaidák*, Nyugat, 1910/I, március 1., 5. sz.

⁸ Nyugat, 1910/I, április 16., 8. sz., 508–509.

csupa líra s valóban à la manière de Babits”.⁹ A levélben Babits szokása szerint nem tüntette fel sem a feladás helyét, sem a dátumot. Az ajánlott borítékon azonban jól olvasható a feladóhely neve: „Fogaras”; a postai bélyegző dátuma viszont nem, mert valaki – feltehetőleg Osvát maga – utólag levágta a borítékokról a bélyegeket, s vele együtt a kerek bélyegző nagyobbik részét is, s így a megérkezés dátuma nem olvasható. A Babits kézirat-katalógus a tartalom alapján 1910-es keletkezést ír le, s a bélyegző töredékes szövege alapján tévesen április 8-ra datálja e levelet, azért, mert a postahivatal napszakot megjelölő azonosító számát a dátum utolsó részének, vagyis IV. 8-nak nézi.¹⁰ Az azonosító szám elmosódott és valóban nehezen kibetűzhető: akár 8-nak vagy 3-nak is olvasható. A többi Osvátnak küldött levélről pontosabban megállapítható az akkori bélyegzők szövegszerkesztési sorrendje: az évszám utolsó két vagy három jegye – a hónap rövidítése betűvel – a nap – a napszakot jelölő betű (N) és egy szám. Egy másik borítékon, melyet szintén a Mérleg utcai szerkesztőségbe küldött Babits Fogarasról 1911 januárjában,¹¹ a következő bélyegző szerepel: 911–JAN–6–N3. Ezt az N3-at olvasták véletlenül IV 8-nak a *Laodameiát* tartalmazó borítékon. A május 1-je utáni postázás melletti érv a boríték Mérleg utca 9.-be szóló címzése. A Nyugat szerkesztősége 1910. május 1-je és 1912. június 1-je között volt itt. Ha tehát még Fogarasról adja postára küldeményét Babits, akkor nyilván az 1909/1910-es tanév második félévében történik mindez, méghozzá feltehetőleg annak vége felé, tehát május folyamán vagy június elején. A késő tavaszi postára adás lehetőségét erősíti a szeptember elsejei megjelenés is, hiszen egy korábbi küldemény esetében Osváték nem várták volna meg az ősz a közléssel.

Az *Angyalos könyv* harmadik füzeteiben található versek egymásutánja Babits érzelmi életének egy rejtőzködő, szerelmi vágyakozással teli vonulatára is fényt derít, s a *Laodameia* életrajzi háttérének homályába is bepillantást enged. Tudjuk, hogy Fogarasra való áthelyezésének keserűségét az első év vége felé, 1908 őszén egy gyorsan felizzó, rövid ideig tartó, de mély nyomokat hagyó kapcsolat enyhítette. A fogarasi cukrászda felszolgáló lányának, Emmának emlékét őrzi többek közt a *Sugár* című vers is. Házasságának elején, ifjú feleségének beszélt e fiatalkori kapcsolatának fájdalmasan gyors végéről, melyet Török Sophie egy kéziratban maradt novellájában meg is örökített: „Úgy utazott ismeretlen városba, hogy még csak nem is említette célját, s búcsúcsók nélkül hagyott itt engem, magános, szomorú kis hónapos szobámban. Olyan egyedül voltam – sírtam is utána! s verseket írtam sugár szépségéről.”¹² Az Emma utáni vágyakozás, általánosabb szinten a viszonzott szerelem égető hiánya több versének is visszatérő motívuma. 1909 folyamán, majd 1910 tavaszán hol burkoltan, hol nyíltabban tör fel belőle magányának fájdalma. A kéziratok versek sorát naplóként olvasva szinte nyomon követhetjük, ahogy 1910 elején az önmaga biológikumát lekicsinylő, az érzelmet elutasító, ironikus hangtól, mely a *Kabaré* című publikálatlan versét hatja át („tavasszal ah tavasszal / nő a bajúsz

⁹ OSZK, Fond 253/708/6.

¹⁰ *Babits Mihály kéziratjai és levelezése: Katalógus*, szerk. LANG József, I–III, Bp., Argumentum–PIM, 1993 (a továbbiakban: BMKL), II, 144.

¹¹ OSZK, Fond 253/708/15.

¹² *Keretes történet*, OSZK, Fond III/2212.

arasszal / tavasszal nő a lány / ő is bajuszt kíván”, 104. f. rektó),¹³ a szerelmi nosztalgiát egyre határozottabban vállaló, magányos költő az önelemzés segítségével saját lelkének egyre őszintébb rétegeibe merészkedik alá, hogy eljusson a pár lappal későbbi *Protesilaos* (106. f. verzó) keserűen magányos, beismerő sóhajáig („Nincsen engem aki aztán várna három szép órára”; „Nem lesz nékem Láodamejám, nem vár engem senki már”), majd az *Örök dolgok közé legyen híred beszótt* (107. f. rektó) himnikus magasságokba emelkedő énekéig („Új diszharmóniát vakítson rád a lelkem, / hogy Egyiptom rovott kockáin lássalak”). Azt, hogy nem tárgyaltan vágyakozásról, hanem pontosan körülhatárolható érzelemről van szó, a Szabó Lőrincnek elmondott keletkezéstörténeti vallomásokból tudhatjuk, hiszen e vers kapcsán az ihlető személyre egyértelműen utal, bár feltűnően (talán túl feltűnően is) hangsúlyozza az Emma által kiváltott érzelm paradoxonát, vagyis azt, hogy a cukrászkisasszony személye kevésbé volt jelentős számára, mint hiánya: „Fogaras. A tárgy, akire vonatkozik, sokkal jelentéktelenebb mint a vers látszik jelezni. Ez is a fogarasi cukrász-kisasszony. Nem volt nehéz célt érni nála. Már tanár voltam. Szép lány volt, német.”¹⁴ Hasonlóan nyilatkozott a szintén ekkor keletkezett *Dal, régimódi* (105. f. rektó) című vers kapcsán is: „Játékvers, semmi különös. Cukrász-kisasszonyra talán? Nem nagyon komoly. Mellézköngé: várakozás, a magányosság kínja.”¹⁵ A szerelmi költemények sora azonban 1910 tavaszán folytatódik az *Angyalos könyvben*,¹⁶ s e versek sűrűsége és jelentősége cáfolni látszik az utólagos bagatellizálás gesztusát. Hiszen ekkor fogalmazza meg az *O lyric love* (107. f. verzó) ars poetica komolysággal megvallott kínzó szerelmét is, a sugár szó változataival eltévcszhetetlenül utalva az ihlető személyre: „Ő, kedvesem, ki vagy? Előtted messze nyílvá / az ég, sugárosan jársz sugaras helyen; / utánad dús pokol, zivatarverte líra, / lantverte zivatar, lírai szerelem”. Mindezek után talán abban sem tévedünk, ha e megnyugvást, örömet nem lelő szerelmi fellángolás többszörös áttételeként is értelmezzük az 1910 tavaszán megírt *Laodameiát*, mely a halálon is győzedelmeskedő antik szerelmi vágyódás modern lélektani mélységekbe leásó mítosza, és egyúttal a szerelem mulandóságának műalkotássá sűrűsödő cáfolata is.

Babits nemcsak az általános hatásokra s a *Laodameia* születésének időpontjára emlékezik barátjának, Szilasi Vilmosnak, hanem a mű egyik legfontosabb poétikai alkotóelemére, a jelentős mennyiségű vendégszövegre, sőt azok lelőhelyére is felhívja a figyelmet úgy, hogy a szöveg mellett a Szilasi-kötetben feltünteti az egyes strófák vagy sorok költői forrását is, hol a lap szélére, hol a lap aljára írva az inspirációt adó szerző nevét. A 140–141. sorok mellé írva: „Swinburne”. A 238–239. sorok alá írva: „Mikor először Velencébe érkeztem hajnalban”. A 312. sor mellé írva: „Horátius”. A 315. sor mellé írva: „Swinburne”. A 406–407. sor mellé írva: „Aischylos”. Az 517–520. sorok mellé írva: „*Danaidák. Vasárnap*”. Az 526–527. sorok mellé írva: „Homéros”. Az 548–549. sorok alá írva: „Horatius: *Miserarum est...* (Le is fordítottam)”. Az 557–563. sorok mellé írva:

¹³ A vers szövegét lásd *A keletkező...* 90.

¹⁴ It, 1975/2.

¹⁵ It, 1975/2.

¹⁶ Vö. *A keletkező...* 92.

„Catullus, a vers már III. gimnázista koromban nagyon tetszett”. Az 582–583. sorok mellé írva: „Sappho. Kölcsey és Fábchich fordítása”. A 654–655. sorok mellé írva: „Vergil VI.”

Szilasi jó partner volt a források összeszedésében, hiszen barátságuk kezdetén, a *Laodameia* megjelenése után, abban a gratuláló levélben, amelyet Babitsnak küldött, felsorolt több, általa észrevett, közvetlen klasszikus hatást: „A tragédia végének erős zeneisége emlékeztet az Eudaimones végére, mely egészen opera-szerű nagy kantateival”, „»Szép a hajó, ha selyem habok égszínű kék fodrába fölöltözött s habra száll, mint táncra az ifjú leány« – írja ebben a finom Sophoklesre emlékeztető kardalban”, „És a zene a strófa ismétléssel, amihez így mint Ön csak Aischylos értett: a Jön az alkony csupa gyászban, lila árnyat vet az oszlop kardalban, ahol a második strófa bájos békés melódiája hangzik vissza enyhe este hangulatot teremtve, amit csak fokoz a Horatiusian bizarr első kardal, és a Sapphóra hajló második”.¹⁷ Vagyis Szilasi értő szeme rögtön felfedezte, hogy a *Laodameia* egyik szervező elve a hagyományra való utalás, amely a tematikus, szerkezeti, ritmusbeli rájátszások rendszerén túl a saját szövegbe beépített idézetek alkalmazását is jelenti. Így nyilván ő maga is biztathatta Babitsot, amikor saját tulajdonát képező verseskötetét jegyzetelték, hogy nevezze meg azokat a szerzőket és műveket, amelyeknek közvetlen hatása érezhető a szövegben.

Ugyanígy Kallós Ede, a klasszikus-filológus a *Laodameiáról* írt tanulmányában a görög világ pontossága mellett az átvett idézetekre, sőt az anakronizmusokkal való szándékos játékra hívta föl a figyelmet: „Aki történészi időmérés alkalmazásával olvassa a *Laodameiát*, az megütközhetik azon, hogyan ismerheti egy görög drámaköltő Horatiuszt és hogyan kerülhet görög drámába a horatiusi »illi robur et aes triplex circa pectus fuit«-ra való célzással”.¹⁸ Megjegyezzük, hogy Kallós itt pontatlanul idéz, mert nem *fuit*, hanem *erat* a Horatius által használt szó.

Közvetett adatunk van arra, hogy Babits maga mennyire elvárta volna környezetétől azt, hogy az intarziászerűen beillesztett vendégszövegeket felismerjék művében. Frideczky Józsefné Mattyasovszky Erzsébet, aki Révész Ilus barátnője volt a világháborús években, s így közelről ismerte Babitsot, idézi fel évtizedek múltán a költő elégedetlenségét környezetének tájékozatlanságával kapcsolatban. „Hogy Babits környezete, kiadója, kritikusai mennyire nem értették meg korai műveit, azt az is bizonyítja, hogy a »Büszke székedben magas Aphrodité« ódában senki sem ismert rá az eredeti Sappho versre. Ezt Babits szerelmétől [Révész Ilus] tudom, aki a *Laodameia* orkesztikai előadásáról álmodott és a karok nagy részének koreográfiáját meg is alkotta és eltáncolta előttem.”¹⁹

Műfaji szempontból ez az egyik legvitatottabb műve Babitsnak. Kötetben először *Herceg, hátha megjön a tél is!* című verseskötetében, a versekkel együtt jelent meg. Önálló műként 1921-ben a Táltos Kiadónál is napvilágot látott, de később Babits újból

¹⁷ Babits–Szilasi-levelezés, bev. GAL István, kiad. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Irodalmi Múzeum, [1983,] 28–30.

¹⁸ KALLÓS Ede, *A Laodameia költője*, Nyugat, 1924. április 1., 7. sz., 552–555.

¹⁹ MATTYASOVSKY Erzsébet FRIDECZKY Józsefné, *Emlékeim Babits Mihályról*, közli ÉDER Zoltán, Irodalomismeret, 1999/1–2, 11; vö. ÉDER Zoltán, *Babits a katedrán*, Bp., 1966 (a továbbiakban: ÉDER, *B. a katedrán*), 171, 174.

és újból versei között szerepeltette, s mikor első gyűjteményes kötetét összeállította, akkor is a költemények közé illesztette szövegét. Az Athenaeum által kiadott életműsorozat összeállításakor is alkalma lett volna a költőnek *A Literátor* című színművel egy kötetbe szerkeszteni, mégis a versek között hagyta. Mindez a *Laodameia* drámai költemény jellegére hívja fel a figyelmet. A műről írt recenziókban és tanulmányokban kezdetektől ott bujkál a kérdés: színpadi művel vagy drámai költeménnyel van dolgunk? *A Herceg* kötet megjelenését követő kritikákban Sík Sándor és Lengyel Menyhért egyaránt a *Laodameia* színpadszerűségét hangsúlyozzák. „A cselekmény ideges feszültsége, borzongató félhomálya, egy-egy percre sötéten megvillanó szimbolizmusa és az egész művészien kísérteties színezés szinte kívánczik az impresszionista színpadművész kezébe.”²⁰ A drámaíró Lengyel Menyhért szerint a *Laodameia* „nagyszerű színpadi feladat, amelynek megvalósításához előbb vagy utóbb el kell érkeznie a magyar színjátszásnak.” Majd a cikk végén így foglalja össze véleményét: „A *Laodameia* – mint minden igazi dráma – ki fog lépni a könyvből, és a színpadon gazdag és hosszú élet várakozik rá.”²¹

Schöpflin ezzel szemben egy évtizeddel később, a *Laodameia* önálló kötetként való megjelenése után, a mű lírai jellegére helyezi a hangsúlyt: „A maga nemében egyetlen költemény ez irodalmunkban. Formájára nézve görög tragédia, de tartalmának szöveténél fogva nagyarányú lírai költemény, némely angol költők írtak ehhez hasonlókat.” A görög dráma szerkezetétől való lényegi eltérést, a „modern elem”-et abban látja, hogy a darab központjában egyetlen személy, *Laodameia* áll, „ő a darab tartalmának hordozója, ő tulajdonképpen a darab”, „[m]inden, ami a darabban valóban történik, belül történik, *Laodameia* lelkében, teljesen egy belső cselekmény alaprajzára van építve a mű. Ezzel válik lírai költeménnyé – talán klasszikai formájú s lírai szimfóniának lehetne nevezni.”²² Mint erre Rába György is felhívta a figyelmet, a költő önitétele és drámafölfogása főként Schöpflin olvasatával áll összhangban.²³ 1922-ben Osvát színre akarta vinni a *Laodameiát*. Erre a tervre emlékezve nyilatkozik egy évvel később Babits: „Regényeket és verseket írtam, de mindvégig távol maradtam a színpadtól. [...] Tavaly Osvát Ernő kísérelti színpadán elő akarta adatni *Laodameia* című drámai költeményemet, mely igazán nem volt előadásra szánva. Az utolsó pillanatban visszavontam beleegyezésemet. Ha valaha drámát írok, az elsősorban könyvdráma lesz...”²⁴ (Bár lehet, hogy a műfajbéli kifogások – még ha Babits valóban idegenkedett is a színpadra viteltől – ebben az esetben inkább csak ürügyül szolgáltak, és valójában kettőjük elmégesedett szerkesztői kapcsolatának tünete volt a visszavonás.²⁵) Szerb Antal alapvető fontosságú tanulmányá-

²⁰ Sík Sándor, *Élet*, 1911. június 15., 24. sz., 697–698.

²¹ LENGYEL Menyhért, *Nyugat*, 1911. május 1., 9. sz., 886–887.

²² *Szózat*, 1922. január 29., 24. sz., 16.

²³ RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., 1981 (a továbbiakban: RÁBA, *B. M. költészete*), 308–309.

²⁴ F. I. [FAZEKAS Imre], *Írók vallomásai: Babits Mihály*, Magyarország, 1923. december 8., 278. sz., 5 = BABITS Mihály, „*Itt a halk és komoly beszéd ideje*”: *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. TÉGLÁS János, Bp., 1997 (a továbbiakban: *Itt a halk...*), 120–121.

²⁵ Vö. FRÁTER Zoltán, *Babits és Osvát = Mint különös hírmondó: Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, szerk. KELEVEZ Ágnes, Bp., 1983, 119.

ban „görög dráma”-ként határozza meg a művet, de végül leszögezi, hogy az „egész intellektuális, forma és tárgyválasztás tudatossága mind arra való csak, hogy ruha legyen, leplező, elfedő, a sátános szenvedély, az östenger, a Szenvedély fölött – mely csak itt-ott, egyes sorokban tör elő vulkanikusan, és ezek a sorok a feledhetetlenek, és ezek köré, tompítóul, álságul, drapériául íratott az egész költemény.”²⁶

1926. október 24-én a *Laodameia* új életre kel: Babits szerzői estjén a Zeneakadémián bemutatják a Kósa György megzenésítette művet. A létrejött műfajt a zeneszerző „kantaté”-nak jelöli meg, mely különben összecseng a fentebb említett Szilasi-levél meghatározásával is, mely szintén a mű zeneiségét említi „opera-szerű nagy kantatáival”.

A színrevitel kapcsán Babits két alkalommal is nyilatkozik, s mindig kitér a műfaji kérdésre is. „A *Laodameia* című lírai görög tragédiámat, amely egészében abszolút modern költemény, novemberben tartandó szerzői estémen bemutatják.”²⁷ A szerzői est után pedig a Pesti Naplónak nyilatkozik, egyrészt a zeneműről (udvarias elismeréssel), másrészt az előadás kapcsán a maga egykori alkotói céljáról is, melyben leginkább a „zeneiség” fogalmát emeli ki: „A *Laodameia* már a szövegben is félig-meddig zenei mű volt: amennyire ez szavakkal lehet. De a szavak és sorok komplikált zenéjén túl Kósa kihozza az antik és modern érzések, a görög fátum és modern borzongás rejtett, de szándékolt vegyítését, ami, gondolom, a szöveg ízét adja. [...]”²⁸

A vita mindmáig tart. Rába György szerint a *Laodameia* drámai mű, „mélyreható tárgyalása nem lehet egy költői fejlődésrajz része. Világa azonban nemcsak a drámáé.” S a műfaji kérdést taglalva egyetértőleg idézi Schöpflin megfogalmazását a műről mint „lírai költemény”-ről, „klasszikai formájú s lírai szimfóniá”-ról.²⁹ Kismonográfiájában pedig így jellemzi a művet: „magánbeszédeinek és karénekeinek szépsége a belső zajlást érzékelhető szokatlan nyelvi kombinációk, képek és képzetfűzések expresszivitásából, nem pedig a szerkezeti mozzanatok feszültségéből fakad.” „Mint poétikai elvek együttese, a tudatlíra stíluseljárásainak továbbfejlesztése.”³⁰

A szöveg először Babits felolvasásában hangzott el 1912 őszén az Újpesti Közművelődési Körben azon a Babits-esten, amelynek első részében színészek adtak elő Babits-verseket, a második részben pedig Babits olvasta fel a *Laodameiát*,³¹ majd a *Laodameia* színpadi műként is folytatta életet. Major Ottó és Devecseriné Huszár Klára írásaikban megemlékeznek egy 1948-as amatőr előadásról az aquincumi Amfiteátrum romjai közt, amikor gimnazista fiúk és leányok adták elő a darabot, Joó László rendezésében, Csernus

²⁶ SZERB Antal, *Az intellektuális költő*, Széphalom, 1927. április–június, 4–6. sz., 124–139 = *Babits Mihály száz esztendeje*, szerk. PÓK Lajos, Bp., 1983 (a továbbiakban: SZERB, *Az intellektuális...*), 143–160.

²⁷ DIÓSZEGHY Miklós, *Babits Mihály regényt ír a középosztály pusztulásáról, amelynek regenerálódása – szerinte – csak liberális szellemben történhetik*, MH, 1926. augusztus 3., 173. sz., 7 = *Itt a halk...* 175.

²⁸ *Babits Mihály a Kósa György által megzenésített Laodameiáról*, PN, 1926. október 17., 236. sz., 30 = *Itt a halk...* 177.

²⁹ RÁBA, B. M. *költészete* 307.

³⁰ RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., 1983, 61.

³¹ Vö. ÉDER, B. *a katedrán* 133.

Mariann címszereplésével.³² Színműként az ősbemutató 1964-ben volt az Egyetemi Színpadon az Universitas együttes előadásában, szintén Csernus Mariann címszereplésével. Ezt követte egy újabb feldolgozás 1971-ben az Irodalmi Színpadon, Huszár Klára rendezésében, Gordon Zsuzsával a címszerepben. A kritika azonban e bemutatókat meglehetősen hűvösséggel fogadta, s szinte mindegyik írás indoklásként kitért a műfaj meghatározásának kérdésére is. Kürti Pál szerint a *Laodameia* „drámai költemény ugyan, de mégsem színpadi mű, nincs teatrális lélegzete”.³³ Lukácsy András „lírai mű”-nek nevezi, mely egy-egy nyelvi, zenei bravúrával elbűvöl, de ma már jobbára csak irodalomtörténeti értékei vannak: „behatárol egy irodalmi korszakot, rávilágít az író gondolati, szemléleti forrásvidékeire”, s végül leszögezi, hogy „pódiumi előadásban is jobbára csak viszonylagos értékei vannak.”³⁴ Babits születésének 100. évfordulóján, 1983-ban Ruszt József a Várszínházban rendezte meg újra a *Laodameiát*, s az előadás Hámori Ildikóval a címszerepben és a népszerű előadóművésszel, Gáti Józseffel a Jós szerepében nagy sikert aratott. Koltai Tamás az előadást dicsérve kitér a műfaji problémára is. A *Laodameia* szerinte nem azok közé a darabok közé tartozik, amelyek többsége „ellentmondást nem tűrve színpadot követel magának”, ennek ellenére sikeresnek tartja az előadást: „a szöbűvöletből kibontható képi-hangzásbeli polifónia az, amiért a *Laodameiát* mégis érdemes eljátszani. Nem mint »görög« tragédiát, hanem mint swinburne-i ihletésű arabeszket.”³⁵ Ugyanerről az előadásról Nemes Nagy Ágnes is elismerően ír, s az előadás elemzése mellett a műfaj meghatározásának kérdését is felveti, s a válaszkérdés nehézségét a szinonimák változatos sorával jelzi: „Görög végzet-tragédia-e a *Laodameia*? De mennyire. Szecessziós szenvedély-balett? De mennyire. Olyan szenvedély-balett, amelynek a legszebb magyar szavakból van készítve a saját muzsikája.”³⁶ A Ruszt József által rendezett előadásnak a tévéváltozata is elkészült, melyről szintén Nemes Nagy Ágnes ír kritikát, méghozzá olyat, amelyben szinte több szó esik Babitsról, mint a tévéadaptációról, egyúttal újra felveti a műfaj meghatározásának problémáját. „Azt szokták mondani: Babits darabja (vagy dráma formájú lírai verse) szerelmi végzetdráma”, [...] „ezt a darabot bámulatosan szerkesztette meg Babits Mihály, ami ebben a líra-dráma, dráma-líra műfajban igazi ritkaság.” Ezenkívül „görög–magyar drámá”-nak, „monumentális drámai költemény”-nek, „egyetemes drámá”-nak is nevezi, végül „könyvdrámá”-nak hívja, és ennek jegyében zárja le a játékos önellentmondással a kérdést: „Eddig is prima volt a *Laodameia* annak, ami volt: versnek. De hát a lírai drámáknak is megvan olykor a maguk színre lépő pillanata [...] talán most, talán ez a *Laodameia* pillanata.”³⁷

³² MAJOR Ottó, *Irodalom a színpadon* = M. O., *Arcok és maszkok*, Bp., 1975, 302–305; DEVECSERI Gábor és HUSZÁR Klára, *A Laodameia és a Jónás könyve bemutatója elé*, MN, 1971. október 23., 20. sz., 4.

³³ KÜRTI Pál, *Egyetemi színjátszás: A Babits–Juhász-est alkalmából*, MN, 1964. március 11., 59. sz., 4.

³⁴ LUKÁCSY András, *Laodameia – Jónás könyve: Babits-művek az Irodalmi Színpadon*, MH, 1971. október 28., 300. sz., 6.

³⁵ KOLTAI Tamás, *Babits Mihály: Laodameia*, Kritika, 1984. február, 2. sz., 33–34.

³⁶ NEMES NAGY Ágnes, *Piros, fekete és a többiek...*, Film, Színház, Muzsika, 1984. február 18., 7. sz., 18.

³⁷ NEMES NAGY Ágnes, *Az új Laodameia: Babits Mihály drámája a képernyőn* = N. N. Á., *Látkép, gesztenyefával*, Bp., 1987, 355–364.

A *Laodameia* szövege többnyire a gyűjteményes verskötetek részeként lát napvilágot. Kivéve a szöveg egyik utolsó megjelenését, ahol a sajtó alá rendező, Petrányi Ilona, a századelő színművei közé sorolta a művet, bár utószavában a műfaji kérdés végiggondolását ő sem tartja megkerülhetőnek: „Igazi dráma-e a *Laodameia*, vagy csupán drámai költemény?” Történetileg tekinti át, s végül ő is nyitva hagyja a kérdést.³⁸

A *Laodameia* műfaji kettősségét a kritikai kiadás sorozata azzal a megoldással fogja tükrözni, hogy kétféle műfajú kötetben is közli a szöveget, egyrészt természetesen a versek közt, hiszen maga Babits is mindig lírai alkotásai közé sorolta művét. Ezen túlmenően számtalan összefüggést találunk Babitsnak ekkortájt keletkezett görögös versei és a *Laodameia* között. A mű rájátszások és átvételek szövevénye, ahol a mintául választott szerzők között nemcsak a görög drámaírók, hanem a klasszikus költők (Horatius, Catullus, Swinburne, Szapphó stb.) is szerepelnek. A szöveg változása is a verskötetek kiadásaihoz kapcsolódik, így története feltétlenül összefügg a versek szövegének történetével. A mű fogadtatástörténete is egybefonódik a *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötet fogadtatásával. A Babits kritikai kiadás fogarasi verseket közlő kötetének sajtó alá rendezőjeként vallom, hogy e kötetben a szöveg fejlődésére, a keletkezéstörténeti hatások és összefüggések kutatására, a költő életében megjelenő fogadtatástörténeti szövegek és adatok közlésére kell fektetni a hangsúlyt. A drámákat bemutató kritikai kötet a *Laodameia* színpadi utóéletét, az egyes előadások kritikai visszhangját tárhatja fel nagyobb alapossággal.

A *Laodameia* esetében az irodalmi források és hatások bonyolult szövevényével, vagy még pontosabban fogalmazva: rendkívül gazdagon rétegzett, tudatosan felépített szerkezetével van dolgunk, ahol az évszázadok, sőt évezredek kulturális hagyománya Babits alkotói egyéniségére jellemző módon ölelkezik egymással.³⁹ Mint Kallós Ede fentebbi idézetében olvashattuk, nehéz dolga van a filológusnak, ha e mű forrásvidékét, a hatások körét igyekszik feltárni. Szerb Antal alapvető tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy a *Laodameián* a görög tragikusok és Swinburne egyidejű tanulmányozása érzékelhető. A legelső hatás szerinte a felbátorítás lehetett, melyet Swinburne *Atalanta in Calydonja* adott, hiszen ez az 1865-ben megjelenő dráma hidal át legszélsőségesebb ellentéteket a görög formák és a modern életérzés között. Az *Atalanta* formája a kórusokban, a vers-konstrukcióban, sőt a nyelvnek lehetőleg görögös amplitúdójában, a görög tragikusok jellegzetes beszédformáinak alkalmazásában pastiche-szerűen görögös. A tartalom, a hangulat modern: dekadens, a századvég jellegzetes szorongásaival és borzadáásával telített. A másik kezdeti ösztönzés talán az volt, hogy Babitsban ekkorra már fel-

³⁸ *A néma levante és más költői játékok*, kiad. PETRÁNYI Ilona, Bp., Unicornis, 1997 (A Magyar Dráma Gyöngyszemei, 8).

³⁹ A *Laodameia* forrásainak kérdését Rába György dolgozta fel, munkánkban alapvető kutatásaira sokban támaszkodtunk; RÁBA György, *A szép hüilének (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)*, Bp., 1969 (a továbbiakban: RÁBA, *A szép...*), 103–109. A görögöségről és az antikvitás kérdéséről Babits költészetében lásd még RÁBA, *B. M. költészete* 287–312; KALLÓS, *i. m.*; RÉVAY József, *Musarum sacerdos*, Nyugat, 1924. április 1., 7. sz., 556–560; SZILÁRD Léna: *A Laodameia-mítosz a XX. században*, FK, 1979, 246–262; RITÓÓK Zsigmond, *Babits és az antikvitás: Odysseus és a szirének*, It, 1984, 586–594; TVERDOTA György, *Klasszikus álmok (Dekadencia és antikvitás Babits első korszakának verseiben)*, ItK, 1997, 566–573.

gyülemlert a görög tragédiák és eposzok olvasása közben „sok görögös beszédhangulat, szóalak, magyar–görög ritmuslehetőség, magyar–görög epitheton ornans; Swinburne példáját követve megmutathatta, hogy ezt a klasszika filológiai tudást modern módon a szubjektív kifejezés eszközeül éppúgy felhasználhatja, mint bármí mást.”⁴⁰ Harmadik ösztönzés – tegyük hozzá – az 1910. februári Nyugat-felolvasóesten görögös verseinek felolvasásával aratott átütő siker lehetett, mely szintén arra készte, hogy „à la manière de Babits” írjon egy olyan görögösen modern művet, amely eddigi verseit mintegy megkoronázza.

Azonban Babits másképp oldja meg művének antik rájátszásait, mint Swinburne tette. A *Laodameia* egyik legfontosabb szervező eleme a különböző évszázadokban élt költőelődök műveinek aktív felhasználása, eltérő időben keletkezett vendégszövegek beemelése és intarzaszerű összerakása után megkísérelni egy sajátosan babitsi hang létrehozását.

A továbbiakban először időrendben igyekszünk a világirodalmi forrásokat, a különböző kulturális rétegeket és hatásokat feltérképezni, melyeket Babits tudatosan anakronisztikus jelleggel összeolvasztott, majd a jelentősebb hatások részletezésére kerül sor, végül a Babits által Szilasinak felsorolt alkotók és művek filológiai szempontú leírása következik.

Időrendben haladva a következő szinteket különíthetjük el. Az első és a téma szempontjából alapvető forrás Homérosz *Iliásza* és *Odüsszeiája*, melyet Lukianosz leírása egészít ki. A műre szövegszerű hatással volt a görög lírikusok közül Szapphó, a tragédiáírók közül pedig leginkább Aiszkhülosz. A következő kulturális réteg a latin auktorok köre: Horatius, Catullus; valamint Vergilius *Aeneis* című eposza, mely a trójai háború és az alvilág témájánál fogva kettősen is kapcsolódik a *Laodameiához*. A modern szerzők közül pedig Swinburne művei és Nietzschek a tragédia születéséről írott könyve – ha nem is szövegszerűen, hanem szemléletével – volt rendkívül jelentős hatással Babitsra.

Kiindulópontunk Babits Szilasinak adott visszaemlékezése, amelyben *Protesilaos* című versének fő motívumát jelölte meg a drámai költemény közvetlen előzményeként. „Első gondolata ötletszerű, *Protesilaos* című versemből, amelynek gondolatát Lukianos pár sora adta.” Az *Angyalos könyv* harmadik füzetében is a *Protesilaos* a *Laodameia* közvetlen előzményének tekinthető, hiszen a vers mindössze három fólióval előzi meg a drámai költemény szövegét. Ott a vers egyes szám első személye a Próteszilaosz-motívum személyes indíttatását mutatja. Az elsőként partra lépő, a végzetet kihívó görög sorsa az új utat törő költő előre megsejtett, lélekölő megpróbáltatásaival párhuzamos. Már a versben is felbukkan Laodameia alakja, csak ott még negatív párhuzamként, hiszen míg Próteszilaosz halálának van szerelmes siratója Laodameia személyében, addig Babits egyedül áll szemben sorsának viszontagságaival: „Nem lesz nekem Láodamejám, nem vár engem senki már”. Lukianosz műve azonban nemcsak a motívumot szolgáltatja, hanem a *Halottak párbeszédeinek* szövegszerű hatása is tetten érhető. Mikor Próteszilaosz az alvilágban, már a halottak között felesége utáni vágyáról szól Plutónnak, az alvilág urának, az hitetlenkedve kutatja megőrzött emlékeinek és érzéseinek okát, hiszen a feledés vizéből a többi halotthoz hasonlóan neki is innia kellett: „Hát nem ittál, ó,

⁴⁰ SZERB, *Az intellektuális...* 151–152.

Próteszilaosz, a Léthe vizéből?” Mire Próteszilaosz így válaszol: „Dehogyan nem ittam, uram! De határtalan a szerelem!”⁴¹ Hasonlóan bizonygatja Babitsnál a Lányok kórusa, hogy akik „Léthe bús vizét ízlelték”, azoknak „nincsenek többé vágyaik”, mire Laodameia hasonlóan felel: „Ó lányok, halhatatlan a valódi vágy, / Léthe álmvizétől az nem alszik el” (L 467–468).⁴² S mikor Próteszilaosz kéri Plutónt, hogy „csak egy pillanatra” újra láthassa feleségét, s bizonygatja, rá tudja venni őt, hogy magával hozza vissza az alvilágba, érvként ő is Orpheusz és Eurüdiké példáját említi: „Orpheusznek kiadtátok ugyanez okból Eurüdikét”.⁴³ Laodameia is hasonló példával él: „Igy hallá férje bús dalát Eurydiké / holt árnya és kezdett ütemre lengeni / a lantos Orpheusz nyomán” (L 473–475). Lukianosznál végül Perszephoné kedvéért segít Plutón a holtában is felesége után vágódó Próteszilaoszon; Babitsnál Laodameia már egyenesen hozzá fordul segítségért.

Babits Homérosz hatását így határozza meg: „Homérosz összes idevágó helye”, s nem véletlenül használja a tág megjelölést, hiszen a drámai költemény számtalan ponton kapcsolódik Homéroszhoz. Próteszilaosz és Laodameia mítoszára a legkorábbi utalást, mely minden további történet alapját adta, az *Iliász* hajókatalógusában találjuk. Itt a második ének második részét az úgynevezett enumeráció, a két sereg haderejének felsorolása teszi ki, mégpedig úgy, hogy a néptörzsek és vezérek hajóik számával együtt bizonyos földrajzi sorrendben következnek egymás után, néha rövid kitérővel az egyes vezérek életének eseményeire. E felsorolás része Próteszilaosz története is (II II, 695–709). A részt egyértelmű utalásokkal szövegébe emeli Babits. Az első antistrofikus kardal részeként a Fiúk kara szinte szó szerint idézi a Homérosz által tömören jellemzett, hajóra szálló csapatot: „Jertek ma, fiúk, valamennyien, / kik lakjátok erdős Phylakét / s nagy Démétér földjét, Pyrasost / s juhok anyját, a virágos Itónt, / tengeri Antrónt s füves Pteleost / a sokcsucu Thessaliában” (L 92–97). A Phylakidák e részben összefoglalt történetének minden elemét pedig dialógusokba vagy kardalokba szöve felhasználja és kibontja művében. Természetesen kérdés, hogy milyen fordítással dolgozott Babits. Évtizedekkel később az európai irodalom olvasókönyvében részletes véleményt mond az eposz különböző, már a század elején is ismert fordításairól, vagyis nyilván sokat használta s az eredetivel összevetette a különböző fordításokat. Feltehetőleg mindez a fogarasi évek alatt volt a legintenzívebb foglalatossága. Tény, hogy a korabeli hexameteres fordításokat laposnak, színtelennek tartja (itt nyilván név nélkül Kempf József közepesen sikerült, időmértékes fordítására gondol), sokkal többre értékeli Baksay Sándor kísérletét,⁴⁴ aki magyar alexandrinokban fordította le az *Iliászt*, bár szerinte e változat túlságosan is népi ízt adott a hellén klasszikusnak.⁴⁵ A viszonylagosan jó vélemény ellenére, a *Laodameia* szövegét elemezve kiderül, hogy nem az ő fordítását alkalmazta, talán leginkább Ponori

⁴¹ LUKIANOSZ, *Halottak párbeszédei*, 23 = L. *Összes művei*, I, 267, ford. JÁNOSY István.

⁴² A *Laodameia* soraira a továbbiakban L jelöléssel és az adott sor számával utalunk.

⁴³ *Halottak párbeszédei*, i. m., 268

⁴⁴ HOMÉROSZ *Iliásza*, ford. BAKSAY Sándor, Bp., 1901.

⁴⁵ BABITS Mihály, *Az európai irodalom olvasókönyve*, kiad., bev. GÁI István, Bp., 1978 (a továbbiakban: BMEIO), 15.

Thewrekw Emil szavai sejlenek fel a jelzőhasználatban.⁴⁶ Például Ponori Thewrewnél „Prótesiláos, az áresi hős” (II II, 698) szerepel, Babitsnál „Prótesilaos Ares-kedvelte hős” (L 173–174), valamint Ponori Thewrekw használja a „sok-juhós” (II II, 696) jelzőt Iton vidékének leírásakor, amit Babits szintén alkalmaz Iphiklosz jellemzésére: „sokjuhú király” (L 166). Kétségtelen azonban, hogy Babits szófűzésében, mondatszerkesztésében leginkább egy modernebb hangvételű, saját áttételre játszik rá, melyhez Devecseri Gábor jóval később született fordítása áll közelebb. Az enumeráció Próteszilaosz történetét összefoglaló részénél mindhárom fordítást idézzük, hogy érzékelhető legyen, Babits szövegére Baksay fordítása aligha volt hatással, Ponori Thewrekwé is csak elvétve. A következőkben általában már csak Devecseri Gábor fordítását közöljük.

Jertek ma, fiúk, valamennyien,
kik lakjátok erdős Phylakét
s nagy Démétér földjét, Pyrasost
s juhok anyját, a virágos Itónt,
tengeri Antrónt s füves Pteleost
a sokcsucu Thessaliában.

(L 92–97)

Kik Phylakét bírták, a céresi rónát,
Virágos Pyrazoszt, a nyájjas Ithonát,
Anthroni partokat, Pteleon fenyérit. –
Bajnok Protazilas lett volna vezér itt:

De a fekete föld vette őt már öle,
Sirathatja othonn tépeit arczu hölgye,
Félbe’ maradt háza. – Elsőnek ugorván
Gályáról a partra, megölte egy dardán.

Nem maradt uratlan, noha szánta, népe,
Podarkász, a másik Mars-fi állt helyébe,
Podarkász, a nyájjas Iphiklusnak fia,
A nagy Protezilas testvér-atyjafia.

(Ford.: Baksay Sándor)

Kiknek a honjuk volt Démétér földje, virágos
Pyrasos, és Phylaké, valamint a sok-juhós Íton,
És a füves Pteleos, valamint a tengeri Antrón,
Prótesiláos, az áresi hős, volt hadvezetőjük,
Mind a míg élt; hanem akkor már a hantok alatt volt,
Elhagyván Phylakéba’ nejét gyászduilta szívével
S félbe maradt házát. Egy dardán ember ölé meg,
A mikor elsőnek kiugort a hajóbul a partra.
Gyászolták a vezért, de fejetlen nem maradának,
Most már áresi hős kormányozgatta, Podarkes.
Phylakidesnek, a sok-juhós Íphiklosnak a sarja,
Protesilaos erős bajnoknak a testvér-öccse,
Ámde a kettő közt korosabb is harciasabb is
Protesilaos volt; s így semmi esetre se voltak
Hadvezető nélkül; de a hősüket egyre sohajták.

(Ford.: Ponori Thewrekw Emil)

S kik Phülakét lakták s Püraszoszt, a virágaborultat,
Démétér ligetét s Íton, anyját a juhoknak,
Ankhialoszt s Antrónt, s Pteleosznak lágyfüvű földjét:
harcos Protesziláosz volt vezetőjük ezeknek,
míg élt, csakhogy már a sötét föld zárta ölébe.
Hitvese hátramaradt, tépett arccal, Phülakéban
és féligkész háza: de őt egy trósz lenyilazta,
míg az akhájok közt elsőnek tört ki a partra.
Nem voltak vezető híján, noha vágyva siratták;
őket az Árészs-sarj rendezte csatára, Podarkész,
sokjuhu Phülakidész Íphiklosz gyermeke volt ő,
s Prótesziláosznak testvére, a nagyszivű hősnek;
későbbben született: az idősebb és erősebb
Protesziláosz volt, a vitéz. Nem volt vezetőnek
hát híjával a nép, de a nagy hőst vágyva siratta.

(Ford.: Devecseri Gábor)

⁴⁶ HOMEROS *Iliasa*, ford. PONORI THEWREWK Emil, I–VI. ének, Bp., 1906.

Nemcsak Próteszilaosz történeténél találunk egyértelmű rájátszást Homérosz szövegére, hanem a trójai háború több más felidézett részleténél is. Babitsnál Próteszilaosz halálát a két legkülönb harcos, Hektór királyfi és „Euphorbos, Panthous pap fia, Othrys úke [...] ez nyilasok közt messze legkülönb nyilas” okozza (L 267–270). Homérosznál hasonlóan felmagasztosított ellenfélként végez Euphorbosz Patroklosszal: „a válla között megdobta közelből / egy dardán harcos, hátulról, érckelevézzel, / Panthoidész Euphorbosz, a kortársak közül első / dárdavetésben, lóhajtásban s fűrge futásban” (II XVI, 806–809. Ford.: Devecseri Gábor). A másik, szintén szövegszerű átvétel Iphiklosz életének részeként jelenik meg. Babits művében az idős király, Iphiklosz, mielőtt még meghallaná a Hírnöktől fiának halálhírét, felidézi, hogyan vigasztalta őt még gyermekkorában Próteszilaosz, „ördögös kis kölyke”, amikor egy nevezetes harci játékról vesztésként tért haza: Amarünkeusz temetésén „halotti játékot rendeztek gyermeki / Bouprasionban; Nestorral futottam én, / mi két öreg; de gyengék voltak inaim / és meg nem adták győzőm ott az istenek” (L 204–210). E harci játékot a hajdani győztes szempontjából Nesztór meséli el hasonló szavakkal az *Iliász*ban, mikor sajnálkozik azon, hogy régi erejét elvesztette már, s így nem vehet részt harcos módjára a trójai háborúban: „Bárcsak oly ifjú volnék s úgy megvolna erőm is, / mint amidőn elföldelték a királyt, Amarünkeuszt / Búprasionban épívek s díjat a sarjai adtak: / senki se volt olyan ott, mint én, az epeio-sziak közt, / [...] Iphikloszt, bármily kitűnő volt, fűrge futásban / győztem le” (II XXIII, 629–632, 636–637. Ford.: Devecseri Gábor). Végül megemlíthetünk még egy lehetséges játékos rájátszást az *Odüsszeia* szövegére, amely nem a trójai hadieseményekkel van összefüggésben. A Hírnök kérdésére, aki az után érdeklődik, vajon Próteszilaosz atyjával beszél-e, Babits Iphiklosza talányos mondattal válaszol: „Az volnék, hogyha anyja egykor nem hazudt” (L 164). Itt minden bizonnyal egy homéroszi gondolatfűzésre ismerhetünk rá. Az *Odüsszeia* első énekének folyamán Pallasz Athéné kérdésére: „Odüsszeusznak szép szál fia volnál?” az „elmés Télemakhosz” válaszol hasonlóan kitérő válasszal: „Édesanyám őt mondja apámnak; nem tudom én azt: / hisz még senki se tudta, miképen esett születése” (Od I, 215–216. Ford.: Devecseri Gábor).⁴⁷

A szövegszerű beemeléseken túl a földrajzi környezet felidézése is filológiailag pontos és gazdag. A trójai partok felé tartó görög hajóhad útjának pontos, tömör és érzékletes felidézése egyszerre filológiai és költői bravúr. Thesszaliából indul a hajóhad, s „déli széllel Euboiá földjét jobbra, Sepias fokot baloldalon” kerülik, majd a homéroszi leírást követve „Lemnoshoz érve megkötöttük a hajót / és ágyat készítvén a sárga homokon / Myrina partján, ott aludtunk a puhán”. Lemnosz szigete külön említést nyer az *Iliász*ban, hiszen Philoktészt, akit útközben megmárt egy kígyó, és sebe annyira büzlött, hogy nem lehetett vele együtt maradni, útban Trója felé ezen a szigeten teszik partra a görögök (II II, 722). A *Laodameiában* tovább hajóznak Imbrosz szigete felé (mely szintén többször emlegetve van az *Iliász*ban: II XIII, 33; XIV, 281; XXIV, 78, 753), ahol a földrajzi térképeknek megfelelően valóban már láthatták messziről „szürkéllni vízből Phrygiának

⁴⁷ E párhuzamra Ritoók Zsigmond hívta fel figyelmemet. Egész dolgozatomra kiterjedő alapos figyelmét, segítségét, új forrásokat megnevező tanácsait és szakszerű javításait ezúton szeretném megköszönni.

partjait”, s egy trójai parton lévő szirtfok előtti tengert: „csillogni Sigeum vizét, mint egy vértengert”. Mindezt közrefogják „messze vézna szigetek, / balról köves Mastusiának bús foka, / jobbról a ködben rémlett kincses Tenedos”. A kéziratban Babits először azt írta, hogy „jobbról” van köves Mastusia, ezt javította át a valóságos elhelyezkedésnek megfelelően a jó irányra: „balról”. Minden bizonnyal történelmi térképpel és az antik szerzők szövegével kezében dolgozott művén. A földrajzi nevek áttekintésénél említsük meg: Rába György arra hívta fel a figyelmet a szöveg forrásait elemezve, hogy Sigeumot az *Aeneis*ből ismeri és veszi át Babits.⁴⁸ A vértengerként csillogó víz Sigeum előtt két vergiliusi hely összevonása: „Sigea igni freta lata relucent” (Aen II, 312) és „Et Thybrim multo spumantem sanguine cerno” (Aen VI, 87); „S Sigeum szintén: az öböl vize véres a tüztől” (Aen II, 312), „Szörnyű csatákat látok, vértengerben a Thybrist” (Aen VI, 87).⁴⁹ Tenedosz neve – ellentétben Sigeummal – előfordul az *Iliász*ban is („Tágterű barlang van habok alján, mélyen a vízben / közte az imbroszi szirteknek s Tenedosz szigetének” II XIII, 32–33); a kincses jelzővel azonban az *Aeneis*ben szerepel (Aen II, 20–21). Végül a Kórus Próteszilaosz halálának helyéül, ahol teste temetetlenül hever, a Xanthosz folyó környékét említi. A folyó medre valóban Trója közelében található, s Homérosz többször is emlegeti gyors folyását (II II, 877; V, 479).

Babits az alvilág felidézésekor is sokszor támaszkodik a homéroszi forrásra, bár itt már nem az *Iliász*ra, hanem az *Odüsszeia Neküia*-énekére (XI), melyben Odüsszeusz Kírké tanácsait követve száll le az alvilágba, hogy a halott Teiresziasszal találkozzék remélve, hogy a jós elárulja neki a hazavezető utat. Babits az európai irodalom olvasókönyvében részleteket közöl e fejezetből is, olyan fontosnak tartja az alvilág ábrázolását, hogy külön magyarázattal látja el a szöveget: „Odysseus bolyongásai során eljut a halottak birodalmába is, megelőzve evvel Vergiliust és Dantét, s fantasztikus kapukat nyitva a jövőendő évezredek költői számára.”⁵⁰ Babits a *Laodameiában* érzékelteti is a homéroszi alvilág-ábrázolásnak ezt a hagyományteremtő voltát, sőt ő maga tudatosan keveri a különböző alvilágképeket egymással. Az aszphodelosz-mezők, a Sztüx és a Kókiüosz folyók, az alvilág kapuját őrző eb már a homéroszi eposzban is jelenlévő mitológiai elemek, mint ahogy Sziszüphosz (Od XI, 593–600) és Tantalosz (Od XI, 582–593) kínjait is Odüsszeusz látja alvilági útja során. Ezeket a motívumokat fonja össze Babits vergiliusi motívumokkal. A „nem nyílik az álmok ivor-kapúja” (L 532) szándékoltan anakronisztikus francia szavával a források időbeli eltolódására hívja fel a figyelmet, mivel Vergiliusnál járnak föl az álmok az alvilágból „fehér elefántcsontból” való kapun át (Aen VI, 893–895), mint ahogy Ixión alvilági alakja sem Homérosznál, hanem Vergiliusnál szerepel (Aen VI, 601).

Laodameia, hogy megidézze az alvilágból férje szellemét, halotti áldozatot mutat be Perszophonének: „áldozok neked sötét bárány sötét vérével”; majd az alvilág árnyai a gyászoló királyné köré sereglenek, „denevérszárnyakkal szállnak szerte nesztelen / s a vérre lesnek és hogy abból nyaljanak”, forró vörös vérre vágnak, és „úgy nyüzsgenek”.

⁴⁸ RÁBA, *A szép...* 108.

⁴⁹ VERGILIUS *Összes művei*, Bp., 1967, ford. LAKATOS István.

⁵⁰ BMEIO 79.

mint „csoportos madarak” vagy „mint rajzáskor fürge méh.” Ezt követően Próteszilaosz árnya érkezik, s az áldozati vért „mohón habzsolja; mint a gyermek a tejet / szürcsölve halkan; – s átmelegszik vértelen / árnyteste lassan” (L 680–681, 687, 706–708). Az *Odüsszeia* beszél hasonlóan a holtakról. Odüsszeusz az alvilágban járva Kírké tanácsára fekete kosokat és juhokat áldoz Hadész és Perszephoné tiszteletére. A juhok sötét vérének egy gödörbe folytatja (Od XI, 33–50). Az odaseregglő lelkek isznak a vérből, belőle merítve erőt, s csak aztán beszélnek Odüsszeusszal. „Elhúnyt holtakból ha akarít a vér közélébe / engedsz, az majd megszólal s mond néked igaz szót; / és ha a vért már megvonod, akkor visszairamlík” (Od XI, 147–149; hasonlóan Od XI, 96, 153, 228–229). Egy későbbi énekben a hűséges Pénélopét zaklató s ezért halállal lakoló kérők szellemei az alvilág felé haladtukban „röpdösnek surrogva”, akár a „denevérek” (Od XXIV, 5–7), ugyanúgy, mint a *Laodameiában* szereplő árnyak. Az eposszal való szövegszerű összefüggésre utal az is, hogy évekkel később Babits maga is hasonlóan jellemzi olvasókönyvében az árnyakat, akik Odüsszeusz körül „tolonganak”, hogy „egy csöpp vérrre, s ennek révén némi életre szert tegyenek”. „Olyanfajta szellemek ezek, amilyenekről Shakespeare azt mondja, hogy »hadarnak és nyafognak«”.⁵¹ Az alvilági árnyak ábrázolása azonban nemcsak homéroszi hatást mutat, hanem vergiliusit is, bár ebben az esetben nagyon nehéz kijelölni a két szerző hatásának határát, hiszen maga Vergilius is az *Odüsszeia* XI. énekéből vesz át sok motívumot Aeneas alvilági útjának leírása során. Ám az árnyak *Laodameia*-beli jellemzésénél Babits maga hívja fel a figyelmet az *Aeneis* hatására, a 655–656. sorok mellé, melyeknek szövege szinte szó szerint megegyezik a 688–689. sorokkal, ezt írja a Szilasi-kötetben: „Vergil. VI.”, vagyis az *Aeneis* VI. éneke, melynek szintén az alvilági utazás a tárgya. Babits az alvilági lelkeket mindkét alkalommal nyüzsgő méhekhez és csoportos madarakhoz hasonlítja, mely a VI. ének halotti árnyakra vonatkozó két hasonlatának összekapcsolása (madarak: VI, 310; méhek: VI, 707–709; részletesen lásd a Szilasi-kötet beírásainak elemzésénél). Itt jegyezzük meg, hogy a méhekkal kapcsolatos hasonlat végső soron viszont homéroszi eredetű (II II, 87), s mélyebb értelme is jól ismert: az ókorban ugyanis a méheket lélekkel rendelkező lényeknek, sőt újjászületendő lelkek egyes lehetséges megjelenési formájának tartották. Babits a méhhasonlatról latintanárként is talán olvashatott, mindenesetre sokszor tanította e sorokat, ugyanis a hetedik osztályban a kötelező latin tananyag része volt az *Aeneis* VI. énekének ez a része: „Olvasmányok: Vergilius *Aeneise* VI, 42–155, 264–330, 384–425, 450–475, 680–900; VII, 40–105; VIII, 310–370, 610–730; IX, 140–180, 530–595; XII, 890–951.” A memoritert is a VI. énekből írja elő a tanterv: „Emlézés: *Aeneis* VI, 867–886.”⁵² A motívumot Babits közismertnek tekinthette, s a kétszeri beemeléssel félreérthetetlen módon hangsúlyozta Vergilius hatásának fontosságát.

A *Laodameia* nyelvében is törekszik az eposzi hangulat felidezésére. A Homérosznál is gyakran használt állandó jelzők átvétele szintén a tudatos rájátszás jele: „görbe hajó”, „érelábvértű görög”, „nyilas Artemisz”, „Ares-kedvelte hős” stb.

⁵¹ BMEIO 79–80.

⁵² Vö. A Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium Értesítője, 1910/1911, 88.

Az ókori görög irodalom szerzői közül a klasszikus görög tragédiaírók hatása szintén igen jelentős. Szerb Antal óta azt már többször leírták, hogy a *Laodameia* sokkal tisztábban követi a görög tragédiák szerkezetét, mint az *Atalanta in Calydonia*.⁵³

Szilasi levelében azt emeli ki, hogy „szigorúsága és formabiztonsága, az a nagy dolog. Olyan, mint Sophoklesé és Euripidésé”, majd hozzáteszi, „Őn ennek a forma harmóniának mestere, különösen, ami a belső formát illeti, – a drámának lírai formáját, zenéjét, amelyhez legjobban Aischylos értett, meg Sophokles”. Szilasi Euripidész *Alkésztisz* és *Héraklész* című, valamint Aiszkhülosz *Eudaimones* (*Eumeniszek*) című tragédiájához hasonlítja a *Laodameiát*.

Ezzel szemben Babits a Szilasi-kötet keletkezéstörténeti jegyzeteit készítve a görög tragédiaszerzők közül név szerint csak Aiszkhüloszt emeli ki, s nemcsak a Szilasi-kötetben szereplő összegző felsorolásában, hanem a szövegszerű hatások megjelölésénél is rá utal. A görög tragédiák átfogó ismeretén és általános hatásán túl kétségtelenül Aiszkhülosz *Perzsák* című darabja a legközvetlenebb minta, melyet követ. Mindezt a vendégszövegek nagy számából, a téma rokon motívumaiból, a kardalok hasonlóan tagolt antistrófikus szerkezetéből, a szerkezet azonosságából állapíthatjuk meg.

A szövegszerű egyezések közül egyre Babits maga is felhívja a figyelmet. A „Remegek reájuk nézni / remegek hozzájuk szólni” (L 406–407) sorok mellé a következőt írta a Szilasi-kötetbe: „Aischylos”. A megjelölt sorokat Babits a *Perzsák* című tragédiából kölcsönözte: „Remegek nézni szemedbe / Remegek szólni szavadra” (*Perzsák* 694–695. Ford.: Csengery János).⁵⁴ Abban is hasonlít a *Laodameia* a *Perzsákra*, hogy a Kar itt is azzal hangsúlyozza a szituáció érzelmi terhét, hogy ha más szavakkal is, de megismétli saját félelmeit, melyeket a főhős szenvedésének láttán érez. „Iszonyú, amit ma láttunk, / iszonyú, amit ma várunk, / iszonyoknak éje lesz ez” – mondja a Fiúk kara a *Laodameiában* (L 806–808). A *Perzsákban* Csengery korabeli fordításában így hangzik a Kar másodszeri panasza: „Szívem áthat szótfogadni, / Szívem áthat kibeszélni / Nem hü ajkakra való hírt” (*Perzsák* 700–703). Jánosy István fordításában, melyre talán már egyenesen Babits hatott, ezt találjuk: „Iszonyú kedvire nézni! / Iszonyú szó: kibeszélni, / ami balhír a barátoknak.” A *Laodameia* egy másik mondatát is talán ugyanebből a drámából, Dareiosz királytól kölcsönzi Babits, és Iphiklosz szájába adja: „Rövidre fogd beszéded véres gyeplyéjét” (L 245) – így inti meg a Hírnököt Iphiklosz, mikor az belekezd a véres és veszteséges háború leírásába. Dareiosz pedig szintén így szól a veszített csatát elbeszélő Hírnökhöz: „Rövidre fogva mondd / és ne nyújtsd hosszúra” (*Perzsák* 698–699. Ford.: Csengery János); „sok beszéded fogd rövidre, hosszú lére ne ereszd” (ford.: Jánosy István).

A veszteségeket sirató szereplők és a nekik jajongva válaszoló Kar párbeszédének részletei és hangulata is leginkább a *Perzsáké*hez hasonlít. Iphiklosz így szól a Karhoz *Laodameia* halála után: „Ó lányok, ifjak, mélyen keseregjete!” (L 870.) Xerxész pedig többször is zokogásra, jajgatásra szólítja a Kart, most Csengery fordítását idézzük: „Hangos jajokra fakadj velem” (*Perzsák* 1050), „Kiálts zokogva” (*Perzsák* 1058), „Csak

⁵³ Vö. SZERB, *Az intellektuális...* 150.

⁵⁴ Vö. RÁBA, *A szép...* 109.

ontsd a könnyed” (*Perzsák* 1065). A gyász további jeleként Babitsnál a Semichorus így kiált fel: „Hasítsad öltönyöd, arcod / és tépjed barna hajad” (L 881–882). A *Perzsákban* Xerxész gyászol ugyanilyen mondatokkal: „Szaggasd kezedd a ruhádat melleden” (*Perzsák* 1060), „Hajad cibálva bűj siralmat a hadért” (*Perzsák* 1063). S végül a Kar jajongó, önmagát ismétlő, a fájdalom monotóniáját visszaadó, felkiáltó szavakkal teli hiányos mondatai is a *Perzsákat* idézik. Babitsnál refrénszerűen ismételt mondatszerű felkiáltásokkal gyászol a Kar meghallván Próteszilaosz halálának hírért: „Ó jaj, jaj, bánat örökké!” (L 388, 395.) A *Perzsákban* szintén egy-egy hiányos felkiáltó mondattal siratja az elesetteket a Kar, csak néhány példa szintén Csengery fordításában: „Ó jaj, ó jaj!” (*Perzsák* 1031), „Ó jaj, nyomor, ó jaj, nyomor!” (*Perzsák* 1049), „Iszonyú, iszonyú!” (*Perzsák* 1055, 1061), „Hajajh! Hajajh!” (*Perzsák* 1068.)

A két mű témájában, a cselekmény bonyolításában is sok rokonságot találunk. Aiszkhülosz a *Perzsákban* a Szalamisznál megsemmisítő vereséget szenvedett ifjú perzsa uralkodó, Xerxész szomorú hazatérését eleveníti meg. Ez a tragédia szintén az otthon várakozók körében játszódik, akik várják a harci híreket. Aiszkhülosznál is egy Hírnök érkezik, hogy a hajók útjáról, a megérkezésről, a harcról és a veszteség szomorú híreről számoljon be. (A Hírnök szerepeltetése a görög tragédiákban sokszor alkalmazott dramaturgiai fogás a cselekmény előtörténetének ismertetéséhez). A szalamiszi csata előadásának tempója, leírásának jellege hasonlít a trójai háború leírásához. Atossza, a királynő, aki fiát várja haza az ütközetből, hasonlóan vészjósló álmot lát, mint a férjéért aggódó Laodameia, majd ő is meghallgatja a csata elvesztésének történetét, s bár gyásza nem olyan közvetlen, mint a férjét elvesztő királynéé, hiszen az ő fia, Xerxész életben maradt, de a perzsa harcosok döntő része és a hajóhad elpusztult, a had döntő vereséget szenvedett. Mindezek hatására Atossza is megidézi sírjából férje, Dareiosz szellemét; s hogy ehhez megszerezze a holtak kegyét, előbb ő is áldozatot mutat be, csakúgy, mint Babits Laodameiája.

A *Perzsákon* túl más görög tragédia szövegszerű hatását is fellelhetjük a *Laodameiáiban*. A *Leláncolt Prométheusz* tengert leíró részlete („források, tenger számtalan hullámain / kelő kacaj, te mindenek anyja, Föld.” 89–90. Ford: Trencsényi-Waldapfel Imre) rokonságot mutat az egyik kórus szövegével, amelyben a Fiúk kara az isteni holdfényt üdvözli, ki beüzüstözi „a tengereket / a haboknak számtalan kacaját, / erdei források szent fejeit / és a földet, mindenek anyját” (L 775–778). Euripidész *Iphigeneia Auliszban* című tragédiájában a Karvezető kommentálja hasonlóan Menelaosz és Agamemnón vitáját arról, hogy feláldozzák-e Iphigeneiát a kedvező szél, a harci szerencse kedvéért („Szörnyű szóharc testvér és testvér között, / Ha meghasonlás szétvoná a szívüket.” 376–377. Ford.: Csengery János), mint a *Laodameiában* a Kar Iphiklosz és Laodameia vitáját arról, hogy kit ért nagyobb veszteség Próteszilaosz elvesztésével („apa s nő közt szörnyű verseny” L 408). Bár itt Kallós Ede megjegyzésével is egyet kell értenünk, aki nem egyszerűen a „görög minták utánzását” látja ebben a vitázó sorban, hanem tágabbra vonja látóhatárát, s a világszemlélet hasonlóságára mutat rá, mely „ugyanarról a töről fakad, melyről a görögségnek mindenben versenyküzdelmet látó általános világszemléle-

te.”⁵⁵ A *Laodameia* azon kardala, amelyben Iphiklosz bánatának súlyát öregségének tényéből is eredezteti, s a Szphinx egyik Thébában feladott találós kérdését használja hasonlatként („Öreg ember önnön terhét bajjal vonja három lábon, / élete gyermeke és halála léssen gyermeke bús halála; / rossz hír, mint a sárga lombot könnyű szél is, úgy megrázza: / nincs erő már vén tagjában végzet ellen meg nem törni.” L 362–365), egyúttal Aiszkhülosz *Agamemnón* című tragédiájának nyitó kardalát is idézi (82–92. Ford.: Trencsényi-Waldapfel Imre):

Vének, mi, akik gyöngé tagokkal
akkor a haddal ki se szállottunk,
veszteglünk itt,
az erőknyereké, bot a megtartónk
[...] s hát aki vén már, és
lombja kiszáradt? Az uton három
lábon tipeg és nem erősebb már,
mint a gyerek.

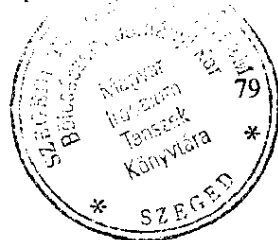
A szövegszerű rájátszásokon túl Babits a *Laodameia* szerkezetében, a kardalok felépítésében is követi az antik görög tragédiák pontosan szabályozott rendjét. Egy klasszikus-filológus pontosságával tartja be a prologosz, a parodosz, a három epeiszodion és sztaszimon váltakozó rendjét, hogy művét végül szabályosan exodosszal zárhassa. Érdeemes végigtekinteni ebből az eddig feltáratlan szempontból a *Laodameián*, hogy világossá váljék szigorúan pontos, görög mintát követő szerkezete.

A *prologosz* a tragédiának az a zárt része, amely az első kardalt előzi meg, feladata a drámai konfliktus feltárása. Erre Babits művében *Laodameia* és a Jós dialógusában kerül sor (8–70).

Ezt követi az úgynevezett *parodosz*, az első kardal, amely a görögöknél igen gyakran antistrófikus szerkezetű (71–147). Babits ebben az esetben is pontosabban alkalmazza a görög minta poétikai sajátosságait, mint Swinburne *Atalantája* teszi, hiszen Babits a kardalok szerkezetét, a strófákra válaszoló antistrófákat epódosszal lezáró szabályozott antik mintát követi. Vagyis a kardalok versszakai azonos képletekkel meghatározott sorrendben ismétlődnek nála, ahogy ő fogalmaz irodalomtörténetében, „a látszólag szabadon csapongó sorok szoros mértéket követnek, az »antistrófa« pontosan felel a strófának”.⁵⁶ Babits abban is másolja a görög kardalokat, hogy nemcsak a strófa metrumát ismétli meg a rákövetkező antistrófában, hanem a strófa párok gondolatilag is tükörképei egymásnak. Összetettebb kérdés a kórusok párbeszéd formájának forrása. A görög drámák kardalaiban találunk olykor dialogikus formát, melyben gyakrabban a kórusvezető és a kórus, elvéve a félbe osztott kórus két része felelget egymásnak, ám a kórusok nem szerinti eloszlását már a latin auktoroktól veheti át Babits. A fiúk és a lányok mint félkarok valószínűleg inkább Catullus

⁵⁵ KALLÓS, i. m.

⁵⁶ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, kiad. BELIA György, Bp., 1979 (a továbbiakban: BMEIT), 32.



Diana-himnuszából valók, ahol a latin szöveg ezt kifejezetten mondja is, meg talán Horatius *Carmen saecularé*jából, melyet bizonyosan fiúk és leányok énekeltek, de hogy miképp elosztva, azt nem tudjuk. A *Laodameia* kéziratának javításából különben megállapítható, hogy Babits először csak a Félkar és Másik félkar elnevezést használta (L 71, 74. sor), s utóbb döntött a Fiúk és a Leányok kara elnevezés mellett.

A *Laodameia* szerkezetét Babits az antik szabályokat a továbbiakban is pontosan figyelembe véve alakítja. A bevezető két részt szabályos váltakozásban követi három *epeiszodion* és *sztaszimon*. Az epeiszodionok nagyobb részben dialogikus elemekből, kisebb részben lírai betétekből épülnek fel, e részekben menet közben *kommoszok* is kapcsolódhatnak a cselekményhez, amelynek előadásában a kar tagjai és a színészek egyaránt részt vesznek, ekkor az indulatok és a feszültség magas fokra hág, és a reflexív elemek helyett az indulati elemek kerülnek előtérbe. (Például a 2. epeiszodionban a Kar rövid közbelépései a 357–581. sorban). Az epeiszodionok lényegében egy-egy jelenetnek felelnek meg, melyeket egy-egy *sztaszimon*, vagyis kardal választ el egymástól, mely – szintén a görög elődöket követve – antistrófikus felépítésű.

Végül az antik minta szerint *exodosszal* zárul a mű, mely formailag a görög tragédia legváltozatosabb része, hiszen az exodosz szerkezete, hossza és jelentősége attól függően is változott, hogy egy trilógia közbülső vagy befejező részét zárta-e. Babitsnál a befejező rész dialogikus elemeket, kommoszt tartalmaz, és végül egy lezáró, rövid kardallal, *exodikonnal* zárul.

8– 70.	Laodameia – Jós – Kar	A trójai háborúból férjét hazaváró Laodameia rossz előérzeteit erősíti a jóslat, amely a trójai partra elsőként lépő görögöt fenyegeti	prologosz
71–147.	Fiúk Kara – Leányok Kara – Teljes Kar	2 részből álló antistrófikus kardal, amely epódosszal zárul	parodosz
148–278.	Iphiklosz – Hírnök	Iphiklosz megtudja, hogy fia, Próteszilaosz, a trón örököse meghalt, mikor elsőként partra lépett Trójánál	1. epeiszodion
279–355.	Fiúk Kara – Leányok Kara – Teljes Kar	2 részből álló antistrófikus kardal, mely epódosszal zárul	1. sztaszimon
356–503.	Iphiklosz – Kar Laodameia – Kar	Apa és feleség kétségbeesve siratja Próteszilaoszt, majd Laodameia álmát elmesélve a Karnak, elhatározza, hogy megidézi Próteszilaosz szellemét	2. epeiszodion
504–614.	Kar – Semichorus – Semichorus	2 részből álló antistrófikus kardal, mely epódosszal zárul	2. sztaszimon
615–772.	Laodameia – Próteszilaosz	Laodameia lírai monológban hívja férje szellemét, s három óra idejére valóban találkozhatnak	3. epeiszodion
773–845.	Fiúk Kara – Leányok Kara – Teljes Kar	2 részből álló antistrófikus kardal, mely epódosszal zárul	3. sztaszimon
845–931.	Semichorus – Iphiklosz – Kar Fiúk Kara – Leányok Kara Iphiklosz – Semichorus	Laodameia halála és elsiratása	exodosz

A görög lírikusok közül Szapphó volt közvetlen hatással a *Laodameia* szövegére, akiről Babits teljes elismeréssel nyilatkozik irodalomtörténetében: „A világirodalomnak, úgy, ahogy ma bírjuk, első nagy lírai poétája: asszony.”⁵⁷ E költészet „asszonyisága” általában is, de egyes versei szövegszerűen is hatással voltak Babitsra (részletezését lásd lejjebb, a Szilasi-kötet bejegyzéseinek jegyzeténél). *Aphroditéhez* című versét le is fordította.

Babits a görögökön kívül latin szerzők verseinek szó szerinti fordításait is beemeli művébe, mint erre Szilasi figyelmét is felhívja. Mindennek oka abban keresendő, hogy költői elképzelése nem csupán az volt, hogy egy huszadik században készült, antik mintát pontosan követő, mintegy rekonstruáló művet írjon. Épp ezzel a szándékosan anakronisztikus gesztussal, mely a lírai örökség teljes skálájáról veszi és keveri egymással az alkotók műveit, éri el valódi célját, a hagyomány szerves továbbélésének bemutatását és egyben folytatását. Évtizedekkel később saját görögségképéről így nyilatkozik: „Leconte de Lisle archeológiai hűséggel akarta újraéleszteni a görög világot, rekonstruálni akart, nála a görögség cél volt. Nálam sohasem cél, mindig csak kifejező eszköz. Nálam a görögség csak hangulat, amelynek a felszíne alatt örök, tehát egyszerre régi és új, ókori és mai, konzervatív és modern érzések forrnak. [...] Az igazi költészet nem azért nyúlik vissza a múltba, hogy a múlt kísérteteit ébresztgesse; ez a költészet azért száll vissza a múltba, hogy röptében végigélje valamennyi elmúlt kor lelkivilágát, hogy leszálljon az emberi érzéseknek az ősidőkben fakadó gyökeréig, hogy megmutassa, mit fejlődött azóta az emberi lélek, hogy egy közös formában egyszerre élje végig a lélekvilág egész gazdagságát – a legrégebbi időktől máig.”⁵⁸

A Swinburne-hatás jelentőségére maga Babits hívja fel a figyelmet, méghozzá többször is élete folyamán. A Szilasi-kötetben az *Atalanta in Calydoniát* külön meg is nevezi mint ösztönző forrást. 1928-ban írói jubileuma alkalmából végigtekint írói pályáján, s fogarasi görögös korszakának inspirálójaként az angol költészetet jelöli meg, s ezen belül is Swinburne hatását emeli ki: „Sokkal közelebb áll az igazsághoz azoknak a véleménye, akik az én görögségemet Swinburne-ével vetik egybe. Leconte de Lisle szónokias, hideg, Swinburne lázas, forró. Ehhez érzem magam közelebb.”⁵⁹ De legtöbbit eláruló nyilatkozata egy rádióelőadásában hangzott el. 1937 áprilisában a Swinburne-ről tartott előadásának részeként Babits felolvassa egy ifjúkori Swinburne-fordítását (*A vízbe*; szövegszerű hatását a *Laodameiára* lásd lejjebb, a 315. sorhoz fűzött jegyzetben), és mintegy mentegetődzésként hozzáteszi, hogy Swinburne „fordíthatatlan”, s csak az „ifjúi önbizalom” volt az, amely e fordításokat még vállalni tudta. További fordítások idézése helyett azonban egy váratlan megoldáshoz folyamodik, saját művéből, a *Laodameiából* olvas fel egy részletet a következő kommentárral: „hadd idézzem inkább Laodameiám egy karénékét, melyben a nagy angol szellemének ellenállhatatlan sugallatát érzem. Több ez mint fordítás, a legnagyobb síri ajándék, amellyel egy író áldozhat egy távoli társ és

⁵⁷ BMEIT 30.

⁵⁸ BENDE László, *A jubiléus Babits Mihály elmondja, hogyan lett költővé...*, Esti Kurír. 1928. június 27., 144. sz., 13 = *Itt a halk...* 231.

⁵⁹ Uo.

mester nagyságának; vallomás arról, hogy lelke bennem is él és az én lelkemet is alakította hatásával. Íme hát az ifjonti vers, mely Swinburne szellemét és témáját idézi.” Ezután felolvassa a *Laodameia* 822–845. sorait, az utolsó Teljes kar szövegét.⁶⁰ Swinburne alapos ismeretéről tanúskodik Babits 1909-ben publikált tanulmánya is, amelyben az életmű egészét elemzi részletesen.⁶¹ Többek közt azt írja, hogy az *Atalanta* a „leggöröggebb angol tragédia”, s hogy Swinburne antikizáló költeményeiből a „saját égő lelke szól, vágyai és undorai együtt”, s hogy a kórusok formája az „egész közönséget” meglepte, mivel „egymaga annyi új metrumot talált fel, mint kortársai együttvéve nem, s az előtte élt angol költők közül is alig valaki.” Vagyis már saját görög tárgyú tanulmányainak hatása alatt, de még nagy görögös verseinek megszületése előtt, fogarasi első évében Swinburne-ről állapítja meg azokat a jellegzetességeket, amelyek saját görögös költeményeit és *Laodameiáját* fogják majd jellemezni.

Swinburne *Atalantája* a *Laodameiának* szinte minden rétegére inspirálóan hatott. Legelőször Szerb Antal, majd nyomában Gál István s végül Rába György tárta fel legalaposabban a hatásokat.⁶² Feltehetőleg a közelebbi tárgyválasztásban is Swinburne inspirálhatta Babitsot. Babits tanulmányában így foglalja össze röviden a tragédia történetét: „A mitológiai Meleager története ez, akinek életét az istenek egy üszök égéséhez kötötték. A legáltalánosabb, legörökebb emberi végzet lebeg az ifjún: a tűz végzete, a szerelem végzete: ennek mély sejtelme s égő iszonya izzik át a tragédia csodálatos szépségű kórusain és nemesen, görögösen egységes nagy koncepcióján.”⁶³ A *Laodameia* tárgya szintén a szerelem végzete, a szerelem halotti, szellemidéző áldozata, mellyel a szerelmes asszony visszakényszeríti a föld színére férjének árnyát. De a halottat – mint erre Szerb rámutat – nem a szertartások ereje idézi fel, hanem modernül-bensőségesen, a szerelem és az emlékezés hatalma. Ez a gondolat csendül fel szerinte Swinburne egyik legszebb versében is: *In the Salt Marches*, mely bizarr módon az elhagyott angol tengerpartra lokalizálja Odüsszeusz Neküiáját: „Love more strong than death or all things fated, / Child's and mother's, lit by love and den.” („A halálnál és minden végzet-sújtotta dolognál, a gyermeki és az anyai szeretetnél erősebb szeretet, melyet a szerelem gyújtott lángra és vezérel.” Ford.: Szerb Antal.) Megfelelője Babitsnál: „Ó lányok, halhatatlan a valódi vágy, / Léthé álomvizétől az nem alszik el, / [...] s fellobban olykor és legyőzi végzetét” (L 467–468, 472). Megjegyezzük, hogy fentebb e kardalban Lukianosz *Halottak párbeszédei* című művének szövegszerű hatását is kimutathatónak tartottuk. A két olvasmányélmény összefonódása egyáltalán nem kizárt.

Az *Atalantában* Swinburne – mint erre a mű görög nyelvű mottója is utal – Aiszkülosz *Áldozatvivők* című darabjának egy részletéből, a 602–612. sorokból építi fel törté-

⁶⁰ VEZÉR Erzsébet, *Hangmúzeum az irodalomtörténet szolgálatában: Ismeretlen Babits- és Szabó Lőrinc-szövegek*, It, 1969, 158–166.

⁶¹ Swinburne, Nyugat, 1909. február 1., 3. sz., 113–119 = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, kiad. BELIA György, I–II, Bp., 1978 (a továbbiakban: BMET), I, 34–41.

⁶² Vö. SEREB, *Az intellektuális...* 152–155; GÁL István, *Babits és az angol irodalom*, Debrecen, 1942, 41–43; RÁBA, *A szép...* 102–111.

⁶³ Swinburne = BMET I, 36–37.

netét. Ehhez hasonlóan Babits is csak néhány utalásból, Lukianosz, valamint Homérosz pár soros leírásából bontja ki a *Laodameia* világát.

A történet egyes motívumainak az *Atalantával* való hasonlóságaira szintén Szerb Antal hívja fel a figyelmet, a következőkben az ő tanulmányának gondolatmenetét követjük, kivéve azokat a helyeket, ahol a Szilasi-kötet bejegyzéseire utalunk, hiszen azokat Szerb még nem ismerhette. Az *Atalanta* és a *Laodameia* hősnője egyaránt királynő. Mindketten a végzettel dacolnak, mert úgy érzik, hogy asszonyiságukban mélyebb végzetet hordanak magukban, semmint a jóslatok sivár végzete. Mindkét dráma cselekvésének megindítója egy végzetes álom. A két darab időbeli elhelyezése az évszakban is megegyezik: kora tavasz. További tárgyi megegyezést mutat a kardalok témája, mégpedig a *Laodameiának* csaknem valamennyi kardalé. Az *Atalanta* első kardala „beállítja” az időt, megnevezi az évszakot és ünnepli a tavaszt; expozíció. *Laodameia* is az évszak megnevezésével kezd: „A Hóra visszahozza már a zöld tavaszt / lombtól sötét a hőszín oszlopok köze” (L 9–12), valamint az első kardalok (L 72–90) is a tavaszt éneklük. A *Laodameia* második epódoszának Swinburne-hatására nemcsak Szerb mutat rá, hanem a szöveg mellé (L 140–141) maga Babits írta ihlető alkotóként Swinburne nevét a Szilasi-kötetbe (részletesen lásd a Szilasi-kötet bejegyzéseit tárgyaló részben). A *Laodameia* harmadik, sirató kórusa csak a rímelhelyezésben mutat fel rokonságot Swinburne-nel. A negyedik kórus (L 505–520) – „Hol körbe kerül a Styx vize hétszer” – a legerősebb Swinburne-hatást árulja el. Ezúttal azonban nem az *Atalanta* hatott rá, hanem Swinburne legismertebb költeménye, a *Garden of Proserpine* (részletesen lásd a Szilasi-kötet bejegyzéseit tárgyaló részben). A *Laodameia* következő kórusa himnusz Artemiszhez (L 557–580), mely Szerb szerint tartalmilag egyezik az *Atalanta* kezdő himnuszával, s melyet ő „anorganikus betét”-nek tart, vagyis nem jön rá, hogy valójában – mint Babits maga is jelzi a Szilasi-kötetben – Catullus egy versének szövegszerű beemelése történik. Az Aphrodité-himnusz (L 582–605) forrásának megjelölésénél is hasonló a helyzet. Szerb úgy véli, hogy feltehetőleg az *Atalanta* „An evil blossom was born” kezdetű kardala inspirálhatta Babitsot, pedig tudjuk – szintén Babits bejegyzése alapján –, hogy itt Szapphó volt a valódi forrás (mindkét átvételt részletesen lásd a Szilasi-kötet bejegyzéseit tárgyaló részben). A *Laodameia* ezután következő kórusa („Van egy fa, amely dús lombjai szárnyát...” L 822–845) Szerb Antal szerint ugyanabból az „An evil blossom was born” kezdetű swinburne-i kardalból meríthette inspirációját. A hasonlat egyező: a Szerelem nagy fa vagy növény, mely a vérből fakadva hordozza végzetes és keserű gyümölcsét. Végül a befejező kórus forrása az *Atalanta* végkórusa, mely szintén egyúttal a dráma befejezése. Tárgyuk, ritmusuk s a végzet hatalmát megéneklő mélyebb értelmük egyaránt közös. Ez a siratódal váltakozva csendül fel a hírnök, illetve Iphiklosz szavaira, olyképp, hogy a két rímelő karsor (az egészen végighúzódó rímekkel) közé beékelődik mindig a hírnök három rímtelen epikus természetű sora. A dalrészek strófafonstrukciója egyezik: *ababb*, mégpedig a négy első sor egészen rövid, az utolsó pedig nagyon hosszú, csakúgy, mint Swinburne-nél.⁶⁴

⁶⁴ Vö. SZERB, *Az intellektuális...* 154.

Szerb Antal a továbbiakban felsorol még két olyan erős szövegi egyezést, amely azonban véleménye szerint közös görög eredetire megy vissza. Az első így hangzik Swinburne-nél: „With rending of cheek and of hair / Lament ye, mourn for him, weep” – Babitsnál: „Szakítsad öltönyöd, / arcod és tépjed kúsza hajad!” (L 923–924.) Fentebb kimutattuk e rész lehetséges forrásaként a *Perzsák* siratókórusának szövegét is. A második szövegi egyezés swinburne-i sora: „A thing more deadly than the face of death” – előfordulása Babitsnál: „láttam Halál arcánál rémesb dolgokat” (L 871).

Végül Szerb Antal felhívja a figyelmet arra, hogy Babits a ritmus terén alig tanul valamit angol mesterétől. Ezt azzal magyarázza, hogy a magyar nyelv alkalmas az időmértékes antik ritmus hordozására, míg az angol verselés nem. „Ezért Swinburne-nek, mikor görögös verset keres, be kell érnie a görög strófaformák pusztán strukturális utánzásával, megtartva a modern rímet és metrumot. Babits viszont magából a görög metrumkincsből méríthet, és így pastiche-je közelebb áll a mintához. Babits megtarthatja a görög jambikus trimétert a drámai részek metrumául, Swinburne az angol fül kedvéért megrövidíti egy lábbal. A kardalok Babitsnál három versformában váltakoznak: 1. antik strófák, 2. az antik kardalok mintájára alakított szabadabb időmértékes sorok, 3. a swinburne-i görög strófák, antik struktúrával, de rímmel és nyugat-európai metrummal. Csak ennél az utóbbinál lehet Swinburne hatásáról szó, és ezt már fel is jegyeztük: a »Hol körbe kerül...« *ababcccb* és a végkar *ababb* struktúrája Swinburne-reminiszcenciák, Swinburne hatása azonkívül az átmenő rímek alkalmazása, Swinburne legkedvesebb műves-trükkje, melylyel Babits oeuvre-jében a *Laodameián* kívül nem találkozunk: a rímek átmennek a következő strófába, pl. az első kardalnál (»Minden szomorú idő közt...«) a séma a következő: I. versszak *abcd*; II. versszak *abcd* – a rím csak a következő versszakban leli meg párját.”⁶⁵

A 19. századi szerzők közül Arany *Buda halála* című művének hatását is felfedezhetjük a *Laodameia* szövegén. „Vad Phrygia” vidékét, mely Próteszilaosz halálának helyszíne, „hol tigris kölykez a pusztán, / hol üvölt a sárga oroslán” (L 306–307), Babits hasonlóan félelmetesnek és egzotikusnak rajzolja meg, mint ahogy Arany a *Rege a csodaszarvasról* című részben Hunor és Magyar vadúzó útjának Perzsián áthaladó szakaszát jellemezte: „De a párdúc, vad oroslán / Végig üvölt a nagy pusztán, / Sárga tigris ott kölykezik” (*Buda halála*, Hatodik ének, 21–23).

A *Laodameia* forrásainak kutatásakor a Nietzsche-hatás jelentőségét sem szabad alábecsülnünk, bár itt nem szövegszerű átvételről, hanem eszmei indítatásról van szó. A *Laodameia* művészetelméleti keretét *A tragédia születése* című Nietzsche-műben kereshetjük.⁶⁶ Több forrás áll rendelkezésünkre, hogy Babits mennyire meghatározónak tartotta a művészet nietzschei felosztását. Nietzsche szerint a művészet fejlődése az apollóni és a dionüszoszi kettősségéhez kötődik. E neveket a filozófus a görög istenvilág két kimagasló alakjától kölcsönzi. Kettejük nevéhez fűződik az a felismerés, hogy rop-pant ellentét áll fenn a szemléletes apollóni művészet és a zene, Dionüszosz nem szem-

⁶⁵ *Uo.*, 154–155.

⁶⁶ Vö. TVERDOTA, *i. m.*, 570–571.

léletes művészete között. Az egyik az álom, a másik a mánor birodalma. Apollóné a szép látszat, a plasztikus formaadás világa: ő a benső fantázia, az álom istene; tőle származik a vízió, a benső képek felé fordulás és azok alkotása. Ezzel szemben a mánortól ittasult Dionüszosz a látszatot és a szép formákat széttöri, a mánor által elért önkívület az emberinél hatalmasabb érzésbe ringat: így a dionüszoszi ember az önkívület útján a dolgok mélyére zuhan. A dionüszoszi ember kilép, kiadad önmagából, eggyé válik az örökös termékenységgel és pusztulással, s a mánor állapotában a zenével beszél. E kétféle művészi törekvés – Nietzsche szerint – egymás mellett halad, többnyire nyílt ellentétben egymással, s ezzel mintegy új és új műalkotásokra ösztönzik egymást, „mígnem a hellén akarat metafizikai csodatette folytán, egymással párban jelennek meg, s ez az egyesülés végül létrehozza az attikai tragédia éppoly dionüszoszi, mint amennyire apollóni művészetét.”⁶⁷ Az attikai tragédia a két pólus érintkezéséből születik: dialógusai az apollóni, kórusai a dionüszoszi létformába tartoznak. Babits e felosztást többször is egyetértőleg idézi. Több visszaemlékezéséből, a *Halálfi* önéletrajzi vonatkozásaiból⁶⁸ is tudjuk, hogy Nietzsche filozófiája mennyire alakítólag hatott rá. Mikor 1905-ben szinte meghirdeti Juhász Gyulának az objektív líra elméletét s elkötelezettségét annak művelésére, akkor is e két típusú művészetet különbözteti meg: „Soha a 19. század előtt *művészet alatt lírát nem értettek*. Ön érteni fogja, minden Szász Károlyok dacára, ha azt állítom, hogy még a Goethe-félék sem az igazi lírikusok – ez apollonikus, parnasszusi, alkalmi költészet éppoly kevéssé a modern értelemben vett líra, mint a régi görögök dionüszoszi költészete a maga általánosságában. A modern lírikus jellemvonása, hogy mikor költeni kezd, behúnyja szemét s ez az aligmúlt század előtt egyáltalán nem volt így. (Byron kezdte.)”⁶⁹ 1911-es Nietzsche-tanulmányában, melyben alapos tájékozottságról tesz tanúbizonyosságot a német filozófus életművét illetően, a *Geburt der Tragödie*-t egyenesen „filozófiai remek”-nek nevezi, s egyetértőleg kommentálja Nietzsche tettét, aki „leszámol az üres poétikai pedantériákkal [...]. Ilyen a költészetnek teljesen külsőleges felosztása epikai, lírai és drámai vagy szubjektív és objektív költészetre.” Elméletét végül „hatalmas gondolat”-nak nevezi, mely „esztétikájának alapját” képezi, „a törekvést a költészet egy új, sokkal mélyebb felosztása felé: dionüszoszi és apollóni költészetre.”⁷⁰ Babits nemcsak gondolatilag ismerte és fogadta el Nietzsche filozófiáját, hanem költői műhelyében kísérletezett is a kétféle látásmód művészi megjelenítésével. Az egy napon keletkezett két görögös verse, a *Hegeso sírja* és a *Halk orgiák* (melynek végleges címe a Dionüszoszra még egyenesebben utaló *Bakhánslárma* lett) az apollóni és a dionüszoszi művészet egy-egy példája. „Nagyon Nietzsche hatása alatt álltam akkor. A görög és keresztény világcszme körében mozog ez is. Az askézis és a kicsapongás viszonya” – emlékezik majd

⁶⁷ Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. KERTÉSZ Imre, Bp., 1986, 24.

⁶⁸ BABITS Mihály, *Halálfi*, Bp., 1939, II. 36.

⁶⁹ Babits levele Juhász Gyulának, [Szekszárd, 1905. augusztus 3. előtt] = *Babits Mihály levelezése, 1890–1906*, kiad. ZSOLDOS Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány–Korona Kiadó, 1998 (a továbbiakban: BML I), 162.

⁷⁰ Nietzsche, Nyugat, 1911. július 1., 13. sz., 57–62 = BMET I, 261.

Szabó Lőrincnek egy évtizeddel később.⁷¹ A Nyugat-esten felolvasott, híres görögös versfüzérének egyike, a *Klasszikus álmok* címével is utal Nietzsche fentebb leírt apollóni meghatározására, s ez az utalás különös megerősítést kapott volna azáltal, hogy Babits e vers címét szerette volna kötetének címéül is választani. 1909-es Swinburne-tanulmányában is utal a nietzschei felosztásra: „Ha elfogadjuk Nietzsche felosztását a költészettről: Swinburne költészete majdnem kizárólag dionysosi, míg kortársaiban, Browningban, Tennysonban sok az apollói elem. Tennyson plasztikusabb, Browning tömörebb, Swinburne lendületesebb, nyugtalan, lázas költő.”⁷² Tehát egyszerre alkot tudatosan Nietzsche követő költői műveket, és elemzi is e szemlélet alapján például az angol költőelődöt. Szinte szükségszerű e két mozzanat alapján, hogy megszülessék a gondolat: ahogy a görögöknél, úgy az ő művészetében is bontakozzon ki a dráma „a líra szelleméből”, méghozzá az aiszkhüloszi módon, hogy egyúttal „még csupa líra maradjon”.⁷³ Ennek a filozofikus alapon álló poétikai gondolatnak a szülötte a *Laodameia*.

Az irodalmi források számbavételekor a Szilasi-kötetben található bejegyzések nyújtják a legbiztosabb fogódzót, hiszen maga a szerző fedi fel a *Laodameia*-ban található vendégszövegek rendszerét, az irodalmi hatások egymásba fonódó antik és modern évyűriit. A források időrendbeli áttekintése után – hasonlóan Rába György alapvetően fontos elemzéséhez⁷⁴ – a továbbiakban a *Laodameia* szövegének és a Szilasi-kötet autográf ceruzáírású bejegyzéseinek linearitását követjük nyomon.

Az „a sors buta lába gázol a / lélek kádjában ütemre” (L 140–141) sorok mellé ezt írta Babits: „Swinburne”. E kardal egészét, mely „panaszkodik, hogy kegyetlen istenek rossz, önemészto anyagból alkották az embert”, hozza összefüggésbe Szerb Antal is⁷⁵ az *Atalanta* egyik kardalával: „And the high gods took in hand / Fire, and the falling of tears / And a measure of sliding sand / From under the feet of the years.” („S vették a nagy istenek / a tüzet meg a könnyenedüt, / s egy véka homokszemet / mit az évek lába nyűtt.” Ford.: Kálnoky László.)

Az „Ekkor – hopp, hóha! – partra dobní a követ / a horgony-nehezékkal. Rándul a kötél” (L 238–239) sorok alá, a lap aljára írva ez áll: „Mikor először Velencébe érkeztem hajnalban.” Az útiélmény alapja, hogy Babits 1908 nyarán nem vonattal, hanem hajóval érkezik Velencébe, méghozzá ugyanabban a napszakban, mint Próteszilaosz Pergamosz várához: hajnalban. A napfelkeltét a hajón nézi végig, az itt szerzett első tengeri és hajózási élménye meghatározó. Útjáról jegyzeteket is készít, ahol a tengeri utazás élményeit részletesen rögzíti: „Hajón Veneziába. Kora reggel a víz kelet felé közel fekete, távol fehér; a másik oldalon csupa tejszürke [...]. A hullám, ahol felhasítja, halványzöld; meszszebb azúr szín, világos, nagyon világos!”⁷⁶ Talán nemcsak a kikötés képe, hanem maga az ébredező tengerparti város a felkelő vörös nappal is ehhez az útiélményhez köthető,

⁷¹ It, 1975/2.

⁷² Swinburne = BMET I, 41.

⁷³ Vö. BMEIT 37.

⁷⁴ Vö. RÁBA, *A szép...* 104–109.

⁷⁵ SZERB, *Az intellektuális...*, 211.

⁷⁶ Hung. Int. Tud. Közl., 1975. december, 25. sz., 131–142.

mikor Babits talán éppen a hajó orrán állva közelítette meg a hajnali Velencét, akárcsak Próteszilaosz Pergamosz várát: „És már hallottuk messziről, hogy ébredesz / a tágas Trója s száz kapúja sorra nyílt” (L 234–235).

Az „Érc és hármassal erő övezés mellett” kezdetű *Lányok kardala*, a 312. sor mellé írva ez áll: „Horátius”. A strófa egésze, de főleg első két sora („Érc és hármassal erő övezés mellett, ki először a vízre bocsátá kis tutaját / s vad tenger kényére vetette reá a törékeny, könnyű hajót”) Horatius *Carmina* I, 3. egy részletének átvétele,⁷⁷ melyet a latin költő a Vergiliust Athénbe vivő hajóhoz írt: „Illi robur et aes triplex / Circa pectus erat, qui fragilem truci / Conmisit pelago ratem / Primus, nec timuit praecipitem Africum / Decertantem Aquilonibus, / Nec tristis Hyadas, nec rabiem Noti, / Quo non arbiter Hadriae / Maior, tollere seu ponere vult freta” (Carm I, 3, 9–16). Magyarul: „Tölgy s háromszoros érc feszült / annak szíve fölött, kit kicsi bárka vitt / elsőként a dühödő vízen. / Nem rettegte sötét Afrika vad szélén // győző Északi Szél dühét, / zúghat szörnyű Hyas, böghet a vad Notus, / mely megnyergeli az Adriát, / hogy vágat s lepihen kedve szerint a víz.”⁷⁸ Ugyanennek a költeménynek a hatása fedezhető fel a *Laodameia* pár sorral későbbi karénekeiben, bár itt a forrást Babits újra nem tüntette fel. Horatius itt a „sokatmerő embert” énekl meg: „audax omnia perpeti / gens humana ruit per vetitum nefas, / audax Iapeti genus / ignem fraude mala gentibus intulit” (Carm I, 3, 25–28). Magyarul: „Mindent tőr a sokatmerő / ember, tiltva a víz s bűnösen átszeli, / rosszat mert Iapetus fia, / csellel lopta a zord földre az ég tüzét.”⁷⁹ A Teljes kar pedig Babitsnál, a trójai háború jellemzése kapcsán, így énekl meg az emberi merészséget: „Ember, Iapetos fia / tiltott útra merész isteni ösztönöd. / Amióta Prométheusz / csenni merte tüzét istenek ellen is” (L 332–335).

A Horatiust mint forrást megnevező *Lányok kardala* utolsó sora mellé – „hol habra hab ezredek ezrede óta döng a Hajnal boltozatán” (L 315) – Babits még egy költő nevét írta: „Swinburne”. Ebben az esetben Babits maga fordította le az *A vízbe* című Swinburne-verset. Fordításának kézírata megtalálható a hagyatékban,⁸⁰ s bár Babits életében nem publikálta, szövegét felolvasta egy Swinburne-ről szóló rádióelőadás részeként.⁸¹ A *Laodameia* 314–315. sora e fordítás tömörített változata: „a habokra feküdve tanítja nevetni fodorral a bús habokat / s odavágnak ketten, ahol vize csapdos a hajnal boltozán / és telve a hajnali büszke örömmel a reggeli mámor alatt / szállnak ki a partról, amint a szív ösztöne szomjazik a hab után.”⁸²

A „Remegek reájuk nézni, / remegek hozzájuk szólni” (L 406–407) sorok mellé írva Babits egy újabb irodalmi hatásra hívja fel a figyelmet: „Aischylos”. A megjelölt sorokat Babits a *Perzsák* című tragédiából (694–695) kölcsönözte. Csengery János fordításában: „Remegek nézni szemedbe / Remegek szólni szavadra.”⁸³

⁷⁷ Vö. RÁBA, *A szép...* 104.

⁷⁸ ORBÁN Ottó fordítása, Quintus HORATIUS Flaccus, *Ódák*, Bp., Európa, 1985, 15.

⁷⁹ ORBÁN Ottó fordítása, *uo.*, 16.

⁸⁰ OSZK, Fond III/1703/35.

⁸¹ Elhangzott 1937. április 5-én, *Swinburne, a nagy angol költő* címmel, közölte VEZÉR, It, 1969/1.

⁸² Vö. RÁBA, *A szép...* 104.

⁸³ Lásd erről részletesen feljebb.

Az 517–520. sorok mellett („Behúnyja a lelkét, ki issza a Léthét / s örökre feledve a létnek a létét...”), melyekben a Kar az alvilágot énekli meg, Babits két másik versével való rokonságra hívja fel a figyelmet: „*Danaidák. Vasárnap*”. Valamint pár sorral később, az 526–527. sorok mellett az irodalmi forrást is megjelöli: „Homéros”. E részletnél bonyolult hatástörténeti esettel állunk szemben. Mint már Szerb Antal is felhívta rá a figyelmet,⁸⁴ a kórusra Swinburne egyik legnépszerűbb verse, a *Garden of Proserpine* hatott. Kétségtelenül közös a gondolat, amelyet szerinte a *Sírvers* is variál: jobb nem élni, mint élni, az árnyvilág vízióján érzékeltetve mindezt. Swinburne: „Here, where the world is quiet; / Here, where all trouble seems / Dead winds' and spent waves' riot / In doubtful dreams of dreams, / I watch the green field growing / For reaping folk and sowing / For harvest-time and mowing, / A sleepy world of streams.” („Itt, hol csöndes a világ / itt, ahol úgy látszik, hogy minden baj / holt szellők és elfutott hullámok zaja / álmok kétes álmaiban / figyelem a zöld rétet, amint nő, / szántó-vető népnek / aratásnak, vetésnek / folyók álmos világa.” Ford.: Szerb Antal.⁸⁵) Szerb a strófafelépítés hasonlóságára is felhívja a figyelmet: *ababcccb*. Babits 1909-es Swinburne-tanulmányában külön kitér erre a versre is: „A halál, a semmiség borzalmát, sejtelmeit, rejtjelmeit kevés költő érzékítő oly nemesen díszkrét, s mégis mély szavakkal, mint ő a Baudelaire emlékezetére írt gyönyörű elégiában (ave atque vale), vagy a *Proszerpina kertjében*. Ily költemények ütemében a Léthé ritmusa zeng.”⁸⁶ Ám mindezekon kívül az is kétségtelen, hogy Homérosz *Odüsszeiájának* XI. éneke, melyben a hős leszáll az alvilágba, közvetlen hatással volt e kardalra, hiszen az összefoglaló keletkezéstörténeti szövegében külön is utal rá Babits: „Homérosz összes idevágó helye”. Amikor Odüsszeusz Kirké tanácsát követve az Ókeanosz szélére hajózik, már az örök homály birodalmába ér, mely szintén e kardal hangulatával rokon: „Ott van a kimmeriosz nép városa, lakhelye, ködbe / és felhőbe takartan; a nap rájuk soha nem néz, / és sohasem fénylik sugarával az égi magasból, / sem mikor útnak ered, föllépve a csillagos égre, / sem mikor aztán újra a föld fele fordul az égről; / vésteli éj feszül egyre e gyarló földlakókra” (II XI, 14–19). Teiresziasz így szólítja meg Odüsszeuszt: „jaj, te szegény, mért fordultál el a nap sugarától / s jöttél nézni a holtakat és a mezőt, hol öröm nincs” (Od XI, 93–94), majd anyja árnya faggatja útjának céljáról, hasonlóan jellemezve az alvilágot: „hogyan érkeztl e ködülte homályba / hisz még élsz” (Od XI, 155–156).

Az ötödik kórus 2. antistrófája alá („Sohse láttam ilyen asszonyt, csoda férjnek csoda nőjét, / aki nem sír patakokban, nem alél asszonyi módra” 548–549) hosszabb magyarázatot ír Babits, még a megfelelő versindítást is lejegyzi: „Horatius: *Miserarum est...* (Le is fordítottam)”. A szöveg a *Carmina* III, 12. részlete: „*Miserarum est neque amori dare ludum, neque dulci / Mala vino lavere, aut exanimari metuentis / Patruae verbera linguae.*” A verset valóban lefordította Babits, kézírata fennmaradt, melynek szövegét Kozocsa Sándor közölte. A kézíraton az autográf rájegyzés a fordítás időpontjáról és a kézirat sorsáról is tudósít: „Cholnoky László úrnak Babits Mihály. Irtam 1901 [...] Szek-

⁸⁴ SZERB, *Az intellektuális...* 213.

⁸⁵ SZERB, *Az intellektuális...* 221.

⁸⁶ Swinburne = BMET I, 39.

szárd. Cholnoky úrnak adtam 1918-ban.” Majd a kézirat Stemmer Ödön antikváriustól került Kozocsa Sándor tulajdonába.⁸⁷

A vers első strófája így hangzik:

Nyomorúság se szerelmet nem izlelni, sem az édes
ital enyhét, hanem egyre remegőn a haragos gyám
pörölésére figyelni

A Horatius-versnek nyilván az ütemc volt Babitsra nagy hatással, hiszen nem szövegszerű, hanem ütembeli egyezést találunk. A kéziratra rá is jegyezte a ritmusképletet:

○○⊥-|○○⊥-|○○⊥-|○○⊥-
○○⊥-|○○⊥-|○○⊥-|○○⊥-
○○⊥-|○○⊥-

Ugyane kórus első semichorusának az „Artemis követői, szűz / lányok, zengjük az istennőt” kezdetű szövege, pontosabban az 557–563. sorok mellé Babits a következőket jegyezte: „Catullus, a vers már III. gimnázista koromban nagyon tetszett”. A szöveg forrása valóban egy Catullus-vers, a Carm. 34.: „Dianae sumus in fide / Puellae et pueri integri: / Dianam pueri integri / Puellaeque canamus. // O Latonia, maximi / Magna progenies Iovis, / Quam mater prope Deliam / Deposivit olivam, // Montium domina ut fores / Silvarumque virentium / Saltuumque reconditorum / Amniumque sonantum. // Tu Lucina dolentibus / Iuno dicta puerperis, / Tu potens Trivia et notho es / Dicta lumine Luna. // Tu cursu, dea, menstruo / Metiens iter annum / Rustica agricolae bonis / Tecta frugibus explēs.” Devecseri Gábor fordításában a következő: „Dianához imádkozó / szűzek s tiszta fiúk vagyunk: / Dianát, nosza hát fiúk / s lányok, zengjük e dalban. // Ó, Latónia, legnagyobb / Juppiter deli sarja, te, / Délosban helyezett anyád / szép olajfa tövébe, // hogy minden hegy, a zöldelő / erdő, félreeső liget / és minden zuhogó folyam / árja téged uraljon. // Fájdalmában a nő, ha szül, / szólíthat: te Lucina vagy, / hívnak nagy Triviának is / és kölcsöntüzü Holdnak. // Istennő, te a hónapok / sodrán éves utad rovod / és a gazda szerény lakát / terméssel te rakod meg. // Tisztelt légy neveden, melyet / kedvelsz és ahogy eddig is / teted, Romulus újuló / népét áldva segítsd meg.”⁸⁸

A „Büszke székedben, magas Aphrodite” kezdetű semichorus első sorai, pontosabban az 582–585. sorok mellé Babits nemcsak az ihlető görög költőnévét írja, hanem a *Laodameia* szövegét közvetlenül inspiráló fordítóé is: „Sappho. Kőlcsey és Fábchich fordítása.” A semichorus első három része, az 582–590. sorok Kőlcsey fordításának hatását mutatják, bár a sorokat és motívumokat tömöríti Babits: „Büszke székedben örök Aphrodíta / Égi hölgy, lesben gyakorolt! miattad / Szívemet bánat s unalom, könyörgők / Hogy ne alázzák. // Jőj felém inkább, ha szavára máskor / Hív imádódnak

⁸⁷ KOZOCSA Sándor, *Babits Mihály Horatius-fordításai*, It, 1943/3, 128–130.

⁸⁸ CATULLUS *Költeményei*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., 1938, 55–56; vö. RÁBA, *A szép...* 105–106.

kegyesen hajoltál / S elhagyád értem szeretett atyádnak / Isteni házáat. // Vonva hintódat lebegő galambok, / Hű madárkaid sebesen röptültek / Villogó szárnyal lefelé Olympról / Aetheri pályán.” Fábchich fordítására visszhangzik a semichorus 4. strófájának első két sora, az 594–595. sorok: „Édesebb lantnál, aranyosb aranyánál / Éneked hangja...” Fábchich műfordításairól és azok költészetére gyakorolt hasznáról ezt írja másutt: „Fábchich liheg, sziklákat görget, erőszakot tesz a nyelven és szórenden, s közben kincseket talál: a magyar nyelv rejtett hajlásait és zengéseit, melyekből mai költő is tanulhat; én is tanul-tam.”⁸⁹ E Szapphó-vers magyarra való áttétele annyira izgatja, hogy évtizedekkel később elkészíti saját fordítását is, melyet a *Halhatatlan szerelem* című antológiában (1930) publikál, s melynek teljes szövegét idézi is később *Az európai irodalom olvasókönyve* című vállalkozásában, a saját nevét elhallgató, szerény kommentárral: „a következő fordítás adhat némi fogalmat” a versről.⁹⁰ Ugyane kardal 6. strófájának első két sora („megjön a szent hold, lemegy a bús Pleiás / s majd az éjdel jár, foly az óra halkán” L 602–603) egy híres Szapphó-töredéket idéz, szintén Fábchich fordítására támaszkodva: „nyugszik az szép hold, lemegy az bús Fiastik / már az éjdel jár, foly az óra lassan, hal-kan.”⁹¹ E kölcsönvett „igazi asszonyi dal”-t irodalomtörténetében így jellemzi: „Máskor az estét várja, a hold is lement már, s ő egyedül, egyedül fekszik az ágyon! Mély, vad, asszonyi vágyak és fájások sisteregnek elő a verstörmelékekből.”⁹²

A 655–656. sor mellett, ahol Laodameia az alvilági lelkeket nyüzsgő méhekhez és madarakhoz hasonlítja („nyüzsgenek miként rajzaskor fürge méh / vagy ősszel darvak serge”) Babits bejegyzése forrásként az *Aeneis* VI. énekére utal: „Vergil VI.” (Vergilius hatásáról lásd részletesen fentebb.) Itt kell megjegyeznünk, hogy a sor szinte szó szerint megismétlődik Laodameia következő monológjában is, ahol a köré gyűlő árnyakat jellemzi hasonlóan: „Mint csoportos madarak, / úgy nyüzsgenek, vagy mint rajzaskor fürge méh” (L 688–689). Vergiliusnál két helyen találjuk a Babitsnál egymás mellé vont hasonlatokat. Aeneas látja, amint az alvilági árnyak madárhadként tódulnak Charon ladikja felé: „quam multa in silvis autumnni frigore primo / lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto / quam multae glomerantur aves” – „Mint koraősszel, az első fagyra lehullik az erdőn / Ezrével minden falevél, vagy mint a madárhad / Tengeren át ha eléri a szárazföldet” (Aen VI, 309–311). Rába, Lakatos István nyomán, a méhekként nyüzsgő emberekre vonatkozó hasonlat eredetét az I. ének 430–431. sorában („Mint a virágos rét kora-nyári napos derűjében / Fárad a sok méh.” Ford.: Lakatos István) véli felfedezni,⁹³ pedig az alvilági fejezetben találjuk a közvetlenebb kapcsolatot e motívumra. Itt Vergilius a Léthé hajjai fölött röpködő s örök feledést kereső lelkeket hasonlítja a méhekhez: „Hunc circum innumeræ gentes populique volabant; / ac veluti in pratis ubi apes aestate serena / floribus insidunt variis et candida circum / lilia funduntur, strepit omnis murmure campus” – „Népek, nemzetek ezreitől hemzseg fővenyágya; / Mint a mezőn forró nyár-

⁸⁹ BABITS Mihály, *Az én könyvtáram*, Könyvbarátok Lapja, 1928, 29.

⁹⁰ BMEIO 127–128.

⁹¹ Vö. RÁBA, *A szép...* 107.

⁹² BMEIT 31.

⁹³ Vö. RÁBA, *A szép...* 108.

ban röpködnek a méhek, / Mindenféle virágra, fehér liliumra leszállván, / Úgy zümmögtek ezek, visszhangzott tőle a zombék” (Aen VI, 706–709). A klasszika-filológiai szakirodalom különben megegyezik abban, hogy mindkét hasonlat homéroszi eredetű.

Végül egy nagyon fontos kölcsönhatásra kell felhívni a figyelmet. Babits ekkortájt fordítja Dante *Isteni színjátékának* *A pokol* című részét. Már 1908 nyarán tudósítja Juhász Gyulát nagyszabású tervének megszületéséről: „Nagy kedvvel, lelkesedéssel olvasom, fordítom, tanulmányozom a világnak kétségtelenül legnagyobb költőjét Dantét.”⁹⁴ Majd 1909. július 7-i levelében ír egy elküldendő fordításrészletről Osvátnak.⁹⁵ Figyelemre méltó, hogy ajánlatának pozitív fogadtatása ellenére végül csak évek múltán fog publikálni a folyóiratban a szövegből, még hozzá 1912-ben, annak az évnek az elején, amelynek végén már könyvalakban is megjelenik *A pokol* teljes fordítása. Ekkor a Danté-részlet mellett „műhelytanulmány”-t is közöl: vagyis nem aprózza el magát, hanem megvárja, amíg teljes fegyverzetben állhat az olvasóközönség elé.⁹⁶ A készülő fordítás munkája mégis viszonylag széles körben ismertté vált, ezt jelzi például Balázs Béla levele, melyet 1908 decemberében ír Babitsnak: „Mit csinál? – Nem hiszem, hogy a Dante fordítás egész felszívna. (Mint egy tükrözését éreztem az Örök folyosóban.)”⁹⁷ Napjai nagy részét 1908 nyaratól kezdve bizonyosan már e nagyszabású alvilági utazás légkörében tölti. 1910 tavaszán Babits tehát olyan helyzetben van kettesben fordítási munkájával, amikor már mindenki, aki számít, tud munkájáról, s várja tőle fordítását, de ő mégsem tudja vagy akarja a kész részleteket a nyilvánosság elé bocsátani. Intenzív, nyilván feszültséggel teli, de bensőséges viszony ez, amikor Dante világával, az olasz költő valamely lelkiállapotával szinte azonosítja magát. Erről tanúskodik a *Laodameia* megírása előtt egy-két héttel korábban született verse is, mely a *Szimbolumok* című füzér 4. darabja: *Nunquam revertar*. Az indulattól fűtött stanzában fogarasi tartózkodását hasonlóan száműzetésnek érzi, fogadtatását és művészetének megítélését ugyanúgy igazságtalanságnak tartja, mint Dante, s tőle kölcsönözve a szavakat, szenvedélyesen visszhangozza a megalkuvást elutasító önérzetét is: „*Nunquam revertar* – mondta Dante hajdan / *nunquam revertar* – mondanám bár én is”. Nem kétséges, hogy Babits *Laodameiájában* ugyanúgy a szerelem és a „Túlvilág költője”, mint aminek ő maga nevezi Dantét a *Dante élete* című bevezető tanulmányában, amelyet az 1912-ben publikált kötet elé írt.⁹⁸ Dante kalauza az a Vergilius, aki Babitsnak is olyan meghatározó szerzője, hogy egyik regénybeli alteregója, Timár Virgil, latinus műveltsége jeléül a *Virgil* nevet választja, rejtett utalásként kedves költőjére, Vergiliusra, akit tréfásan védőszentjeként emleget.⁹⁹ Vergilius – írja Babits *A pokol* bevezetőjében – „még a kereszténység előtt ereszkedett pogány

⁹⁴ Babits levele Juhász Gyulának, [Szekszárd, 1908. augusztus 26-a előtt] = *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*, kiad. BELIA György, Bp., Akadémiai, 1959 (a továbbiakban: BJKL), 174.

⁹⁵ OSZK, Fond 253/708/4.

⁹⁶ *Dante fordítása (Műhelytanulmány); Jelenetek az Isteni Színjátékból. Paolo és Francesca: A Pokol ötödik éneke; Emberek és kígyók: A Pokol huszonötödik éneke; Az istenlátás: A Paradicsom utolsó énekéből*, Nyugat, 1912. április 16., 8. sz., 659–670, 671–680.

⁹⁷ Balázs Béla levele Babitsnak, [Budapest, 1908. december 16. után] = BJKL 308–309.

⁹⁸ DANTE, *Isteni színjáték*, ford. BABITS Mihály, kiad. BELIA György, Bp., 1986, 67.

⁹⁹ BABITS Mihály, *Timár Virgil fia; Kártyavár*, Bp., 1937, 31.

hőseivel az Alvilágba, melyet a legősibb és legemberibb fantázia már, kortól és vallástól függetlenül, megszótt álmaiból és önnönmagának sötét mélyeiből. És Beatricét, azaz a Szerelmet, akit minden lélek magában hordoz.”¹⁰⁰ Az alvilágba való leereszkedés, görög szóval katabaszisz egyik legősibb toposza az irodalomnak, s a holtakkal való találkozás története Gilgames eposzától a görög mitológián át az Apokalipszisig, Dantéig s a legmodernebb irodalmi művekig ível.¹⁰¹ Babits műve is e sorba illeszkedik, tudatosan szöve egybe az évezredek hagyomány legkülönbözőbb szárait, úgy, hogy az végül mégis egyéni és egységes mintázatot adjon. Babits Dante fordításakor, az alvilági motívumokkal szoros kapcsolatba kerülve kétségtelenül „önnönmagának sötét mélyei”-re is ráismer, s a *Laodameia* megírásakor, minden bizonnyal e mű pokoljárásának hatására is, egy saját maga által megalkotott művészi világ részeként mint szerző ereszkedik alá a halál birodalmába, és ő is, akárcsak Dante, a kielégítetlen és vágyódó szerelem hatalma által vezetettve teszi meg útját.

Ágnes Kelevéz

« JAMAIS JE N’EUS UN SI BEL ENFANT »

Sur la trace de Babits, à la naissance de *Laodameia*

L’étude traite de l’histoire de la naissance de l’œuvre de Babits intitulée *Laodameia* (1910) et des sources et des modèles de cette poésie dramatique faite à l’image des drames grecs antiques aussi bien du point de vue de sa forme que sa vision. Elle fait la liste des idées et des expressions inspirées par les auteurs antiques lus et étudiés par Babits en fonction de leur place dans l’ordre chronologique dans l’histoire littéraire européenne et aussi en fonction de leur place dans l’ordre linéaire de l’œuvre même. Elle démontre également l’influence de la traduction de la *Divine Comédie* exercée sur la vision de *Laodameia*, sur laquelle Babits travailla dans la même période.

¹⁰⁰ DANTE, *Isteni színjáték*, i. m., 67.

¹⁰¹ A katabasziszról részletesen lásd PAULY–WISSOWA–KROLL, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1919, X, 2359–2449. A katabaszisz jelentőségére Karsay Orsolya hívta fel figyelmemet. Ezúton is szeretném megköszönni neki, hogy az elmúlt néhány évben nem szűnő türelemmel vezetett be a görög nyelv rejtelmeibe.

GÖMÖRI GYÖRGY

MAGYAR VONATKOZÁSOK BARTOSZ PAPROCKI MŰVEIBEN

Bartosz Paprockiban a 16. század egyik legtermékenyebb lengyel költőjét, pontosabban alkalmi verselőjét tisztelhetjük. Mint sokan mások e korban, Paprocki (születési éve bizonytalan, az egyik irodalomtörténész 1540-re, a másik 1543 tájára teszi¹) is írt számos panegiriszt, de legambiciózusabb műveiben heraldikus költőként, illetve a kor krónikásaként jelenik meg. Paprocki igen nagyra tartotta Báthory Istvánt (egy forrás szerint részt vett a lengyel király első katonai akciójában Dancka városa ellen),² és több versben dicsőítette a háborúiban győztes uralkodót, másrésztől viszont kezdettől fogva nagy figyelmet szentelt a török elleni harc problematikájának. Legelső (viszonylag gyorsan elfelejtett, mert művészi szempontból gyenge és bőbeszédű), Krakóban kiadott művében, aminek a címe *Historia żalosa o prędkosci i okrutności tatarskiej...* (A tatárok gyorsaságának és kegyetlenségének szomorú históriája...), a tatárok 1575. őszi délkelet-lengyelországi betörését és pusztítását írja le, még a krónikások közt is ritka részletességgel. Már a Báthory uralkodása idején kiadott művei közül formai ambícióival kiemelkedik az antikizáló *Wesele bogiń z szczęśliwego zwycięstwa i z fortunnego przyjechania króla polskiego Stefana...* (Az istennök öröme, amit István lengyel király nagyszerű győzelme és szerencsés visszatérése okozott...) – ez Báthory orosz hadjáratát, pontosabban Vjelikie Luki bevételét ünnepli 1581-ben, és ez is tartalmaz néhány sort, ami Nowak-Dłużewski szerint ugyan megbontja a mű egységét,³ de ami mégis fényt vet Paprockinak Báthoryhoz fűzött reményeire. A műben szereplő egyik Múzsza ugyanis azt gondolja, miután a király „kivette a fegyvert az északi követ kezéből”, azt majd a „vérszomjas zsarnok” (értsd: a török) ellen fogja fordítani.⁴ Ez ekkor még csak inkább „jám-bor óhajtás”, vagyis olyan terv, amelynek nincsen realitása, bár kétségtelen, hogy pár évvel később, Bolognetti küldetése idején, a „Keresztény Liga” létrehozása formájában komolyabban is felmerül.⁵ Mindenesetre Paprocki 1586 előtti műveiben inkább a lengyel

¹ Vö. *Polski Słownik Biograficzny*, XXV, Wrocław et al., 1980, 178; Julian KRZYŻANOWSKI, *Historia literatury polskiej*, Warszawa, PIW, 1963, 202.

² *PSB*, uo.

³ J. NOWAK-DŁUŻEWSKI, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: Pierwsi królowie elekcyjni*, Warszawa, PAX, 1969, 124.

⁴ Uo.

⁵ Jerzy BESALA, *Stefan Batory*, Warszawa, PIW, 1992, 462.

közönség igényeire koncentrálnak, s ad ki heraldikus enciklopédiákat (*Panosza*, Krakkó, 1575; *Gniazdo cnoty*, Krakkó, 1578), amelyek közül az utóbbi bővelkedik a Báthoryt magasztaló versezetekben. Ekkor még Paprocki Zamojszki kancellárt is támogatja, s csak a Samuel Zborowski-ügy, illetve Báthory István halála után fordul ellene, amikor is az utódlás kérdését fegyverrel kell megoldani. Paprocki ugyanis Habsburgot látna csak szívesen a lengyel trónon, és a Byczynánál vívott csata után, amelyben Ernő főherceg csapatait döntő vereség éri, emigrációba kényszerül. A következő harminc évet a császár birodalmában, cseh vagy morva földön kell töltenie, s bár továbbra is főleg lengyelül ír, cseh nyelven írt művei is fennmaradtak. (Élete végén Paprocki visszatért Lengyelországba és Lwówban hunyt el.)

Miután kiadta mérgét Byczyna miatt (egy Joachim Bielskivel vitatkozó, 1588-ban megjelent verspamfletben),⁶ Paprocki figyelme újra a török elleni harc felé fordult. Már 1589-ben kiadott egy latin nyelvű beszédet *Oratio ad amplissimos ac nobilissimos regni Bohemiae viros...* címmel, amelyben figyelmeztet a török veszélyre, és azt tanácsolja a cseh rendeknek, engedelmeskedjenek a császárnak, mert csakis az Ausztriai Ház vezetésével lehet a szultánt legyőzni.⁷ Az emigráns Paprocki patrónusai között fontos hely illeti meg Stanisław Pawłowski olmützi püspököt; valószínűnek látszik, hogy két nyelven is kiadott következő turcikája, ami a *Gwałt na pogany...* (Erővel a pogányra...) címet viseli,⁸ összefüggött Pawłowski 1595-ös küldetésével III. Zsigmondhoz, akit Rudolf császár be szeretett volna vonni egy törökellenes ligába. Ebben a műben még elég kevés konkrét adat van magáról a magyar területen dúló háborúról, annál több szó esik Rudolf császárról, akiről Paprocki úgy véli, „nem volt még eddig keresztény császár, aki annyi kárt okozott volna a pogánynak, mint ő”. Noha felhívását „minden keresztény királyhoz és fejedelemhez” intézi, a *Gwałt na pogany...* címzettje elsősorban a lengyel és a cseh nemesség, amelyik – kevés kivétellel – ekkoriban még nem sok hajlandóságot mutatott, hogy részt vegyen egy kereszteshadjáratnak megfelelő konfrontációban a törökkel. Tudja ezt Paprocki is, de nem adja fel a reményt, hogy ez megváltozhat, hiszen tart a tizenöt éves háború, éppen 1595-ben foglalják vissza a keresztény csapatok Esztergomot. Figyelme tehát a következő években a magyarországi hadszíntér eseményei felé fordul, azokat igyekszik dokumentálni és megénekelni. Latin és német nyelvű tudósítások, a többi közt az Európa-szerte olvasott *Mercurius Gallobelgicus* jelentései alapján írja meg két kisebb cseh nyelvű művét, a *Historie o přibežích v království Uherskem* (A magyar királyságban végbement események leírásai) valamint a *Památká Čechům u Kheredes a*

⁶ *Na hardé a wszeteczne śpiewanie Joachima Bielskiego o Byczyńskiej przigodzie*, 1588.

⁷ Az *Oratio* hely nélkül jelent meg; kiadási helye valószínűleg Prága. Vö. Karel KREJCI, *Bartolomej Paprocki z Hlohól a Paprocke Vuile: Život – dílo – forma a jazyk*, Praha, 1946, 55 (Práce Slovenského ustavu v Praze, Svazek XVII).

⁸ Teljes címe: *Gwałt na pogany ku wszem Chrześcijańskom Panom / Królom / y Xiążętom: A osobliwe ku niezwyżężonego Królestwa Polskiego obyoga Stanom Duchownemu y Świeckiemu uczyniony. Roku 1595.*

n(ebo) Erle, měsice října létha Paně 1596 pobýtym (A Keresztesnél avagy Egernél az Úr 1596 évének október hónapjában elesett csehok emlékezete) című.⁹

A fent említett két kiadvány közül az első lényegében megegyezik az 1599-ben Prágában, de lengyelül kiadott *Ogród królewski* (Királyi kert) című gyűjtemény második könyvével. Ez utóbbi fölió nagyságú mű, aminek első könyve még heraldikus célokat szolgál és egy protestáns lengyel nemesnek, Piotr Górajksinak van ajánlva, és tele van a császári politika és különösen Rudolf császár dicséretével. Ugyanakkor az is látszik belőle, hogy Paprocki erősen másodkézből dolgozik, pl. Pálffy nevét „Balffi”-nak írja, Esztergom 1594. május 22-én történt sikertelen megrohamozásáról pedig csak ennyit tud: „Esztergom alatt... sok kiváló férfiú esett el”.¹⁰ A Hatvan körüli harcokról is beszámol, ennek egy részletét érdemes idézni: „Tyffenbach még Hatvan alatt táborozott, amikor kémei jelentették, hogy [a törökök] 18 szekér eleséget szállítanak Gyulára és Temesvárra... a Tiszán átkelve. Akkor *Báláchus Ferens* (sic!) június 15-én álruhás lovasokkal és gyalogosokkal megközelítette ezeket a szekereket és titokban várt rájuk. Mikor megpillantotta őket, kevés emberrel kijött elébük. A törökök, látván a keresztények csekély számát, előre vágattak és harc kerekedett. A keresztények meghátráltak, mintha félnének, a török meg utánuk, erre aztán a többiek is előgrottak rejtekhelyeikről és csatára kényszerítették a pogányokat... és nagy zsákmányra tettek szert”.¹¹ Mint tudjuk, bátyjához hasonlóan Balassi Ferenc is ugyanebben az évben esett el; mindenesetre érdekes, hogy egyik haditettét még egy lengyel (és egy cseh) nyelvű krónika is megőrökíti. Persze Paprocki mindkét szövege latin forrásra megy vissza, aminek német fordítását azért érdemes idézni, mert adatai különböznek a lengyel krónika fentebb magyarra fordított szövegétől.¹²

Mint már mondtuk, az *Ogród królewski* minden tiszteletet megad Rudolf császárnak. Nem kevesebb, mint négy vers ünnepli tetteit, ezek között talán a legérdekesebb a Győr visszafoglalásáról írott vers – maga az esemény a 15 éves háború fontosabb fegyvertényei közé tartozott, amelyet Európa-szerte versekben ünnepeltek. A kassai Bocatius mellett verset írtak erről olyan humanisták, mint Nicolaus Reusner (*Trophaea de Jaurino propugnaculo*, Jéna, 1598), és Strassburgban tanuló cseh mágnások, mint Zdenko von Waldstein (*De Jaurino carmen et oratio...*, Argentorati, 1598).¹³ Bartosz Paprocki versei, a *Na dobycie Rabu* illetve a *Ku Woiskom Rudolffá Cesárá na szczęśliwe wzięcie Rabu* (Rudolf császár seregeihez, Győr szerencsés bevételére) a kevésbé ismert lengyel turcikák közé tartoznak. Az utóbbit közlöm magyar fordításban is:

⁹ Az utóbbi kvartó formátumú, néhány lapos kiadvány, vö. F. HORÁK, *Knihopis Českých a Slovenských Tisků od doby najstarsí...*, II. *Tisky z lat 1501–1800*, Cast VI, Praha, 1956, Nr. 6852. Ez a bibliográfia Paprockinak összesen 18 cseh nyelvű kiadványát tartja számon.

¹⁰ *Ogród królewski*, Praga, 1599, XXX, List VIII.

¹¹ *Uo.*, List L.

¹² A *Diadochos...* (lásd alább) II. könyvének 38. lapján ugyanerről az eseményről 1594. június 18. alatt számol be Paprocki. A német verzióban pedig „Balasti Ferenz” szerepel, aki június 8-án támad 25 eleséggel megakott szekérré, vö. *Ortelius redivivus und continuatus*, Nürnberg, 1665, I. könyv, 148.

¹³ Bocatius művére lásd RMNy 846/73, Waldsteinére pedig App. III, 1948.

E győzelmet nem ünnepeljük tánccal,
S nem üljük meg mértéktelen ivással.
De férfiasan, kezünk összetéve
Járuljunk Isten oltára elébe.
Teljes szívünkkel az Urat imádjuk,
Új segedelmet csak Őtőle várjunk.
Hogy Győrből vezessen minket Budára,
Szerencsét hozva Rudolf hadára.

A magyarországi hadi események leírása – különös tekintettel az abban részt vevő cseh tisztek tetteire – bekerül Paprocki 1602-es *Diadochos* című gyűjteményes művébe is. Ebben elég hosszan foglalkozik Eger feladásával, megemlíti a magyarországi háborúban életüket vesztett (illetve fogságba esett) cseh urakat, köztük Vilem Trčkát, aki Nyáry Pállal együtt vezette Eger védelmét. Trčkáról az a hír terjedt el, hogy elesett, pedig csak megsebesült és így esett török fogságba. Paprocki természetesen Báthory Zsigmond haditetteit is méltatja, a korabeli krónikások többségéhez hasonlóan nagyobb jelentőséget tulajdonítva a „törökverő” fejedelem példájának, mint tényleges eredményeinek.

Paprocki ugyan csak 1614-ben halt meg, de legjobb tudomásunk szerint a *Diadochos* volt utolsó törökellenes publikációja, utána visszatért a politikai szempontból semlegesebb heraldikához. Lehetséges, hogy ebben befolyásolták az 1604–1606 közötti események, a magyar felkelés a Habsburgok ellen, ami azt bizonyította, hogy lehetnek olyan helyzetek a magyar (vagy a lengyel) nemesség számára, amelyekben nem a török, hanem a centralizáló és a vallási egyeduralomra törő hatalom a nemesi szabadság fő ellensége.

ZRÍNYI MÁTYÁS KIRÁLY ÉLETÉRŐL VALÓ ELMÉLKEDÉSEK CÍMŰ MŰVÉNEK DATÁLÁSÁHOZ

Készülő PhD-disszertációm (*Zrínyi prózai műveinek kéziratos és nyomtatott szöveg-hagyományja*) előtanulmányai során szembesülnöm kellett – többek között – azzal, hogy Zrínyi Miklós minden – a Bónis-kódex¹ révén – ismert magyar nyelvű prózai művének keletkezési adata tisztázatlan. Az *Áfium* datálásának kérdését már R. Várkonyi Ágnes felvetette,² de nem tudhatjuk bizonyosan azt sem, mikorra készült el a *Vitéz hadnagy* (egyáltalán: valóban az-e a *Vitéz hadnagy* című Zrínyi-traktátus, amit ilyen címmel ismerünk?), és az 1990-ben bibliofil kiadásban megjelent *Mátyás király életéről való elmélkedések*³ sajtó alá rendezői is sok, új szempontot és adatot felsorakoztató filológiai észrevételt tettek. A Mátyás-tanulmány keletkezési idejével kapcsolatban ugyan sem az újabb szakirodalomban, sem saját kutatásaim során nem bukkant fel olyan új adat, mint a történész számára *Az török áfium* esetében, a történelmi tények, adatok pusztá újragon-dolása-értelmezése és a bibliofil *Elmélkedések*-edíció kísérőtanulmányainak problémá-felvetései mégis új álláspont felvetésére készítettek.

A Zrínyi-szakirodalom a *Vitéz hadnagy* elkészülte utánra teszi a *Mátyás-elmélkedések* megszületését, és 1656/57 telét jelöli meg a királytűkőr megírásának időpontjául.⁴ Ezt a kutatás által kikövetkeztetett keletkezési időt nem érzem eléggé megnyugtatónak. Az bizonyos, hogy a Hunyadi Mátyást középpontjába állító tanulmány 1657 októberében már készen volt, hiszen Megyeri „cenzori” levelében említi „Az Mátyás Királyrul valo Historia”-t.⁵ Sőt ha hihetünk Zrínyinek, s nem poetica licenciából írta, hanem a munka írásakor még valóban a portugál trónon ült IV. János király,⁶ akkor már legalább egy évvel korábban, 1656-ban el kellett készülnie művével.⁷

¹ A Zrínyi-prózát tartalmazó kéziratos könyv a Bónis-család könyvtárában maradt fenn. A harmadik elő-zéklap-rektó közepén Mátray Gábor könyvtáros kezétől származó kézirattári címbejegyzés: *Gróf / Zrínyi Miklós / munkái / folyó beszédben. / XVIII-ik századi kézirat*. OSZK Kézirattára, Quart. Hung. 412.

² R. VÁRKONYI Ágnes, *Török világ és magyar külpolitika*, Bp., 1975.

³ Gróf ZRÍNYI Miklós, *Mátyás király életéről való elmélkedések*, kiad., tan. KOVÁCS Sándor Iván, KULCSÁR Péter, Bp., Magyar Bibliofil Társaság, 1990.

⁴ KULCSÁR Péter, *Zrínyi és az eszményi fejedelem: 1634–1656. A „Szent László-beszéd” és a „Mátyás-elmélkedések”* = Gróf ZRÍNYI Miklós, *Mátyás király életéről való elmélkedések*, id. kiad., 49–50. (A továbbiakban e tanulmányra így hivatkozom: KULCSÁR 1990.)

⁵ „Az Mátyás Királyrul valo Historia, oly hasznos és szükséges, az mint az minden napi cledel [...]” Megyeri levele Zrínyihez, Drassburg [Darufalva], 1657. november 8. (Bónis-kódex, 1a lap.)

⁶ „Portugallyaban előb hogy sem *mostani János Királt* az ki akkor Dux Bragantiae vala, választották volna...” (Bónis-kódex 82a, 10–11. Az én kiemelésem – Cs. I.)

⁷ IV. János 1640-től 1656-ig ült az uralkodása kezdetével függetlenné vált Portugália trónján.

Tekintsük át az 1650-es évtized eseményeit!

A magyar trónon 1637 óta III. Ferdinánd ült, aki 1657 áprilisában hunyt el. „Egyik fia, IV. Ferdinánd, 1647 óta szintén koronázott királya volt Magyarországnak, de 1654. június 9-én váratlanul meghalt.”⁸ 1653-ban eltávozott az élők sorából Pálffy Pál nádor, az Erdély-párt vezére. Helyébe a párton belül Zrínyi lépett, míg a nádor az 1655. évi országgyűlésen kötött kompromisszum alapján „az a Wesselényi Ferenc lett, aki a császári párt oldalán a legközelebb állt Zrínyiekhez”.⁹ Még ezen az országgyűlésen magyar királlyá koronázták I. Lipótot, III. Ferdinánd másik fiát. A török birodalom súlyos hatalmi válsággal küszködött: a padisah, az 1648-ban trónra ültetett IV. Mehmed 1655-ben még alig tizenégy éves. Velence visszaszorította az oszmánok földközi-tengeri uralmát, és 1652-ben vereségeket szenvedtek a törökök Magyarországon is (Kostajnica, Kiskomárom, Vezekény). II. Rákóczi György erdélyi fejedelem saját befolyása alá vonta a Portavazallus Moldvát és Havasalföldet, majd 1657 elején kozák és svéd szövetségben megindult Lengyelország ellen – a Porta tiltakozásával mit sem törődve.

Tehát 1656–57-ben született volna a *Mátyás-elmélkedések*, a Lengyel hadjáratra készülő II. Rákóczi Györgynek címezve, amikor egy tizenhat éves (Mátyás-korú!) uralkodója van Magyarországnak Lipót személyében, s másfél év után utalna vissza az 1655. évi országgyűlésre, illetve az annak kapcsán született, kifejezetten Mátyás-ellenes *Modus reparandi Hungariae* című anonim (valószínűleg Pálfalvai János erdélyi püspök által írt) röpiratra? „A mai szakirodalom úgy véli – alkalmasint joggal –, hogy ez a keletzetlen mű [ti. az *Elméledések* – Cs. I.] egyúttal az 1655-ös országgyűlés alkalmával előtérbe került problémákra is választ keres, ilyenformán cáfolat a Pálfalvai-féle röpiratban foglaltakra, noha azokra nem tesz célzást. Keletkezését szorosabban 1656/57 telére szokás datálni” – foglalja össze (ha jól érzem, némi kétellyel)¹⁰ a Zrínyi-kutatás datálásra vonatkozó álláspontját Kulcsár Péter.¹¹

Az 1656–57 telét mint keletkezési dátumot tulajdonképpen csak II. Rákóczi György készülő hadjáratával magyarázhatjuk; feltéve, hogy a mű „címzettje” csakugyan az erdélyi fejedelem. Pedig ha a történelmi szituációt vallatjuk, inkább gyanakodhatnánk az 1654–1655. évekre. Zrínyit ekkor erősen foglalkoztatta az a gondolat, amelyet megosztott a fejedelemmel is, hogy tudniillik: „Az egész Európának szeme mastan ausztriai háznak debilitását nézi, spanyol király fiú magzat nélkül vagyon, [...] Császár beteges és erőtlen és minden ember prófétálja halálát nemsokára, az öregbik fia pedig igen ifjú és sok változásokhoz alája vettetett, míg megért emberkort ér, az kisebbik egységtelen és kevés reménségő. Az Isten tartsa meg őket hazánk és körösztétség javára, de ha vala-

⁸ KULCSÁR 1990, 47.

⁹ KULCSÁR 1990, 49.

¹⁰ Egy helyen Kulcsár „el is szólja magát”: „A túlbuzgó vallásosságot határozottan kiutasítja [Zrínyi a *Mátyás-elmélkedésekben*] a királyi virtus alkotóelemei közül. [...] Nagy súllyal eshetett latba az is, hogy a Habsburg-párt királyjelöltje az az I. Lipót volt, akit [...] papnak neveltek.” (KULCSÁR 1990, 58; kiemelés tőlem – Cs. I.) Vagyis a Mátyás-tanulmány írásakor Lipót még csak királyjelölt lett volna?

¹¹ KULCSÁR 1990, 50.

hogy az állapot változnék, gondolja meg Nagyságod, minemü állapotok lennének.”¹² Ha helyes a kutatásnak ama hipotézise, hogy a *Mátyás-elmélkedések* akkor született, amikor „reális esély mutatkozott arra, hogy Magyarország kihúzza a fejét a kettős hurokból, felkészüljön a trón hamarosan megüresedésére, és nemzeti királyjelöltet keressen magának”,¹³ ez a történelmi pillanat 1654–55-ben állt fenn, amikor IV. Ferdinánd már meghalt, s új fiatal királya még nem volt az országnak. A nádorválasztó s királykoronázó céllal összegyűlt diéta is inkább kedvezhetett a Mátyás-tanulmányban megírt államvezetési eszmények végiggondolására, mint egy háborúra készülő időszak, aminő Rákóczi lengyelországi terveinek köszönhetően 1656/57 tele volt. A Habsburg-uralomnak az évtized közepére bizonytalanná vált jövője vezethette Zrínyit Portugália történelmének és politikai helyzetének tanulmányozásához is: a Habsburgok ibériai hatalma ugyanúgy meginogni látszott 1654-ben, miként a magyarországi, hiszen az 1637–1640-es felkelés óta független Portugáliát éppen 1654-ben ismerte el nemzetközi szerződésben és vette védelme alá Anglia, s fiúutód híján nem volt már bizonyos a spanyolországi Habsburg-királyság jövője sem.¹⁴ Ha az erdélyi fejedelemnek címzett műként olvassuk a Mátyás-tanulmányt, szintén 1654/55-tel, a havasalföldi zsoldoslázadással magyarázható, miért szentel munkájában Zrínyi oly nagy figyelmet Giskrának: 1655 júliusa, Heriza ellenvajda veresége és erdélyi fogságba vetése után ez a példázat már aktualitását veszítette.¹⁵

Mindent összevetve: bár cáfolni nem tudom, hogy 1656/1657 telén keletkezett ez a Zrínyi-mű, legalább annyi adatot találhatunk az 1655 tavasza–nyara mellett.

¹² Levél II. Rákóczi Györgynek, dátálatlan. ZRÍNYI Miklós *Összes művei*, II, *Levelek*, kiad. KLANICZAY Tibor, CSAPODI Csaba, Bp., 1958, 225, a 212. sz. levél. A sajtó alá rendezők 1655 január–februárjára teszik a levél valószínű keltezését, ám a császár „igen ifjú és sok változásokhoz alája vetetett, míg megért emberkort ér”-ő, Ferdinánd nevű fia 1654. június 9-én meghalt, ez a levél tehát 1654. június 9-e előtt íródott.

¹³ KULCSÁR 1990, 48.

¹⁴ 1646-ban meghalt Károly Boldizsár, IV. Fülöp spanyol király fia, az újabb fiúgyermek, a későbbi II. Károly csak 1661-ben született.

¹⁵ A havasalföldi felkelésről lásd *Erdély története*, II, *1606-tól 1830-ig*, írták PÉTER Katalin, TRÓCSÁNYI Zsolt, R. VÁRKONYI Ágnes, főszerk. KÖPECZI Béla, szerk. MAKKAI László, SZÁSZ Zoltán, Bp., 1986, 713–714.

„AZ EMBER KÉTSZER SZÜLETIK...”

A szerelem ábrázolása az első magyar regényekben*

A regény műfaja a magyar irodalomban igen későn jelenik meg, és a felvilágosodás időszakának végéig mindössze három olyan regény születik, amelyeket eredetinek tekinthetünk: Dugonics András *Etelka*, Kármán József *Fanni hagyományai* és Bessenyei György *Tariménes utazása* című műve. Ezek eredetiségét is többször kétségbe vonták a kritikusok, de a feltételezett forrásoknak mindeddig nem sikerült nyomára bukkanniuk. A három mű 1788 és 1804 között keletkezett, a magyar felvilágosodás legtermékenyebb korszakában.¹ Szinte minden sajátosságukban eltérnek egymástól: különbözik témájuk, formájuk, más hatásokat lehet bennük felismerni, de vajmi kevés hasonlóságot lehet találni szerzőjük foglalkozásában, meggyőződésében és társadalmi helyzetében is. A szerelem a három regény közül csak az egyikben jelent központi témát, azonban a másik kettőben is fontos szerepet kap. Tanulmányunkban azt kíséreljük meg bemutatni, hogyan ábrázolják a szerelem születését és milyen szerelemkonceptiót közvetítenek ezek az oly sok vonatkozásban eltérő regények. A kérdés elemzéséhez először röviden bemutatjuk azokat a hatásokat, amelyek a művekben felismerhetőek, felvázoljuk a regényműfaj kialakulásának, valamint a szerelmi téma 18. századi felbukkanásának magyarországi sajátosságait a művek megjelenését megelőző időszakban. Ezután részletesen elemezzük az első találkozás ábrázolását a három műben. Bemutatjuk az egyes szám első személyű regény szerelemfilozófiáját, és azt, hogy milyen szerepet játszik a személyes forma az egyes szám harmadik személyű regényekben a szerelem érzésének leírásában. Megvizsgáljuk a férfi és a nő közötti kapcsolat ábrázolását, és végül a regények befejezése és a szerelmi szenvedély értékelése közötti összefüggés feltárására vállalkozunk.

A regényműfaj a 18. század derekától kezdve jelenik meg a magyar irodalomban, az európai irodalomhoz képest több mint egy évszázados késéssel. Az a mintegy százharminc mű, amely a magyar nyelvű regények első korszakát jelenti, nem feltétlenül a legkiválóbb európai regények fordításaként született, és a fordítások sem a legsikeresebbek, jelentőségük mégis rendkívül nagy a magyar regény fejlődésében és a műfaj elterjedésé-

* A tanulmány a T 025271 sz. OTKA-pályázat munkálatai során íródott.

¹ Kisfaludy Sándor *Két szerető szívnek története* című, a felvilágosodás időszakában fogant (1799–1800), de feltehetően végleges formájában csak 1806–1807 között megfogalmazott művét nem annyira a korszakhatár bizonytalansága miatt hagytuk ki vizsgálódásainkból, hanem főleg azért, mert a mű töredékes és a regény műfaji kritériumainak nem felel meg, inkább a költői próza műfajába sorolható. Lásd a kérdés kapcsán DEBRECZENI Attilának a levélregénnyel rokonítható műről írt tanulmányát és jegyzeteit: KISFALUDY Sándor, *Szépprózai művek*, Debrecen, 1997, 251, 216–217.

hez szükséges olvasóközönség kialakításában.² A lefordított művek között az európai regény legváltozatosabb műfaji variációi megtalálhatók; legtöbb fordítás a kalandregényekből, a történeti témájú, valamint a heroikus és a filozofikus regényekből készült. Valamennyi közül a legnagyobb magyarországi sikert Fénelon *Télémaque*, Marmontel *Bélisaire*, La Calprenède *Cassandre* és Meletaon *Die Türkische Helena* című művei jelentették.³ A regényműfaj kései jelentkezése talán leginkább az ország történeti-politikai helyzetével függ össze. Nem véletlen, hogy még a 18. század végén is hangsúlyozza Bessenyei György, hogy a penna és a kard ritkán csillog egyszerre, és kifejezi vágyát a „Penna-csaták” iránt.⁴ A 17. század jellegzetes műfajai, amelyek a politikai-történelmi téma ábrázolására elsődlegesen alkalmasak: az eposz, a széphistóriák, a verses mesék, a történetírás, a morális és didaktikus művek a 18. századi olvasók körében is megőrzik vezető helyzetüket. Csak a század utolsó évtizedeiben kezdi meg hódítását az új prózai műfajok sora: köztük a különböző rövid műfajok (mese, novella, anekdota) és a regény.

A szerelem témája a magyar irodalomban a 16. századtól kezdve sajátosan ötvöződik a vitézi életformával és a verses kifejezési móddal. A szerelmi téma és a vitézi életmód társítása azt is maga után vonja, hogy a téma kerete nem a polgári, hanem a nemesi környezet.⁵ A szerelem legtöbbször az Istennek tetsző házasság realizálásában nyeri el értelmét, a szerelmi szenvedély pedig ritkán társul az erotikával, és szinte mindig fájdalmat vagy szenvedést eredményez.⁶ Érdekes felfigyelni arra, hogy míg a 17. század elejétől kezdve az európai barokk regény a görög regények és elsősorban Héliodórosz *Aithiopikájának* hatása alatt formálódik,⁷ e mű Magyarországon még a 17. század utolsó éveiben egy korábbi verses fordításváltozatot átdolgozó Gyöngyösi István előtt is ismeretlen.⁸ Első prózai fordítása csak 1798-ban jelenik meg, készítője az első magyar regény

² Az 1745 és 1801 közötti időszakban megjelent százharminc regény bibliográfiája és rövid ismertetése: GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Bp., 1941, 206–321. A témáról lásd WÉBER Antal, *A magyar regény kezdetei*, Bp., 1959; BIRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., 1994, 197–233.

³ 1750 és 1800 között a *Télémaque*-ot kétszer fordították latinra és három teljes magyar fordítása készült, ezen kívül sok részlet is megjelent belőle, a *Bélisaire* öt fordításban jelent meg, amelyből egy latin nyelvű volt, a *Cassandre* (rövidített) fordítása több kiadást ért meg, végül Meletaon (Joh. L. Rost álneve) műve *Kártigám* címmel öt kiadásban jelent meg magyarul. Lásd az előző jegyzetben idézettekén kívül még SZAUDER József, *Marmontel en Hongrie = J. F. Marmontel*, Clermont-Ferrand, 1970, 299–312; KÖPECZI Béla, *Le Télémaque hongrois = K. B., Hongrois et Français*, Bp., 1983, 270–284.

⁴ BESSENYEI György *Összes művei: A Holmi*, sajtó alá rendezte BIRÓ Ferenc, Bp., 1983, 352. A témáról lásd tanulmányunkat: *Le désir de former l'opinion publique en Hongrie au XVIII^e siècle = Philosophes, écrivains et lecteurs en Europe au XVIII^e siècle*, sous la direction de Didier MASSEAU, Les Valenciennes, 1995, n. 18, 67–82.

⁵ KIBÉDI VARGA Áron, *La plume et l'épée: Réflexions sur la littérature hongroise de la renaissance et du baroque*, Revue de littérature comparée, 1999, 3. sz., 293–305.

⁶ LUDÁNYI Mária, *A szerelem-kép alakulása a XVI. század végi és a XVII. század eleji magyar irodalomban*, ItK, 1979, 359–370.

⁷ Georges MOLINIÉ, *Du roman grec au roman baroque: Un art majeur du genre narratif en France sous Louis XIII*, Toulouse, 1982.

⁸ Gyöngyösi István utolsó munkája az *Új életre hozott Chariclia* (1700), amelyben Czobor Mihály egy évszázaddal korábban készült verses feldolgozását átdolgozza és kiegészíti.

megalkotójaként számon tartott Dugonics András.⁹ A 17. századi történeti-mitológiai témájú európai regényekkel Magyarországon sok hasonlóságot mutatnak tematikában és a szerelem ábrázolásában is az olyan verses művek, mint Gyöngyösi István *Márssal társolkodó Murányi Vénus* című költeménye. Gyöngyösi műve a 18. század során az egyik legtöbbet olvasott alkotás maradt, amelyet Dugonics még 1796-ban is újra kiadott.¹⁰ A vitézi és szerelmi témát ötvöző verses alkotások természetesen a történeti jellegű eposz hagyományát is továbbörökítik, ugyanakkor az intim témával gazdagítják az epikus műfajokat és nagymértékben hozzájárulnak az új szerelemkoncepció kialakulásához, valamint a szerelmi témával kapcsolatos terminológia létrehozásához és elterjesztéséhez, amelynek hiányáról panaszkodik szinte minden író, aki a témáról ebben a korszakban eredeti művet vagy fordítást készített.

Dugonics András *Etelka* című regénye 1788-ban jelent meg először. Az olvasók érdeklődésére odafigyelő és annak kielégítésére törekvő író műve páratlan népszerűségnek örvendett. Az első kiadás rendkívüli sikerén felbuzdulva 1791-ben átdolgozott és erősen bővített új kiadást jelentetett meg, amelyet az utolsó, 1805-ös kiadás számára szegedi nyelvjárásba írt át. A regény a honfoglalás utáni időszak mitikus történetének keretébe illeszti a királyi származású fiatal pár szerelemre lobbanásának és házassága megvalósulásának történetét. A kiválasztott történelmi pillanat kivételes, mivel felidézi a magyar nép hajdani dicsőségét, de megragadja a múltban azokat az elemeket is, amelyek utalnak a szükségszerű életmódbeli változásra. A regény a keresztény vallás elterjedésével köti össze a fő motívumokat, ugyanakkor tükrözi azokat a mentalitásbeli átalakulásokat, amelyek egy harcos nép erkölcsének szelídülésével együtt járhattak. A szerelmi téma az egész művön végigvonul, de az érzelmek bemutatása csak néhol válik fő témává ebben a szándékoltan és erőteljesen ideologikus műben, amelynek politikai jelentését Dugonics az *Etelkának kulcsa* című írásában egyértelműen megfogalmazza. A személytelen előadásmódot sehol fel nem adó író művei jól mutatják, hogy a regényműfaj jelentőségét pontosan látja, előszavai arról is tanúskodnak, hogy a műfaj különböző sajátosságait tudatosan fel is használja céljai megvalósítása érdekében. Dugonics az olvasók szórakoztatására először latin és magyar nyelvű verses műveket és fordításokat alkot, majd tudatosan választja a prózát, a magyar nyelvű írásmódot, a regényt, a tragédiát és a komédia műfaját. Valamennyi írónk közül talán őrá hatott a legmélyebben az antik regény, elsősorban Héliodórosz, neki köszönhető – amint már említettük – a modern európai regény elődjének tekintett *Aithiópika* első magyar prózai fordítása is. Érdemes megemlíteni még azt, hogy mély hatással voltak rá szinte mindazok a műfajok, amelyek a modern regény formálódásában fontos szerepet játszottak, így a történetírás, az eposz, az „irányregény”, amelyre elsősorban John Barclay latin nyelvű *Argenis*-ében talált mintát, a 17.

⁹ *A szerecsenek*. Új életre hozta DUGONICS András kiráji (sic!) oktató, Pozsony és Pest, 1798, I–II.

¹⁰ A történeti-mitológiai témájú európai regényről kitévő elemzést ad Marie-Thérèse HIPP könyve: *Mythe et réalité: Enquête sur le roman et les mémoires 1660–1700*, Paris, 1976. A legújabb kutatások Gyöngyösi hatásáról: JANKOVICS József utószava a *Márssal társolkodó Murányi Vénus* kiadásához, Bp., 1998, 191–203.

század kulcsregényei, sőt némileg a voltaire-i filozofikus regény is.¹¹ Azt is fontos ugyanakkor megjegyeznünk, hogy az európai felvilágosodás irodalmára leginkább jellemző személyes jellegű, fiktív műfajok hatására nem találunk nála példát.

1794-ben és 1795-ben jelentek meg az Uránia lapjain első ízben azok a szövegek, amelyek Kármán József *Fanni hagyományai* című regényét alkotják. Ez a kis remekmű a hősnő naplóján és levelein kívül csupán egy más szereplő által írt levelet és három rövid előszót tartalmaz. A két másik regénytől alapvetően eltér szinte minden elemében: az egyes szám első személyű elbeszélés a hősnő érzelmi életének és szerelmének bemutatására koncentrál, a történet keretét az egyszerű emberek hétköznapi élete, a polgári és vidéki környezet jelenti, a történet tragikusan ér véget. Kármán gondolkodását nagymértékben formálja az európai felvilágosodás, amelynek filozófiáját jól ismeri. A regény főleg Rousseau *Új Héloïse* és Goethe *Werther* című művének hatását mutatja, de ugyanígy számolni kell Gessner *Idylljeinek* hatásával is, amelyből a mű hosszan idéz. Ezen kívül más, jelentéktelenebb, főleg német regényírók hatása sem kizárt. Ezek a hatások azonban nem közvetlenek; az eredetiséget rendkívül fontosnak tartó Kármán mintáitól elszakadva saját művet alkot.

A harmadik regény Bessenyei György egyik utolsó műve. A *Tariménes utazása* 1802 és 1804 között született, de csak századunkban jelent meg. A filozófus-író műveiben igen ritkán választja a szerelmet témaként: költeményeiben, egy színdarabban és egy rövid levélregényben. Ezek a művek első alkotói korszakához tartoznak, amikor azt próbálgatja, mennyire alkalmas a magyar nyelv a különböző témák megfogalmazására. A regény műfajához akkor tér vissza újra, utolsó alkotói korszakában, amikor nagy filozófiai összegző munkáit írja. Bessenyei kiválóan ismeri az európai irodalmat és szinte minden műfajt kipróbál, így a regény műfaját is tudatosan választja. Érdekes megfigyelni, hogy a történetírásokat, színdarabokat, filozófiai értekezéseket és epikus költeményeket egyaránt fordító Bessenyei regények fordítására nem vállalkozik.¹² Modelljei közül a legfontosabbak Voltaire filozófiai meséi vagy regényei („conte philosophique”) és Fénelon *Télemakhosz kalandjai* című könyve. Modelljeihez hasonlóan kulcsregényt ír, ahol a főbb szereplők azonosítása nem okoz nehézséget. A regény gazdag tematikájában helyet kap a „vadember” kritikája a civilizált társadalomról éppúgy, mint a természetes vallás vagy a béke dicsérete, és annak bemutatása, hogyan kell Európában egy modern államot irányítani. A műfaji keret, amely ezeket az eltérő témákat összeköti, meglehetősen heterogén, a szatirikus állambölcséleti regényt vegyíti a nevelési és az utópikus re-

¹¹ Több történeti művet írt, történeti dokumentumgyűjteményt állított össze Szegedről; az eposz iránti vonzódását tanúsítja *Odüsszeusz-fordítása* 1780-ból vagy Gyöngyösi eposzának kiadása; a tőle filozófiájában rendkívül eltérő Voltaire *Zadig* című regényét *Cserei, egy honvári herceg* címmel magyarítja 1808-ban, a művet alaposan átalakítva. Dugonics vallomása szerint valamennyi regény közül Barclay-ét követte leginkább az *Etelkában*: „*Etelka, sive Arpadi, ducis Hungarorum incomparabilis filia per modum Argemidis, Virgillii, Homerique epopejæ, ritu fabularum Romanensium feliciter deducta. Primum hoc est in patria nostra originale et vere nationale roman*” – írja *Főljegyzéseiben* (Bp., 1883, 103).

¹² Ugyanakkor figyelemmel kíséri és bírálattal illeti a korabeli regényfordításokat. Haller László *Telemachus-fordításában* is talál hibákat, Sándor István *Svéd grófné* című fordítását viszont egyenesen katasztrófálisnak tartja. BESSENYEI, *A Holmi, i. m.*, 320–321, 357–359.

gény elemeivel. A cselekményben a szerelem terjedelemben nem túl jelentős helyet foglal el, de valójában a nevelés csúcspontját jelenti, mivel a szerelem az emberi létezés teljességének feltétele. A mű egészét a „mindentudó író” uralja, a személyes forma kizárólag a szerelmesek leveleiben jelenik meg, amelyek megszakítják a személytelen formában írt regényt.

A három, oly sok tekintetben eltérő regény hasonlóságot mutat abban a vonatkozásban, hogy a szerelem fordulatot jelent cselekményükben. Az *Etelkában* a szerelem indítja el az események sorát és azok mozgatója marad egészen a regény végéig, azaz a szerelem beteljesedéséig; a *Tariménes utazásában* a szerelem teszi lehetővé a főhős számára, hogy önmagát megismerje, és tanítójától elszakadva önálló életet kezdjen a társul választott asszonnyal; végül a *Fanni hagyományaiban* az egyhangú hétköznapokat a szerelem megszületését követően mozgalmas, boldogságot ígérő események váltják fel. A fiatal lány valóságos metamorfózison megy át a szerelem hatására, amely lényét oly mértékben megtölti, hogy nem éli túl, amikor le kell mondania arról az érzelemről, amely a létezést jelenti számára. A szerelem mindhárom regényben az érzékenység sajátos megjelenési formája, amely kivételes egyéniségekben születik, váratlan, végzetserű szenvedélyként. Sajátosságai közé tartozik az is, hogy a boldogságot a szenvedély megszületése pillanatától nyugtalanság és fájdalom kíséri, annak ellenére, hogy a szerelem mindhárom esetben viszonzásra talál.

Az első látásra fellobbanó szerelem jelenete az európai regényirodalom egyik toposza Héliodórosztól napjainkig. Dugonics egész regényének ez az egyik legszebben felépített része, amelyben az elődeitől tanult módszert kiválóan alkalmazza a magyar környezetnek és a kiválasztott történelmi szituációnak megfelelően. Jean Rousset szép könyvében a jelenetet tipologizálja és bemutatja különböző változatait az európai regény történetében.¹³ Dugonics az *Etelkában*, feltehetően mintáit követve, a jelenet szinte minden hagyományos elemét felhasználja. Az író, mint tudjuk, lefordította Héliodórosz regényét, és elég pontosan, de meglehetősen nehézkesen adta vissza a görög regénynek azt a jelenetét, amely a szerelem fellobbanását ábrázolja. A szerelem megszületése népes közönség előtt, ünnepélyes körülmények között, áldozati szertartás közben játszódik le. Az első pillantás először megbénítja a két fiatalot, akik meglepetést éreznek, mert a másikban régi ismerőst, rokon lelket vélnek felfedezni. A mozdulatlanságot megtörve ezután fokozato-

¹³ Jean ROUSSET a regényirodalomnak ezt a gyakori jelenetét sajátos elemek által meghatározott „alapszituációként” jellemzi, bemutatva különböző változatait Héliodórosztól napjainkig. A jelenetet így írja le: „két hős találkozása, melynek során mihelyt először meglátják egymást, mindkettejük számára nyilvánvalóvá válik, hogy összetartoznak. Ez a dinamikus jelenet a regény valamennyi elemére hatással van, és olyan mechanizmust indít be, amelynek számos közvetlen és későbbi következménye lesz...” A jelenet fő elemei: két kivételes ifjú portréja, sajátos téridő ábrázolása, amely gyakran kapcsolódik ünnepi eseményhez, amelyen sokan vannak jelen; a jelenet megkomponálása lehetővé teszi, hogy a főszereplők fokozatosan közelíthessenek egymáshoz és hogy a jelenlévők tanúi lehessenek annak a pillanatnak, amikor tekintetük találkozik. A tekintetek találkozása lobbantja fel a szerelmet, amely megbüvölt állapotot idéz elő: az érintettek mozdulatlanul merevednek, némává válnak, betegségre jellemző fiziológiai változásokat észlelnek magukon (reszketés, a szem csillogása, bágyadság stb.). Önkontrolljuk megszűnik, egyéniségük metamorfózisszerűen átalakul. *Leurs yeux se rencontrèrent: La scène de première vue dans le roman*, Paris, 1984, 41, 69.

san közelítenek egymáshoz, tekintetük találkozik, szerelmük fellángol, ami fiziológiai változásokat idéz elő bennük és egyéniségüket átalakítja. Dugonics fordításában a két rokonlélek egymásra találását forrásánál is jobban kiemeli, míg a Rousset által középontba állított egymásra tekintés elemét nem hangsúlyozza.¹⁴ Annál inkább részletezi azokat a fiziológiai változásokat, amelyek a hirtelen fellobbanó szenvedélyt kísérik. Az alig látható első öröm által kiváltott mosolyt rögtön követi „a’ nyavajának száz neme”, amelynek csak kezdete az elpirulás és az elsápadás.¹⁵ Látni fogjuk, hogy Dugonics a görög regénynek ezt az elemét az *Etelkában* is különösen hangsúlyossá teszi. Nézzük meg még ezt a jelenetet Barclay *Argenis*ében, amelynek bevallottan követi módszereit. Ebben a műben is központi szerepet kap a szerelem fellobbanásának pillanata, amely azonban az előbb bemutatott jelenettől eltér abban, hogy a két szerelmes korábban már találkozott egymással. *Argenis* Pallas istennő papnőjeként a tömegben fedezi fel (álruhás) szerelmét. Tekintetük találkozása mindkettejükben azonnali változásokat okoz, a heves szenvedélyt fájdalomként érzékelik, amely hirtelen megbénítja őket: Poliarkus „Alég léphetett kedvének, és lábainak el bádjadása miatt. Alég várta viszont ötet *Argenis*, kit félelme tsak nem reszketésre, fájdalomra penig ájúlásra hozott.”¹⁶

Dugonics lineáris szerkesztésű regényében a találkozás nagyobb szerepet kap, mint antik mintájánál, ahol a szereplőket és az őket összekötő szerelmi szenvedélyt az olvasó már ismeri a jelenet elmesélése előtt előadott közbeékelte történetekből, vagy Barclaynál, ahol a két fiatal már a jelenetet megelőzően megszereti egymást.¹⁷ Eljárása annyiban hasonlít elődeiéhez, hogy az olvasó már a találkozást megelőzően megismerkedik kivételes szépségükkel és lelki adottságaikkal, a két ifjú azonban a jelenetet megelőzően nem látja egymást.¹⁸ Az író a jelenetet ezen kívül azzal is kiemeli, hogy beszövi elé *Etelka* álmát, amelyben a lány szerelmét először látja meg, mintegy víziószerűen, jövőjét jósoló nyugtalanító események kíséretében. A kivételes találkozás itt is egy ünnep keretében zajlik le, nagy tömeg előtt, amely egyrészt tanúja a szenvedély fellángolásának, másrészt ebből a tömegből emelkedik ki fokozatosan a szerelem tárgyává és alanyává váló ifjú. Dugonics a hosszas előkészítéssel, magyarázatokkal sugallja az ünnep egyediségét, rendkívüli fontosságát, hiszen az nem más, mint az első „Szent Egyház” felszentelése a Magyarok Istene tiszteletére. A szertartás főpapnőjévé *Etelkát* sorshúzással választják; az álomlátáson kívül ezzel az elemmel is hangsúlyozza az író az Istenek akaratának érvényesülését, a végzettségűséget. *Etelka* megmagyarázhatatlan aggodalma is mintha az irányíthatatlan szenvedélytől való félelmet sugallná: „ne-hogy ő maga áldozattya légyen a’ magyar Ünneplésnek”.¹⁹ Az ünnep egyébként a pogány és a keresztény rítusokat ve-

¹⁴ A modern magyar fordításban: „Egy röpke pillantás elég volt mindkettőjüknek, hogy megszeressék egymást.” *Sorsüldözőit szerelmesek*, ford. SZEPESSY TIBOR, Bukarest, 1982, 86.

¹⁵ *A szerecsenek*, I, 231.

¹⁶ A latin nyelven írt regényt FEJÉR Antal fordításában idéztük: *Barklájus János Argennis*, Eger, 1792, I, 179.

¹⁷ Poliarkus lányruhában hosszabb időt tölt *Argenis* társaságában.

¹⁸ A két alapos tanulmány, amely Dugonics és az említett szerzők kapcsolatát elemzi, nem tér ki az általunk elemzett kérdésekre: MAY István, *Dugonics Aithiopia fordítása*, FK, 1978, 277–297; BERTHÓTY Ilonka, *Dugonics és Barclay*, Bp., 1909.

¹⁹ *Etelka*, Posonyban és Pesten, 1791, I, 76.

gyíti, így a magyar író görög elődjéhez hasonlóan az áldozati állat meggyújtására is szolgáló fáklya segítségével adhat ünnepélyes megvilágítást az első találkozás jelenetének. A fáklya ugyanakkor azt is lehetővé teszi, hogy a két személy lassan, fokozatosan közelebb kerüljen egymáshoz, ezzel előkészíti és késlelteti az egymásra tekintés kivételes pillanatát. Etele, a királyi származású idegen az ünnep megkezdése után érkezik, álruhában, így a szertartással foglalkozó Etelka nem figyelhet fel rá, a többi jelenlévők és a főpap azonban azonnal észreveszi már-már isteni szépségét. A szerelmi szenvedély fellobbanását Dugonics különböző érzelmek és reakciók aprólékos bemutatásával ábrázolja. A meglepetést a korábbtól eltérő viselkedés, a másoknak is feltűnő zavartság követi és fiziológiai változások sora, amelyek önkéntelen és ellenőrizhetetlen cselekedetekre készítetik az érintetteket: „Etelka is ötet (igen meg-feletkezvén magáról) ki-meresztett, és éppen nem pillanó szemekkel sokkal bátrabban nézegette; sem-mint előbbeni Erkölcsihez, de főképpen angyali Szemérmetségéhez és Ártatlanságához hozzá illett volna. Mennél inkább közelgett ama' jövevény Ifjú az Oltárnak Kövéhez; annál inkább nagyobb, és ennek előtte szokatlan Hevekkal forralódott az el-andalodott Kis-asszony. Dobogott kis Szive kegyetlenül. El-futotta, még a csontok' velejét-is, maga se tudta: Mi? de igen kellemetes Járvány. Hirtelen feléje csapott a' Szerelem' lángja.”²⁰ A szem különös csillogása, az elpirulás, a test reszketése az Etelkára meglepetésszerűen rátörő érzelmek jelei. Etelka érzelmei már igen felfokozottak, amikor tekintetük találkozik: „Egybe akadtanak a' lopó pillantások”. Dugonics csak Etelka szempontjából mutatja be a szenvedély fellobbanását, noha a személytelen írásmód következetes használata más megoldást is biztosíthatna, és leírása során annyira az ő szemszögét választja, hogy a másik személy reakcióit csak érintőlegesen láttatja, mintha csak az volna fontos számára, hogy az olvasót a szenvedély kölcsönösségéről biztosítsa. Ez a módszer lehetővé teszi ugyanakkor azt is, hogy ezt a hagyományos és éppen rövidsége miatt hatásos jelenetet több fejezettel megtoldja, mivel Etelka számára Etele személye, érzelmei és szándékai még jó ideig ismeretlenek maradnak. A szertartás után Etelka attól fél, hogy a szerelmet benne felébresztő ifjút nem látja újra. Ekkor az első találkozásnál tapasztalt fiziológiai változások felerősödnek, és kifejezetten betegségekre emlékeztetnek: láz, fejfájás, gyors szívverés, szapora légzés, verejtékezés, bágyadság, ájulás. Etele újbóli megjelenése azonnali gyógyulást eredményez: a lány rögtön felkel és körül táncolja a sátrat.²¹ Az író által kiválasztott nézőpont következtében az ifjú szerelméről alig tudunk meg valamit: a szenvedély mindkettőjükben fokozatosan születik meg, a szerelem metamorfózisa rá mégsem jellemző. Pedig őt is meglepetésszerűen éri a szerelem, és szenvedélyét ő is végzetszerűnek ítéli: „a Tengerbe buktam, magamat a partra ki nem segíthetem...”²² Érzelmei és reakciói azonban hétköznapiabbak maradnak. A váratlan érzelmek őt is nyugtalanná teszik, állapota mégsem rendkívüli: a találkozás utáni éjszakát álmatlanul tölti ugyan, de józanul, azon gondolkodva, milyen ajándékkal okozna a lánynak örömet. Önkontrollja annyira jól működik, hogy gondolkodás nélkül elhalasztja az újbóli viszontlátás lehetőségét, amikor segítség nyújtására kéri.

²⁰ *Uo.*, I, 78–80.

²¹ *Uo.*, I, 99–110, 130.

²² *Uo.*, I, 135.

Amikor pedig végre megbizonyosodik arról, hogy szerelmét viszonozzák, a szeretett lány társaságában elálmosodik és elfogadja a számára felajánlott ágyat, ahol pillanatok alatt elalszik és kipihen magát. Nehéz azonban ennél a jelenetnél bármilyen szabadosságra gondolnunk. Nemcsak a szerelem születése zajlik közönség előtt, a szerelmesek egyetlen pillanatot sem tölthetnek egyedül, a főpap vigyáz ártatlanságukra. A lány szerelemre lobbanására elsőként felfigyelő, majd mindkettejük bizalmasul szolgáló főpap jelenléte különösen azért érdekes, mert a szerelmet ő kifejezetten veszedelmesnek tartja. Véleménye szerint ez a szenvedély „erőszakos, merész és gyanús”. A regény azt sugallja, hogy a főpap rendelkezik bizonyos tapasztalattal ezen a téren, hiszen a fiatalok érzelmének fellángolását tapasztalva, rögtön arra gondol, milyen szerencse, hogy ő már nincs abban a korban, amikor ez az érzelem meglephetné.²³

Az első találkozás jelenete, így meghosszabbítva, a regényben mintegy száz oldalon át mutatja be a szerelem fellobbanását követően létrejövő érzelmi és fiziológiai változásokat: a meglepetés okozta megdöbbenést, a bűvölet állapotát, a szenvedélyek betegséggé fokozódását. A regény nagy teret szentel a nyugtalanító elemekben bővelkedő metamorfózisnak, míg viszonylag röviden mutatja be a megnyugvást követő boldogság érzelmét. Dugonics történeti-mitikus regénye, amelynek összekötő láncát ennek a szerelemnek a beteljesítése biztosítja, az elemzett részen kívül ritkán ábrázolja ilyen árnyaltan a szerelmi szenvedélyt.

A szerelem születéséről a piarista pap által festett hagyományos kép alapvetően különbözik Kármánétól, aki az európai felvilágosodásra rendkívül jellemző személyes formát választja, és aki regénye középpontjába az érzelmi világ és a szerelem bemutatását helyezi. Az egyes szám első személy használata a regény minden elemét megváltoztatja, így az első találkozás jelenetét is.²⁴

A *Fanni hagyományaiban* az író a napló műfaját választja, hogy a tizenhat éves, a magánytól és a szeretet hiányától szenvedő lány érzelmeit ábrázolja. A természet és az olvasás jelentik mindennapi örömét, de nem tudják betölteni azt az űrt, amelyet szívében érez,²⁵ elvesztett édesanyja annyira hiányzik neki, hogy szeretne meghalni. Magányát barátnője enyhíti, aki szenvedélyesen szeretett férjét veszítette el. Tőle hall Fanni először a szerelemről, az első találkozás jelenetét az a szerelemapológia készíti elő, amelyet Fanni naplójában barátnőjétől idéz. A barátnő által a „Mi a szerelem?” kérdésre adott válasz azért fontos témánk szempontjából, mert az ifjú tanítvány gondolatait és cselekedeteit nagymértékben meghatározza abban a pillanatban, amikor megpillantja szerelmét. A szerelem „filozofikus” definíciója kétpólusú, mivel a „győtrelem” és a „gyönyörűség” folytonos találkozása, a földi lét „fő célja”, de a boldogtalanság „legfőbb eszköze” is lehet: „A szerelem a legmagasabb tetője a boldogságnak, de változhat a boldogtalanság legmélyebb örvényévé.”²⁶ Megkülönböztet a józan ész által irányított szerelmet és vak

²³ *Uo.*, I, 78, 138.

²⁴ Lásd a témáról René DÉMORIS, *Le roman à la première personne: Du Classicisme aux Lumières*, Paris, 1975.

²⁵ „Híjamat érzem, egy része szívemnek nincs betöltve...” *Fanni hagyományai*, Szeged, 1998, 15.

²⁶ *Uo.*, 31.

szenvedélyt (a jelző kétszer is előfordul). Az apológia hangsúlyozza, hogy a természet által teremtett érzelem nem lehet rossz, és hogy megszületése alapvetően nem függ az emberi akarattól. Az emberi „okosság” és előrelátás azonban fontos szerepet játszik: előidézheti vagy megakadályozhatja a szenvedély fellobbbanását. A szerelemtől való elméledzés célja már a gondolatmenet bevezetőjében megtalálható: „Fegyverkezzen fel”. A tanítást követő fiatal a véletlen, ösztönös választást helyettesíthetné egy előzetesen elképzelt ideál keresésének tudatos módszerével: „Csináljon magának egy eleven képet (...) Keressen ehhez a képhez hasonló valóságot...”²⁷ A tanítás hasznosítása segítségével ugyanakkor mintha az első találkozás egyik alapelemét, az érzelem fellobbbanásának meglepetésszerűségét, azonnaliságát is ki lehetne küszöbölni. Ez az elmélet nincs nagyon messze a szerelemnek attól a felfogásától, amellyel a görög regényben találkoztunk, ahol a két szerelmesnek az első találkozás alkalmával az volt az érzése, hogy már régről ismerik egymást, és lelkiileg rokonok, hiszen valójában a szerelemnek azt a koncepcióját próbálja meg racionalizálni, amely szerint a végzet vagy az Istenek rendelték egymásnak a szerelmeseket.

Az első találkozás a szerelemapológia lejegyzését követő ünnepen történik. Fannit akarata ellenére elragadja az ünneplő kis közösség jókedve. A szokatlan öröm gyorsan elfárasztja, bágyadt, gondolatai szétszórtak, amikor megjelenik az ismeretlen ifjú. A naplóba jegyzés időpontjában Fanni még teljes mértékben a találkozás pillanatában megszületett felkavaró érzelmek hatása alatt áll, amit elbeszélésének folytonos megszakítása, töredékessége, ismétlései, kérdései, felkiáltásai tanúsítanak. Az első látásra megszülető szerelem elementáris hatását úgy írja le, hogy a „látás” kerül szövege középpontjába (maga a szó és szinonimái a rövid jelenetben kilencszer fordulnak elő), minden más érzékelést, életfunkciót és kommunikációs lehetőséget átvéve: „De – ó! látás, amely minden inaimon mint láng keresztülcsapott, látás, amely életem minden pontját betöltötte... Egy ifjú! ó, – milyen ifjú! – háttal az ablakhoz támaszkodott, két karját öszvekapcsolta, és gondolatokba merült. Tévelygett tekintetem, mindenfelé nézett, tántorgott, és újra – hatalmasan, minden erőn felül visszarántódott hozzá – a hasonlíthatatlanhoz. Orcám veres tűzzel égett, és szívem rettenetesen vert. / Reám tekintett... Mi az, amit a teremtő egy tekintetbe helyezett? ez a szó minden hang nélkül, ez a beható, értelmes és minden hangot haladó beszéd, ami egy tekintetben fekszik... Ó, ez a tekintet, úgy érzem, úgy! minden tetemimben, mit mondott ez a tekintet, és ki nem mondhatom...” Fanni érzékenyen különbözteti meg a szerelem születésének fokozatait: az ideális lény megpillantását, a szenvedély előli hiábavaló menekülést, az érzelem megszületésével együtt járó fiziológiai változásokat. Először csak önmagára koncentrál, majd tekintetük találkozását követően megpróbálja a másik érzelmeit kitalálni. Ezután veszi csak észre, hogy az idegen hasonlít elképzeléséhez: „Az én szívem repdesett elejébe annak, akit nem láttam, és most első látásra enyémnek esmértem, akit szívem hangosan, érthetően kiáltott: Ez az!” Az ünnepi környezet, a nézők jelenléte olyannyira elveszti jelentőségét, hogy nem is tudjuk pontosan, kik asszisztálnak a szerelem születésénél, a naplóíró csupán saját magá-

²⁷ *Uo.*, 31–33.

ra koncentrálni: „Eltűnt előlem minden, az egész világ körülöttem semmivé lett, őt láttam, őt éreztem...” A jelenet csúcspontját akkor éri el, amikor az ifjú Fannihoz közelít. A lányt transzcendentális érzés keríti hatalmába, cselekedetei zavarttá, öntudatlanná válnak: „Ó, Isten! az ég és a föld feküdt rajtam. Az öröm, a félelem, boldogság, rettegés (...) ezer zavart tettem – míg magamhoz jöhettem.”²⁸

Az első látásra fellobbanó szerelem jelenete itt is tovább gyűrűzik: a fiatal lányt a szerelmi szenvedély valamennyi gyötrelme kínozza, mindaddig, amíg meg nem győződik a másik érzelmeiről: „Fejem nehéz az álmatlanságtól, öszvetörött minden tetemem a lan-kadtságtól, és szívem – öszve meg öszveroncsolt.”²⁹

A hősnő, aki csak részben tudta barátnője tanácsait követni, és aki gyengének érzi magát a benne lángoló szenvedéllyel, „vad lánggal” szemben, a naplót itt a barátnőhöz írt levelekkel váltja fel, tőle remélve, hogy a „botlástól” megmenekülhet.³⁰ Az olvasót eléggé meglepi a hősnő félelme: noha a kapcsolat egyre bensőségesebbé válik, hiszen már egy drámai hangvételű közös olvasás is teljes mértékben felzaklatja a két fiatal. Fanni újra felteszi a jelenet előtt egyszer már megválaszolt kérdést: „mi a szerelem?”, és válaszában a nyelv szegénységére panaszkodik: „szűk, néma, bágyadt a nyelv, amidőn gazdag és teljes érzéseket kell neki magyarázni”, a szerelmi boldogságot kizárólagos és minden mást háttérbe szorító szenvedélyként írja le. Az első találkozás felkavaró érzelmeit ebben a regényben felfokozzák és elsodorják a beteljesült szerelem képei. Az esti látogatásoknál, a szerelmét hálóiingben fogadó és annak szenvedélyes csókját viszonzó lány képénél nyilvánvalóbban beszél erről az a levél, ahol Fanni „édes tébolyodásáról” szól, amely lehetővé tette számára, hogy „magát más teremtésben egészen átalóltva érez(ze)”.³¹ Fogalmazása nem egyértelmű, de az a szerelemapológia, amelyet a naplóformához visszatérő XLIV. részben találunk, nem feltétlenül a plátói szerelem dicsérete: „Atyám ott fenn! a te ujjaid nyomták az emberi szívbe a szerelem édes törvényét! (...) Ó, nem – nem kárhoztad te azt, te, aki magad is szeretet vagy! (...) Órizz a tévelyedéstől és a botlástól! Tiszta minden szívverés, mellyel én őt szeretem, üres minden salakjaitól a testiségnek!”³² Amikor Fanninak apja megtiltja a kapcsolat folytatását, nem ítélve elég méltónak szerelmét családjához, a regény végleg visszatér a naplóhoz és a szomorú hangvételhez, amely így mintegy keretet ad a levélformában előadott szerelmi történetnek.

Bessenyei György filozofikus regénye különböző cselekményszálakból épül fel (utazás, szellemi és morális nevelés, politikai események stb.), amelyek a szerelem ábrázolását is befolyásolják. A szerelem a regény közepe táján jelenik meg motívumként, és beteljesülése a regény megoldásának fő eleme. A szerelem születése és szenvedéllyé alakulása több jelenetre töredezve található meg, mintegy a többi cselekményszál közé fonódva. Úgy kíséreljük meg elemezni a szerelem ábrázolását ebben a regényben is,

²⁸ *Uo.*, 38–39.

²⁹ *Uo.*, 43.

³⁰ *Uo.*, 48.

³¹ *Uo.*, 58.

³² *Uo.*, 62–63.

hogy elsősorban azokat az elemeket keressük benne, amelyek a szerelem születésével és kibontakozásával kapcsolatosak.

A narrátor a főhős érzelmi és intellektuális tulajdonságait mutatja be az első találkozás előtt. A találkozás ebben a regényben is a jelenetre jellemző hagyományos ünnepi környezetben, nyilvános helyen jön létre, a királyné bálján. A szerelem tárgyának bemutatása azonban már meglehetősen sajátos. Egyrészt a megszokott fizikai vagy érzelmi jellemzés helyett a lányról inkább csak morális portrét kapunk: „Tekintetün a gyermeki ártatlanságnak vidám kedvessége mosolygott, melyet szemérmességének kellemetes tűzével fedezett (...) leány volt, vágyódással, szerelemmel lévén tele, tárgya nélkül.”³³ Tomiris portréjának ilyen jellegű megrajzolása nem tér el alapvetően például Kármán módszerétől, az igazi különbséget az jelenti, hogy a portré idézetünket követően félbeszakad, és a boldogságról és az elmúlásról írt fejtegetéssel folytatódik, amelyben a narrátor az ifjúság örömei és élvezetei után az öregség lesújtó képeit festi elénk: „Ó, boldog idő, hol az édes képzelődések közt e világ bölcsességének szomorú ismeretein kívül egy szempillantás (...) örömet, gyönyörűséget, elragadtatást okozhat! Szomorú bölcsék (...) mi lehet boldogságotok egy olyan ifiúnak örömeihez képest, ki a szerelem első tűzében tárgyát öleli s csókolja! (...) Ifiúságodnak vigságait eltűnt esztendeid úgy ragadták el magokkal, mint az ország útján futó sebes szelek a port. (...) Körülnézed magad... az idő virággyaidat öszvetapodta. Kedvedet, gyönyörűségeidnek oltárán elébb meghervasztván, végre széjjelszórta.”³⁴ Ezután a szomorú hangvételű önvallomás után³⁵ az író néhány vonással befejezi a portrét: „Tomiris mindezen emberi inségeknek, szomorú megaláztatásoknak truccokra ifjú szépséggel, kellemetességgel és minden örömet érző tűzzel állott az élők között...” Ezt követi a szerelem szenvedélyé válásának bemutatása, amelyet a narrátor hevesnek és kizárólagosnak mutat be. A szenvedély teljes kibontakozása már azt jelenti, hogy Tomiris lényé Tariménes egész világát betölti. Az ember létezése és a szerelem közötti szoros kapcsolatra utal a szerelemről írt filozófiai fejtegetés, amely így zárul: „az ember kétszer születik: egyszer, mikor világra jön, melyről nem tud; másszor, mikor megszerelmesedik, melyet érez és nagyon tud.”³⁶ Tariménes szenvedélye ellenállhatatlan erejű: „A megáradt érzésnek sebes ostroma elméjét elkapván, magával együtt úgy vitte, mint a magas bércnek oldalán, alárohánó fellegszakadás a falevelet.” A heves érzelmek, amelyek között hanyódnak, nem korlátozódnak a szerelmi szenvedélyre, egész egyéniségét átformálják, és átalakítják nemcsak a szeretett lényhez, hanem valamennyi emberhez való viszonyát. Ezek az érzelmek igen széles skálát érintenek: „emberség, szeretet, tisztelet, hívség, igaz vallástétel, elmésség, édes öröm, kétség, fájdalom, reménység, bánat, kedv, sat.” A szerelem által kiváltott fiziológiai változások, a zavar, az önkontroll megszűnése azt a benyomást keltik a hősben, hogy szenvedélye az örök idő és a végtelen tér egészére

³³ BESSENYEI György, *Tariménes utazása*, Bp., 1932, 233–234.

³⁴ *Uo.*, 234.

³⁵ A regénnyel párhuzamosan született *A Természet Világa* című bölcséleti költeményében az *Inség, a magános életben* című fejezet hasonlóan rajzolja meg az öregség képét; itt jegyzetében saját életére konkrétan is utal. BESSENYEI György *Összes művei: Időskori költemények*, sajtó alá rendezte PENKE Olga, Bp., 1999, 598–599.

³⁶ *Tariménes utazása*, 235.

kiterjed: „Gondolatja, mint az örök időnek kiterjedése, annyinak látszik, szívének érzései pedig az özönvíznél nagyobb áradást mutatnak. Hogy mehetett – mond magában – kicsiny valóságom ily véghetetlen széles kiterjedésre?”³⁷ A Tariménes felfokozott érzelmeit rendkívül intenzíven bemutató jelenet félbeszakad, a lányt az ifjú tekintete és lán-goló szavai itt még nem lobbantják szerelemre. Az udvari élet etikettje nem kedvez az intim találkozásoknak, így Tariménes, akinek szenvedélye nem lanyhul, levelekben vallja meg szerelmét. Ezek az egyes szám első személyben írt levelek mintegy meghosszabbítják az első találkozás jelenetét, és összekötik egy második találkozási jelenettel, amelynek kerete ismét egy udvari bál, ahol a szerelem bűvölete a korábnál is erőteljesebben tör rá Tariménesre: „Egész testét vérenek fellobbant tüze egyszerre villámlással borítván el, megnémul és testében (...) bálványá változik...”³⁸ A természeti képek az első jelenetben a szerelem végzetszerűségét hangsúlyozzák, míg a másodikban a szerelem bénító hatását (a szerelem megszületésének ezek a fokozatai egy jeleneten belül általában fordított sorrendben következnek be). A szerelem a kiválasztott személytől ekkor végre viszonzást nyer, de Tariménes heves érzelmei még ekkor is inkább megijesztik, mint elbűvölik Tomirist. Vajon az író iróniájának kell-e tulajdonítanunk (aki öregségében, a magánytól szenvedve beteljesületlen szerelmét idézheti), hogy annak a fiatal lánynak, aki Tariménesben a leghevesebb szenvedélyeket képes felébreszteni anélkül, hogy hasonló érzelmet érezne, olyan nevet ad, amely Tomürisz királynő történetét idézi, a masszageták szenvedélyes, kegyetlen és véreskezű uralkodójáét?³⁹ A szerelem Tariménes számára a viszonzást követően szinte azonnal kényelmetlen kötelékké válik, hiába próbálja győzködni magát, hogy a szerelem láncja nem jelenti a szabadság elvesztését, hiszen szerelmével együtt a „Természet” részei. A filozófus a szerelemben sebezhetővé válik, beletörődik, hogy józan eszével ellentétesen cselekedjen: hogy el tudja venni szerelmét feleségül, áttér a katolikus vallásra, noha a természetes vallás híve. Ezenkívül természetes közegét, az udvart is el kell hagynia, hogy szerelme beteljesülhessen, és vissza kell húzódnia vidéki birtokára, noha tudja, hogy ott az unalom várja.

A szerelem ábrázolásának legfeltűnőbb különbsége elsősorban a három regény sajátos műfajával, illetve formájával függ össze: a mitikus-történeti és a „szatirikus-állambölcseleti” regény szinte kötelezően választja a személytelen formát, amelyben az elbeszél-

³⁷ Uo. A felfokozott szenvedélyű fiatal életérzését *A Természet Világában* hasonlóan fogalmazza meg: „Úgy érzi, hogy Ég, Föld mind most teremtetet” (i. m., 261).

³⁸ *Tariménes utazása*, 399. *A Természet Világában* is zivatarhoz hasonlítja Bessenyei a szerelmi lángolást, árnyaltan megkülönböztetve az érzelme megszületésétől a csúcspontig (amelyet a „vihár mennykő ropogásával” illusztrál) minden fokozatot (i. m., 261). A két mű közötti néhány egybeesést érdekesnek tartjuk, ugyanakkor arra is szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy Bessenyei a bölcséleti költeményt és a regényt a műfajok természetének megfelelően alapvetően másképpen használja fel az emberi boldogság mibenlétének keresésére.

³⁹ Tomürisz, hogy fia vélt gyilkosát megbosszulja, nem elégszik meg azzal, hogy megöleti, hanem levágja ellenségének fejét és egy vérrrel tele vázába meríti. A történet Hérodotosz *A görög-perzsa háború* című művéből ismert. Regényes feldolgozása: Mlle de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649–1653). A jelenet részletes elomlása: René GODENNE, *Les romans de Mademoiselle de Scudéry*, Genève, 1983, 158. NAGY Imre Tomiris nevének 17–18. századi irodalmát ismerteti, köztük kevésbé vérmes és kifejezettebben vonzó hősnőket is: *Utazás egy regény körül: Bessenyei Tariménes*, Pécs, 1998, 119–122.

lést a „mindentudó” narrátor alakja fogja egységbe. Ugyanakkor mindkét regény a személyes előadásmóddal váltja fel az egyes szám harmadik személyű formát, amikor eljut a legbensőségesebb érzelmek bemutatásához. Dugonics regényében gyakoriak a monológok és a dialógusok, amelyekben a szerelmesek maguk elemzik érzelmeiket, a regényíró gyakran oldja meg az érzelmek bemutatását a dramaturgéhoz hasonló módszerrel (érdekes megemlíteni, hogy Dugonics Héliodórosz regénye fordításakor kifejezetten színdarab-jellegűre írta át a történeteket). Bessenyei ezeken az elemeken kívül a levélformával is megtöri a személytelen elbeszélés egyhangúságát, hogy a szerelem kibontakozását árnyaltabban mutathassa be.

Jelentősek a különbségek abban a vonatkozásban is, ahogyan a három író a férfi és a nő kapcsolatát ábrázolja a szerelemben. Van néhány alapvetően fontos közös vonás: sem a szerelmi konfliktus, sem a két nem közötti rivalizálás nem jellemző egyik műre sem. Az *Etelkában* ugyan két ifjú szerelmes a hősnőbe, de ő Etele megpillantásától kezdve határozottan választ. Zalánfit vonzónak találja ugyan, de csak Etele lobbantja fel benne a kizárólagos, egész énjét betöltő, minden más kapcsolatát és cselekedetét is befolyásoló érzelmet. A közös vonások között azt is fontos megemlíteni, hogy a szerelmesek becsületessége és állhatatossága egyik műben sem szenved csorbát a legcsekélyebb mértékben sem. Kármán *Fannija* ugyan bizonyos kételyeket ébreszt bennünk arra vonatkozóan, hogy a szerelmes ifjú megérdemli-e a lány kitüntető szenvedélyét, hiszen Fanni naplójának utolsó részében ezt olvassuk: „Azzal a gondolattal szállok le csendességem boltjába, hogy hív voltál... és ha az nem voltál – én megbocsátok...”⁴⁰ De a mű elé helyezett második előszó ezeket a kételyeket eloszlatja. Itt kap szót az ifjú, akit a regényben csak a lány szemszögéből láthatunk. Szerelmük nemességét hangsúlyozza, amikor Petrarca és Laura kapcsolatához hasonlítja, és rövid vallomással bizonyítja, hogy Fanni nem tévedett, szerelmük valóban kölcsönös volt: „Ő és én egyszerre éreztük a szeretetnek boldog felindulását.”⁴¹ Becsületességét mutatja, hogy a lány sorsát nyomon követi, akkor is, amikor elváltatják tőle, és halálának tanúja. Azt, hogy mennyire méltó Fanni érzelmeire, és mennyire képes azokkal azonosulni, talán leginkább abban láthatjuk, hogy bevezetője szinte maximszerűen foglalja össze a hősnő tragédiájának lényegét, amelyet az elemzés során már láthattunk: „akit a szeretetlenség hidege nem emésztett, elhervadt a szeretet édes melege alatt”⁴²

A két nem közötti kapcsolat ábrázolásában Bessenyei regénye tér el igazán a másik kettőtől; a különbség nyilvánvalóan összefügg azzal is, hogy a három regény közül ez az egyetlen, amelynek főhőse férfi. Míg a másik két regény írója elsősorban azt mutatja be, milyen heves szenvedélyek ébrednek a nőben a szerelem hatására, hogyan tölti be ez az érzelem egész egyéniségét, hogyan változtatja meg személyiségét, határozza meg minden

⁴⁰ *Fanni hagyományai*, 86.

⁴¹ *Uo.*, 8.

⁴² *Uo.*, 15, 9. SZILÁGYI Márton tanulmánya a regénynek egy olyan aspektusát fejti ki, amely témánk szempontjából is fontos, de a három regény vonatkozásában nem összehasonlítható: hogyan mutatja be Kármán a természet változásait leíró motívumszálon keresztül a szerelem „létkonstituáló” szerepét. „*Ethervadt a szeretet édes melege alatt.*” *A Fanni hagyományai értelmezéséhez*, ItK, 1993, 69–77.

cselekedetét, itt a férfi érez heves és minden mást feledtető, kizárólagos szenvedélyt, míg a nő nyugodt marad, és megpróbál harmóniát teremteni szelíd szerelme és addigi mindennapi élete között. Tariménes számára a mindent betöltő szerelem ellenőrizhetetlen szenvedély, egyfajta „bolondság”: „Legyen gyengeség, hogy hatalmadnak hódolok, legyen bűn, hogy szeretlek, imádlak, de eltökélem magamat reá, csak tehessenek szerelmes-sé, hogy te is vétkedben hozzám hasonlóvá tétetvén, véled együtt szállhassak alá Plútónak komor országába, hol Elizeumnak boldogságát elfelejtem.” Tomiris higgadtan, nemét meghazudtoló ésszerűséggel értelmezi a lobogó ifjú túlfűtött írását: „Nem szükség engem szeretve kárhozatnak adni magadat, mivel szeretetünket lehet úgy élni, hogy Plútónak komor országát elkerülhessük. Elragadtatásod nagy, de nem azért, mintha jobban éreznél másoknál, hanem elméd gondol csak nagyobbakat azokénál.”⁴³ Az elbeszélő véleménye – a másik két regénytől eltérően – mindvégig határozottan a férfi főhősével azonosul. Ezt látjuk akkor is, amikor Tariménes elhatározza, hogy feleségül veszi Tomirist. Tariménes egyfajta önfeláldozásként, egyénisége teljességéről való lemondásként éli meg a házasságot: „Kirotósnak gyönyörűségéhez szokván, éltávozásának óráját előre rettegte. Tudta, hogy az életnek vígságait a magánosság magánál számkivetésben tartja; hogy az ember, ha időtöltését, elméjét nagy társaságra nem terítheti ki, unalmától nem menekedhetik. A tanult férfi az okos embereknek elveszett társaságát soha feleséggel helyre nem hozhatja. (...) Ebben van unalom, bágyadás, amabban soha sincs, mivel ez éltetve emésztő tűz, mely éled is, alszik is; ama pedig csendes és mértékletes gyönyörűség.”⁴⁴ Bessenyei boldogságfilozófiája a francia felvilágosodás gondolkodóit idézi, és köztük főleg Voltaire filozófiai regényeit. A szerelem az ember életének szükségszerű eleme, amellyel a létezés teljességének megvalósítására törekszik. A szerelmi szenvedély elementáris erejű (nem véletlen, hogy olyan természeti képekhez hasonlítja, amelyek egyszerre ébresztenek az emberben csodálatot és félelmet), és csak rövid ideig biztosíthat boldogságot. A boldogság egy szinte lehetetlen és végtelenül törekeny egyensúly folyamatos keresése. Ennek az egyensúlynak az ember érzelmeiben, érzelmei és gondolkodása között, valamint egyéni sorsa és az őt körülvevő világ között kellene megvalósulni. A nyugalom és a folytonos ténykedés egyformán veszélyeztetik létrejöttét; szenvedélyek nélkül nem bontakozik ki teljesen az ember egyénisége, viszont a felfokozott cselekvési kedv és a túlon túl intenzív társasági élet az elmélyülését akadályozza, azaz a társasági ember és a természeti ember, az egyéni és a társadalmi boldogság szemben állnak egymással.⁴⁵ A férfi szempontjából ábrázolt szerelemkoncepció megnyilvánulását érzékeljük a regény megoldásának kommentálásában, miszerint a vidékre való visszavonulás amiatt is szükséges a boldog házassághoz, mert csak így lehet a házastársi hűséget (és elsősorban a nőét) biztosítani.⁴⁶ Ugyanakkor Bessenyei regényének befejezése azt is tükrözi,

⁴³ *Tariménes utazása*, 270, 272.

⁴⁴ *Uo.*, 431.

⁴⁵ Lásd a felvilágosodás boldogságfilozófiájáról Robert MAUZI monográfiáját: *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*, Paris, 1969, főleg 645–646.

⁴⁶ Mester Kukumedóniás józan tanácsa egyrészt általában a szerelem mulandóságára utal („Minden ugyanazon dologgal való hosszas élés unalmat vonszol maga után...”), de talán mégis inkább a nő állhatatlanságával

hogy a szerelem „beilleszkedése” a mindennapi életbe lehetetlen, és ez mindkét nemre egyaránt vonatkozik.

Végül hasonlítsuk össze röviden a három regény befejezését a szerelem ábrázolása szempontjából! A tragikus megoldás a *Fannit* alapvetően megkülönbözteti a másik két regénytől. A halál ábrázolása azonban, amelyet Fanni mosolyogva fogad, remélve, hogy a szeretetet halálában megtalálja, a regény tragikumát enyhíti. Fanni a szerelem fellobbanása előtt úgy érezte, hogy szíve „egy része nincs betöltve”, ezért vágyott a halálra, boldogtalan, vegetáló életérzése ebből származott, a szerelem betöltötte ezt az űrt, metamorfózisszerűen megváltoztatta egyéniségét, megtiltása viszont halálát szükségszerűen eredményezte. Fanni derűje a halál érkezésekor Rousseau Julie-jének érzelmeit idézi, a lelki egyensúly, az egyéniség teljességének és harmóniájának helyreállítását. A másik két regény befejezése a két fiatal házasságával a szerelem beteljesedését látszik megvalósítani. Dugonics bonyolult módszerhez folyamodik a szerelmek vágyának valóra váltásához. Először leleplezi mindkettejük királyi származását, majd eltávolítja azt a személyt, akihez Etelkát nevelőapja erőszakkal hozzáadja. A regény befejezése a hangnem és a jellemek bemutatása szempontjából fordulatot hoz. Etele, az érzékeny szerelmes, akinek eddig csak elmesélt történetek bizonyították harcos erényeit, végre megmutathatja, hogy a méltatlan férjnél mennyivel nagyszerűbb egyéniség és harcos: a sebesült nőt kimentheti a gyilkosságra vetemedő férj kezéből, akit becsstelen cselekedete miatt joggal ölhet meg. A regény, amely épp az érzelmek és a szerelem ábrázolása vonatkozásában került a legközelebb a 18. századi mentalitáshoz, ezzel a megoldással és a királyi származású pár országos jelentőségű esküvőjével a mondák és a heroikus regények mesés világába siklik át. Az előbbi regényhez hasonló megoldás ellenére Bessenyei művének befejezését érezzük hangvételében leginkább eltérőnek a másik két műtől. A szerelmi szenvedélyt hevesen átélő Tariménesnek a házasság – amelynek valójában a szerelem beteljesülésének kellene lennie – nem ígéri azt a kivételes boldogságot, amire vágyott, hiszen útját későbbi élete színhelyére „bánatos örömmel” teszi meg. Az érzelmeknek ez a kettőssége, szükségszerű együttes létezése zárja a regényt.

A regényirodalmunk kezdetének tekinthető három regény az érzelmi életnek és a szerelemnek központi jelentőséget tulajdonít. A szerelem ábrázolásában az antik és az európai regény, a magyar széphistória és költészet hagyományait egyaránt követi. A műfaj kései születése, az érzelmek ábrázolásához szükséges fogalmak hiánya ezeket a műveket néhol nehezkesé teszi, mégis elmondhatjuk, hogy a szerelem igen változatos, rendkívül modern és eredeti ábrázolásával találkozunk bennük. A szerelem a sors végzetes ajándéka, nyugtalanító érzelm, mivel megférkezhetetlen és megszelídíthetetlen szenvedélyeket ébreszt, kizárólagos és kiszámíthatatlan, ezért a társadalmi együttélésben is zavaró tényező lehet. Ugyanakkor az ember második születését jelenti, a felnőtt ember boldogságának, az emberi létezés teljességének megvalósításához hozzátartozik.

szemben keres megnyugtató megoldást: „Tomirisnek gyönyörűsége édesatyád házánál cseléid közt személyedden kívül más tárgyat találni nem fog. (...) A népes város a házassági hívségnek köszálakkal megrakott tengere és ordító zivatara, melynek agyarkodó habjai közt hajótörésit szokta szenyvedni.” *Tariménes utazása*, 432.

„VÁR ÁLLOTT, MOST KŐHALOM...”

(A *Querela Hungariae*-toposz motívumai 18–19. századi hazai romleírásokban)*

A történeti érdekű régi hazai épületek, elsősorban várak romjainak 19. századi leírásaiban és ábrázolásaiban¹ a mulandóság eszméje, illetve az emlékek régiségértékéből² fakadó emelkedettség gyakran kapcsolódott össze a nemzeti érzéssel és szemlélettel. A részben a romantika eszmerendszerében gyökerező, hazafias indíttatású nemzeti emlékkultusz³ körébe sorolható alkotásokon a hazai történelem sokszor csupán romokban megmaradt emlékeit – akár a nemzet egykori nagyságának bizonyítékaiként, akár megpróbáltatásainak tanúiként értékelték vagy értelmezték őket – egy sajátos aura, bűverő övezte. A romok tárgyai, ábrázolásaik és leírásaik pedig eszközei lettek a nemzeti múlt iránti áhítatos tiszteletnek.

A hősi és tragikus képzetnek, mely a nemzet egykori dicsőségére és virágzására, majd sorsának szomorú változására emlékeztető, ellenség által lerontott épületek maradványaihoz tapadt,⁴ irodalmi és történeti tudatunkban több évszázados hagyománya van. Múlt századi továbbélésében szerepet játszott az is, hogy a 18–19. század fordulóján megerősödő topográfiai mozgalom képviselői, az újságokban és a folyóiratokban publikáló tudósok és amatőr régiségbúvárok a hazai művészeti és építészeti emlékek ismertetésekor gyakran támaszkodtak a korábbi irodalmi és történeti forrásokra.

Mivel az autonóm vizuális szemlélet kialakulásának eme kezdeti időszakában a korban uralkodó irodalmias műveltséghez nemcsak a képzőművészet befogadónak, hanem legtöbb művelőjének szemléletét is erőteljesen befolyásolta, a nemzeti romokhoz

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és az OTKA (D 25048) támogatásával készült.

¹ KESERŰ Katalin, *Várábrázolások: Táj és történelem a historizmus festészetében Magyarországon = A historizmus művészete Magyarországon*, szerk. ZÁDOR Anna, Bp., MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1993, 223–241; RÓZSA György, *Városok, várak, kastélyok: Régi magyarországi látképek*. Bp., HG és Társa Kiadó Kft., 1995.

² *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, Hrsg. Ernst BACHER, Wien, 1995 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, 15).

³ KOVALOVSKY Mária, *A képzeletbeli emlékmű (Emlékműtervek Magyarországon az 1840-es években)*, MűvÉrt, 1982/1; MAROSI Ernő, *A Magyar Tudományos Akadémia szerepe a régészet és a művészettörténet kezdeteinél = A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században*, szerk. SZABÓ Júlia, MAJOROS Valéria, Bp., MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1992, 85; Uő., *Műemlékvédelem – az örökség hagyományozása = A magyar műemlékvédelem korszakai*, szerk. BARDOLY István, HARIS Andrea, Bp., Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1996, 15.

⁴ „Honfibút, nemzeti gyászt intonált” a Bél Mátyás *Notitiájában* megjelentetett, a visegrádi romokat ábrázoló metszet felirata, mely a „királyi székhely vesztét siratja”: *Triste rudus Visegradii. Matthiae BELII Notitia Hungariae novae geographico historica*, III, Viennae, Straub, 1737, 486–505; MAROSI Ernő, *Visegrád a nemzeti tudatban. Művészettörténeti adalékok*, ArsHung, 1988/1, 7.

kapcsolódó irodalmi toposz a történeti tájfestészetet is sajátos jelentéstartalommal gazdagította. A romábrázolások ikonográfiai hátterének, jelentésrétegeinek kutatásakor ezért tűnik szükségesnek a motívum irodalmi forrásainak (legalább vázlatos) vizsgálata.

A felvilágosodás és a korareformkor hazai sajtóirodalmában egyre határozottabban kezdett körvonalazódni azoknak az értékszempontoknak egy része, amelyek – napjainkig ható érvénnyel – fontossá és indokolttá tették a művészeti és építészeti emlékekkel való foglalkozást. Új, hazafias tartalmat kapott a nemzeti múlt tárgyi emlékeinek megbecsülése, illetve felértékelődött tudományos-történeti forrásértékük.

Az ismertetések egy része a történeti források (például Bonfini, Galeotto, Oláh Miklós) alapján a „Magyar Régiségnek [...] dítőséges maradványát és [...] régi fényességének [...] jeles képét”⁵ – az egykori pompás visegrádi, váci, székesfehérvári épületeket – felfokozott hazafias büszkeséggel igyekezett – legalább képzeletben – rekonstruálni. A leírások szerzői a nemzeti öntudat erősítésével párhuzamosan javítani szándékozták pozícióinkat abban a művelődési versenyben is, amelyben az európai nemzetek kulturáltságának foka a reneszánsz óta – többnyire az ókori klímaelméletekre alapozott nemzetkarakterológiai megítélések alapján – vetetett össze. A felvilágosodás művelődési mozgalmának képviselői a hazai kultúra szellemi hagyományainak és tárgyi emlékeinek összegyűjtésével a kritikus külföldnek is be akarták bizonyítani, hogy a magyaroknak már a korábbi időkben sem csupán a fegyverforgatáshoz volt érzékük, hanem a „szép mesterségekhez” és a tudományokhoz is.⁶ A régebbi írók, költők munkái, illetve a nyelvemlékek mellett idővel a régészeti leletek, a gyűjteményekben megőrzött művészeti alkotások és az építészeti emlékek – a „világszerte híres maradványok”⁷ – is kezdtek fontos részeivé válni ennek az emlékműgyűjteménynek.

Az emlékkultusz másik aspektusát azok az írások jelentették, amelyek a nemzet egykori dicsőségét, nagyságát bizonyító régi fényes épületek – leggyakrabban Visegrád⁸ – lerontott maradványai kapcsán a nemzet gyászos, szomorú sorsán merengtek.

Ennek az irányzatnak egyik előzménye az az ókori irodalmi hagyomány volt, amely az építészeti emlékek pusztulásának említésével a hírnév, a hatalom és a dicsőség mulandóságát hangsúlyozta.⁹ Hosszú múltra tekintett vissza az egykor legyőzhetetlennek tartott birodalom szívének, Róma városának ókori romjainak kapcsolódó toposz története is. Janus Pannoniusnak *Róma a zarándokhoz* című verse¹⁰ (1458) éppúgy azt visszhangoz-

⁵ Hazai Tudósítások, 1806, 235.

⁶ TARNAI Andor, „*Extra Hungariam non est vita...*” (Egy szállóige történetéhez), Bp., Akadémiai, 1969; SZELESTEI N. László, *Irodalom- és tudományszervezési törekvések a 18. századi Magyarországon 1690–1790*, Bp., OSZK, 1989, 34; KOSÁRY Domokos, *Művelődés a 18. századi Magyarországon*, Bp., Akadémiai, 1996, 154.

⁷ Tudományos Gyűjtemény, 1827, II, 46.

⁸ Visegrád nemzeti toposzá válásáról: MAROSI, *Visegrád...*, i. m.; KESERŐ, *Várábrázolások...*, i. m., 227–228.

⁹ „Mínthogy már ma e' hajdan kies Városnak helyén nem lát egyebet az utazó, a' rakás köveknél, ide illik Timonnak ama verse: [...] Nézd Visegrád régi 's mai állapotját, / Tsudáld abban Isten' 's ebben ember újját.” (Mindenek Gyűjtemény, 1790, III, 189–190.)

¹⁰ „[...] Vendégem vagy, s én. Quirinusnak városa, kérlek: / Hogy mikor enged időd, s rádél a lelki magány, / Jámbor gondod légyen a romjaimon lepihenni, / Úgy lásd épségben majd a hazád falait; / Vagy ha

za, hogy „a romok árulkodnak az egykori nagyságról”, mint Hildebert de Lavardin, Petrarca vagy Aeneas Sylvius Piccolomini e témájú írásai.¹¹ A hatalom és a szerencse forgandóságának eszméje, mely a középkor óta legszemléletesebben a Vanitas-ábrázolásokban öltött testet, az ember által létrehozott épületek pusztulásának melankolikus átérzésével az európai szentimentalizmus és romantika romkultuszában is szerepet kapott.

A „mulandóság” sorsának¹² univerzális képzete a 18–19. századi hazai romleírások egy részében sajátos formában nyert kifejezést. Az elmúláson való merengés tárgya gyakran volt a nemzeti történelem kiemelkedő eseményeihez, korszakaihoz kapcsolódó épületek romja. A nemzet egykori nagyságát tanúsító épületek maradványaiból áradó gyászt és szomorúságot néhány szerző ahhoz hasonló fordulatokkal érzékeltette, mint amilyeneket az ország keserves sorsát, megpróbáltatásait panaszló korábbi leírásokban, költeményekben találunk. Úgy tűnik, a korszak sajtóirodalmában – éppúgy, mint költészetében – továbbélnek a 16–17. századi panaszirodalom motívum- és kifejezésrendszérének, illetve szemléletének egyes elemei.

Az irodalomtörténet-írásban elsősorban Tarnai Andor úttörő tevékenysége nyomán¹³ újabban megélnéknél toposzkutatások¹⁴ megerősítették azt a feltételezést, hogy a „Querela Hungariae”-a, a „Magyarország panasz”-motívum több évszázados formálódás során önálló irodalmi toposzá vált. Az eredetileg külföldi szerzők által kialakított „propugnaculum et antemurale Christianitatis”, azaz a „kereszténység pajzsa, védőbástyája” toposzban a 16. század elejéig a magyarok hősi erénye, katonai bátorsága az ország természeti gazdagságával (fertilitas Pannoniae)¹⁵ kapcsolódott össze. A Hunyadiak törökellenes küzdelmei jogán a nándorfehérvári diadal óta büszkén és öntudatosan viselt to-

sietsz, hát egyszer nézz rám könnyeli szemmel: / Lásd milyen lettem hajdani fényem után!” JANUS PANNONIUS *Versei*, vál., szerk. KARDOS Tibor, Bp., Szépirodalmi, 1972, 133–134.

¹¹ Françoise CHOAY, *Das architektonische Erbe, eine Allegorie: Geschichte und Theorie der Baudenkmale*, Braunschweig–Wiesbaden, 1997, 31–37; RITÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Csemeiczétől Pannóniáig: Janus Pannonius első látogatása Rómában = Janus Pannonius és a humanista irodalmi hagyomány*, szerk. JANKOVITS László, KECSKEMÉTI Gábor, Pécs, JPTE, 1998, 8. Róma romjaiban a világ egykori királynőjének „szánalmasan szétrocsolt hulláját” szemléli a 16. század első évtizedeiben Jacob Wimpfeling német humanista is; *Emlék márványból vagy homokközből*, vál., ford., bev. MAROSI Ernő, Bp., Corvina, 1976, 142.

¹² Tudományos Gyűjtemény, 1818, VI, 51–53.

¹³ TARNAI, *Extra...*, i. m.; Uő., *A toposz-kutatás kérdéseiről*, Lit, 1975/1, 66–74.

¹⁴ IMRE Mihály, *A Querela Hungariae toposz kialakulása a 16. század költészetében*, StudLitt, 1991, 9–48; HOPP Lajos, *Az „antemurale” és „conformitas” humanista eszméje a magyar–lengyel hagyományban*, Bp., Balassi, 1992; *Toposzok és exemplumok régi irodalmunkban*, StudLitt, 1994, ebben különösen: IMRE Mihály, *A Querela Hungariae toposz retorikai gyökerei*, 7–21; Uő., *„Magyarország panasz”: A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Debrecen, KLTE, 1995; Uő., *A kereszténység védőbástyája (Egy irodalmi toposz XVI. századi változatai) = Hagomány és korszerűség a XVI–XVII. században*, szerk. PETERCSÁK Tivadár, Eger, Dobó Vármúzeum, 1997 (Studia Agriensia, 17), 217–233.

¹⁵ HAGYMÁSI Bálint: *Magyarországhoz* (1509): „Boldog lehetsz szerencsés Magyarország, / derűs éghajlat fürdeti a tájad, / kerek világon sehol gazdagabb föld, / termékenyebb táj nincsen a tiédnél. / Bányája nincs különb Hispániának, / nálad nemesb fémet nem szül Corinthus... / Műveltek ifjaid s tiéd a bánya... / Isten kegyéből kincsben, gazdagságban / el nem maradsz te egyetlen országtól, / de túl ezen, miket magad tápláltál, / a becsület, erény, hírnév díszével / a kincseidnél büszkébben ragyoghatsz...” *Janus Pannonius – Magyarországi humanisták*, vál. KLANICZAY Tibor, Bp., Szépirodalmi, 1982, 223.

posz tartalma a mohácsi csatavesztés, majd az ország három részre szakadása után jelentősen módosult. A keresztény hitet védelmező erkölcsi kitartás eszménye a nemzet tudatában a katonai sikertelenségek ellenére is megmaradt, a virágzó, termékeny ország képze azonban megváltozott. A török elleni harchoz külföldi segítségért folyamodó diplomáciai jelentésekben, a történetírók munkáiban és a költészetben egy kirabolt, martalócok dúlta, romba döntött ország képe kezd – gyakran a díszeitől megfosztott, szenvedő, panaszkodó Hungaria vagy Pannonia alakjában – testet öltetni. A védőbástya-gondolat „egyre inkább a múlt – mind tündöklőbb – része lesz.”¹⁶

Az évszázadok folyamán a *Querela Hungariae*-toposznak két variánsa alakult ki. A neolatin-humanista költők, történetírók gyakran említik azokat a nemzeti vonatkozású történeti eseményeket, amelyek a múlt dicsőségét elevenítik fel. A szétdőlt, pusztuló, elnéptelenedő országrészeknek, az egykori pompás épületek szomorú romjainak szembeállítását a Hunyadiak katonai diadalaiival vagy a művelődésnek Európa-szerte elismert Mátyás-kori virágzásával a végzetes értékvesztésnek, értékkülönbségnek még nagyobb hangsúlyt adott, még jobban elmélyítette a veszteségtudatot.

A panaszirodalom másik ágát azok a magyar nyelvű, biblikus hangvételű jeremiádák képviselték, amelyekben alig találunk konkrét utalásokat a nemzeti történelem eseményeire. A siratás, a siralom, a panasz ősi, archetipikus formáinak korszakokon¹⁷ és földrajzi régiókon átívelő hagyományrendszeréhez kapcsolódik ez az irányzat. Történet-szemléletét sajátos redukció jellemzi: „általában csak annyi jelenik meg a történelemből, ami párhuzamos a Biblia historikumával [...], elhomályosulnak a korábban érvényesnek tartott nemzeti attribútumok [...], érdektelenné válnak a bűnbocsánat megszerzésének teológiai modellezett folyamatában.”¹⁸

A *Querela Hungariae*-toposz mindkét irányzatának fontos eleme volt az egykori erős épületek ellenség által történt kíméletlen elpusztításának említése. A motívum egyik előzménye a szintén ókori hagyományokra visszavezethető reneszánsz várossiratató (*lamento*).¹⁹ A siratás ezekben – a hazai forrásokhoz hasonlóan – gyakran a dicsérettel párhuz-

¹⁶ IMRE, *A kereszténység... i. m.*, 222. A felfokozott válságszituációk sorozata természetesen nemcsak defenzív szemléletet alakított ki, hanem aktív, harcias magatartásra is ösztökélt. A törökellenes harcra buzdító nemesi mozgalomnak a 17. századi hazai irodalomban és képzőművészetben jelentkező propagandisztikus tendenciáiról: GALAVICS Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen: Török háborúk és képzőművészet*. Bp., Képzőművészeti, 1986; Uő., *Válsághelyzet és képzőművészeti válaszok a 17–18. századi Magyarországon = Sub Minervae Nationis Praesidio: Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*. Bp., ELTE Művészettörténeti Tanszék, 1989, 51–55.

¹⁷ *Siratóének Magyarországról, mikor a tatárok pusztították (1242) = Hét évszázad magyar versei*, I, Bp., Szépirodalmi, 1972, 139–147.

¹⁸ IMRE, *Magyarország panasz... i. m.*, 213–216.

¹⁹ Jacob Wimpheling panaszja az antik Róma épületeiben bekövetkezett népvándorlás-kori pusztításokról a műfaj számos retorikai elemét tartalmazza: „Úgy látszik, mintha az idő, mint a halandók dicsőségének irigye, nem bízott volna teljesen csak a maga erőiben, és szövetkezett volna a sorssal, meg a szentségtelen és gyalázatos barbárokkal, akik az ő mohó ráspolyához és mérges harapásához kegyetlen dühvel, tüllel és vassal s mindazzal hozzájárultak, ami csak alkalmas volt a lerombolására. Így azokat a nevezetes műveket, amelyek manapság virágzóbbak és szebbek lehetnének, mint valaha, felperzelte és szétzúzta ezeknek az elvetemült embereknek, sőt vadállatoknak bűnös dühöngése és irgalmatlan rohama.” *Emlék márványból... i. m.*, 142.

zamosan jelenik meg, „hiszen még megrázóbb a sirató, ha veszteségünk az elvesztett értékek laudatiójának tükrében jelenik meg.” Az 1544-ben Krakóban megjelent *Pannoniae luctus* című, 88 verset tartalmazó gyűjtemény egy részét is a mohácsi csata után elesett várakat, városokat sirató alkotások tették ki:

Pannóniának ragyogó dísze, csillaga, ősi Budánk te,
Sok császár született itt, ugyanannyi király.
Oly szomorú most nézni reád (ám azt se lehet már),
Hulltod hogy lehetett dicstelen, ily nyomorú.²⁰

A motívum másik – őszösvetségi – előképe abban a 79. zsoldárban fedezhető fel, amely jelentős szerepet játszott a *Querela Hungariae*-toposz „jeremiádás” irányzatának formálódásában: „A templomát veszített nép esedezése a gúnyolódó ellenség ellen. 1. Aszáf zsoldára. Oh Isten, pogányok jöttek be örökségedbe, megfertőztették szent templomodat, Jeruzsálemet kőhalommá tették.”

Megjelenik ugyanakkor a motívum a neolatin-humanista költők munkáiban is: Georg Purkircher (1530–1578) pozsonyi német orvos és humanista költő *Psalmus LXXIX.* című költeményében (1566) itt talál analógiát a magyarországi eseményekre:

Ott, hol az udvarházak tornyai felmagasodtak,
Ott már nincs ma lakás, ól, akol áll helyükön.
Mindenem elhagyatott, a romok rogyadoznak előttünk,
Szép, nagy városaink képe se nyújt ma vigaszt.

Purkircher azonban fontosnak érzi a konkrét történeti események – pl. a székesfehérvári királysírok meggyalázásának – említését is:

Székesvárt hogy esett, ismert, a királyi tetemmel,
Hogy ment semmibe ott eddigi sírkegyelet.
Sértés hempereg ott a kövér földben kutakodva,
Túrja a rőt földet orra hegyével a dög.
Így fertőzi az ellenség a királyi koporsót
És a koporsóból szertedobált tagokat.²¹

A 16–17. században Európa más részein is megerősödő pesszimista és zaklatott, fatalista és rezignált életszemlélet, mely legerőteljesebben a fél kontinenst temetővé és rommezővé változtató harmincéves háború alatt jelentkezett, a romfestészetben²² is éreztette

²⁰ IMRE, *Magyarország panaszai...*, i. m., 41–42.

²¹ *Uo.*, 205–206.

²² A középkori, többnyire bibliai jeleneteket illusztráló romábrázolások (Sámson története, Szodoma és Gomorra, Bábel tornya vagy a jeruzsálemi templom pusztulása) az emberi hatalom korlátaira, a hübriszre figyelmeztettek. A reneszánsz művészek vallásos vagy történelmi jelenetek háttereként szereplő antik romáb-

hatását. A műfajnak egy olyan irányzata fejlődött ki Európában, amelyben – drámai és szenvedélyes, nyugtalanságot és feszültséget kifejező manierista alkotásokat is beleértve – depresszióknak és reménykedésnek a nagy válságkorszakokban megnyilvánuló erőteljes szembeállítását figyelhető meg.²³ Néhány művész felhős, viharos, komor tájba helyezett középkori épületmaradványokat, összedőlt házakat festett. A romállapot a „Memento mori”-gondolatnak és a Vanitas-eszmének a halál- és haláltánc-ábrázolások mellett leggyakrabban alkalmazott, azoknál szubtilisebb, költőibb metaforájává válik – a képzőművészetben és az irodalomban egyaránt.²⁴ Bár a háborús pusztítások tudósításszerű bemutatásával ebben az időben elsősorban a hírlevelekhez, a röpiratokhoz mellékelt sokszorosított grafikai lapok foglalkoztak, a Vanitas-eszme megjelenítése alkalmanként a romfestészetben is a kortárs háborús élmények ábrázolásával kapcsolódott össze.²⁵

Széless Györgynek az esztergomi Szent Adalbert székesegyház és Szent István templom romjairól készült, 1761-es leírása nemcsak ezzel a zaklatott, szenvedélyes romszemlélettel, hanem a *Querela Hungariae*-toposz ún. „jeremiadás” irányzatának retorikai fordulataival is rokonságot mutat. A szerző a Bakócz-kápolna ismertetése után így folytatja beszámolóját: „Az egyszerű kapu, mely innen nyugat felé van, a gyászos pusztulás felé nyit utat” – majd külön fejezetben ismerteti az „érzéseket, amelyek a romok felé vezető úton” elfogják: „Ó, jaj, elhal ajkamon a szó, ha azt a szomorú változást tekintem, mely még aranykorában vagy ezüstkorában volt e szent hely, sőt, ha csupán a vaskor élne benne, ez is tűrhető volna: ha ezzé varázsolná Saturnus, de a helyén csak pusztulást talál!

Költő! Ez az a köhalom, amelyet Saturnus vett át Jupiter helyett, de el is emésztett. [...] Lássátok a kiáltó hiányosságokat, a félig összeomlott falakat, az elhagyott köveket, a kietlen látványt, a falak közül előtört növényeket [...], a tetőzet nélküli kapukat, tornyo-

rázolásait – pl. Mantegnának a bécsi Kunsthistorisches Museumban található Szent Sebestyénjét (Itsz. 301) – már egy újfajta archeológiai érdeklődés és az antikvitás iránti rajongás hatotta át. Helmut BÖRSCH-SUPAN, *Vergänglichkeit der Macht, Macht der Vergangenheit – Ruinen = Der Traum vom Raum: Gemalte Architektur aus 7 Jahrhunderten, Katalog*, Hrsg. Kurt LÖCHER, Marburg, 1986, 93–104; Bazon BROCK, *Die Ruine als Modell der Differenz = Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit*, Hrsg. Nicola von VELSEN, Köln, 1986, 176–190; Alexander MARINOVIC, *Neues Leben blüht aus den Ruinen*, Die Kunst (München), 1988, Mai, 370–377; Uő., *Neues Leben blüht aus den Ruinen: Die Ruine als Motiv der bildenden Kunst*, Kunstpresse, 1989, Juni, 4–9.

²³ A háború szörnyűségeit szenvedélyes irodalmi műben is panaszló Salvator Rosa *Astraea visszatérése* című, 1640–1645 körül készült festményén – mely a harmincéves háború végén megerősödő békevágyat fejezi ki – düledező, romos ház udvarába, az égi látomástól megrettent parasztok körébe száll le az Igazságosság istennője (Bécs, Kunsthistorisches Museum, Itsz. 1613).

²⁴ Jan BIALOSTOCKI, *Művészet és Vanitas = J. B., Régi és új a művészettörténetben*, Bp., Corvina, 1982, 213. „Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein; / Wo jetzund Städte stehn, wird eine Wiese sein... / Was jetzund prächtig blüht, soll bald zertruten werden; / Was jetzt so pocht und trotzt, ist Morgen Asch und Bein...” Andreas Gryphius német barokk költő versét idézi MARINOVIC, *Neues Leben...*, i. m., 372.

²⁵ Például Jakob van Ruisdael, Johann Heinrich Schönfeld, François de Nômes vagy Salvator Rosa művei. MARINOVIC, *Neues Leben...*, i. m., 375; BÖRSCH-SUPAN, *Vergänglichkeit...*, i. m., 100–101. A háborús aktualitás metaforikus formában bibliai témát feldolgozó ábrázolásokban is megjelenhetett. Poussin *A jeruzsálemi templom lerombolása* című, 1638–1639-ben keletkezett, antik romokat ábrázoló festménye – melyet a pápa III. Ferdinándnak küldött ajándékká császárrá választása alkalmából – talán Mantova 1627-es, a császári csapatok által történt elfoglalására utal (Bécs, Kunsthistorisches Museum, Itsz. 1556).

kat, a fájdalmasan gyászoló várfalakat: félig leomlottan, rendszertelenül elhullva, az idő vasfogától omladozva már alapjaiban is. [...] Fölötte szabadon süvít a szél, a kövek rend nélkül széthajgálva. [...] Ó, Istenem! Miért is születtem akkor, amikor látnom kell Jeruzsálem érseki székesegyházának rettenetét: anélkül, hogy újra a mennyhez, Istenhez (méltó) székhely épülne? [...] Az ideg feszültség éles fájdalmától eláll bennem a lélegzet, nem tudok tovább haladni, karom ernyedten hull alá, szememet az égre szegzem: »Ámuljatok el ezen ti egek, és kapui borzadjatok meg.« (Jer. 2, 12.)²⁶

Széless nem említi a romokhoz kapcsolódó konkrét nemzeti vonatkozású történeti eseményeket, holott könyve más részeiben ír Szent Istvánról, Bakócz Tamásról, Oláh Miklósról. A múltat csak általánosságban, mitológiai²⁷ és bibliai példákon keresztül érzékelteti. A panaszirodalom hagyományainak továbbélését jelzi, hogy utalásokat találunk azokra az ószövetségi elemekre (a jeruzsálemi templom pusztulása, Jeremiás siralmi), amelyek a *Querela Hungariae*-toposz jeremiadás irányzatának fontos összetevői voltak. Ugyanakkor Széless a barokk teatralitásra jellemző módon kiszámított hatáskeltéssel, felvezetéssel helyezte el szövegébe a deklamáló jellegű, patetikus és expresszív leírást.²⁸

A 17–18. század folyamán Európában – elsősorban Claude Lorrain, Nicolas Poussin, majd Hubert Robert művészete nyomán – egy nosztalgikus, elégikus, festői, néha idilli-kus hangulatú romfestészet terjed el. Megváltozik a romábrázolások hagyományos jelentésrétegei közötti arány- és viszonyrendszer: a mulandóság, a „Memento mori”-gondolat – részben az újra megerősödő archeológiai szemlélet hatására – egyre inkább háttérbe szorul a – többnyire antik – romokból áradó fenségesség és emelkedettség, a „Roma aeterna” szemlélet mögött. Ugyanakkor az emelkedettség lesz a fő hangulati eleme a nemzeti eszme és öntudat erősödésével párhuzamosan főleg Angliában és a német területeken megszorodó, a nemzeti múltat idéző romábrázolásoknak is.

A másfél évszázados török elnyomás emlékének elhalványulásával a korábbi szenvedélyes, tragikus és zaklatott felhangokat a történeti érdekű épületek romjainak 18–19. századi magyarországi leírásaiban is egyre gyakrabban nosztalgikus, elégikus, néha rezignált hangulat váltja fel. A romok egyszerre tanú a történelem és a természet megállíthatatlan, örök körforgásának, illetve a nemzeti múlt, a dicsőséges és hősi előidők nagyságának. A hazafias büszkeséget azonban gyakran árnyékolja be a leírásokban a nemzeti szomorúság és gyász érzése, mely – mint már Széless György leírásában is láttuk – legtöbbször a szóhasználattal²⁹ is hangsúlyozásra kerül. Az „előbbi dicsőségnek csak a szo-

²⁶ SZÉLESS György, *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház: Széless György 1761. évi leírása a Szent Adalbert székesegyház és a Szent István templom romjairól*, Esztergom, Kultsár Alapítvány, 1998, 55–57. Egy részét idézi LÖVEI Pál ismertetése, *Műemlékvédelmi Szemle*, 1998/1, 251.

²⁷ A mitológiai arany-, ezüst- és vaskor említése a humanista hagyományok továbbélésére utal. Nagyszombati Márton 1522-ben írt, *Ad regni Hungariae proceres* című versében így írt: „Akkor Saturnusnak arany századja virágzott, / S földre a csillagos ég kedves ajándéka hullt.” *IMRE, Magyarország panaszai...*, i. m., 153.

²⁸ A barokk patetikus romszemléletéről: *Kunstwerk oder Denkmal?*..., i. m., 68.

²⁹ „Mind a’ két kő” – olvashatjuk Székesfehérváron talált emlékekről – „tanujok e’ régi ditső Város viszontagságainak, mellyek azt mind fényes, mind szomorú állapotba helyeztették a’ Nemzetnek külömbféle

morú emlékét őrzi” – írja Bél Mátyás – a visegrádi vár romja. „Már rom, és a korvini ékességnek szomorú emléke” Mátyás nyéki villája is.³⁰

A leírásokban továbbél az értékvesztés hangsúlyozásának a Querela Hungariae-toposzból kialakult retorikai hagyománya is. „Salamon Torna! Oh te bánatnak és keserűségnek helye! Sok titkos szomorúságnak néma bizonyosága! Tehát csak te maradhattál meg régi formádban a’ Visegrádi fényes épületekből? Hol vannak azon Paloták, melyekben Károly Király Menyegzőit tartotta? Hol vannak azon függő kertek, melyekben Erzsébet Királyné gyönyörűségét találta? Hol vannak Mátyás Királynak úgró kutjai és a’ Diadalom innepeken hol fejt, hol veres bort vesztő Múzsáknak alabástrom képeik? [...] Óh szép, de szomorú emlékezet!”³¹ A tágabb irodalmi hagyományok továbbélését jelzi ugyanakkor a bibliai eredetre visszavezethető, Európában a középkor óta népszerű „ubi sunt?” („hol vannak?”) Vanitas-motívum retorikus alkalmazása. Hol van ma már – kérdezte Sándor István is – „Mausol Királynak ama’ híres Koporsója [...]”? Hol a’ mi régi Királyainknak sírjaik?”³²

„A’ Visegrádi Vár” – olvashatjuk máshol – „egy a’ legrégebb és legnevezetesebb Várai között Hazánknak; mely Nemzetünk’ sok törzsök Királyainak, ’s Országunk’ Palladiumának sokáig lakó helye volt. Az ő hajdani virágzó állapotját, mikor I. Károly alatt sok Népeknek törvényt szabot, Hazánk’ történetirői elég bőven megírták; ma már lehetetlenség írásainkban az ő omladékjait úgy öszve rakni, hogy az ő fényességében, ’s épségében állítsuk elő az olvasásban ’s régiségekben gyönyörködő Olvasóink előtt: nem is az a’ tételünk, hanem csak, hogy számoljunk Hazánkfiainak ennek mostani állapotjáról, a’ mellybe az eldühösödött Osmanok’ dúló kartátszai után, a’ mindent megemészítő időnek vas fogai hagták.”³³

Az egykori dicsőség és nagyság elvesztését Visegrád romjainak leírásakor Kisfaludy Károly is panaszolja:

Bús dőledék! mily csendesen állsz ködlepte tetődön,
Nézve komordan alá a Duna habja közé!
Lakja királyinknak, Visegrád! hajdanti virágod
Porba omolt, s élted nemzeti gyászba vegyült [...]

boldog vagy boldogtalan körülményeinek szerént.” (Hazai Tudósítások, 1806, 344.) „Ezen Királyi város fényre minekutánna hatodfélszáz esztendőig tartott volna, szomorú homályba borult [...]. Székes Fejérvár’ nevezetes épületeinek semmi nyomain sincsenek mai nap; várának csekély részei állanak fenn.” (Tudományos Gyűjtemény, 1818, VI, 51–53.) Az I. Lipót által lerontatott kanizsai vár csak a „földből kiálló czövekekben mutatja régi fontosságának szomorú maradványait.” (Uo., 1825, VI, 57. Kiemelések tőlem – P. J.)

³⁰ BÉL Mátyás, *Pest megvételéről*, ford. SZABÓ Béla, Szentendre, 1977 (Pest Megyei Múzeumi Füzetek, 10), 120–121.

³¹ Hazai Tudósítások, 1806, 426.

³² Sokféle, 1808, IX, 115–117. PAPP Júlia, *Művészeti ismeretek gróf Sándor István (1750–1815) írásai-ban*, Bp., Akadémiai, 1992 (Művészettörténeti Füzetek, 21), 36. Az „ubi sunt?”-motívumról: BIALOSTOCKI, *Művészet... i. m.*, 208; LUKÁCSY Sándor, *Ubi sunt: Egy formula rövid életrajza* = L. S., *Isten gyertyácskái*, Pécs, Jelenkor, 1994, 286–318.

³³ Tudományos Gyűjtemény, 1821, XI, 89.

[...] elhunytál; az enyészet vas keze rajtad
 Vad diadalmi jelül hamvadon edzi dühét.
 Küzdél bár, de magas díszeidnek hullani kelle,
 Míg pártolt fiaid oszlopa, sírja levél.
 A múlt századokat látom feltűnni körülöd,
 S lengve vonulni az est sűrű homálya felé;
 S mint a honvesztett láng képzetű visszaröpülnek,
 Lelkem is úgy felleng a kegyes árnyak után.³⁴

Az értékvesztést hangsúlyozó retorikai fordulatokkal találkozunk Hunfalvy Jánosnak a fent idézett Kisfaludy-költéménnyel „illusztrált” Visegrád-leírásában is. „I. Károly és I. Mátyás pompás építményei, mellyeket egykor földi paradicsomnak neveztek vala teljesen elenyésztek, s most már csak a Salamon tornya, a felső vár s az összekapcsoló falak romjai merednek az ég felé, búslakodva az eltűnt dicsőség felett.”³⁵

Arany János a *Toldi szerelmének* VII. énekében Visegrádról írva – ugyancsak az „ubi sunt?”-motívum alkalmazásával – szinte önálló betétként iktatja be az egykori fénycs³⁶ és a saját korabeli szomorú állapot összevetését:

20.

[...] Vizsegrád, Vizsegrád! hol hajdani fényed?
 Magas fellegvárád? parti építményed?
 Dunapart hosszában kerti ékességed?
 Mérföldekre nyúló, párduclakta nyéked?

21.

Ott, hol négy királynak azon idő tájba’
 Megfért volna minden udvari pompája,
 Meg sem töltve bizony negyedfélszáz termét:
 Most rókafi sunnyog, ássa kicsiny vermét.
 Nem néz le kevélyen a Dunára kapu,
 Belül is a zöld tért gaz veri fel, lapu;
 Oda van a lépcsők márvány büszkesége:
 Nyolc egész nagy ölnyi pazar szélessége.

³⁴ KISFALUDY Károly *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 15–16. Említi – a művész Visegrádot ábrázoló, elveszett festményével együtt – VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Kisfaludy Károly*, Bp., Akadémiai, 1973 (Művészettörténeti Füzetek, 5), 39; KESERŰ, *Várábrázolások...*, i. m., 228. A motívummal a *Hymnus* és a *Huszt* mellett Kölcsey *Zrínyi dala* című költeményében is találkozunk: „Itt van a hon, ah, nem mint a régi: / Pusztaságban nyúlnak el vidéki, / Többé nem győzelmek honja már; / [...] / Itt van a bérc, s omladék fölette, / Mciy a hőst és hírét eltemette, / Bús feledség hamván, s néma hant.” KESERŰ, *Várábrázolások...*, i. m., 227.

³⁵ *Magyarország és Erdély eredeti képekben*, rajzolta ROHBOCK Lajos, írta HUNFALVY János, I. Darmstadt, Lange, 1856, 222–223.

³⁶ Ezt Arany – mint jegyzetében közli – Oláh Miklós nyomán írja le.

S a négyszögű udvar eme lépcsők felett,
 Negyven láb magasan – hej! az is oda lett,
 Nem ragyog a földje márvány kirakással,
 Nincs beárnyékolva illatozó hárssal,
 Nem is veszi környül nagy paloták szárnya,
 Száz meg száz ablakkal a kies Dunára;
 Maga a koronát féltő hegyi fészek,
 Az is összeomlott, letörék a vészek.³⁷

A nosztalgikus „borongást” befejező sorok jelzik, hogy Arany korában még elevenen élt a siratóénekek, siratódalok műfaji hagyománya:

De mihaszna borong rajta képzeletem!
 Sirató dalommal föl nem építhetem.

A *Querela Hungariae*-toposz retorikai elemeinek továbbélése azokban a leírásokban is megfigyelhető, amelyek a képzőművészeti és az irodalmi szentimentalizmus és romantika „elhagyatott rom”-motívumával rokoníthatóak. A motívum ószövevségi előképére³⁸ utal Széless György az esztergomi templomromok leírásában: „és más nem is lakik benne, mint varjak, boszorkányok, tanyája az éjszakai baglyoknak, menedéke a denevéreknek, szállása az éjjeli hollóknak. Ahogyan az Úr szava szól Izsaiásnál [...]”³⁹

A már csak baglyok-lakta romok okozta látvány szomorúságával később gyakran kapcsolódott össze a régi, vitézi dicsőség és a nemzeti érdek említése. „A’ Kővárak oda vagynak, 's a' régi hírünk és tekintetünk is utánok mentt” – írja Sándor István *Egygy régi 's pusztá Várnak meglátogatásakor* című írásában.⁴⁰ Számos hazai vár „tsak kő halmok és a' baglyok, denevérek lakásául szolgáló Omladékok, mellyek szomorú el-pusztulásokban, az el multt jobb időt és annak Vitéz hőseit mély halgatástól körül véve, komoly ábrázattal fájlalják.”⁴¹ A rommá lett várakban – olvashatjuk máshol – „most már a' nemzeti kárt hirdető hollók fészkelvén, és éjjeli denevérek rejtekezvén, nem emberi népet,

³⁷ ARANY János *Összes művei*, V, kiad. VOJNOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1953, 145. Egy részét idézi MAROSI, *Visegrád...*, i. m., 8.

³⁸ „13. És fölveri palotáit tövis, csalán és bogács a bástyáit, és lesz sakálók hajléka és struczok udvara.

14. És találkozik vadmacska a vadebbel, és a kísértet társára talál, csak ott nyugszik meg az éji boszorkány és ott lel nyughelyet magának.

15. Oda rak fészket a bagoly és tojik és til tojáson és költ árnyékában, csak ott gyűlnék együvé a sasok!” (Ésaiás könyve 34, 13–15.)

„Dob trombita zengés, lövés és sok féle musikáknak zengési, / Ez helyen hallattak vigasságot hozo szerszámoknak csengési, / Kik helyén hallatnak most köfalí között baglyoknak üvöltési” – fejezi be Paskó Kristóf is 17. századi költeményében Székesfehérvár pusztulásának leírását. RMKT XVII/10, Bp., Akadémiai, 1981, 158.

³⁹ SZÉLESS, *Az esztergomi...*, i. m., 55–57.

⁴⁰ Sokféle, 1808, IX, 124–127; PAPP, *Sándor...*, i. m., 35–36, 147–148.

⁴¹ Tudományos Gyűjtemény, 1821, II, 37–39.

hanem puszta düledékeket, omladékokat szemlélhetni.”⁴² Ugyanakkor a régi romok természetben való feloldódásának a 18–19. század fordulóján egész Európában népszerűvé, sőt a tájkeretekben felállított műromok⁴³ nyomán szinte divatossá váló melankolikus, lélegikus szemléletével is találkozunk ezekben a leírásokban.

A panaszirodalom retorikai fordulatai olyan leírásokban is továbbéltek, amelyekben a kor új kihívásai következtében a korábbi hangsúlyok már eltolódtak,⁴⁴ a szemlélet megváltozott. Régi épületek ellenség által történt lerontásának említésével azokban az írásokban is találkozunk, amelyek – a műemlékvédelmi szemlélet és gondolkodás kialakulásának fontos elemeiként – figyelemfelkeltő vagy figyelmeztető szándékkal számoltak be elpusztult, illetve pusztuló építészeti emlékekről. „Nagy Szerentsétlensége Hazánkknak, hogy a’ Mesterségeknek szép mívei, és a’ Magyarok jó ízlésének tanubizonyságai részszerént a’ vad Szomszédok ellenséges pusztításai; részszerént véletlen esetek által elenyésztek.”⁴⁵

A tudósítók azonban gyakran kárhoztatják az utódok hanyagságát, tudatlanságát és nyereségvágyát is. Thury György zalai sírhalmát „a’ Kereszténység’ vad ellensége fel-dúlta [...], ’s a’ gondatlan unoka feledte megújítani.”⁴⁶ A motívum említésével egyre inkább – egyfajta ellenpontozásként – az emlékek állapotában bekövetkezett kortárs és közelmúltbeli hanyatlások hangsúlyozódnak. Fejér György Jankovich Miklós gyűjteményét bemutató írásában azt a nagy pusztulást fájjalja, amely a II. József által felosztott szerzetesrendek kincseiben végbement. „Nagy csapást tettek ugyan Hazánkban a’ Tatárok – a’ két száz esztendőig dülő Törökök – de mégis valóban hajdani díszünk nagyobb hajótörést nem szenvedett, mint midőn a’ Honnyi Királyaink, Királynéink, Naggyaink, ’s ditső őseink’ adakozásából, hét száz esztendőknél szüntelen veszélyei között fen tartatott kincseink – emlékeink, – Hazai szorgalmatosságunknak, és Mesterségeinknek remekjei a’ világosítás színe alatt, fel áldoztattak.”⁴⁷ Jankovich Miklós már egyenesen úgy véli, hogy a hazai ókori és középkori emlékek pusztulását nem elsősorban a háborúk dülései, hanem a békeidők hanyagsága és haszonlesése okozta. Mennyi nagy-

⁴² *Uo.*, 1827, II, 44. „Ott állsz Visegrád, ősz Dunánk felett / Intő szoborként, pusztuló romodban, / Ó, mennyi század víva ostromodban, / Míg fénylakodból baglyok fészke lett...” Császár Ferenc versét (Honművész, 1841, 166) idézi SINKÓ Katalin, *Művészet Magyarországon 1830–1870: Katalógus*, II, szerk. SZABÓ Júlia, SZÉPHELYI F. György, Bp., MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1981, 448. „Sűrűn laknak itt csókák, s olykor a királyi sas is emelkedik légből a márvány maradványokról” – olvashatjuk a 19. század közepén egy Visegrád romjait ábrázoló metszet leírásában. *Visegrád albuma*, magyarázta HAUFLER J., rajzolta és kiadja SZERELMEY Miklós, Pesten, 11.

⁴³ Adrian von BUTTLAR, *Az angolkerék* – GALAVICS Géza, *Magyarországi angolkerék*, Bp., Balassi, 1999, 36–41.

⁴⁴ Hangsúlyeltolódást jelez, hogy néhány írásból és költeményből (például Kölcsey *Huszt* vagy Kisfaludy Károly *Mohács* című verséből) a veszteségek, a nemzeti tragédiák felsorolása után már a nemzet felemelkedésébe vetett hit optimizmusa csendül ki. „De ne tsüggedj el reménységedben Nemzetem Genius; a’ természet időnként megújul, mért nem reménylhetnék ezt a’ Nemzetek?” – kérdi a Visegrád romjain merengő említett szerző is (Hazai Tudósítások, 1806, 426).

⁴⁵ *Uo.*, 1806, 235–236.

⁴⁶ Tudományos Gyűjtemény, 1825, VI, 56.

⁴⁷ *Uo.*, 1817, XI, 11–12.

szerű emlékekkel büszkélkedhetnénk – írja –, ha püspökeink nagyobb gondot fordítottak volna az egyházi emlékek fenntartására. A székesfehérvári ókeresztény katakomba is „noha mind a’ Római birodalom alatt, mind pediglen a’ vándorló vad népek’, és Vandálok dúlása között, nem különben a’ Töröknek kétszáz esztendőig dúló ostromában épen fentartott, nem előbb, mint most két esztendő előtt szemem’ láttára nagy erővel bétörtetvén, egy kertetske’ kerítésének alsó párkányára fordítatott.”⁴⁸

A *Querela Hungariae*-toposz évszázadokon keresztül formálódó asszociációi tehát – úgy vélem – hozzájárultak annak a „hieroglifikus tartalmi gazdagságnak”⁴⁹ a kiteljesedéséhez, amely a történeti nevezetességű épületek romjainak 19. századi képzőművészeti ábrázolásait jellemezte. A század első felében a nemzeti-hazafias szemlélet még a topográfiai hűséggel megrajzolt, illusztrációszerű romábrázolásoknak is áhítatos emelkedettséget kölcsönzött. A zsánerszerű alkalmazások⁵⁰ mellett a nemzet sorsának allegorikus megjelenítésére is szolgálhatott a viharos vagy tűzvészről zaklatott tájba helyezett rom több évszázados, a hazai romantika festészetében felelevenedő európai ábrázolási hagyománya. A *Querela Hungariae*-toposz 19. századi irodalmi továbbélése nagyszerű példájában, a *Hymnus*-ban szereplő „zivataros századok”, illetve a „dörgő fellegekbe” sújtó villámok képeit képzőművészeti alkotásokban is megjelenítették.⁵¹ Ligeti Antal festményén „a visegrádi vár a régmúlt és a jelen kettős idejében áll előttünk. Az elvonuló zivatar a zivataros múltat is jelképezi, melynek nyomán az egykor fényes vár e dicső múlt kriptája csupán.”⁵² Villámtól szabadt, viharos ég a háttére a zsámbéki templom romját ábrázoló acélmetszetnek is.⁵³

Itt is tanúi lehetünk ugyanakkor a szemlélet megváltozásának: a vitéz, dicső és zord múlt emlékei a 19. században alkalmanként – mint például Markó Ferencnek a visegrádi romok előterébe helyezett zsánerszerű jelenetet ábrázoló festményén (1859) – már a

⁴⁸ *Uo.*, 1827, II, 46–53.

⁴⁹ SZABÓ Júlia, *A tájrajzolás és tájfestészet = Művészet Magyarországon 1830–1870: Katalógus*, I. szerk. SZABÓ Júlia, SZÉPHELYI F. György, Bp., MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1981, 131. Vö. pl. Feszl Frigyesnek a zsámbéki (kat. 12), illetve a visegrádi romokról (kat. 374), Barabás Miklósnak Hunyadi János gárdi templomának (Entz Géza szerint az alsócsobói templomnak) romjairól (kat. 369), Klette Károlynak a makkosmáriai templom romjairól (kat. 381), Ligeti Antalnak (kat. 393), illetve Markó Ferencnek Visegrádról (kat. 399) készült alkotásait. A Visegrádról készült korábbi ábrázolások közül néhányat említ a II. kötetben SINKÓ Katalin, 444.

⁵⁰ Például Kisfaludy Károly *Éjjeli szelvésvész* című alkotása, melynek előterében középkori templomrom látható (Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 3173).

⁵¹ A mohácsi csata halottjainak temetését ábrázoló festményeken Orlai Petrich Soma borús, Kovács Mihály pedig viharos, villámló eget festett. Orlai Petrich Soma: *Perényiné temeti a mohácsi halottakat*, 1860-as évek, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 6825T; Kovács Mihály: *A mohácsi csata után Perényiné eltemeteti az elesetteket*, 1859 körül, Eger, Dobó István Vármúzeum, ltsz. 55.118.

⁵² *Művészet Magyarországon...*, I. m., II, 444, SINKÓ Katalin szócikke.

⁵³ A. Fesca acélmetszete Ludwig Rohbock nyomán (*Magyarország és Erdély...*, I. m., 197). MAROSI Ernő, *A zsámbéki kolostorromok: A struktúra analízisének kísérlete = Magyar műemlékvédelem*, X, szerk. HORLER Miklós, Bp., Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1996, 60.

kisszerű, köznapi és hősiesség nélküli jelen ellenpontozására szolgálnak.⁵⁴ „Valamint Magyar Elődink az eget és időt boszszontó Köszalokon magosan építették lakhelyeiket, úgy magosan is gondolkoztak, 's a' veszedelmektől nem tartottak. Utóik az alatsón völgybe ereszkedtek le, alatsónul gondolkoznak, 's félékenyekké lettek” – vélte már korábban Sándor István.⁵⁵

Völgyben ül a gyáva kor, s határa
Szűk köréből őse sas-lakára
Szédeleg, ha néha felpillant

– írta Kölcsey is a *Zrínyi dala* című költeményében.⁵⁶

A sürgető aktualitás, melyet a török elnyomás alóli szabadulás vágya motivált, s mely a keresztény Európa segítségével reménykedve festette le az ország kétségbeesett és kilátástalan helyzetét – a panaszirodalom húsba maró, mélyen átértett szenvedélyességével együtt – a 19. században már régen a múlté. A keserves tapasztalatok során formálódó irodalmi toposz idővel frappáns publicisztikai közhellyé vált. A zsámbéki templom romjairól Feszl Frigyes rajza nyomán készített illusztráció magyarázatában így sommázódott a hazai történelem: A keresztény hitre való áttérés után fényes „templomok, oltárok emelkedtek az egy igaz Isten tiszteletére. Majd jött a siralom napja, midőn betelt az idő, hogy a magyar nép megoszlattassék; vad ozmán táborok lepték el a hon vidékeit, s leronták a szent keresztet és feldúlták a templomokat [...]”⁵⁷

A panaszirodalom szemlélete és motívumai, az elveszett dicsőségét sirató, balsors-tépte nép képzete azonban mélyen beleivódott a nemzet tudatába, sőt alkalmanként talán tudatosan végig sem gondolt szellemi inspirációként is jelentkezhettek. Úgy vélem, Feszl Frigyes 1875 körül készített „legkülönösebb és legtalányosabb [...] műromos, düledező formában” elképzelt magyar emlékmű-terveinek értelmezéséhez is közelebb vihet ennek az analógiának a végig gondolása.⁵⁸

⁵⁴ *Művészet Magyarországon...*, i. m., II, 448. A monumentális, pusztulásukban is fenséges antik romok és a zsánerszerű, köznapias jelenetek – a képek előterében játszó gyerekek, pihenő pásztorok – szembeállítás kedvelt motívuma volt a 17–18. századi európai romfestészetnek is. MARINOVIC, *Neues Leben...*, i. m., 374.

⁵⁵ Sokféle, 1808, IX, 124–127; PAPP, *Sándor...*, i. m., 147.

⁵⁶ Kisfaludy Károly így ír Visegrádról: „Barna falad toppant vázként mered a levegőnek, / Mintha kivágya korunk mostoha terhe alól...” *KISFALUDY Válogatott...*, i. m., 15. „A magasra s a mélységre járó tekintet emlékeztethet Visegrád egykori nagyságára s jelen súlyedtségére.” HÄUFLER, SZERELMEY, *Visegrád...*, i. m., 11.

⁵⁷ Vasárnapi Ujság, 1855, 381.

⁵⁸ Hogy Feszl érdeklődött a magyar múlt építészeti emlékei iránt, jól mutatják a zsámbéki templom és a visegrádi vár romjáról készített, említett munkái, illetve a margitszigeti romokról, a budaszentlőrinci pálos kolostor kőtöredékéről és a kassai dóm tornyának címeres kövéről készített ábrázolásai. KOMÁRIK Dénes, *Feszl Frigyes 1821–1884: Kidíltási katalógus*, Bp., Budapesti Történeti Múzeum, 1984, 103–105; Uő., *A nemzeti elem Feszl Frigyes művészetében = Sub Minervae...*, i. m., 110; Uő., *A romantikus romkultusz Feszl Frigyes hazai tárgyú grafikájában*, *MűvÉrt*, 1990/3–4, 145–165. A „műromok” képeit közli még VAMOS Ferenc, *Feszl Frigyes és kora*, Magyar Művészet, 1925, 415.

Az egykor véres valóság tartalommal bíró rémkép ugyanakkor nemcsak a „nemzeti kárt hirdető”, gyászos romok ábrázolásában vagy a nemzethalál költői víziójában kelt életre. A múlt azáltal, hogy a tragédiáin való túllépés igénye válik kiindulópontjukká,⁵⁹ napjainkig fontos része lesz a nemzet felemelkedéséért küzdők öntudatos programjának. A nemzeti öntudat erősödésében kell keresnünk annak okát is, hogy a 19. században nem elsősorban a predestináció elvén alapuló ahistorikus, biblikus, hanem inkább a hőseket,⁶⁰ a korábbi nagyszerű cselekedeteket említő, történeti szemléletű panaszirodalom motívumai élnek tovább. A nemzeti önbecsülés a dicső múlt hagyományainak – köztük az építészeti emlékeknek – felemlítésével, képzőművészeti ábrázolásával erkölcsi megerősítést kapott,⁶¹ akkor is, ha ezek az emlékek pusztulásukkal a nemzet gyászos sorsára is emlékeztettek. S minden bizonnyal azért is.

⁵⁹ A visegrádi fellegrád romjai közül a dunai gőzösökre vetett pillantás „a múltból a jövőbe int, mellyben Magyarhon új felvirágzása ígérkezik.” HÄUFLER, SZERELMEY, *Visegrád...*, i. m., 15.

⁶⁰ Bitnitz Lajos zalai útja során „a’ hazáért vérzett, oda veszett hazafiak’ dicső árnyékait” maga körül „lengeni képzelvén [...] dicsőségek’ emléket”, azaz a „vitézül elhullott Thury György kanizsai kapitánynak Zrínyi György által 1570-dikben emelt sírhalmát” kereste, illetve Bajcsa várát, „hol 1579-dikben Zrínyi György, Batthyányi Boldizsár és Nádasdi Ferencz a’ Magyar vitézségnek remek példáját adák [...]” (Tudományos Gyűjtemény, 1825, VI, 56).

⁶¹ A hazai múlt művészeti, építészeti emlékeinek eliminálására irányuló szélsőséges törekvést a korban „érdemben szinte egyedül Széchenyi” képviselte. SZÉPHELYI F. György, *Felzárkózás vagy elzárkózás: Henszmann Párhuzamának eszmetörténeti összefüggéseihez = Sub Minervae...*, i. m., 93. A nemzeti kultúra múltbeli hiányosságait inkább a kortárs szellemi, művészeti viszonyok jobbítását célzó, figyelemfelhívó szándékkal említette Sándor István; PAPP, *Sándor...*, i. m., 72–73.

SZENTPÉTERI MÁRTON

ALSTED KOMBINATORIKUS SZÓNOKLATTANÁNAK POSZTUMUSZ KIADÁSA PISCATOR *RUDIMENTA ORATORIAE*-JÁBAN*

I. A kombinatorikus modell a régi magyar irodalomelméletben

Howard Hotson, az aberdeeni Alsted-kutató, fontos végkövetkeztetésre jutott Alsted ma túlnyomórészt Wiesbadenben található levelezésének, illetve a német enciklopédista különböző dedikációinak elemzését követően. Hotson szerint Alsted már korai korszakában is lényegében elsősorban a reformáció keleti – sziléziai, cseh és morva – perifériái felé irányította figyelmét, szemben a nyugati területekkel.¹ Kutatásaim Alsted és Szenci Molnár Albert levelezését illetően ugyanezt a tendenciát erősíthetik, a felsorolt keleti területek mellett – igaz, szerényebben – a korabeli Erdélyt is meg kell tehát említenünk Alsted érdeklődési területei között. Ugyanakkor elgondolkoztató, hogy Alsted a *Veraedust* – egy csak kéziratban elkészült kombinatorikus enciklopédia (*Colophon de Reformatione philosophiae...*) Gyulafehérvárott nyomtatott második specimenét – moráviai patrónusnak ajánlotta, s nem az erdélyi fejedelemtől vagy a helyi arisztokrácia valamelyik tagjától kért támogatást panszofikus művének kiadásához.² Mindenesetre Alsted keleti orientációja azt mutatja, hogy túl egyszerű volna csupán a harmincéves háború traumájával magyarázni, hogy Alsted elfogadta az egyébként a korban igen magas anyagi

* Ez a tanulmány az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1999. január 27-én elhangzott *Vajon elszigetelt volt-e Alsted kombinatorikus szónoklattana Erdélyben?* című előadásom írott változata, s egyben, mint előző ItK-közleményem is (*A grammatika oktatásának kombinatorikus módszere Johann Heinrich Alsted gyulafehérvári rudimentáiban*, ItK, 1998, 437–458), készülő PhD-disszertációm (*Alsted Erdélyben*) egy további előtanulmánya.

¹ Howard HOTSON, *Johann Heinrich Alsted's Relations with Silesia, Bohemia and Moravia: Patronage, Piety and Pansophia*, Acta Comeniana, 12(1997), 13–35. Itt köszönöm meg Hotson professzor úrnak, hogy hazánkban nehezen elérhető cikkét megküldte számomra.

² Lásd mindezekről részletesen *Szenci Molnár Albert és a „rózsakeresztes gondolkodásmód”* című előadásom (Budapest, 1999. április 15.) harmadik részét: *A Central European Example of Seventeenth-century Calvinist Intellectual Communication: J. H. Alsted and A. Szenci Molnár*, Contentware Hungary–Frankfurter Buchmesse '99, <http://magyar-irodalom.elte.hu/contentware>. (A tanulmány magyarul a JAK-füzetek *Tanulmányok a régi magyar irodalomról* című kötetében fog megjelenni idén ősszel.) J. H. ALSTED, *Veraedus ad perillustrem dominum... Wolfgangum Hoffmannum, liberum baronem in Grünpüchel... e Transylvania in Moravia expeditus a Johanne Henrico Alstedio*, editio secunda, Gyulafehérvár, 1637 (RMNy III, 1672, RMK II, 507/a). A *Veraedus*ról lásd részletesen SZENTPÉTERI Márton, *Egyetemes tudomány és a Világvége: Johann Heinrich Alsted Gyulafehérvárt írott kombinatorikus enciklopédiája*, kézirat.

juttatással járó gyulafehérvári állást, amelyet Bethlen Gábor ajánlott fel számára.³ Hotson tézisének szempontunkból különös jelentőségű az a része, amelyben arra utal, hogy Alsted a „nagy” enciklopédiát megelőző, korai panszofista műveit, amelyekben a keresztény kabbala legkülönbözőbb mnemotechnikai spekulációi, kiemelten a lullizmus kombinatorikája, kulcsszerepet játszottak, elsősorban keletieknek dedikálta, s a nyugati támadásoktól is éppen tőlük várta azok védelmét.⁴ Hotson cikke írásakor még nem értesülhetett arról, hogy az „ars combinatoria” meghatározó szerepét sikerült kimutatnom Alsted erdélyi, elemi grammatikáiban, így ő elsősorban a nemrég Prágában előkerült *Veraedus*-ban látja Alsted erdélyi, a kombinatorika iránt megújult érdeklődésének egyértelmű bizonyítékát.⁵

A következőkben egy olyan posztumusz Alsted-műről lesz szó, amely mind a gyulafehérvári grammatikai rudimenta, mind pedig a *Veraedus* tanúságát erősíti: Alsted révén a régi magyar irodalomelmélet eddig elhanyagolt, de jelentős komponense, a kombinatorikus módszer is meghatározóan jelen volt Erdélyben. Szerzőnk ilyen irányú érdeklődésével mindig is a reformáció keleti régióiban próbált népszerűvé válni, s ez a törekvése élete végéig megmaradt, sőt halála után is hatott, többek között fiatalabb kollégája, Johann Heinrich Bisterfeld jóvoltából.⁶ A *cyclognomonica oratoria* elemzésével egyúttal a hazai Giordano Bruno-recepció bővüléséről is szó esik majd, hiszen a kombinatorikus szónoklattan legfontosabb forrásai közül Raimundus Lullus és számos 16. századi lullista

³ A meghívás körülményeiről, okairól részletesen: Gerhard MENK, *Das Restitutionsedikt und die Calvinistische Wissenschaft: Die Berufung Johann Heinrich Alsteds, Philipp Ludwig Piscators und Johann Heinrich Bisterfelds nach Siebenbürgen*, Jahrbuch der Hessischen Kirchengeschichtlichen Vereinigung, 31(1979), 29–63. Köszönöm Szabó Andrásnak, hogy rendelkezésemre bocsátotta a nálunk nehezen elérhető cikk fénymásolatát. Lásd még Gerhard MENK, *Die Hohe Schule Herborn in ihrer Frühzeit (1584–1660): Ein Beitrag zum Hochschulwesen des deutschen Calvinismus im Zeitalter der Reformation*, Wiesbaden, 1981, 306–311.

⁴ „The extremely defensive attitude expressed in these title pages and dedications reveals two things about the reception of Alsted’s early pansophic works. The first is that they were suffering criticism from some quarter close to home; the other is that Alsted expected them to receive a much warmer reception to the east...” és „At deeper level, their [mármint a keleti kálvinista értelmiség] general intellectual milieu in the decade before White Mountain seems to have been more supportive of these ambitious pansophic plans than the atmosphere in which Alsted laboured. Alsted himself is the best indication of that, for he clearly found the most enthusiastic support for his pansophic writings, not in the more rigidly Calvinized centres of the Reformed world – Geneva, Zürich, Heidelberg, Leiden, Cambridge, or even Herborn – but in those eastern communities which had resisted this process of confessionalization the longest: in Silesia, with her long tradition of theological moderation; in Bohemia, still stamped by the universalist visions of Rudolfine Prague; and in Moravia, home of that precursor and variant of the Reformed tradition, the *Unitas Fratrum*.” HOTSON, *i. m.*, 34, 23; lásd az egész gondolatmenetet *uo.*, 21–34.

⁵ „After this torrent between 1609 and 1613, the flood of Alsted’s works on Lullism and the art of memory dried up altogether, and with it his dedications to Silcsians, Bohemians and Moravians virtually disappear. But when, in 1637, Alsted again publishes a small work on a combinatorial encyclopaedic system, he returns to this region to find a patron for it. The last publication concerning Alsted’s developing encyclopaedic plans is the second edition of a pamphlet entitled simply *Veraedus* surviving in a single known copy in Prague. It is dedicated to the Moravian nobleman Wolfgang Hoffmann...” HOTSON, *i. m.*, 20.

⁶ Bisterfeld kombinatorikus spekulációjáról és Leibnizre gyakorolt hatásáról: Massimo MUGNAI, *Der Begriff der Harmonie als metaphysische Grundlage der Logik und Kombinatorik bei Johann Heinrich Bisterfeld und Leibniz*, *Studia Leibnitiana*, VII (1973), 43–73.

művei, illetve Erasmus *De duplici copia verborum ac rerum* mellett mostani vizsgálódásunkban főképpen Bruno Alsted által 1612-ben, Frankfurtban kiadott *Artificium perorandi* című művét kell kiemelnünk.⁷

⁷ *Artificium auctore perorandi traditum a Jordano BRUNO Nolano-Italo, communicatum a Johanne Henrico ALSTEDIO*, Frankfurt am Main, 1612; Jordani BRUNI Nolani *Opera Latine Conscripta*, Faks.-Neudruck der Ausgabe von FLORENTINO, TOCCO und anderen, Neapel und Florenz, 1879–1891, 3 Bd. in 8 Teilen, Stuttgart–Bad Cannstatt, 1962, 2 Bd., 3 Tl., 325–404. Egy hazai ritka példány megvan a Keszthelyi Helikon 871085-ös raktári számán. Egy másik hazai példányról: MÁTRAI László, *Két ritka Giordano Bruno-kiadásról*, MKsz, 1959, 280–281. Ez a példány azonban ma nem lelhető fel a Tiszántúli Református Egyházkerület debreceni könyvtárában. A magyar Bruno-recepcióról általában: KOLTAY-KASTNER Jenő, *Giordano Bruno a magyar irodalomban*, It, 1950/2, 101–107. A szónoklattan körkörös módszerének elején Alsted utal legfontosabb forrásaira, amelyekből nem kevés munkával (non sine labore) gyűjtötte össze a tudnivalókat: „Atque haec est inventio argumentorum oratoriorum [értsd a *cyclognomonica* előtti enciklopédia-fejezet-részeket, mint a Cap. IV. *De inventione argumentorum in genere, et docentium in specie*, a Cap. V. *De inventione argumentorum delectantium*, a Cap. VI. *De inventione argumentorum moventium* és a Cap. VII. *De argumentis secundum quatuor causarum genera*], quam non sine labore collegimus ex Raimundi Lullii arte magna et brevi, Syntaxi Gregorii Tholozani, Cyclognomicis Gemmae Frisii, Rotis Jasonis de Nores, et scriptis Jordani Bruni.” ALSTED, *Encyclopaedia*, Herborn, 1630, 476. Alsted Lullusnak az ún. Zetzner-kolligátumban olvasható *Ars magna* és *Ars brevis* változataira céloz; lásd Raymundus LULLUS, *Opera ea...*, Strassburg, 1617, OSZK Opp. 461 (editio princeps: uo., 1598). További források: GREGOIRE, Pierre de Tholosain, *Syntaxes artis mirabilis...*, Leyden, 1576, OSZK Ant. 8480 (Lasarus Zetzner 1600-as kiadását használtam, OSZK Ant. 5147); Cornelius GEMMA, *De arte cyclognomica...*, Antwerpen, 1569, OSZK Ant. 1329. Giasone Denores retorikai tárcsáiról lásd Lina BOLZONI, *Alberi del sapere e macchine retoriche = Omaggio a Folena*, I–II, Padova, 1993, II, 1150. Itt köszönöm meg Dobolán Katinak, hogy felhívta figyelmemet Bolzoni cikkére. Denores *Della rhetorica* című könyvében ír az Alsted alkalmazta tárcsákról (ezekről egyébként a *Circulus septimison* olvashatunk). Vö. Giasone DENORES, *Della rhetorica libri tre, ne' quali, oltre i precetti dell'arte, si contengono venti orationi tradotte de' più famosi et illustri philosophi et oratori, con gli argomenti loro, discorsi, tavole et ruote, ove si potrà facilmente vedere l'osservatione et l'essecutione di tutto l'artificio oratorio. Utilissimi a predicatori, a giudici, ad avvocati*, Venezia, 1584. Azzal kapcsolatban, hogy Alsted Denores közvetlen forrásból ismerte volna, joggal merülhetnek fel kételyek, ahogyan Alsted Gemmára vonatkozó ismeretei esetében is: „Alsted hat seine Kenntnis von ihm [értsd Gemma] offenbar nicht direkt, sondern durch die Bibliotheca selecta des Antonio Possevino..., die 1603 in Venedig erschien. Dort ist II, S. 192–194 das System Gemmas allerdings abwertend dargestellt, wogegen sich Alsted wendet.” Walter MICHEL, *Der Herborner Philosoph Johann Heinrich Alsted und die Tradition*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Johann Wolfgang Goethe-Universität zu Frankfurt am Main, 1969, 42. Michel valószínűleg Alsted következő megjegyzése miatt gyanakszik: „Si plura velis hanc in sententiam, adi *Cyclognomicae Gemmae*, librum satis subtilem: etsi Possevino aliter videtur.” ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 2328. Denoresszel kapcsolatban lásd a *Tabulae Iasonis de Nores utiles* című részt Possevínónál: Antonio POSSEVINO, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*, Venezia, 1603, 584 (egy wolfenbütteli példányt használtam: HAB 74 Quodl. 2^o). Bruno már említett retorikai műve mellett Alsted nyilván a Zetzner-kolligátumbeli művekre is utal (VII. *Jordanus Brunus de Lulliano Specierum scrutino*, VIII. *Idem de Lampade Combinatoria Lulliana*, IX. *Idem de progressu et Lampade Venatoria Logicatorum*), vö. i. m., 667–680, 681–743, 744–786. Erasmusra a *cyclognomicában* ugyan nem hivatkozik, de a forráskutatás nyomán nyilvánvalóvá vált, hogy Erasmus először 1513-ban, Londonban megjelent *De duplici copia verborum ac rerum* című könyve meghatározó volt mind Bruno, mind pedig Alsted variációtanáának kialakításában, vö. Desyderii ERASMI Roterodami *De duplici Copia Verborum ac Rerum Comentariorum duo...*, Strassburg, 1516, OSZK Ant. 3823(1). Erasmus e művéről: BALÁZS János, *A syntaxis ornata, avagy az ékes szókötés szintje* = B. J., *Magyar deáksg.: Anyanyelvünk és az európai nyelvi modell*, Bp., 1980, 582–588; Ann MOSS, *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*, Oxford, 1996, különösen 101–114.

Már a *Rudimenta linguae latinae* és társai elemzések világhossá vált, hogy a régi magyar irodalomelmélet kutatásakor az arisztotelészi–ciceroniánus–quintilianista és a rá-mista hagyomány mellett számolnunk kell a kombinatorikus modell hatásával is, amely túlnyomórészt a Herbornból érkező tudósok (Alsted, Bisterfeld és Piscator) közvetítésével került Erdélybe, és főként a keresztény kabbalista–lullista tradíció korabeli megnyilvánulása volt. Hogy a rudimenta lectiójának kombinatorikus szemlélete kapcsolatba hozható a keresztény kabbalával, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Alsted 1613-as grammatikájában a betűkről szóló fejezetet (Cap. 3. *De literis*) így zárja: „De his subtiliter disserunt Rabhini, Cabbalistsae, et Hebraei Grammatici, in quibus nominatim sunt Petrus Martinus et Franciscus Junius.”⁸

Azonban, mint majd látni fogjuk, tételeznünk kell a hazai kombinatorikus modell egy másik komponensét is, az erasmusi variációtant. Mindaddig, ameddig a *De duplici copia verborum ac rerum* kapcsolata a keresztény kabbalista kombinatorikus spekulációkkal nem tisztázott, jogos e megkülönböztetés.⁹

Korábbi tanulmányomban Alsted Gyulafehérvárott 1634-ben kiadott *Rudimenta linguae latinae* című, alapfokú grammatikájának *Lectio* című alfejezetével kapcsolatban olyan kombinatorikus lexikalizációs modellekről írtam, amelyek a betűk összes lehetséges szótag- és szóképző kombinációját táblázatokkal illusztrálják. Elemzésemben kimutattam, hogy az ábécé három alapbetűből való levezetése kapcsolatban állhat héber grammatikai forrásokkal, illetve magával a kabbala nyelvszemléletével is. Úgy tűnik, hogy ez, illetve a lexikalizációban is szerepet játszó paronomázikus rendezés Alsted saját invenciója volt, már ami a keresztény nyelvtanírókat illeti. A lectio kombinatorikus táblázatai azonban sok esetben másutt is feltűnnek. Balázs János szerint ebben nincs is semmi meglepő, hiszen ezek a kombinatorikus eljárások triviálisan adódnak, és már a görög grammatikákban is találkozhatunk velük.¹⁰ Ha el is fogadjuk Balázs álláspontját, ismerve a 16–17. század megnövekedett érdeklődését a kombinatorika iránt, mindenféle-képpen tovább kell gondolkodnunk a kérdésen.

Alsted grammatikájának elemzése után elsőként Bornemisza Péternél találok a betűket szótagokká, szavakká rendező (kombinatorikus) táblázatokkal. Szende Aladár közli Bornemisza a *Négy könyvecske a Keresztyéni Hitnek Tudományáról* című könyve elején található, „kitsin Gyeremtskeknek” szánt katekizmus elé beillesztett írás-olvasás-tanítását (*Az magyar írás olvasásnak módjáról*), amikor arról érvel, hogy a 16. században a magyar grammatika még nem leíró (deskriptív), hanem előíró (preskriptív), illetve oktató célú műfaj: „Oktató cél szolgálatában állnak az írás-olvasástanító munkák. Sajátosan a reformáció korának szülöttei ezek; t. i. Isten szavát akarták velük közelebb hozni a paraszti emberhez. Németországban nagyobb számmal jelentek meg az úgynevezett »Lesekünste«. A humanista nyelvtan megfelelő fejezete szolgált a mű alapjául. Beosztá-

⁸ J. H. ALSTED, *Compendium grammaticae Latinae Mauritio-Philippo-Ramae...*, Herborn, 1613, 29. Bibl. doc. Székelyudvarhely, 6822.

⁹ Erasmus és a keresztény kabbala kapcsolatáról: Werner L. GUNDERSHEIMER, *Erasmus, Humanism and the Christian Cabala*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 26(1963), 38–52.

¹⁰ BALÁZS János, *Hermész nyomában: A magyar nyelvölcselet alapkérdései*. Bp., 1987, 290.

sa ez volt: 1. Bevezetés. 2. Az ábécé betűi. 3. Mássalhangzók. 4. Kettőshangzók. 5. Szótagok. 6. Rövidítések. 7. Számok. 8. Kiskaté vagy néhány imádság.”¹¹

Szende a Bornemisza-lectio vélhető forrásaként Sylvester grammatikáját említi meg: „Lehetséges, hogy rokon Sylvester nyelvтанának első részével. Sylvester is »in usum puerorum« ír, de ez nála bizonyára csak ürügy. Különben tisztán tudományos igényű munka. Esetleges rokonságra utal az is, hogy Bornemisza is »szótevé« betűnek mondja a magánhangzókat, mint Sylvester, és »mássalzengő« betűknek mondják a mássalhangzókat mind a ketten.”¹²

A legtöbb korabeli grammatika (Sylvester, Molnár Gergely, Dévai Bíró, Szenci Molnár, Geleji Katona, Komáromi Csipkés, Ramus, Melanchthon, Heltai) vizsgálata után kijelenthetjük, hogy a Bornemisznál található táblázatos struktúra csak Sylvesternél, illetve Heltai Gáspár Luther-kivonatában, *A keresztyéni tudomannac fundamentoma...* című könyvében fordul elő.¹³ Ez utóbbi azonban szintén később íródott, mint Sylvester grammatikája. Az írás-olvasástanítások nagy részében ily módon nem találhatóak kombinatorikus táblázatok, így például a Szende által is említett Dévai Bíró Mátyás ortográfiajában sem. Feltételezem tehát, hogy a protestáns katekizmusok lectióin belül megkülönböztethető egy olyan csoport, amely a „morfológiai elemzés héber módszerével” (Hebrew method of morphological analysis) tart rokonságot.¹⁴ Alsted rudimentája esetében ez világos. Az egyik leghíresebb Lesekunst-író, Alsted egyik fontos forrása, és Szenci Molnár Albert révén a magyar kultúrtörténet szempontjából is igen rangos figura, Elias Hutter hebraista volt, grammatikai tevékenységének a kabbalával fenntartott rokonságára már utaltam a gyulafehérvári rudimentáról szóló tanulmányomban.¹⁵ A mi szempontunkból különleges jelentősége van azonban annak, hogy maga Sylvester János is hebraista

¹¹ BORNEMISZA Péter, *Negy könyvetske a keresztyeni hitnek tvdomanyarol...*, Sempten, 1577 (RMNy 396); SZENDE Aladár, *A XVI. század nyelvszemlélete*, Bp., 1938, 49–52, 49.

¹² *Uo.*, 51–56.

¹³ SYLVESTER János, *Gram(m)atica Hungarolatina in usum pueroru(m)...*, Sárvár, 1539 (RMNy 39); [DÉVAI BÍRÓ Mátyás], *Orthographia Vngarica...*, Krakkó, 1549 (RMNy 77); PHILIPP MELANCHTHON, *Grammatica latina*, Kolozsvár, 1556 (RMNy 135); MOLNÁR Gergely, *Elementa grammaticae Latinae...*, ed. ALVINCI Péter, Debrecen, 1602 (RMNy 887); SZENCI MOLNÁR Albert, *Novae grammaticae Ungaricae...*, Hanau, 1610 (RMNy 995); PETRUS RAMUS, *Grammatica latina...*, Lőcse, 1622 (RMNy 1276, 1277); [HELTAI Gáspár transl.]: *A keresztyéni tvdomannac fundamentoma (...) A magyar oluasasanac módgyáual egyetembe. A gyermetskéknek es az egyéb együgyü keresztyeneknek épülésére*, Kolozsvár, 1553 (RMNy 101). A grammatikák többsége megtalálható: TOLDY Ferenc, *Corpus grammaticorum linguae Hungaricae veterum*, Pest, 1866; illetve EÖRVÖS Loránd *Tudományegyetem: Fontes ad Historiam Linguarum Populorumque Uraliensium*, 4. Bp., 1977; Sylvester és Szenci grammatikáit a bloomingtoni Indiana Egyetem *Uralic and Altaic Series* 55. és 98. számában is megtalálhatjuk.

¹⁴ *History of the Study of Historical Syntax = Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft (HSK)*, Bd. 9.2, *Syntax*, Hrsg. J. JACOBS, A. v. STECHOW, W. STERNEFELD, T. VENNEMANN, New York–Berlin, 1995, 1138–1139; W. Keith PERCIVAL, *The reception of Hebrew in sixteenth-century Europe: the impact of the Cabbala = The History of Linguistics in Spain*, ed. Antonio QULLIS, Hans-J. NIEDERERE, Amsterdam, 1986, 21–38; *Uő., Renaissance linguistics: the old and new = Studies in the History of Western Linguistics, in honour of R. H. Robins*, ed. Theodora BYNON, F. R. PALMER, Cambridge, 1986.

¹⁵ SZENTPÉTERI, *i. m.*, 443–444.

volt, mégpedig a bécsi egyetem hébertanáráként.¹⁶ Balázs János Sylvesterről írott könyvében osztrák szakirodalomra hivatkozva a következőképp jelöli meg a bécsi héber tananyagot: „Az egyetemi határozatok szerint a Grammaticus Hebraeusnak Moshe Kimchi vagy Helias Levita Grammaticáját, Capnio (= Reuchlin) Rudimentáját, az ún. Grammatica Completensist s más egyéb hasonló régi jó héber grammatikai műveket kellett tanítania. Ezenkívül feladata volt az Ótestamentum egyes részeinek interpretálása is.”¹⁷

Sylvester grammatikájával kapcsolatban, a hangzók rendszerezésekor az RMNy is héber hatásról ír: „a hangzók rendszerezésénél pedig Johann Reuchlin héber nyelvtana lehettek mintái.”¹⁸ Mint ahogyan korábban már utaltam rá, a szavak tövekre és affixumokra (pre- és szuffixumokra) bontása az európai grammatikákban héber, kabbalista hagyományokra megy vissza, a módszer például az 13. századi David Kimhi *Széfer mikhlol* című grammatikájában is alapvető.¹⁹ A héber morfológiát olyan művek honosították meg a keresztény értelmiség körében, mint például Reuchlin már említett *De rudimentis Hebraicis* című könyve 1506-ból vagy Theodor (Buchmann) Bibliander *De ratione communi omnium linguarum et literarum commentarius* 1548-ból. Feltehetjük tehát, hogy Sylvester nem csak a magyar hangzók rendszerezésekor, azok írás- és ejtőmódjának clemzésekor, s nem csak a személyragoknak a személyes névmásokkal való egyezéséről szóló fejezetekben, hanem a morfológiát (szótagok, szavak stb. felépülését) tekintve is héber forrásokra alapozott, mégpedig olyanokra, amelyekből ő maga a bécsi egyetemen tanított.

Balázs a *Syntaxis ornatáról* szóló tanulmányában utal arra is, hogy Sylvester fordítói programja feltételezhetően kapcsolatot tartott fenn a már említett erasmusi variációval is.²⁰

A kombinatorikus szónoklattannak, a *cyclognomonica oratoriának* ezúttal nem Alsted hazánkban nagy hatású enciklopédiáiban található változatairól lesz szó, hanem Piscator

¹⁶ BALÁZS János, *Sylvester János és kora*, Bp., 1958, 331–332, 334–336; Uő., *A nyelvtanirodalom alapjai és a magyar nyelvtanirodalom kezdetei*, kandidátusi értekezés, Bp., 1958, II, 68–235. Lásd még DÁN Róbert írásait: *Sylvester és a „lingua primigenia” = D. R., Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon*, Bp., 1973, 37–46 (Humanizmus és Reformáció, 2); Uő., *Sylvester János héber betűi és forrásai*, MKsz, 85(1969), 163–168; Uő., *Sylvester Újszövetségének nyomdai és filológiai hátteréhez*, MKsz, 89(1973), 335–359.

¹⁷ BALÁZS, *Sylvester...*, i. m., 336. A hivatkozott forrás: Joseph ASCHBACH, *Geschichte der Wiener Universität*, I–III, Bécs, 1865–1877; W. HARTL, K. SCHIRAU, *Nachträge zum III. Bd.*, Bécs, 1893, III, 46. A *Grammatica Hungarolatina* héber forrásairól: BALÁZS, *Sylvester...*, i. m., 235–236.

¹⁸ RMNy I, 102.

¹⁹ Alsted egy posztumusz művének tanúsága szerint közvetlenül is ismerte Kimhi e könyvét: *Turris Babel Judaeorum...*, Herbom, 1639, 928–1106; hivatkozás a *Zohára*: 928, Kimhi könyvére: 937. Magam a Marosvásárhelyi Teleki–Bolyai Könyvtár és az OSZK XII. Polem. 2704. jelzetű példányaikat használtam.

²⁰ Nádasdy Tamáshoz Bécsből, Szegeci Lajos zsolnárfordításáról írott levelében idézi saját maga készítette fordítói kézikönyvének sorait: „Una eademque vox juxta varium orationis genus varie etiam interpretari debet.” BALÁZS, i. m., 590. Sylvester Erasmus-műről való – Balázs által feltételezett – tájékozottságáról: *uo.*, 582, 588–593, és főként 589–590. Balázs Rimayt is kapcsolatba hozza Erasmus variációjával: „Úgy tudom, eddig még senkinek sem tűnt föl, hogy Rimay János 1629. május 25-én I. Rákóczi Györgyhez intézett levelének retorikai jellegű észrevételei, amelyek költészetének megértését is nagymértékben segítik, szinte közvetlenül ugyanezekhez a XVI. századi nézetekhez kapcsolódnak.” *Uo.*, 593.

Rudimenta oratoriae című kompendiumában 1649-ben, Váradon – gyakorlatilag változatlanul – újra kiadott verziójáról.²¹ Tarnai Andor a Piscator-mű célközönségéről és népszerűségéről a következőképp vélekedik: „...Piscator egész Erdélynek szánta a *Rudimenta oratoriae*-t, és nemcsak papi hivatásra, hanem jogásznak, világi hivatalra készülő diákokra is gondolt, mert a *genus iudicialé*t elég részletesen taglalta benne.”²² Bán Imre alapvető irodalomelmélet-történeti monográfiájában pedig így ír: „Gyulafehérvári, nagyváradi és debreceni kiadásai sorakoznak egymás után, jeléül annak, hogy a kelet-magyarországi református oktatás kedvelt segédeszközei voltak.”²³ Bartók István is hangsúlyozza, hogy a „magyar iskolák számára kiadott retorikai tankönyvek közül a legtöbb kiadást Piscator és Buzinkai Mihály kompendiumai érték meg, mégpedig nemcsak a gyulafehérvári, illetve sárospataki diákok használatára.”²⁴ Mindezeket figyelembe véve még akkor is számolnunk kell a kombinatorikus szónoklattan bizonyos, egyelőre a kutatás által fel nem fedett recepciójával, ha tudjuk, hogy az őt, ma ismert *Rudimenta oratoriae*-kiadás közül mindössze az 1649-esbe került be a *cyclognomonica oratoria*.

²¹ A módszer lényegét nem érintő, apró változtatások például, hogy nem derül ki egyértelműen Alsted szerzősége, hiányzik a forrásokat felvonultató bekezdés stb. A *cyclognomonica oratoria* az 1620-as és az 1630-as enciklopédiában: J. H. ALSTED, *Septem artes liberales*, Herborn, 1620, 633–641, OSZK 610.564 (a *Septem... a Cursus philosophici encyclopaediae* első hét könyvét tartalmazza); Uő., *Encyclopaedia... i. m.*, 476–479. Az utóbbi olvasottságára jó példa lehet az a székelyudvarhelyi példány (Bibl. Doc. Székelyudvarhely, 5584), melyet tulajdonosa végigjegyzetelt, beleértve a kombinatorikus szónoklattant is, vagy Apáczai Csere János esete, aki – mint tudjuk – nagy buzgalmában lemásolta az enciklopédiát egészen a zenéig, így tehát a *cyclognomonica oratoriát* is kiírta: „a szorgalom dühe oly lázba hozott, hogy megragadtam Alstedius nagy Enciklopédiáját, és a hexiológiától kezdve egészen a zenéig minden tantételét leírtam...” (APÁCZAI CSERE JÁNOS, *Magyar Encyclopaedia*, kiad. SZIGETI József, Bukarest, 1977, 76.) A *Rudimenta oratoriae* kiadásairól: az RMNy csoport nemrég fedezett fel egy 1639-es, gyulafehérvári editio princepsét (RMNy 1766), ebben nem olvasható a kombinatorikus retorika. A következő, 1645-ös kiadás ennek változatlan utányomása. Bod Péter egyháztörténetében azt állítja, hogy a *cyclognomonica oratoria* már az 1645-ös kiadásban (RMK II, 658) is benne volt, ám ezt a forráskutatás nem erősítette meg; igaz, az OSZK mikrofilmje (FM2/1068) a sérült gyulafehérvári példányról készült, de sem a cím, sem pedig a könyv utolsó oldala – örszö hiányában – nem utal arra, hogy már ebben a kiadásban is lett volna valaminő verziója a *cyclognomonica oratoriának*. („M. Philippus Ludovicus Piscator... anno 1645 edidit Rudimenta Rhetoricae in usum scholae Albensis, eodem anno Rudimenta Oratoriae, cui adjunxit Cyclognomonicam Oratoriam, dedit varias etiam Manuductiones pro puerorum institutione.” BOD PÉTER, *Historia Hungarorum Ecclesiastica*, cds. RAUMENHOPIUS et J. J. PRINS, Leiden, 1890, tom. II, lib. III, cap. 19, § 12, 445.) A kombinatorikus retorika első hazai kiadása ezzel szemben az 1649-es rudimentában bizonyíthatóan megtalálható: Ph. L. PISCATOR, *Rudimenta Oratoriae, In usum Illustris Scholae Albensis. Praefixae sunt Tabulae methodum huius Libelli indicantes. Accessit item ad finem Cyclognomonica Oratoria, Studiosae Juventuti apprimè utilis et iucunda*, Várad, (Szenci Kertész Ábrahám), 1649 (RMK II, 718). Hogy az 1648-ban Heidelbergbe távozó Piscator részes volt-e még a döntésben, hogy Alsted művét tankönyvéhez csatolták vagy sem, egyelőre nem tudható, így őt vagy a kiadót, Szenci Kertész Ábrahámot kell az ötlet érdemi szerzőjeként számon tartanunk. A további két debreceni kiadásban (1662–1675 k., RMK II, 2033; 1703, RMK II, 2150) nincs benne a kombinatorikus retorika.

²² TARNAI Andor, *A váradai Orator extemporaneus = Klaniczay-emlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére*, szerk. JANKOVICS József, Bp., 1994, 365, vö. még 375–376.

²³ BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., 1971, 46.

²⁴ BARTÓK István, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”: *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Bp., 1998, 117.

Mivel a későbbi, debreceni kiadásokból szemlátomást hiányzik ez a rövid zárószöveg, leszögezhetjük, hogy a kombinatorikus szónoklattan kiadása kísérlet maradt csupán, ám e kísérlet ugyanakkor hozzátétőleg ezer példányban jelent meg!²⁵

II. A szónoklattan „körkörös módszere”

Lullus azt ígéri az *Ars brevis* elején, hogy segítségével minden lehetséges kérdésre választ találunk majd: „Subjectum huius artis est respondere de omnibus quaestionibus...”²⁶ Alsted a *Clavis*ban pedig így nyilatkozik: „Eius institutum fuit, concinnare artem generalem [értsd ars magna generalis Lulliana], cuius ope possemus disserere de OMNI SCIBILI.”²⁷

A 16. századi lullisták az ars Lullianát „panszofikus diszkurzív tudományként” kezelték.²⁸ Alsted ugyanehhez az interpretációs hagyományhoz kapcsolódik, mind akkor, amikor a tudományok rendszerezésének alapelvevé teszi az arst, mind pedig később, amikor már „korlátozottabb” érvényben nyilatkozik róla, s főként a szónoklattanban tartja fontosnak.²⁹ Az 1630-as enciklopédia ars Lullianát ismertető fejezete a módszer hasznát három pontban jelöli meg: „In genere haec ars est utilis ad tria. 1. ad sermonem de quacunq[ue] re instituendum, et orationem amplificandam. 2. ad quaestiones invenendas. 3. ad quaestiones dissolvendas, adeoque ad conclusiones probandas.”³⁰ Az enciklopédia logikatörténetében pedig a következőket írja Alsted az arsról: „Ad illos quod attinet, qui dicuntur Lullistae, illorum Logica mihi post diligentem et diuturnam hac super re meditationem ad Oratoriam pertinere videtur: qua de re infra in methodo Oratoriae.”³¹

Alsted itt utal vissza az enciklopédia most tárgyalandó kombinatorikus szónoklattánára, a *cyclognomonica oratoriára*. A metaforában, melyben a tudományok világa (orbis disciplinarum) az univerzummal kapcsolódik össze (lásd tabula 1.), a szónoklattanról ezt olvashatjuk: „legyen a copiát szerző Szónoklattan olyan, mint a termékeny Vénusz”

²⁵ Talán hasonló sorsra juthatott ez a retorikai eszköz is, mint Alsted a latin rudimentához frott nagyobbik mnemotechnikai szótára, amely lévén túl nagy s így nehézkes a tanulók számára, végül önállóan kellett hogy megjelenjen (*Latium in nuce...*), lásd erről részletesebben SZENTPÉTERI, *i. m.*, 453. A példányszám becslése a meglévő példányok számát s a 8” méretű könyvek szokásos pusztulási mértékét figyelembe véve Heltai Jánostól származik, segítségéért köszönettel tartozom.

²⁶ LULLUS, *Opera...*, *i. m.*, 1.

²⁷ J. H. ALSTED, *Clavis Artis Lullianae*, Strassburg, 1609, 20, OSZK Opp. 461. A Zetzner-kolligátummal egybe kötve.

²⁸ Bonner Johnstontól kölcsönzi a fordulatot. Vö. Anthony BONNER, *Llull's Influence: Lullism = Doctor Illuminatus: A Ramon Llull Reader*, Princeton, 1993, 65; Mark D. JOHNSON, *The Semblance of Significance: Language and Exemplarism in the „Art” of Ramon Llull*, PhD Diss., Johns Hopkins University, 1978.

²⁹ Alsted lullista tudományrendszerezéséről: Wilhelm SCHMIDT-BIGGEMANN, *Lullismus: Die Grundlage der Wissenschaften Lexikalisch = W. Sch.-B., Topica universalis: Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft*, Hamburg, 1983, 107–113 (Paradeigmata, 1).

³⁰ ALSTED, *Encyclopaedia...*, *i. m.*, 2332.

³¹ *Uo.*, 2021.

(sit... Oratoria tanquam foecunda Venus, suppeditans copiam). Az enciklopédia fejezetében pedig a *Praecepta* így szól: „A Szónoklattan a bőséges beszéd tudománya” (Oratoria est ars copiose dicendi: seu, est institutio eloquentia). Nem véletlen tehát, hogy a retorikai *cyclognomonica* az *Oratoria* invencióról szóló alfejezetének végére kerül, hiszen a módszer topikus retorika, sőt mint majd látni fogjuk, egyetemes topika (topica universalis).

Alsted a *cyclognom(on)ica* terminust Cornelius Gemma Frisiustól veszi át. Antwerpenben, 1569-ben Christophorus Plantin nyomdájából került ki Gemma *De arte Cyclognomonica* című könyve, mely a lullizmus, a kabbala, a hermetizmus és a mnemotechnika sajátos egyvelege, és Alsted bevallott forrása mind a *cyclognomonica*, mind pedig annak szónoklattani alkalmazása esetében is. Walter Michel szerint azonban Alsted nem közvetlen forrásból, hanem Antonio Possevino *Bibliotheca Selectá*jának megfelelő fejezete alapján dolgozott.³² Gemma Hippokratész, Galénosz, Platón és Arisztotelész filozófiáját kívánta egységesíteni egy olyan „körkörös módszerben” (methodus circularis), amely minden tudomány igényeit ki tudja elégíteni, és más módszereknél kényelmesebb utat nyit meg a tudás egységesítése és megszerzése előtt (via compendiosa). Gemma módszere is a neoplatonikus elvre épít, amely szerint az emberi értelem a kozmoszsal harmonizál, így az ő enciklopédiája is világtükör (speculum mundi). Akárcsak Alsted műve, amelyben a tudományok körei az égitestek szféráival harmonizálnak (tabula 1.).³³

Alstednél a *cyclognomonica* terminus – tudomásom szerint – először az 1620-as enciklopédiában (*Cursus philosophici encyclopaedia*, Herborn) tűnt fel. Mégpedig az *Oratoria* fejezetében, hiszen lullista retorikáját nevezi itt *cyclognomonica oratoriának*. 1630-ban a szónoklattani alkalmazás mellett – általánosabb értelemben – az elegendő tudományok (farragines disciplinarum) szekciójában is megtaláljuk, olyan tudományok társaságában, mint az alkímia, a kabbala, a mágia és az automatapoetica, amely az automaták elkészítését tanítja.³⁴

A *cyclognomonica* olyan tudomány, amely dialektikus vagy didaktikus tárcsák segítségével (beneficio circulatorum dialecticorum, seu didacticorum) teszi lehetővé, hogy bármilyen tudnivalóról helyesen beszélhessük, értekezhessünk (ars bene disserendi de quovis scibili).³⁵ Ez jól harmonizál azzal a fentebb idézett definícióval, amelyet Alsted már a *Clavis*ban is leírt az ars Lullianáról: „melynek segítségével minden tudnivalóról tudunk értekezni”. A *cyclognomonicának* két fő formája van: a verbális a filológiai tár-

³² Lásd a 7. jegyzetet.

³³ Cornelius GEMMA, *De arte cyclognomonica toni III doctrinam ordinum universam, unaque philosophiam Hippocratis Platonis Galeni et Aristotelis in unius communissimae et circularis methodi speciem referentes, quae per animorum triplex orbes ad sphaerae caelestis similitudinem fabricatos, non medicinae tantum arcana pandit mysteria, sed et inveniendis constituendisque artibus ac scientiis caeteris viam compendiosam patefacit*, Antwerpen, (Christophorus Plantinus), 1569, OSZK Ant. 1329 (kiemelések tőlem – Sz. M.).

³⁴ *Encyclopaediae Lib. XXXV. Sectio Decimaseptima. In qua delineatur Cyclognomonica, et inprimis ars Lulliana* = ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 2328–2337.

³⁵ „Cyclognomonica est ars bene disserendi de quovis scibili, beneficio circulatorum dialecticorum, seu didacticorum.” ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 2328.

Tabula I.
Az enciklopédia mint világtükör

<i>Coelum liberalium doctrinarum (1613)</i> ³⁶	<i>Coelum artium liberalium (1620)</i>	<i>Coelum philologiae (1630)</i>	<i>Coelum philosophiae practicae (1630)</i>
			Metaphysica – Primum mobile
			Pneumatica – Coelum crystallinum
			Physica – Firmamentum
	Lexica – Saturnus	Lexica – Saturnus	Arithmetica – Saturnus
	Grammatica – Jupiter	Grammatica – Jupiter	Geometria – Jupiter
	Rhetorica – Mars	Rhetorica – Mars	Cosmographia – Mars
Metaphysica – Sol	Logica – Sol	Logica – Sol	Uranometria – Sol
	Oratoria – Venus	Oratoria – Venus	Geographia – Venus
	Poetica – Mercur	Poetica – Mercur	Optica – Mercur
Logica – Luna	Mnemonica – Luna	Historica – Luna	Musica – Luna

„Hoc itaque nobis curae erit in hac nostra isagoge; quam comparare solemus cum heptazodio illo planetarum, ita ut lexica sit veluti Saturnus, planeta ordine primus et tardissimi motus: grammatica instar Jovis, planaetae blandi: Rhetorica veluti Mars, propter fulmina orationis, quae tradit: Logica instar Solis, ob singularem utilitatem, quam experiuntur omnes facultates, Oratoria tanquam foecunda Venus, suppeditans copiam: Poetica instar Mercurii, propter varietatem, quae requiritur in poesi: et denique; Mnemonica similis Lunae, propter ubertatem. Atque; hi sunt septem illi planetarum orbes, per quos stellae fixae, id est scientiae in philosophia theoretica, et prudentiae in practica, suas vires exserunt in universa vita.” (*Septem artes liberales...*, Herborn, 1620)

„Septem artes liberales, quae tanquam septem planetae discurrent in orbem disciplinarum...” (*Encyclopaedia...*, Herborn, 1630)

csákkal (circuli philologici) és a reális a pragmatikusokkal (circuli pragmatici). Ebben a struktúrában Lullus eredeti módszere a kései Alsted szerint lényegében *cyclognomonica realis*. Számunkra azonban most a filológiai változat (*cyclognomonica verbalis*) fontosabb, amely az enciklopédia ars copiae verborum-fejezetében található mint a „szöbbség tudományának” hatodik módszere. Ez a *variatio cyclognomonica*, amely filológiai-metafizikai (vagy -logikai) tárcsák elkészítését tanítja, melyeknek forgatásából születik a szöbbség művészete (*variatio cyclognomonica, quae conficit circulos philologico-metaphysicos vel logicos, et ex illorum revolutione deducit artificium copiae verborum*).³⁷ Alsted azt állítja, hogy elsőként Giordano Bruno tanította ezt a művészetet (primus, qui hoc artificium tradidit, est Jordanus Brunus), s egy rövid ismertető után arra inti olvasóját, hogy részletesebben a saját maga által kiadott *Artificium perorandi* című

³⁶ ALSTED, *Meta[physica] tribus libris tractata; Per Praecepta methodica: Theoremata selecta: et Commentariola dilucida. Omnia inferioribus disciplinis constituendis et percipiendis viam compendiarium patefaciunt*, 5. ed., Herborn, 1631, 5–8, OSZK 325.354. Az editio princeps 1613-as. Vö. még L. E. LOEMKER, *Leibniz and the Herborn Encyclopedists*, *Journal of the History of Ideas*, 22(1961), 326.

³⁷ *Uo.*, 2338.

Bruno-könyvben nézzen utána a módszernek (Sed videris hac de re Artificium perorandi autore Jordano Bruno, a nobis publicatum). A szöbbség tudományának előző öt változata a (variatio) lexica, a variatio grammatica, a variatio logica, a variatio rhetorica és a variatio poetica. Ebből a fejezetből úgy tűnik, hogy ezek a módszerek itt, szemben a hatodikkal (tehát a fentebbi variatio cyclognomoniacával) nem circulusok segítségével bővítik alkalmazójuk szó- és gondolatkincsét.

Az 1630-as enciklopédiában azonban olvasható a *cyclognomonica oratoria* 1620-as változatának módosítatlan utányomása is, amelyben viszont az első kör – a Circulus primus pro Copia verborum – ugyancsak a fenti filológiai variációkra támaszkodik, amellet, hogy egyéb, például metafizikai fogalmakat is kombinál, és tartalmaz több brunói ábécét (alphabeta peculiaria) is. Hogy megértsük ezt a látszólagos ellentmondást, és az alstedi enciklopédia egészének „összekuszált hierarchiájával” kapcsolatban is M. C. Escher képeire és Hofstadter idevágó értelmezéseire érdemes gondolni.³⁸

Quintilianus *Institutiones oratoriae* című művében a copia két formáját különböztette meg – a memória felosztásához hasonlóan –: természetes (naturalis) és mesterséges (artificialis) módszerekről ír (X,1,5–15).³⁹ Tanítványai számára a szókincs bővítésének természetes útját, híres írók könyveinek olvasását és kitűnő szónokok beszédeinek hallgatását ajánlja, és ironikus attitűddel utasítja el a mesterséges módszereket. Úgy tűnik, Alsted viszont mindkét utat tanítja, a quintilianista topika legitim módszerét, illetve a mechanikus változatot is. Ezért van tehát az, hogy a szöbbségnek kedvező filológiai variációs módszereket társcák segítségével is oktatja – mint a körkörös szónoklattan első körén vagy Bruno saját módszerében – és társcák nélkül is – mint az ars copiae verborum enciklopédia-fejezetében.

Alsted Bruno retorikájának előszavában utal arra, hogy a nolai negyedik alphabétumának kidolgozásakor lényegében Erasmus *De duplici copia verborum ac rerum*ának első könyvét rekapitulálja. Itt említi azt is, hogy a *Theatrum scholasticum*ban, a *Consilia-*

³⁸ Douglas R. HOFSTADTER, *Gödel, Escher, Bach. Egybefont Gondolatok Birodalma. Metaforikus fűga tudatra és gépekre, Lewis Carroll szellemében*, ford. LIPOVSZKI Gábor, Bp., 1999. „A »Furcsa Hurok« jelenség akkor fordul elő, ha egy hierarchikus rendszer szintjei között felfelé (vagy lefelé) mozogva váratlanul az eredeti szinten találjuk magunkat... néha az olyan rendszerek leírására, amelyekben Furcsa Hurkok fordulnak elő, az *Összekuszált Hierarchia* kifejezést használok...” I. m., 10.

³⁹ Marcus Fabius QUINTILIANUS *Institutio oratoria című művének 10 könyve*, ford. HOLUB Mátyás, Bp., 1873. „Kétségtelen, hogy mindenekelőtt mintegy kincseket kell gyűjtenie [a szónoknak], hogy aztán szükség esetén hasznukat vehesse. Ezek a kincsek a gondolatok és szavak bőségében rejlenek. Míg azonban a gondolatok minden adott esetben mások, csak ritkán közösek; a szöbbség, melyet szerzünk, valamennyire szól. Ha minden egyes gondolatra csak egyetlen kifejezés volna, kevesebb fáradsággal lehetne ezt megszerezni, mert magával a gondolattal egyszerre kínálkoznék a megfelelő kifejezés is. Mivel azonban egyik kifejezés megelőbb, (...) mint a másik: nemcsak ismernünk kell valamennyit, hanem szükséges, hogy amint a szónok emlékezetében felvonulnak, könnyen kiválaszthassa közülük a legjobbat. Ismerek olyanokat, akik valósággal betanulnak egyazon jelentésű szavakat, hogy a sok közül valamelyik könnyebben eszükbe jusson, vagy ha egyiket már használták s kevéssel utóbb újra szükség van rá, ismétlés elkerülése végett másikat vehessenek elő, mely ugyanazt legyen képes kifejezni. De ez egyrészt gyerekes eljárás és némileg hiába való fáradság, másrészt meg nem sok haszna van: mert aki ezt teszi, csak halomra gyűjti a szavakat, hogy ezek közül válogatás nélkül ragadhassa ki azt, amelyik legelőbb keze ügyébe akad.”

rius academicusban és a *Trigae canonicae*-ben ő maga is kommentálta Erasmus e variációs módszerét.⁴⁰ Lényegében ezek a feldolgozások épülnek majd be későbbi könyveibe, az *Orator*ba vagy az enciklopédia azon fejezeteibe is, amelyekre a *cyclognomonica oratoria* hivatkozik.⁴¹ Egyáltalán nem meglepő, hogy a körkörös szónoklattan Piscator-féle kiadása ugyanilyen rendszerbe ágyazódik, hiszen a *Rudimenta oratoriae* szerzője könyve megfelelő fejezetében szintén Erasmust rekapitulálta, nyilván Alsted nyomán. A felsorolt variációs modellek tehát (középkori előzményekkel) Erasmustól származnak, ám Bruno és Alsted Lullus kombinatorikus művészetének segítségével formalizálni és mechanizálni tudta mindezeket. Mai szóval azt mondhatnánk, Erasmus csak egy példatár-demót adott meg, míg a lullisták a software-t (az algoritmust és az adatbázist) is (tabula 2.).

Tabula 2.
*Formalizálás és automatizálás, dinamikus mnemotechnika*⁴²

a. input-fázis (Piscatornál impressio): a lexikonok (loci communes, praecepta stb.) memorizálása
b. kódolás: a memorizált lexikonok hozzárendelése az ars Lulliana betűihez
c. dinamikus szintaktikai processzus: a reprezentatív és a konvencionális jeleket (a betűket) kombináljuk tárcsák segítségével, eltekintünk e jelek jelentésétől, csak a jelek egymással való viszonya számít (operatív programozás, mint pl. a számítógép esetében is)
d. dekódolás: a kiadott kombinációk értelmezése

Előbb tehát meg kell tanulnunk a betűkhöz rendelt lexikonokat (az enciklopédia vagy épp Piscator kompéndiumainak szabályait, fogalmait stb.), s ezután immár a betűk kombinációival gyorsabban (celeriter) tudunk mentális processzusokat végrehajtani. Lullus az *Ars brevis* olvasóját arra inti, hogy pontosan tanulja meg a hozzárendeléseket, különben nem tudja helyesen alkalmazni az arstot: „Nam per unam literam habentem multa significata (...) alphabetum oportet cordetenus scire. Aliter enim artista arte ista non

⁴⁰ J. H. ALSTED, *Theatrum Scholasticum*. Herborn, 1610, 242–244, MTA 550.126; Uő., *Consiliarius academicus et scholasticus... Accessit consilium de copia rerum et verborum, id est methodo disputandi de omni scibili*, Strassburg, 1610, a konzultált példány az 1627-es kiadás a Heidebelgi Egyetemi Könyvtárban, UBH Res. N716; Uő., *Trigae canonicae, Quarum prima est Dilucida Artis Mnemologicae... Secunda est Artis Lullianae, a Multis neglectae et nescio quo edicto proscriptae, architectura, et usus locupletissimus. Tertia est Artis Oratoriae Novum Magisterium...*, Frankfurt am Main, 1612, a wolfenbütteli példányt használtam: HAB Q 99 Helmst. 8^o.

⁴¹ Lásd az *Orator*ban a permutációról és a transmutációról szóló részeket a *Mimeticán* belül (Sect. III) a *Virtus est colenda* mondat 1600-féle variációjával, illetve a variációk típus szerinti táblázatba rendezésével együtt: J. H. ALSTED, *Orator...*, Herborn, ed. tertia, 1616, 32–39, Bibl. Doc. Székelyudvarhely, 6704. Az *Orator* az Egyetemi Könyvtárban is megvan az Fc 306-os jelzeten (Herborn, 1612).

⁴² Yates összehasonlítva a klasszikus, retorikai mnemotechnikai hagyományt Lullus módszerével, többek között a következő különbségekre hívta fel a figyelmet: „Lull designates the concepts used in his art by a letter notation, which introduces an almost algebraic or scientifically abstract note into Lullism... Lull introduces movement into memory.” Frances YATES, *The Art of Memory*, London, [1966] 1992, 177–178.

poterit bene uti.”⁴³ Dame Frances Yates hívta föl a figyelmet a lullusi módszer népszerűségének egy olyan paradoxonára, amely most számunkra is fontos lehet. Lullus metódusának csodálatos hatékonyságáról, gyors megtanulhatóságáról legendák születtek, erről Alsted is ír a *Clavis* harmadik fejezetében – lényegében Skalics Pál nyomán – *Mirabiles effectus artificii Lulliani* címmel.⁴⁴ Yates azonban rámutatott egy olyan szöveghelyre az *Ars generalis ultimában*, ami ezt az „intellektuális csodaszert” (Klaniczay Tibor) erősen demisztifikálja: „Homo habens optimum intellectum et fundatum in logica et in naturalibus et diligentiam poterit istam scientiam scire duobus mensibus, uno mense pro theoretica et altero pro practica.”⁴⁵ Az artista sokkal gyorsabban dolgozik tehát, mint a logikus, de mielőtt az ars használatához kezdene, már jól képzettnek kell lennie a hagyományos logikában és a természettudományokban (naturalia) is. Ezután valóban két hónap alatt meg lehet tanulni Lullus módszerét. Az ars ebből a szempontból is inkább úgy működik, mint egy számítógép, nem gondolkodik helyettünk, de felgyorsítja a munkafolyamatainkat.⁴⁶ Ahhoz tehát, hogy artisták legyünk, meg kell tanulnunk a középkori curriculumot, Alsted esetében pedig az „egyetemes közhelykönyvtár” (bibliotheca universalis locorum communium), azaz a teljes enciklopédiát, Piscator esetében pedig legalább a *Rudimenta oratoriae* szabályait (igaz, abban az esetben, ha valóban hatékonyan akar dolgozni, ezen *cyclognomonica oratoria*-verzió alkalmazója sem kerülheti meg Alsted impozáns művét).⁴⁷ Hogy ez mennyire nem képtelenség, mutatja a következő idézet is: „Annak pedig, hogy szilárd műveltséghez jussunk, nincs hasznosabb módja, előnyösebb útja, mint az, hogy minden dologról rövid vázlatot állítsunk össze, és minden tudomány rövid összefoglalását emlékezetünkbe vessük” – idézi Johann Heinrich Bisterfeldet Apáczai, enciklopédiájának előszavában.⁴⁸ Erre utalhat az is, hogy Alsted a szónoklattan körkörös módszerével mintegy megkoronázza mindazt, amit addig az invencióról leírt (quam [értsd inventio argumentorum oratoriorum] exornabimus insigni coronide Cyclognomonica).⁴⁹ S ugyanezt sejteti Piscator szerkesztői eljárása is, amikor Alsted kombinatorikus szónoklattánát compendiumának végére helyezi⁵⁰ (tabula 3.).

⁴³ LULLUS, *Opera...*, i. m., 1.

⁴⁴ ALSTED, *Clavis...*, i. m., 14.

⁴⁵ Vö. Frances YATES, *The Art of Ramon Lull* = F. Y., *Lull and Bruno*, London, 1982, 58–59 (Collected Essays, 1). Yates a Zetzner-kolligátumból idézi Lullust, i. m., 663.

⁴⁶ L. THORNDIKE, *History of Magic and Experimental Science*, New York, 1934, II, 865.

⁴⁷ A „bibliotheca universalis locorum communium” kifejezés a *Panacea philosophica*-ból való, vö. J. H. ALSTED, *Panacea philosophica, id est facilis, nova et accurata Methodus docendi et discendi universam Encyclopaediam... Accessit ejus Criticus de Infinito harmonico Philosophiae Aristotelicae, Lullianae et Rameae*, Herborn, 1610. Idézi SCHMIDT-BIGGEMANN, i. m., 111. E fontos, korai panszofista mű hazai, ritka példánya jelenleg kallódik a Budapesti Egyetemi Könyvtárban, Eb. 2084, Johannes Gigas *Enchiridion sphaericum*ával és Bartholomaeus Keckermann *Sententiae metaphysicae*-jával egybekötve.

⁴⁸ APÁCZAI CSERE János, *Magyar Encyclopaedia*, kiad. SZIGETI József, Bukarest, 1977, 75–76.

⁴⁹ ALSTED, *Encyclopaedia*, i. m., 476.

⁵⁰ A Piscator-kompendium lényegében világosabb struktúrába helyezi a *cyclognomonica oratoriát*. Míg Alstednél a kombinatorikus retorika tulajdonképpen enciklopédia az enciklopédiában, vagyis logikái „hurokban” van, addig a Piscator-könyvben egyértelműen a megtanulandó szabálygyűjtemény után található: a szerkesztő „kibontja” a Möbius-szalagot és a tanulók számára érthetőbb lineáris szerkesztés elvét követi.

Tabula 3.
A Rudimenta oratoriae 1649. évi kiadásának szerkezete

I. Erasmus variációtana

Tabula adumbrans Oratoriae methodum [részlet]

I. 1. Oratoriae considerari debet:

Thema: illiusque Reductio et Constitutio

Tractatio thematis: ratione

Rerum: absolvitur

Inventione.

Dispositione.

Verborum: Elocutione; quae constat

Amplificatione, seu copia verborum. [↓ I. 2.]

Exornatione, sive ornatu.

Rerum et verborum simul; absolvitur

Impressione: dicitur Memoria. [Input]

Expressione: dicitur Promulgatio. [Output]

Voce: dicitur Pronunciatio.

Gestu corporis: dicitur Actio.

I. 2. Amplificatione verballi: seu copia verborum.

Additione epithetorum

Multiplicatione, quae sit

Congerie

Pleonasmo

Expositione

Permutatione (Cap. XIX. De copia verborum, 42–44.)

Lexica

Grammatica

Rhetorica

Logica

II. Alsted kombinatorikus szónoklattana a mű végéhez csatolva, 14 lapon

Hét tárcsa van a *cyclognomonica oratoriában* a következőképp: az első a *szöbőség*, a második a *lullusi szubjektumok*, a harmadik a *lullusi abszolút prédikátumok*, a negyedik a *lullusi relatív prédikátumok*, az ötödik a *kérdések*, a hatodik a *teológia*, a hetedik pedig a *kevert témák* számára.⁵¹ A *cyclognomonica* első circulusáról később még részletesen is szólunk. A második, a harmadik és a negyedik circulusok kis változtatásokkal ugyan, de megegyeznek azokkal a körökkel, amelyeket Alsted a *Trigae canonicae Tabula generalis adumbrans Alphabetum artis, et singulos circulos* című ábráján megjelölt. A kérdések circulusát azonban a lullusi kérdések mellett számos más kérdéscsoporttal is kiegészítette, ennek ellenére mindezen circulusok lényegében a korai Alsted Lullus-interpretációját követik.

⁵¹ Lévén az *ars Lulliana* önmagában is bonyolult rendszer, a következők megértéséhez némi előtanulmányra van szükség. Anélkül, hogy a Lullus-szakirodalom végeláthatatlan labirintusába kalauzolnám az olvasót, javaslom, hogy olvassa el a legfrissebb magyar nyelvű tanulmányt LÁNG Benedek tollából: *Raimundus Lullus és az Ars Magna*, Magyar Filozófiai Szemle, 1997/1–2, 187–216.

Lássuk immár a körök használatát (usus)! A második „a szemünk elé tárja a dolgok egyetemességét, ami nem más, mint a tíz kategória kiterjedése” (nobis ponit ob oculos universitatem rerum, nihilque est aliud quam extensio decem praedicamentorum). Ez a tíz kategória többé-kevésbé megegyezik a lullusi szubjektumokkal: B. Deus, C. Angelus, D. Coelum, E. Homo, F. Creaturae sentientes, G. Creaturae vegetabiles, H. Creaturae, quae habent tantum essentiam, I. Novem praedicamenta accidentis, K. Virtutes et vitia. „Bármilyen témáról beszélénk is, amazokat erre a circulusra kívánatos visszavezetni (si disserendum sit de aliquo themate, illud oportet ad hunc circulum reducere). (...) A verbális és a reális bővítés a következőből áll (amplificatio verbalis et realis hunc sumitur): az Isten szóhoz [például] ilyesféle körülírások adódhatnak a B betűből (pro hac voce Deus potes ex litera B ponere huiusmodi periphrasin): A legfőbb istenség – egy lényegben és három személyben – az, aki az eget, a földet és mindeneket, akik bennük laknak, megteremtett (Summum illud numen, unum essentia, et trinum personis, quod creavit coelum, terram, et omnia quae in iis sunt).” Hogy világosabb legyen a példa: a lullusi szubjektumok közül az első az Isten, betűje tehát a B. Mivel a második tárcsa használatakor mindig három különböző fogalom rendelhető egy betűhöz (lévén ez a tárcsa három koncentrikus körből felépülő), a következő fogalmakat kell megtanulnia az artistanak: 1. Essentia, 2. Persona, 3. Actio. Így tehát az Isten egylényegű (essentia), de három személyben (persona), cselekedete (actio) pedig maga a teremtés.

A következő tárcsa is lényegében megegyezik a Lulluséval, a rajta található abszolút prédikátumok a következők: B. Bonitas, C. Magnitudo, D. Duratio, E. Potestas, F. Cognitiono, G. Voluntas, H. Virtus, I. Veritas, K. Gloria. Alsted a tárcsa használatáról így ír: „(...) A szavak és dolgok bőségének kedvez (facit ad copiam verborum et rerum). Ezek a terminusok ugyanis (hi enim termini) minden dologról képesek nyilatkozni igenlően vagy tagadóan (possunt praedicari de omnibus rebus vel affirmative, vel negate). Megmutatja a különbségtételeket (exhibet distinctiones), amelyeket a vitákban használunk (quarum usus est in disputationibus). A bővítésnek [is] kedvez (facit ad amplificationem), mert ezek a terminusok magukról váltakozva tudnak nyilatkozni (quia hi termini de se invicem praedicari possunt), úgymint Isten jósága nagy, hatalmas stb. (ut Bonitas Dei est magna, potens, etc).” Világítsuk meg egy kicsit jobban a fentieket. A B betű ezúttal a Jóság (Bonitas) dignitását jelöli. Most az artista szinonimákat és megkülönböztetéseket memorizál, ezúttal tehát csak két koncentrikus körből álló tárcsát forgat. A Bonitas esetében szinonimák például a Honestas, a Decus, az Utilitas, különbségtétel pedig például ez: „Bonitas est vera, vel apparens; Bonum est honestum, utile, vel jucundum (...)” Egy betű esetében tehát ilyesféle variációk lehetségesek: Bonitas Dei est vera, vel apparens; Utilitas Dei est honesta, vel jucunda etc. A kombinációk száma azonban jóval nagyobb, hiszen a betűket egymással is össze lehet kapcsolni, ez látszott Alsted példájában is, aki a B betű fogalmát a C betűével kapcsolta össze: Bonitas Dei est magna. A C ugyanis a Magnitudo dignitását jelöli. Variáljunk a fenti módon tovább,

előbb szinonimával: *Utilitas Dei est magna*, majd distinkcióval is: *Utilitas Dei est infinita. Infinitum Dei utilitatis est actu, vel potentia etc.*⁵²

A negyedik tárcsa használata ekképp alakul: „(...) A szóbőségnek kedvez (*facit ad copiam verborum*). Kétféle módon kedvez a dolgok bőségének [*is*] (*facit ad copiam rerum duobus modis*). Hiszen egyfelől ezek a terminusok képesek minden dologról megnyilatkozni (nam *primo hi termini possunt praedicari de omnibus rebus*), másfelől ezen terminusok segédletével a második tárcsa dignitásai is kiegészülnek (*deinde praedicata absoluta amplificantur adminiculo horum terminorum*). Amiként például megfontoltatik, hogy az Isten jósága miben különbözik az angyalok, az ég, az ember jóságától (*sic v. g. bonitas DEI consideratur ut differt a bonitate angeli, coeli, hominis, etc.*) vagy [megfontoltatik,] hogy [az Isten jóságának] ellentéte az Ördög gonoszsága... (*ut ipsi... contraria est malitia Diaboli...*).” Ez a tárcsa tehát a relatív prédikátumokat tartalmazza, úgymint: B. *Differentia*, C. *Concordantia*, D. *Contrarietas*, E. *Principium*, F. *Medium*, G. *Finis*, H. *Majoritas*, I. *Aequalitas* és K. *Minoritas* fogalmait. Az artista itt is szinonimákat és distinkciókat memorizál, hiszen a negyedik tárcsa is két koncentrikus körből áll. Alsted példái ezúttal a B, a D és az E betűkhöz kapcsolódnak. Az abszolút és relatív prédikátumok tárcsáit (tehát a harmadikat és a negyediket) együttesen használva a következő példát generálhatjuk: *Utilitas Dei differt ab utilitate angeli*. Alsted a hét tárcsa együttes használatát is megengedi: „oportet enim hos circulos complicare” – írja a retorikai *cyclognomonica* fejezetének végén. Megkísérelhetünk tehát egy bonyolultabb műveletet is: *Varietas coeli est principium*. Ebben a példában az alanyom értelemszerűen a *Circulus secundus D* betűjéből származott, a *Varietas* pedig szinonimája a *Differentiának*, tehát a *Circulus quartus B* betűjéből származik, a *Principium* pedig a negyedik kör E betűjének kiindulófogalma.

Az ötödik tárcsa a kérdéseké, s mint már említettem, a lullusi kérdések (*Utrum, Quid, De quo, Quare, Quantum, Quale, Quando, Ubi, Quomodo et Cum quo*) mellett egyéb kérdéscsoportokat is felölel, a *methodus historicorum*, a *methodus didascalica*, a praktikus filozófia (azaz az etika, a politika és az ökonómia), a teoretikus filozófia stb. kérdéseit. „Ezen tárcsa használata. (*Usus huius circuli.*) Ez a tárcsa a szemünk elé tárja az adott témáról feltett kérdések formálásának változatos módjait (*hic circulus ob oculos ponit varios modos formandi quaestiones de themate proposito*), például ha szeretnéd az ember bűnbeesésének történetét kifejteni (*v. g. si velis explicare historiam lapsus hominis*), kérdezd, ki hibázott, mi volt a vétség, kinek a segítségével stb. (*quaere Quis peccaverit; Quid sit commissum; Quibus auxiliis*). Amiképpen Krisztus csodáiban mérlegeld az előzményeket, magát a csodát és a következményt (*sic in miraculis CHRISTI expende antecedentia, miraculum ipsum, et consequentia*).” Az első esetben a C betű – azaz a *methodus historicorum* –, az utóbbi esetben pedig a K betű – azaz a másik *methodus historicorum* – kérdéseit kellett memorizálni.

⁵² A lullusi kombinációk ontológiai és egyéb korlátozottságáról: Umberto ECO, *A tökéletes nyelv keresése*, Bp., 1998, 71–72.

A hatodik tárcsa „a teológiát szolgálja (facit ad studium pietatis), azaz a teológiai dolgokról való beszédnek kedvez (facit ad discursum de materiis theologicis), amely dolgok a keresztény szónok számára majd minden szónoklatban feltűnnek (quae oratori Christiano in omnibus fere orationibus occurrunt).” Ám akármennyire is világosnak tűnik az ususból, hogy mire való a hatodik circulus, ez itt már egyre kevésbé érthető része elemzendő szövegünknek. Alsted meglehetősen szűkszavú, nem ad példákat, amelyek eddig legalább valamennyire megkönnyítették az értelmezést. Meglehetősen nehéz elképzelni – (korabeli) teológiai ismeretek nélkül –, hogyan lehet olyan betűket kombinálni, amelyek például az egész Bibliát jelölik (E. Biblia magna. In quolibet Scripturae loco observetur sensus, et usus...). Azok a fogalmak, amelyeket ezeknél a betűknél kell memorizálni, nyilván az enciklopédiabeli teológia fogalmai, ám az nem derül ki pontosan, hogy mikor milyen terminusokat kellene kombinálni. Például a D betű (Biblia parva) a legfontosabb liturgiai szövegeket jelöli (mint például a Symbolumot, azaz a Hiszekegyet, vagy a Decalogust, azaz a Tízparancsolatot), egyáltalán nem világos azonban, hogy ezekből a szövegekből mit kell a kombináláshoz használni, illetve hogy a rájuk vonatkozó elméletből milyen fogalmakat kellene alkalmaznunk.

A legaggasztóbb azonban az önmagában is ijesztően gazdag Circulus septimus. Alsted semmit sem ír a használatáról, és mivel ábrákat egyáltalán nem készíttetett a *cyclognomonica oratoriához*, tisztázatlan számomra, hogy a betűk hogyan jelölhetnek önmagukban tárcsákat (rotae)? Vajon az utolsó tárcsa újabb tizenegy tárcsából áll? Erre sehol sincs utalás a betűk elnevezésén kívül. A hetedik tárcsa neve éppúgy egyes számban van, mint a többié, noha jól láttuk, hogy mindegyik több koncentrikus körből áll. Valószínű, hogy egy-egy betű egy-egy tárcsa teljes fogalomrendszerét jelöli, ezt támasztja alá az is, hogy a körkörös szónoklattan első tárcsájának, a Circulus primus pro Copia verborumnak H betűje is három lullusi kör fogalmait jelöli majd. Ha viszont egy-egy betű egy-egy külön *cyclognomicát* jelöl, akkor a hetedik circulus meglehetősen nehézkes rendszer. A B betű például Giasone Denores három tárcsáját jelöli (Tres rotae Jasonis de Nores), mely a három beszédfajta (genera causarum) készült, a bemutató (genus demonstrativum), a tanácskozó (genus deliberativum) és a törvényszéki beszédhez (genus iudiciale). A C. a Rota historica; a D. a Rota philosophia practica; az E. a Rota philologica; az F. a Rota trium sigillorum, amely egy, az *Ars copiae rerum* című enciklopédiafejezetben, de ugyanígy például a *Consiliarius*ban is leírt topikus módszer mechanizálása lehet; a G. a Rota senatoria Theodorus Zawackus tollából; a H. a Circulus iudicis; az I. a Rota regularum criticarum; a K. pedig a Rota examinis in quacunque disciplina.

Még abban az esetben sem lenne kis teljesítmény működtetni ezt a hetedik circulust, ha pontosan tisztában volnék memorizálandó fogalmaival. Itt azonban – és nyilván az ars Lulliana esetében általában is – azzal a problémával állok szemben, hogy nem ismerem pontosan, nem tudom „fejből” azt az „egyetemes közhelykönyvtárat”, ha tetszik, adatbázist, ami az utolsó tárcsa, de az egész *cyclognomonica* „beindításához” szükséges volna. Az utolsó circulus eleve olyan tudnivalókat tartalmaz javarészt, amelyek nem az Alsted-életműben vannak kifejtve, így még az impozáns Alsted-oeuvre ismeretében sem tudnám alkalmazni. Problémámmal azonban nem vagyok egyedül, ez a teljes Lullus-kutatást

jellemzi. Az ars működését (talán Platzeken és Rosensteinon kívül) senki sem firtatja igazán, a módszer leírása ritkán jár együtt analízissel.⁵³

Az egyik lehetőség persze az, hogy az ars klasszikus formájában nonszensz, ahogy Rabelais, Descartes, Bacon, Leibniz és általában a Lullust kritizálók java – így például Bethlen Miklós is – vélekedik annak megjelenése óta. Ám egy másik lehetőség sem zárta, s ezzel nem a fentiek hozzáértését kívánom kétségbe vonni. Korábban már szoltam arról, hogy Yates rámutatott a Lullus-életmű egy olyan pontjára, amely demisztifikálta az ars Lullianát azzal, hogy annak a hosszú éveken át tanultakat gyorsan (celeriter) alkalmazni képes, mnemoteknikai, mechanizáló funkciójára mutatott rá. Yates egyértelműen utalt arra is, hogy Lullus igenis megkövetelte kora ismereteinek teljességét ahhoz, hogy gépe immár „csodát” művelhessen. Ahhoz, hogy megértsük az ars lényegét, ismernünk kell a középkori, majd a kora újkori enciklopédiát, a tudományoknak akkori teljes körét, de ebben az esetben is csak olyan kérdések megoldására használhatjuk Lullus tárcsáit, amelyek ebben a dimenzióban értelmezhetőek. Hogy prózáiban fogalmazzunk, az ars semminő középkori és kora újkori változatával nem lehet például neurobiológiai vagy atomfizikai, netán az űrkutatással kapcsolatos kérdéseket megválaszolni, használata a mai olvasó számára inkább abban áll, hogy segítségével a korabeli kognitív struktúrákra következtethet, vagy egész egyszerűen könnyebben sajátítja el például a korabeli grammatika, jog avagy épp a teológia rendszereit. Semmi esetre sem fog azonban a bátor vállalkozó olyan esélyekkel kísérletezni, mint egykori elődei, hiszen szemiotikai paradigmaváltások sora választja el egymástól a mai „lullistát” a régítől, különösen izgalmas ebből a szempontból a könyvnyomtatás hatása a kognitív mechanizmusokra, a mnemoteknikai módszereket felváltó „tipográfiai logika” megerősödése. A nyomtatott könyvvel szemben a mnemotechnika minden formája, így a lullianus is, csupán zárvány maradt. Ma már egyáltalán nem megszokott dolog, hogy egy professzor például mindent „fejből tudjon”. De még ha szokásban is volnának valaminő, a régiekre hasonlító mnemoteknikai módszerek, akkor sem jutnánk előbbre, hiszen a tudományok differencializálódása és az egy főre eső információhányad irdatlan megnövekedése miatt ma már illúzió az a fajta rendszerezés, ami például Alsted álma is volt. Mindezekben persze nyilván változtat az informatika kora, amely ugyanolyan horderejű újdonságokkal kecsegtet, mint az írás vagy a könyvnyomtatás feltalálása és elterjedése.⁵⁴

Ezek után lássuk az első tárcsát részletesebben is (tabula 4.):

⁵³ Erhard Wolfram PLATZEK, *Raimund Lull: Sein Leben – seine Werke. Die Grundlagen seines Denkens*, I–II, Düsseldorf, 1962–1964 (Bibliotheca Franciscana, 5–6); Diane DOUCET-ROSENSTEIN, *Die Kombinatorik als Methode der Wissenschaften bei Raimund Lull und G. W. Leibniz*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München, 1981.

⁵⁴ Daniel ARASSE, *Ars memoriae és vizuális szimbólumok: a képzelet kritikája és a reneszánsz vége = Az ikonológia elmélete: Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról*, Szeged, 1997 (első megjelenés: 1986), 115–156. Lásd még Michael HEIM, *Az elne klasszikus modellje és a könyv*, illetve Walter J. ONG, *Nyomtatás, tér és lezárás = Szóbeliség és írásbeliség: A kommunikációs technikák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor, Bp., 1998, 231–269.

Tabula 4.
Circulus Primus pro Copia Verborum

	1	2	3
B. Grammatica	Declinatio	Conjugatio	Syntaxis
C. Rhetorica	Tropus	Figura dictionis	Figura sententiae
D. Logica	Loca inventionis	Axioma	Syllogismus
E. Lexica	Synonima ejusdem linguae	Synonyma diversarum linguarum	Epitheta et antitheta
F. Poetica	Rhythmus	Versus	Poema
G. Metaphysica	Vocabula generalissima	Praedicamenta	Mixtio transcendentium et praedicamentorum
H. Circuli generales	Subjectorum	Praedicatorum	Quaestionum
I. Tres termini generales	Essentia	Scientia	Opinio
K. Disciplina propria	Vox	Phrasis	Amplificatio

„Ezen kör használata. Ha frázis vagy mondat mutatkozik, amelyet jónak látunk más szavakkal kifejezni, akkor térünk rá ezen körökre. A Grammatikából kutassuk fel a variálás művészetét (ex Grammatica pete artificium variationis), ahogy ott leírtuk. A Retorikából hasonlóan alkalmazzuk a variálás művészetét (ex Rhetorica similiter adhibe artificium variationis), ahogy ott explicáltuk. A Logikából hozzuk elő az invenció locusainak jegyeit, az axiomákat és a szillogizmusokat (ex Logica pete notas locorum inventionis, axiomatis, et syllogismi), amelyeket láss fentebb [értsd: az *Oratoria* előtti logika-fejezetben]. Ilyen terminusok például a végső okok (causae finales) jegyei: ut, propter, grati, az univerzális axiomák: omnis, nullus non, quilibet etc. A Lexikából vegyük elő az azonos erejű szavakat és frázisokat (deprome voces phrasesque aequipollentes), és kölcsönözzünk jelzőket vagy ellentéteket (commoda epitheta vel antitheta). Továbbá alkalmazzuk a Poétikát (porro adhibe poeticam), és a prózát ritmusba, versbe vagy teljes költeménnyé alakítsuk át (prosam commuta in rythmum, versum vel integrum poema).”⁵⁵ A B betű tehát a variatio Grammatica szabályait jelöli, a C. a variatio Rhetorica, a D. a variatio Logica, az E. az enciklopédiabeli szógyűjtemények használata, az F. pedig a variatio Poetica.

Alsted számos könyvet szentelt a copia verborum et rerum tudományának, ilyen például az 1610-es *Consiliarius academicus*, amelyhez *Consilium de copia rerum et verborum, id est, Methodus disputandi de omni scibili* címmel csatolta a szavakra és a dolgokra vonatkozó nézeteit. A *Consilium*ből megtudhatjuk, hogy a különböző variációk módszerét saját lelményének tekintí. „Verborum copiam tribus modis acquiri posse autumo, imo credo: videlicet, nostro duplici, et uno Brunii.”⁵⁶ Az utóbbiról még szó lesz – ez az

⁵⁵ ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 477.

⁵⁶ ALSTED, *Consiliarius...*, i. m., 154.

Artificium perorandi módszere, az előző kettő közül az egyik viszont megegyezik a fentebbről már ismerős erasmusi variációkkal.

A *grammatikairól* például ezt írja Alsted: „Principio varietur sententia proposita per casus utriusque numeri, per et regulas Syntacticas Grammatices, v. g. haec sententia, Omnes homines scire desiderant, sic variari potest. Non est homo quem non delectet scientia; Cuiuslibet hominis natura est, desiderare scientiam; Homini cuius innatum est insatiabile sciendi desiderum, etc.”⁵⁷ Alsted enciklopédiabeli grammatikájában a szintaktikai variáció a *syntaxis orta* (keletkező, származó mondat) fejezetében kerül bemutatásra. „*Syntaxis varians est, quae unam eandemque sententiam aliis vocibus effert.*”⁵⁸ A *syntaxis varians* generalisnak három fajtája van: a heterosis, az antimetria és a metallage. Heterosisből tizenhét féle van: például amikor a névszó melléknévvel cserélődik (nomen substantivum et adiectivum permutantur), mint itt: *Juxta sententiam Homeri, vel Homericam*. Vagy a nemek cserélődnek (genera permutantur), mint itt: *Dies serena* : *Dies serenus*. Vagy az esetek (casus pro casus ponitur), Alsted itt példaképp mind többes számban, mind egyes számban végigdeklinálja az „*Aristoteles est omnium philosophorum sapientissimus*” mondatot. Az antimetriának hat esetét különbözteti meg Alsted. Ilyen például az, amikor a névszó névmásra cserélődik (nomen permutantur cum pronomine), mint itt: *Omnia Ciceronis tibi parent, pro omnia mea*. Az antimetria lényegében nem más, mint a szófajok cserélgetése. Szükségtelen folytatni a szintaktikai variációk ismertetését, lényegük nem más – ezért tartoznak a *syntaxis orta*-ba –, mint hogy segítségükkel, vagyis inkább az alaktani regulák segítségével szinte a végtelenségig variálhasuk beszédünk mondatait. Ez az elokúciós grammatika tulajdonképpen egy implicit kombinatorikus nyelvtan, hiszen a nyelvet lényegében kombinatorikus fenoménként kezeli.⁵⁹

A *retorikai variációkról* a következők olvashatóak a *Consiliarius*-ban: „*Secundo eadem sententia varietur per Tropos, Figuras, item dictionis, et sententiae totius Rhetoricae, e. g.: Egregius scilicet est homo qui aspernatur scientiam. Est Ironia. Homo, qui non capitur scientia multarum rerum, est stipes. Est Metaphora. O hominem austerum et inhumanum, qui a literis humanioribus abhorret! Est Exclamatio.*”⁶⁰ Az enciklopédiában pedig: „*Variatio rhetorica deducit sententiam oblatam per lumina troporum et figurarum; per omnia, inquam, vel saltem praecipua.*”⁶¹ Ugyanazon mondat tehát trópusok, figurák stb. szerint variálódik. „*Nos unicum exemplum deducemus per omnia lumina rhetorica: unde facile erit colligere huius artificii modum et utilitatem (...)*” Alsted tehát „csupán” egy példát ad, ám ez, a *Virtus est colenda* mondat is több oldalon keresztül variálódik a létező összes szókép, retorikai figura és alakzat szerint. Ez még mind semmi, hiszen ez „csak” a *variatio rhetorica simplex*, de van kevert is: „*Mixta est, quando miscetur vel tropi inter sese, vel figurae inter sese, vel tropi cum figuris, quae quidem*

⁵⁷ *Uo.*, 155.

⁵⁸ ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 277.

⁵⁹ A *Syntaxis varians* az enciklopédiában: ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 368–370. „*Syntaxis variationis est, qua voces varie construuntur. Aliis dicitur syntaxis variata.*” *Uo.*, 277.

⁶⁰ ALSTED, *Consiliarius...*, i. m., 155.

⁶¹ ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 399.

variatio est infinita, ut quilibet facile potest experiri. Infinitatem istam numero auget, si accidentia Grammatica deducantur per figuras, e. g. nominativus, genitivus etc. variari possunt per epizeuxin, anadiplosin etc.”⁶² A variációk száma tehát gyakorlatilag végtelen, ha a szóképeket, a figurákat egymás közt, egymással vagy épp a grammatikai variációkkal keverjük.

A *logikai variációkról* a következőket írja Alsted a *Consiliarius*ban: „Tertio eadem sententia deducatur per terminos Logicae inventionis, v. g.: Homo usque adeo tenetur sciendi desiderio, ut tandem fiat efficiens causa scientiae. Homo per formam suam, quae est anima rationalis appetit scire etc.”⁶³ Ebből az idézetből úgy tűnik, mintha csak a logikai invenció terminusait kellene alkalmazni, de a circuluson másról is szó esett: „ex Logica pete notas locorum inventionis, axiomatis, et syllogismi.” Az axiomák és a szillogizmusok Alsted logikájában a diszpozíció eszközei (instrumentum dispositionis).⁶⁴ Az invenció helyeiről a következőket tudjuk meg az enciklopédiából: „a logika érvei (argumenta Logica), (...) melyeket egyszerűbben az invenció helyeinek, avagy topicának hívunk (quae vulgo dicuntur loca inventionis, itemque topica), mert ahogyan a hely kiterjedéssel bíró dolgokat tartalmaz (quia ut locus rem corporalem continet), ezek a fogalmak úgy gyűjtenek össze mindent, amellyel egy témát kifejtteni, megvizsgálni és bővíteni lehet (ita hae notiones complectuntur ea omnia, quibus thema explicari, probari, et amplificari potest).”

A *Circulus primus pro Copia Verborum*on megjelölt további variációkról a *Consiliarius*ban nem esik szó. A *lexika* azonban Alsted egyik olyan területe, ahol valóban creditet alkotott. Nem elsősorban az enciklopédia latin, görög és héber lexikonjaira gondolok, hanem természetesen a korai filozófiai lexikonra (*Lexicon Philosophicum*), az enciklopédiák alapját képező „egyetemes közhelykönyvtárra.”⁶⁵ Az 1630-as enciklopédia 5. könyvének 13. fejezetében *Nomenclator quatuor Praecognitorum Encyclopaediae* címmel megtalálható egy hasonló, a tudományok közhelyeit összegyűjtő lexikon. A *Praecepta*ból a „tudományok lexikai megalapozásáról” a következőket tudhatjuk meg: „A szavak rendje a dolgok rendjétől függ, az a szabálya és mértéke (ordo vocabulorum pendet ab ordine rerum, tamquam a norma et mensura). (...) Az ifjúságot úgy tanítják majd (juventus ita fuerit instituenda), hogy a gyökerektől helyesen vezetik a rendszeres vagy módszeres Lexikára (ut a radicibus recte ducatur ad Lexica systematica sive methodica). (...) A szavak rendje (...) ugyanaz, mint a közhelyké (ordo vocabulorum... idem est ordo locorum communium). (...) Ezeket a szavakat (vocabula hic posita) a Lexika, a Grammatika, a Retorika és a Logika segítségével (beneficio Lexica, Grammatica, Rhetorica, et Logica) azonnal tudjuk bővíteni vagy kifejtteni (possunt vel ex tempore amplificari, et explicari). A bővítés a levezetés és az összetétel művészetében áll

⁶² ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 401.

⁶³ ALSTED, *Consiliarius...*, i. m., 155.

⁶⁴ *Enc. lib. 8. Secunda sectio Logicae. De Instrumentis Dispositionis* = ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 429–442.

⁶⁵ A „lexicon philosophicum generale” kifejezést Alsted a *Panace*dában alkalmazza (i. m., 16), idézi SCHMIDT-BIGGEMANN, i. m., 111.

(amplificatio est in derivationis et compositionis artificio), nemkülönben a szinonimákban, a jelzőkben és az ellentétekben (itemque, in synonymis, epithetis, et antithetis). A kifejtés történjen grammatikusan, retorikusan és logikusan (explicatio sit Grammaticae, Rhetoricae, et Logicae).⁶⁶ A továbbiakban Alsted a scientia szó példáján mutat be részletet a módszer működéséből. A szó a scio igére vezethető vissza, ebből a következő szavak származnak még: scitus, scite, inscius, inscitia, nescio etc. Szinonima például a doctrina vagy a peritia. Jelzők, amelyek a szóhoz kapcsolhatóak: perspicua, obscura; magna, parva, mediocris. Ellentétek: inscitia, imperitia.

De Alsted lexikai tevékenységével kapcsolatban természetesen ne felejtkezzünk el a gyerekeknek szóló lexikonokról sem, amelyekben a fentiek szellemében szintén a gyökök (radices) szerint rendeződnek a szavak. A *Sylvulae linguae Latinae* és társainak paronomáziára alapozott mnemonikai struktúrája, amelyben a hermetikus jelműködés és a kratilista nyelvszemlélet meghatározó, olyan eszköz, amellyel a kis gyerekek (pueri) megkezdik a nyelvek tanulását, hogy később a bonyolultabb variációkra épülő módszereket, mint például a *cyclognomonicát* használni tudják majd.

Míg a fentebbi variációs formák mind-mind visszavezethetőek valami módon Erasmus módszerére, addig a *De duplici copiá*ban a *poétikai variációkról* nem esik szó. Alsted enciklopédiájának *Poetica generalis* című fejezetében a poétikai gyakorlatról szóló kaput (*De poetica utente*) azonban több variatív formát is tartalmaz. Ilyen a „Progymnasmata poetica”, vagy „úgy, hogy a kötetlen beszéd áttöltődik a kötött beszédbe (ut oratio soluta transfundatur in ligatam) és a szónoki frázisok költőivé alakulnak (et phrases oratoriae in poeticas commutentur), nem kevésbé úgy, hogy valamely költő dala a szavak áthelyezésével prózává alakul (item, ut carmen alicujus poetae transpositis vocibus in prosam commutetur).” Ilyen a Decantatio versusum mascula több típusa is, mint például a már említett Transpositio. Az „Omnia si perdas, famam servare memento: / Qua semel amissa, postea nullus eris” verssorok így alakulnak át prózává: „Si perdas omnia, memento famam servare: amissa semel, nullus eris postea.” Ugyanígy variatív a Restitutio is, amely többek között a metrumok variálásában merül ki (est... partim in diversa metri variatione seu permutatione). A következő típus a Variatio vagy transmutatio carminis, „amelyben a különböző metrumfajták egymás közt cserélődnek (qua inter se permutantur diversa metrorum genera); (...) metapoézisnek és metamorfózisnak is hívják (dicitur alias metapoesis et metamorphosis).⁶⁷ Alsted számos példát közöl, amelyben egyik metrumból a másikba alakítja a verseket, vannak olyan cserék, ahol az új verssor szavai pont fordítva következnek, mint az eredetié, ez a reciprocatio vagy anastrophe; különösen érdekes eset, amikor a reciprok ellentétes értelmű lesz, például a Conjugium tibi sit blandum, nec foedera jungas / Irrita: sis felix, nec cito dispereas kiindul epithalamium így alakul át: Dispereas cito, nec felix sis, irrita jungas / Foedera, nec blandum sit tibi conjugium.

⁶⁶ A tudományok lexikai megalapozásáról: SCHMIDT-BIGGEMANN, *i. m.*, 107–113; ALSTED, *Encyclopaedia...*, *i. m.*, 230.

⁶⁷ ALSTED, *Encyclopaedia...*, *i. m.*, 526–527.

A fentiek mind ismert fogalmak. Sausurre-rel szólva, paradigmaticus és szintagma-
tikus változtatások (immutációk és transzmutációk), ám bizonyos esetekben egyet lehet
érteni Balázs Jánossal, aki Chomsky értelmében vett grammatikai transzformációkról is
beszél, persze Erasmus esetében egészen más elméleti megalapozással.⁶⁸ Az ars Lulliana
azonban azzal, hogy a fentebbi közismert alakzatokat, figurákat formalizálni és mechani-
zálni tudja, érdemben különbözik a szabályokat és a példákat felvonultató szisztémáktól
Erasmustól napjainkig.

A *cyclognomonica oratoria* első körének használata a fenti filológiai variációk után a
metafizika fogalmainak kombinálásával folytatódik, a metafizika terminusait a G betű
jelöli: „Barangoljuk be még a Metaphysicát (perlustra etiam Metaphysicam), amelyik az
első és legáltalánosabb fogalmakat gyűjti egybe (quae suppeditat notiones primas
generalissimas), úgymint: unitas, veritas, bonitas, actus etc., melyek a mondatokba fino-
man és célszerűen sorolódnak be (quae sententiis eleganter inseruntur).”

Ezután következik a H, azaz a *Circuli generales* betűje, amelyik a *Trigae canonicae
Tabula generalis adumbrans Alphabetum artis, et singulos circulos* című ábráján meg-
adott három lullusi circulus fogalmait jelöli: „Ugyanez a megítélés a három általános
körről (idem de tribus circulis generalibus est iudicium).”

A következő betű az I, ez *Giordano Bruno egy (vagy több) alphabetumának fogalmait*
jelöli: „Ugyanígy alakul a három általános fogalom használata (hunc habet usum tres
termini generales). A Lényeg (essentia) alatt ezen szavak találhatóak: Esse, Non-esse,
Possibile, Impossibile, Facile, Difficile és hasonlók. A Tudás (scientia) és a Vélemény
(opinio) alatt emezek: Sentire, Non-sentire, Intelligere, Non-intelligere, Affirmare,
Negare, Conveniens, Absurdum, Consentire, Dissentire, Quaerere és hasonlók. Ezen
megjelölések legtöbbje pedig mondatokba sorolódhat. Miként ez a mondat: Mindenki
vagyódik a tudás után, így képes amaz általános terminusok által megváltozni: Nincs
(Non est) ember, ki ne vagyódna a tudás után. Mindenki megerősíti (affirmant), hogy a
tudásvágy velünk született. Ha valaki azt kérdezné (quaerat), micsoda született minden
emberrel együtt, azt válaszolom, a tudásra törekvés.”

Alsted a *Consiliarius*ban még kéziratból ismerteti Bruno *Artificium perorandi* című
könyvét, amelyet a nolai 1587-ben, Wittenbergben írt: „a szöbőség harmadik fajtája a
Giordano Brunóé (tertius modus est Iordani Brunii), amit kéziratban lévő retorikájában
tanít (quem ille in ms. Rhetorica tradidit).” Azt is megtudhatjuk a *Consiliarius*ból, hogy
kitől kapta Bruno kéziratát: „amit jómagam birtokolok (quam [videl. Rhetoricam] penes
me habeo) legkiválóbb tisztelni való barátom, a fríz Regnerus Barels úr bőkezűségének
köszönhetően (liberalitate praestantissimi Dn. Regneri Barels Frisii, amici mei honoran-
di).”⁶⁹ Alsted a *Consiliarius* 1610-ben publikálta, az említett Bruno-munkát csak két év
múlva, 1612-ben Antonius Hummiusnál jelentette meg Frankfurtban, a következő cím-
mel: *Artificium perorandi* traditum a Iordano Bruno Nolano Italo, communicatum a
Iohan. Henrico Alstedio. In gratiam eorum, qui eloquentiae vim et rationem cognoscere

⁶⁸ BALÁZS, *A syntaxis ornata...*, i. m., 581, 586–587.

⁶⁹ ALSTED, *Consiliarius...*, i. m., 156; Regners Barels levele Alstedhez: „Mitto... Rhetoricam Brunonis.”
Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden, Abt. 95. Nr. 320. II. fol. 4. A Bruno-kézirat ma nincs a hagyatékban.

cupiunt. Alsted több könyvében, úgymint a *Systema mnemonicum duplex*, a *Theatrum scholasticum* vagy az 1630-as enciklopédia *ars copiae verborum* című fejezetében kommentálta, összefoglalta a retorikai módszert, amelyet Bruno tanít.⁷⁰ Az *Artificium perorandi* nem egyszerűbb retorikai-mnemotechnikai eszköz, mint a *cyclognomonica oratoria*, Alsted a *Consiliarius*ban maga is homályosnak véli Brunót, s azt ígéri, hogy röviden és érthetően magyarázza majd el a módszert: a szóbőség harmadik módját Bruno tanítja, „sed obscure. Hunc ergo perspicue et breviter explanabo.”⁷¹ Ezúttal én is csak röviden ismertetem Bruno retorikáját, úgy gondolom, ez most elegendő lesz, hiszen a *cyclognomonica oratoriá*ban Alsted a hat brunói ábécéből, úgy tűnik, csupán az elsőt és a másodikat alkalmazza. Legalábbis erre utal a retorikai *cyclognomonica* I betűjének elnevezése: *Tres termini generales* (hiszen a Bruno első alphabetumát leíró fejezet címe *Termini generales per alphabetum pro commoditate multiplicandi*), másrésről pedig e két ábécé lexikona mutat hasonlóságokat az Alsted által használtakkal.⁷²

Bruno könyve két részből áll, az első az *inventio*, a *dispositio* és az *actio* kérdéseivel foglalkozik, a második az *elocutio*val. Ez utóbbiban találhatóak az ábécék (*alphabeta peculiaria*). Ez a rész is két kisebb egységre tagolódik, az egyik a *copia verborum*ról, a másik a *copia rerum*ról szól. Az utóbbiban Bruno a rá jellemző hermetikus nézőpontot érvényesíti a dolgok rendjéről: „in omnibus rebus sicut est ordo et connexio quaedam, ita etiam est similitudo et affinitas vel proportio seu proportionalitas, dissimilitudo seu contrarietas...”⁷³

A szóbőséget Bruno tehát hat ábécé segítségével tanítja, Alsted szerint az első négy ebből elméleti, míg az utolsó kettő gyakorlati.⁷⁴ „Az első ábécé olyan általános fogalmakat tartalmaz, amelyek majd minden beszédben előfordulnak (*primum alphabetum continet terminos generales, qui in qualibet ferme oratione occurrunt*).”⁷⁵ Ugyanerről Bruno: „Sunt, ut diximus, termini nonnulli, qui vel omni oratione vel in plurimis locum habent.”⁷⁶ Ez tűnik az első olyan ábécének, amelyet Alsted a *cyclognomonica oratoria* első tárcsáján alkalmaz.

A második ilyen ábécé az *alphabetum indumentorum*, azaz az „öltözetek ábécéje” a negyedik fejezetben. Bruno rávilágít, mit is kell ezen értenünk: „mert nem a beszéd

⁷⁰ J. H. ALSTED, *Systema mnemonicum duplex. I. Minus, succinto praeceptorum ordine quatuor libris adornatum. II. Maius, pleniore praeceptorum Methodo, et Commentariis scriptis ad praeceptorum illustrationem adornatum septem libris*, Frankfurt am Main, 1610, 127–136. A wolfenbütteli példányt használtam: HAB Q 98 Helmst. 8°.

⁷¹ ALSTED, *Consiliarius...*, i. m., 156.

⁷² Igaz, ez nem olyan egyértelmű, mivel azonban Bruno különböző ábécéinek fogalmai gyakran azonosak, s Alsted a szűkszavú *usus*ban nem közli az általa használt teljes lexikont, a kérdés további források nélkül nem dönthető el, Alsted ez ügyben legalább annyira obskúrus, mint Bruno.

⁷³ BRUNO, *Artificium...*, i. m., 396. Ugyanilyen hermetikus szemléletet mutat Bruno egyik példája az első rész hetedik fejezetéből is: „az alsó világ a felső világgal való hasonlóságra törekszik” („mundus infernus ad similitudinem superioris mundi aspirat”), *uo.*, 390.

⁷⁴ „Copia verborum illiusque artificium traditur per sex alphabeta, quorum duo posteriora vocare lubet practica, reliqua quatuor theoretica.” Alsted előszavában az *Artificium perorandihoz*, i. m., 331–332.

⁷⁵ *Uo.*

⁷⁶ BRUNO, *Artificium...*, i. m., 377.

szubsztanciájára avagy anyagára, hanem inkább a külső formájára vonatkoznak (quia non ad substantiam orationis pertinent seu ad materiam sed tantum ad extrinsecam formam), nincs olyan beszéd, amire ne lehetne alkalmazni ezen összes öltözeteket (neque est ulla oratio cui omnia haec indumenta nequeant accomodari, appropriari).⁷⁷ Alsted pedig így kommentál: „öltözeteknek nevezi a szerző (indumenta vocat author), mert nem a beszéd anyagára, hanem inkább külső formájára vonatkoznak (quia non spectant ad orationis materiam, sed tantum ad extrinsecam formam), amiképpen az öltözék sem a test lényege, hanem csak amannak járuléka (sicuti vestimenta non sunt de essentia corporis, sed illius duntaxat adiuncta).”⁷⁸ Ezen ábécé ususában jelenik meg Brunónál először a circulus használata. Ha például egy beszéd harminc mondatból áll, melyeknek mindegyikét egy betű jelöli (si per exemplum oratio constet triginta enuntiationibus, illae primum singulae singulis istis literis regulantur), az elsőt az A, a másodikat a B és így tovább, majd a következő lépésben az elsőt a B, a másodikat a C, s így logikusan az utolsót az A, akkor a betűk „felemelkedéséből” (ascensio) és „alászállásából” (descensio) folyamatos körmozgás jön létre (continua fiat circulatio), mégpedig úgy, hogy nem csak véges, de végtelen számot variálhatunk (ut non solum definitum, sed et infinitum numerum possimus variare). Így világos, hogy ebben a formában (ut patet hac forma) körbe kellett rendezni az elemeket (dispositis in circulum elementis... necesse fuerit).⁷⁹

Az ötödik fejezetből ismerhető meg a következő ábécé, az alphabetum modorum vagy rationum, „amik mintegy színek, melyekkel az öltözeteket kitöltönnünk, díszítenünk lehetséges (qui sunt velut colores, quibus indumenta imbuí et exornari possunt).”⁷⁹

A hatodik fejezetben Bruno a második és a harmadik ábécé kombinált használatáról ír, itt megad egy táblázatot, ami látszólag négyzetes, de valójában kör alakú éppúgy, mint a már idézett második ábécé esetében (iam sequitur figura, quae materialiter quadrata est, formaliter vero circularis, quia ut supra dictum est, in singulis alphabetis finis est continguus principio, utpote quando ordo sive decursus unus sive ascensus sive descensus est completus, resumendum est principium alterius ordinis sive progressus).⁸⁰ A hetedik, a nyolcadik és a kilencedik fejezetben az alphabetum complicationisról olvashatunk, ezekről Alsted így ír: „a negyedik ábécé a bonyolításé (alphabetum quartum est complicationis), ahol a variálás legelegánsabb szabálya tűnik elő (ubi elegantissima occurrit variationis ratio), amely majdnem teljes egészében tartalmazza Erasmus *De copia verborum*jának első könyvét (qua una totus ferme Erasmi liber primus *De copia verborum* continetur). És mi elkészítettük ennek kommentárját a *Theatrum*ban, a *Consiliarius*ban és a mi *Trigae canonicae*-nkben (et nos eius mentionem fecimus in *Theatro*, *Consiliario*

⁷⁷ *Uo.*, 380.

⁷⁸ ALSTED előszava az *Artificium*hoz, i. m., 332.

⁷⁹ BRUNO, *Artificium*..., i. m., 383.

⁸⁰ Ez emlékeztet a kör négyyszögösítésének középkori filozófiai problémájára. Lásd például a Lullus-életrajzró Bovillus könyvét: Charles de BOULLES, (...) *Liber de circuli quadrata* (...) *Liber cubicationis sphere* (...), h. n., 1503. Lullus geometriai könyveiről, így a *De quadratura et triangulatura circuli*ről: YATES, *The Art of Ramon Lull*, i. m., 49. A kör négyyszögösítésének lullista ideája és főként Bruno idevágó nézetei segítséget adhatnak Szenci Molnár Albert kubusainak „kortárs” újraértelmezéséhez is.

Academico, et Trigis nostris Canonicis)." A bonyolítás ábécéje sok szempontból „ihletője” lehetett Alsted filológiai-variációs modelljeinek, melyeket saját ötletként mutatott be a *Consiliarius*ban. Hiszen itt is grammatikai, dialektikai és retorikai fogalmak rendeződnek az ábécékhez. Bruno elkészített egy táblázatot, amelynek vízszintes koordinátatengelyén főként grammatikai terminusok rendeződnek a betűkhöz (Termini latitudinis: nominativus, genitivus, dativus, accusativus, vocativus, ablativus, prima persona, secunda, tertia, singularis, pluralis etc.), míg a vertikális tengelyen főként retorikaiak foglalnak helyet (Termini altitudinis: etymologia, amplificatio, compositio, relatio, periphrasis, hyperbole, diminutio, metonymia, synecdoche, metaphora, ironia etc.). Egy mondatot lehet csak a vízszintes tengely fogalmaival vagy a vertikálissal külön, és lehet együtt is variálni. „Hic licet variare vel per singula elementa per se, vel per cum aliis omnibus eadem composita.”⁸¹

A következő ábécé a tizedik fejezetben található, ez az *alphabetum practicum primum*, és olyan általános fogalmakat jelöl, amelyek a beszéd tartalmának kedveznek (*alphabetum constituendum ex terminis generalibus, qui faciunt ad substantiam orationis*).⁸² Ebben az ábécében Alsted szerint Bruno a szónoki közhelyek szabályát tanítja (*author docet rationem locorum communium oratoriorum*).⁸³ Bruno pedig így ír: „Nem kevés fogalom van, melyekkel módunkban áll majd minden beszédben bővelkedni (sunt... nonnulli termini, in quibus velut sermone abundare... possumus).” Ezek a fogalmak a következők: 1. proponere, 2. asserere, 3. argumentari, 4. respondere, 5. confutare, 6. confirmare, 7. applicare, 8. persuadere, 9. dissuadere, 10. adhortari, 11. dehortari, 12. laudare, 13. vituperare, 14. accusare, 15. defendere, 16. obsecrare, 17. detestari seu comminari, 18. resumere, 19. epilogare, 20. concludere.⁸⁴

Az utolsó ábécé pedig akcidentális fogalmakat jelöl, amelyek leggyakrabban nem csak a teljes szónoklatban tűnnek fel, hanem minden állításban, ellenvetésben, válaszban és alkalmazásban is (*qui frequentissime non solum in omni oratione occurrunt, sed etiam in omni propositione, obiectione, responsione, applicatione, etc.*).⁸⁵ Ezek pedig a következők: 1. principium, 2. medium, 3. finis, 4. incipere, 5. persequi, 6. perficere, 7. complere, 8. velle, 9. facere, 10. habere.

Mint az e rövid ismertetőből is kiderült, Bruno retorikáját generatív szemlélet jellemzi, a szerző úgy véli, meg lehet találni a mindenkori beszéd azon elemeit, amelyek mindig előfordulnak benne, s ezeket kimeríthetetlen számban lehet kombinálni. Így ír erről a második fejezetben (*praeparatio*): „Iam igitur pro ipsis, quae in omni discursu et oratione concurrunt veluti partes, non minus quam certus et definitus literarum numerus, infinitam verborum multitudinem conflare potest.”⁸⁶ Ehhez a generatív szemlélethez kapcsolódik a termékenység, a bőség (*copia, abundantia, foecunditas*) toposza is, amelyről már gram-

⁸¹ BRUNO, *Artificium*, i. m., 391.

⁸² *Uo.*, 394.

⁸³ ALSTED előszava az *Artificium*hoz, i. m., 333.

⁸⁴ BRUNO, *Artificium...*, i. m., 394–395.

⁸⁵ *Uo.*, 395.

⁸⁶ BRUNO, *Artificium...*, i. m., 376.

matikai tanulmányomban is írtam.⁸⁷ Különösen fontos azonban éppen Brunónál az ezzel a toposszal szoros kapcsolatot tartó infinitas. Minden ábécé használata végtelen bőséget, termékenységet ígér az *Artificium perorandibus*ban, ez is mutatja, hogy Bruno retorikája milyen szorosan kapcsolódik filozófiájához, hiszen Nicolaus Cusanust követően és igazán hatásosan épp Bruno volt az, aki intuitív (természetesen kombinatorikus) módon az univerzum végtelenségét, a lehetséges világok megszámlálhatatlanságát megfogalmazta: „...nem hiába való elméneknek az a képessége, amelynél fogva mindig akarunk és tudunk is tért térhez, tömeget tömeghez, egységet egységhez, számot számhoz csatolni, mégpedig ama tudomány segítségével, amely (...) oly roppant tág birodalom szabad polgáraivá tesz; (...) s nem engedi, hogy a látóhatár (...) börtönbe zárja szellemünket.”⁸⁸

Végül idézzünk még egy mondatot Brunótól; a második ábécé használatáról írottak így kezdődnek: „Est unica ratio, qua certe et praefixe orationem seu discursum seu libellum ita fere innumeris modis variare possumus, ut nunquam eadem videatur repeti cantilena.”⁸⁹ A brunói retorika tehát igen széles kompetenciájú, általában a beszédnek kedvez, de a könyvírásnak és a költészetnek is.

A retorikai *cyclognomonica* első köre a *Disciplina propria* K betűjével zárul: „Ezenkívül példamondatunk (deique sententia oblata) még variálódni tud a megfelelő diszciplína rávonatkozó szavával, frázissal vagy bővítéssel (variari potest adhibita voce, phrasi aut amplificatione istius disciplina, ad quam pertinet). Ily módon, ha a mondat az Etikában lenne, az etika terminusait alkalmaznánk, ha a Politikában, a politikáét (ita si sententia sit Ethica, adhibeantur termini Ethici, si Politica, politici).”⁹⁰

A fentieket követően végül nézzük meg azt a példamondatot, amelyet Bruno is variál. Ez a mondat egyébként Arisztotelész *Metafizikájának* első mondata, s az Alsted-életmű is ezzel a mondattal „kezdődik” a *Clavis*ban:

	Omnes homines naturam scire desiderant.
B. variatio Grammatica	
Rectum v. Nominativus	Non est homo quem non delectet scientia.
Genitivus	Cuiuslibet hominis natura est, desiderare scientiam.
Dativus	Homini cuius innatum est insatiabile sciendi desiderium.
C. variatio Rhetorica	
Ironia	Egregius scilicet est homo qui aspernatur scientiam.
Metaphora	Homo, qui non capitur scientia multarum rerum, est stipes.
Exclamatio	O hominem austum et inhumanum, qui a literis humanioribus abhorret!
D. variatio Logica	
Causa efficiens	Homo usque adeo tenetur sciendi desiderio, ut tandem fiat efficiens causa scientiae.
Forma	Homo per formam suam, quae est anima rationalis, appetit scire.

⁸⁷ SZENTPÉTERI, *i. m.*, 449–450.

⁸⁸ Giordano BRUNO, *A végtelenről, a világegyetmről és a világokról* = G. B. *Párbeszédei*, ford. SZEMERE Samu, Bp., [1914] 1972, 161.

⁸⁹ BRUNO, *Artificium...*, *i. m.*, 383.

⁹⁰ ALSTED, *Encyclopaedia...*, *i. m.*, 477.

E. (variatio) Lexica	Non est ἀνθρώπος, qui non desideret scire.
G. Metaphysica	Omnes homines veritatem scire desiderant.
H. Circuli generales	Bonitas hominis est insatiabile sciendi desiderium.
I. Tres termini generales	
Essentia	Non est homo, qui non desideret scire.
Opinio	Omnes affirmant, nobis insitum esse sciendi desiderium.
Scientia	Si quis quaerat, quid omnibus insitum sit hominibus, respondebo appetitum sciendi.

III. Kortárs újraolvasási javaslatok hipotézisei

A most ismertetett kombinatorikus eszközt nyilván valóban célszerű lenne a fentebb említett Balázs János-i javaslat szerint a saussure-i paradigmaticus és szintagmatikus átalakítások, illetve a Chomsky-féle transzformációs modell szerint elemezni. Úgy vélem azonban, hogy ez a – cseppet sem könnyű és igen hosszadalmas – formális elemzés ugyanúgy nem volna a legígéretesebb, mint az a stratégia, ha kizárólag az egykori irodalomelméleti kontextus rekonstrukciójára törekednénk. Azt gondolom tehát, hogy a kombinatorikus eszközök újraértéséhez ma a kognitív tudományok, s így is elsősorban a narratív személyiség modelljeihez hasonló hipotézis kialakítása tűnik a leghasznosabbnak.

Alsted szerint a *cyclognomonica oratoria* nem csupán a szónoklat argumentumainak feltalálására szolgál, mellyel a rétor mind a gyönyörködtetés (delectantia), mind a megindítás (moventia), mind pedig a tanítás (docentia) feladatait jól megvalósíthatja, de a jeles disputátorok is hasznát vehetik.⁹¹ Ez összecseng azzal, amit enciklopédiájának *Technologia*-jában a tudományok felosztásakor ír: a tiszta filológiai tudományok (phylogia pura) egy része csak a ratióhoz, más része csak az oratióhoz kapcsolódik, az előbbi a logika, az utóbbiak a lexika, a grammatika és a retorika. A szinkretikus szónoklattan (oratoria) és a poétika azonban kevert filológiai tudományok (phylogia mixta), azaz egyaránt kompetensek a gondolkodás és a beszéd területén is.⁹²

Ez a definíció elvezet bennünket a szavak és a dolgok harmóniájának (combinatio vocum et rerum) problémájához, vagyis a kratilista nyelvszemlélet bonyolult területére. Noha számos tanulmány foglalkozott ezzel az alapvető szemiotikatörténeti kérdéssel, a res és a verba elméletei továbbra is tisztázatlannak tűnnek a filozófiatörténet olvasója számára.⁹³ A főként terminológiai bizonytalanságból, illetve a definíciók divergens jelle-

⁹¹ ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 476.

⁹² ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 65.

⁹³ „Analysis of the language of logic and its semantic structures had abolished the distinction btw. *res* and *verba*, btw. the individual's concrete and intuitive awareness and the concepts or signs generated by the intellect.” *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, eds. Charles B. SCHMIDT, Quentin SKINNER, New York, [1988] 1996, 58. „However, the distinction btw. *res* and *ratio* as bases of translation remains unclear in Renaissance theorists, and the meaning of terms as broad as there was predictably slippery.” *Uo.*, 92. Ong a rámistákkal kapcsolatban a filozófiai és a jogi-retorikai használat különbségére utal: „»Thing« is *res*; its ambiguity is due not only to Peter of Spain's skimping on the treatment of universal but also to the use of the term *res* in the Roman rhetorical and legal heritage; an accurate rendition is the English word »matter«.

géből következő problémák megoldása helyett most csupán csak utalok néhány olyan kratilista szövegre, amely az Alstedhez közelálló jeleméleti hagyományokhoz tartozik.

A keresztény kabbalista lullizmus egyik legnagyobb hatású műve a pszeudo-lullianus *De auditu kabbalístico*. Ennek előszavából megtudhatjuk, hogy a dolgok és a szavak szétválaszthatatlansága a keresztény kabbala egyik legfontosabb előfeltevése.⁹⁴

Az Alsted-tanítvány Johannes Amos Comenius a *Janua linguarum reserata* egyik, 1643-as kiadásának előszavában úgy véli, hogy a szavakat csak a dolgokkal együtt lehet megtanulni és tanítani, hiszen a nyelv és az elme összhangban állnak egymással.⁹⁵

A szintén Alsted-tanítvány Szilágyi Benjamin István – mintegy visszhangozva a fentieket – 1643-as *Janua*-fordításának technikai előszavában (*Institutio didactica. De usu et ratione docendi Januam linguae Latinae*) így ír: „Res ipsae cum vocalibus docentur heic et explicantur, divino quodam combinationis artificio.”⁹⁶

Mindez egybecseng mesterének, Alstednek a szótáraiban s grammatikai tárgyú írásai-ban megnyilvánuló kratilista szemléletével. A latin rudimentában olvasható az az ars combinatoria jelentőségéről írott elméleti szöveg, melyből megtudhatjuk, hogy a rudimentából nyilvánvalóvá válik (cernitur) az a csodálatos bőség (admirabilis foecunditas), amely többek között a szemünk elé tárja mindazon kombinációt, amit az Isten a természet művében alkalmaz (nobis ob oculos ponit omnifariam illam combinationem, quam Deus in operibus naturae adhibet). Vagyis nem mást, mint a szavak és a dolgok kombi-

as when one speaks of the »matter under discussion«. This is quite clear from the tract on places in the *Summulae logicales*. Thus the »things«, or »arguments«, which crop up in Ramism are not bits of the physical world transferred to the intellectual realm, not bits of the intellectual realm slipped into the physical; they are noncommittal terms with an extraphilosophical, legal and rhetorical history which admirably conditions them for spreading out indifferently into both realms.” Walter J. ONG, *Ramus: Method and the Decay of Dialogue*, New York, [1958] 1974, 66. Vö. még Ernesto GRASSI, *A humanista tradíció: a 'res' és a 'verba' egysége*, Athenaeum, 1992/2, 53–95; Michel FOUCAULT, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, autorizált fordítás, New York, [1971] 1994, 17–46; Gérard GENETTE, *Mimologiques: Voyages en Cratyle*, Paris, 1976.

⁹⁴ „Imo negando ponit ipsum esse, propter quod esse sive verbum sub ratione inseparabilitatis a rebus, est subjectum adaequatum huius sapientiae Kabbalisticae. Cum igitur hoc esse sive verbum sit omnium rerum primum regulans et non regularum, palam est quod ejus sapientia est omnium aliarum scientiarum longe valde regulatrix, alioquin in regulantibus est regulatis daretur processus in infinitum.” *Opusculum M. Raymundi Lullii, De auditu kabbalístico, sive omnes scientias introductorium...* = LULLUS, *Opera ea...*, i. m., 43.

⁹⁵ „Hoc ergo agendum est, ut Linguam (Latinae imprimis) studium in Res tendat: quo non in loquacitatem vanam, sed in sapientem Eloquentiam, designat. Id quod nulla ratione alia impetrabimus quam si perpetuo verba Rebus connexa tradantur: quo una et eadem opera Mens et Lingua semper erudiantur. Verba sine Rebus, putamina sunt sine nucleo, vagina sine gaudio, umbra sine corpore, corpus sine anima... Sapientia Rebus constat, non Verbis: sapiensque et vere eruditus res cogitat, res loquitur, res agit. Unde conficitur, Verborum a Rebus divortium cavendum esse: Librosque, qui Vocabulis solum occupantur et juventutem occupant, ad sacram hanc intentionem esse inutiles...” I. A. COMENII *Janua aurea reserata linguae Latinae. Cum Indice locupletissimo*, Leiden, 1643, f4v–f4r (Ioh. A. COMENIUS in *Dissertatione Didactica de Sermonis Latini studio*). Vö. még Max LIPPERT, *Johann Heinrich Alsteds didaktische Reform-Bestrebungen und ihr Einfluss auf Johann Amos Comenius*, Inaugural-Dissertation, Meißen, é. n. [1898], 54–55.

⁹⁶ J. A. COMENIUS, *Janua linguae Latinae reserata aurea...*, Bártfa, 1643 (RMK I, 735/a), f3r–f3v.

nációját, szellemünk legnemesebb munkálkodását (combinationem vocum et rerum nobilissimam mentis nostrae negotiationem).⁹⁷

Talán nem tűnik szentségtörésnek, ha azt állítjuk, hogy a kratilista nyelvszemlélet fentebbi, részben keresztény kabbalista példái kapcsolatba hozhatók a nyelvi megelőzöttség mai problémakörével, a Wittgenstein óta a filozófiában újra felerősödő hagyomány-nyal, miszerint a gondolkodást, a mentális folyamatok struktúráit a nyelvi struktúrák alakítják ki. Noam Chomsky például azt állítja, hogy a nyelvhasználat kreatív jellegére vonatkozó tanulmányai abból a megfontolásból következnek, hogy a nyelvi és a mentális folyamatok gyakorlatilag identikusak, s így a nyelv adja az elsődleges támpontot a gondolatok és az érzelmek szabad kifejezése, illetve a kreatív képzelet értelmezéséhez.⁹⁸ A kognitív tudományok nyelvfilozófiai előfeltevése is közelíteni látszik ehhez az állásponhoz: „Nyelvfilozófiailag is értelmezhetjük a kognitívizmust. Rejtett kiindulópontja a gondolkodás és a nyelv egysége. Minden feladatot olyan formára alakít, hogy az megfeleljen a nyelvi leképezés sorrendzettségének. Rejtett nyelvfilozófiája egyben mondatcentrikus is: minden tudásunk elemi proposíciók sokaságával jellemezhető, s a nyelvben ezeknek a kijelentéseknek egy-egy mondat felel meg.”⁹⁹ Pléh Csaba ez utóbbi állítása különösen rímel a kombinatorikus retorika módszertanára.

Ha előfeltevésként elfogadjuk tehát, hogy a kombinatorikus retorikában a mentális processzusokat a nyelvi struktúrák manipulálásával, így akár automatizálásával befolyásolhatjuk, akkor fel kell tennünk a kérdést, hogy a *cyclognomonica oratoria* vajon valóban gondolkodógép-e?

A kombinatorikus retorika ismeretében – különösen, ha visszaidézzük a formalizálás és a mechanizálás fázisairól frottákat – leszögezhetjük, hogy a retorikai *cyclognomonicá*-ban csak a lexikonok kiválasztása formalizált teljes mértékben, a lexikonokon belüli szelekció azonban már nem. Egyúttal az is nyilvánvaló, hogy a dekódolás során sem pusztán automatizmusok működnek, a szórend például nem kötött, hiszen a szubjektum–prédikátum–hozzárendelés már Lullusnál is kétirányú volt, megfordítható s egyáltalán nem kizárólagos.¹⁰⁰ Mindezek egybecsengenek a Chomsky *Nyelv és elme*, illetve *Kartezianus nyelvészet* című könyveiben frottakkal: az amerikai Descartes nyomán leszögezi, hogy a gondolkodás egyelőre nem automatizálható teljes mértékben.¹⁰¹

⁹⁷ Vö. SZENTPÉTERI, *i. m.*, 449.

⁹⁸ „We have observed that the study of the creative aspect of language use develops from the assumption that linguistic and mental processes are virtually identical, language providing the primary means for free expression of thought and feeling, as well as for the functioning of the creative imagination.” Noam CHOMSKY, *Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalist Thought*, New York–London, 1966, 31.

⁹⁹ PLÉH Csaba, *A modern kognitívizmus mozgalma és változásai = Kognitív tudomány*, szerk. Uő., Bp., 1996, 15.

¹⁰⁰ Vö. Leibniz kifogásával egy 1680-as rövid írásában a verbális karakterisztikáról, lásd Marcelo DASCAL kritikai kiadásában: *Leibniz: Language, Signs and Thought. A Collection of Essays* by Marcelo DASCAL, Amsterdam, 1987, 177–180 (Foundations of Semiotics, 10).

¹⁰¹ „A mai szellemi atmoszféra sok tekintetben, és nemcsak felületesen, hasonlít a tizenhetedik századi Nyugat-Európa szellemi atmoszférájára. A jelen kontextusban különösen fontos a nagy érdeklődés az automaták lehetőségei és képességei iránt; olyan probléma ez, amely a tizenhetedik századot éppúgy érdekelte,

A kombinátor nagy fokú kreativitása szükséges ahhoz is, hogy a kiadott kombinációk közül kiszűrje a nonszensz állításokat, avagy mondjuk kiválogassa például a teológiaiilag nem elfogadható kijelentéseket. Könnyű belátni, hogy különböző korok különböző emberei mindig különböző stratégiák szerint különítik el a „hasznos nyersanyagot” a nonszensztől és a blaszfémiától.¹⁰²

A *cyclognomonica oratoriával* kapcsolatban – a szemiotika Bocheńsky-féle felosztásának megfelelően – a következők állíthatóak.¹⁰³ A *szintaktika* a jelek egymással kialakított kapcsolatait vizsgálja, a jeleket operatív úton közelíti meg, mintegy a „programozásukat” vizsgálja. A körkörös szónoklattan szintaktikailag a lullista kabbala „kombina-

mint a miénket (...), lassan derengeni kezd a felismerés [azonban], hogy jelentős szakadék – pontosabban tatóngó űr – választja el az általunk kellő világossággal megragadható fogalmak rendszerét és az emberi intelligencia természetét. Hasonló felismerés képezi a kartezianizmus filozófiai alapjait (...), a megértés és az akarat, az emberi ész két alapvető tulajdonsága, olyan képességeket és elveket tételvez fel, amelyek még a legbonyolultabb automaták által sem elérhetőek.” Noam CHOMSKY, *Nyelv és elme* = N. Ch., *Mondattani szerkezetek – Nyelv és elme*, ford. ZÓLYOMI Gábor, Bp., 1995, 142, 143. Lásd még a *Creative Aspect of Language Use* című fejezet gondolatmenetét: CHOMSKY, *Cartesian...*, i. m., 3–31. Chomsky pesszimizmusa persze a kibernetikának és az informatikának a hatvanas évekig tartó hurrá-optimizmusával szemben fogalmazódott meg, amikor számára nyilvánvalóvá vált, hogy a számítógép még jó darabig nem lesz képes az önálló fordításra, s így az önálló gondolkodásra sem. Ha Chomsky Descartes-hoz fordult az automaták ügyében, mi is állítsunk fel egy analógiát! Noha Chomsky s az őt megelőző informatikusok között nem áll fenn olyan áthidalhatatlan szemiotikai szakadék, mint a kartezianusok és a keresztény kabbalisták jelelméleti paradigmái között, talán eljátszhatunk a gondolattal, hogy a Descartes automatakritikája előtt vagy azzal párhuzamosan tevékenykedő kombinatorikusok a lelkes huszadik század közepi informatikusokra hasonlíthatnak, míg Descartes a pesszimista Chomskyra.

Chomskynál az automatizálhatóság elleni álláspont a nyelvhasználat kreatív jellegével magyarázódik. Azaz a szabadon cselekvő ember kreativitásával. Ez persze összefügg Chomsky akkori liberalizmusával. A kombinatorikus retorika alkalmazói abban az esetben, ha az valóban alkalmas volna a nyelv és az elme automatizálására, Chomsky értelmezésében nem lennének szabadok és kreatívak. Mi azonban láttuk, hogy lett legyen bármi is egy keresztény kabbalista, Lullus-követő eredeti intenciója, a kombinatorikus retorika csak részben formalizált és automatizált, vagyis sok múlik alkalmazója kreativitásán. Giordano Bruno mnemotechnikai apparátusa olyan nagy memóriát kívánt meg például, amivel rajta kívül igen kevesen rendelkeztek, márpedig azt érdemben csak az tudta használni, aki valóban kreatív volt. A szabadság kérdése persze nyilván máshogyan értelmezendő egy olyan szakrális paradigmában, mint a keresztény kabbalistáké is, akik a világ isteni teremtését nyelvi, mégpedig kombinatorikus folyamatként értelmezték, s ennek a teremtő, isteni nyelvnek a rekonstrukciójára törekedtek. Ilyen metafizikus rendszerekben pedig az igazság kevésbé (vagy a maitól érdemben eltérő módon) függ az emberi konstruktivitástól, hiszen abszolút és cleve adott. Az emberi kreativitás csak az igazság feltárásában, s nem annak megteremtésében nyilvánulhat meg. Mai szemmel nézve persze – kétkedve egy tőlünk független, örök igazságforrás létében – a bábeli *confusio linguarum* előtti, paradicsomi igazságot rekonstruálni vélt figurák roppant kreatívnak s az igazságformálás mestereinek bizonyultak. „Az a gondolat, hogy az igazság, akárcsak a világ, odakint van, annak a kornak az öröksége, amelyben a világot egy saját nyelvvel rendelkező lény művének tekintették.” Mármost Rorty itt nyilvánvalóan olyan emberekről beszél, mint például a keresztény kabbalisták. Richard RORTY, *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, Bp., 1994, 19.

¹⁰² A kombinálás ontológiai korlátozottságáról: ECO, i. m., 62.

¹⁰³ Bocheńsky *Die zeitgenössischen Denkmethode*n című könyve nyomán Arno ARZENBACHER, *Bevezetés a filozófiába*, ford. VER Gábor és mások, Bp., 1993, 185–188.

torikus művészetének” (ars combinatoria) processzusaira épül.¹⁰⁴ Mnemotechnikai eszköz, mert olyan betűket alkalmaz, amelyekhez lexikonokat rendel, a lexikonokat pedig memorizálni kell. A szintaktikai processzus világos: a betűkhöz rendelt lexikonok repertoárjából elemeket választunk (szelekció), majd ezeket a circulusok segítségével kombináljuk.¹⁰⁵ A mai kombinátor nehézségei nem a programozás bonyolultságában állnak, hanem sokkal inkább a mnemotechnikai dimenzióban. Egyfelől a mai íráscentrikus tudásszerkezet, másfelől a korabeli lexikonok pontos ismeretének hiánya okozhat gondot.¹⁰⁶

A *szemantika* a jelek és a jelölt dolgok kapcsolatával, így a jelölés (referencia) és a jelentés (értelem) kérdésével foglalkozik. A referencia esetében a kifejezés extenziójáról, azaz az általa jelölt reális dolgok összességéről van szó. A jelentés esetében a kifejezés intenziójáról, azaz arról a fogalmi tartalomról, amiben a kifejezés designatumai meg egyeznek. Nem világos számomra, hogy a 16–17. századi szerzők mikor mit értettek *resen* illetve *verbán*, vajon a *res* intenzióknak avagy épp extenzióknak fogták-e fel. Nyilvánvaló, hogy egy jelentős részüknél – az antik jogi-retorikai hagyomány nyomán – a *res* a kifejezés intenziójára vonatkozik. Felmerül azonban a kérdés, vajon a lullistáknál esetleg a *resen* a kijelentés extenzióját is értenünk kell-e, mint a mágikus szemiózisban vagy a Genézis kabbalája (Kabbala Bereschith) esetében, ahol a betűk kombinatorikája a tényleges, extramentális dolgok [pl. kövek (mineralia), növények (vegetabilia), állatok (bestiae)] kombinatorikáját is jelenti, és mindkettőben ezen alapulnak a legkülönbözőbb manipulatív technikák.¹⁰⁷ A kérdés vázlatos megválaszolásához is figyelembe kell venni a következőket. A nyelvet társadalmi egyezményen alapuló (önkéntes) jelrendszerként értelmező nyelvszemléletünk nominális, világosan különbséget tesz tehát mentális és extramentális valóság között.¹⁰⁸ A realista felfogás ezt a különbségtételt azonban elhomályosítja. A lullisták – úgy tűnik – hittek a fogalmak létezésében, tehát realisták voltak.¹⁰⁹ Egyszermind mindannyiuk „jeleméletét” a hermetizmus, lényegében tehát kratilista nyelvszemlélet jellemzi. A nyelvet nem konvencionális, hanem természetes, motívált

¹⁰⁴ A történeti kombinatorika kulcstermusai: variatio, permutatio, combinatio, commutatio, transformatio, transmutatio stb.

¹⁰⁵ Vö. a strukturalista nyelvész, Jakobson teóriáival: Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika* = R. J., *Hang – jel – vers*, szerk. FÓNAGY Iván, SZÉPE György, Bp., 1972, 242.

¹⁰⁶ Vö. az előző fejezet idevonatkozó részével.

¹⁰⁷ A Genézis kabbalájáról lásd ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 2772. A mágikus szemióziszról: Winfried NÖRTH, *Magische Kommunikation* = W. N., *Handbuch der Semiotik*, Stuttgart, 1985, 244–250. Umberto Eco *Foucault-inga* című regényében két szereplő vitája rávilágíthat e kombinatorikus manipulációk természetére. A kabbalista Diotallevi így szól a lelkes Jacopo Belbóhoz, aki vadonatúj Abulafia nevű (!) számítógépével szeretné az istennevet permutálni: „ahogy nem tudod te sem – és a masinád sem –, hogy minden betű egy-egy testrészhöz kötődik, és ha úgy raksz odább egy mássalhangzót, hogy nem ismered az erejét, megeshet, hogy valamelyik tagod máshova kerül, vagy másmilyen lesz, megcsontulsz, de szörnyen, és kívül rekedsz egy életre és belül egy örökkévalóságra.” Umberto ECO, *Foucault-inga*, Bp., 1992, 47.

¹⁰⁸ Noha elismerjük, hogy a világ számunkra csak a *mensen* keresztül, intellektusunk révén *van*, mégsem eshetünk a radikálisan szubjektív idealizmus hibájába, miszerint az objektív valóság léte nem bizonyítható. Ez utóbbi valóságot nevezük tehát extramentálisnak.

¹⁰⁹ „Lullus realista, hisz az univerzálék extramentális létezésében. Hisz továbbá nemcsak a nemek és fajok valóságában, hanem az akcidentális formákéban is.” ECO, i. m., 74.

jelrendszerként kezelik, jelölő és jelölt között szimpátiára és antipátiára, hasonlóságokra épülő, okkult kapcsolatot feltételeznek, eladdig, hogy egy – a világ könyvét író, azaz a teremtő felé tartó – végtelen jelműködésben valójában már az sem tisztázható, hogy éppen mit tekintünk jelölőnek és jelöltnek.¹¹⁰ Foucault szerint a „nyelv a maga nyers, 16. századi formájában nem önkényes rendszer. Leköltöztetett a világba, amelynek így részét képezi, mind azért, mert a dolgok maguk is nyelvként rejtik el és tárják fel titkaikat, mind pedig azért, mert a szavak dolgokként kínálják fel önmagukat az emberek számára, hogy megfejtse őket. A nagy könyv metaforája, amelyet felüt, amely fölé elmélyülten hajol az ember és azzal a céllal olvassa, hogy megértse a természetet, csupán egy másik – mélyebb – átvitel fordított és látható oldala, amelyik arra kényszeríti a nyelvet, hogy az a világban lakozzék, a növények, herbáriumok, kövek és az állatok között.”¹¹¹

Amikor Lullus és nyomában Alsted egy metafizikus logika (ontologika) megteremtéséről érvelnek, a mentális és az extramentális világ egységét megbontó logikai hagyomány ellen lépnek fel, mégpedig egy olyan módszer megteremtéséért, amelyik a világ minden dolgára vonatkoztatható, s egyaránt képes kvantitatív és kvalitatív számításokra. Lullus szerint korának logikája csak a tudatbeli létezőkkel (ens rationis) foglalkozik (logica etiam considerat res secundum esse, quod habent in anima) és azok rendeződésével (ordo cognoscendi), a metafizika pedig csak a tudaton kívüli létezőkkel (ens reale) törődik (metaphysica considerat res, quae sunt extra animam) és azok rendjével (ordo essendi), míg az ars Lulliana mindkettővel, ezért logika és egyszerre metafizika is (ista ars est logica et metaphysica).¹¹² Alsted a *Panaceá*ban pontosan ugyanezt hangsúlyozza Lullus művészetéről: „Haec ars (...) est et logica et Metaphysica.”¹¹³ A *Trigae*-ben pedig

¹¹⁰ A hermetikus szemiozisz válogatott szakirodalma: Umberto ECO, *Two Models of Interpretation and Unlimited Semiosis and Drift: Pragmaticism vs. „Pragmatism”* = U. E., *Limits of Interpretation*, Bloomington, 1990, 8–43; Uő., *Aspekte der Hermetischen Semiose és Unbegrenzte Semiose und Abdrift* = U. E., *Die Grenzen der Interpretation*, München, 1995, 59–135, 425–441; Uő., *Interpretation and History és Overinterpreting Texts* = U. E., *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge, 1992, 23–66; Márta FEHÉR, *The 17th Century Crossroads of the Mathematization of Nature* = M. F., *Changing Tools*, Bp., 1995, 1–24; John MCLELLAND, *Renaissance = Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, gen. ed. Thomas A. SEBEOK, Berlin–New York–Amsterdam, 1986, 807–813; Michel FOUCAULT, *The Order of Things*, New York, 1990, 17–45; Fernand HALLYN, *The Semiosis of the World* = F. H., *Poetic Structure of the World*, New York, 1993, 163–182; H. VEDRINE, *La nouvelle image du monde: De Nicolas de Cues à Giordano Bruno = La Philosophie du Monde Nouveau (XVI^e et XVII^e siècles)*, ed. F. CHÂTELET, Paris, 1972, 40–66.

¹¹¹ „In its raw, historical sixteenth-century being, language is not an arbitrary system; it has been set down in the world and forms a part of it, both because things themselves hide and manifest their own enigma like a language and because words offer themselves to men as things to be deciphered. The great metaphor of the book that one opens, that one pores over and reads in order to know nature, is merely the reverse and visible side of another transference, and a much deeper one, which forces language to reside in the world, among the plants, the herbs, the stones, and the animals.” FOUCAULT, *i. m.*, 35.

¹¹² E speciális logikáról: SCHMIDT-BIGGEMANN, *i. m.*, 107; LOEMKER, *i. m.*, 326; Frances A. YATES, *The Art of Ramon Lull*, *i. m.*, I, 55–59, Yates az 56. lapon idézi Lullust (*Introductoris artis demonstrativae*, Mainz ed., III, 1); vö. még Raimundus LULLUS, *Ars generalis ultima* = L., *Opera ea...*, *i. m.*, 537–538; Paolo ROSSI, *The Legacy of Ramon Lull in 16th-century Thought*, *Mediaeval and Renaissance Studies*, 5, 185–186; MICHEL, *i. m.*, 35.

¹¹³ *Panacea*, *i. m.*, 14.

arról ír, hogy az ars a minden ismerendőről való gondolkodásban segít, legyen a kontempláció tárgya akár ens reale, akár ens rationis (sese exercet in contemplatione omnis scibilis, sive sit reale, sive intentionale).¹¹⁴ Mármost vagy arról van szó, hogy Eco téved, amikor Lullust realistának tartja, vagy pedig arról, hogy Lullus és követői – mi nominalista álláspontunkkal rokon logikát és metafizikát támadják. Ez utóbbi olyasmit feltételezne, hogy Lullus hívei – lévén realisták – nem tesznek különbséget mentális és extramentális szféra között, és – figyelembe véve Foucault megállapításait – ez akár azt is jelentheti, hogy a *res* egyaránt lehet a kifejezés (*verba*) extenziója és intenziója is, bármennyire is nonszensznek tűnik ez számunkra.

Ha a *cyclognomonica oratoria* valóban képes a szavak és a dolgok együttes manipulálására, akkor a *pragmatikus*, pszichológiai dimenziója a legérdekesebb. A pragmatika a jelek és a jelhasználó kapcsolatát vizsgálja. Mélyebb szintaktikai és főképp szemantikai vizsgálatot követően valószínűleg részletesebben fel lehetne tárni a körkörös retorika kognitív hatásmechanizmusát. Most csak vázlatosan utalok erre. Idézzük újra a kombinatorikus szónoklattan szövegét: „Ezek a hét planéta (ti. a circulusok), amelyek a szónoki Szférában keringenek (hi sunt septem illi planetae, qui discurrunt in Sphaera oratoria), és mindegyiknek egyenként kilenc szállása van (ita ut singuli habcant novem mansiones), melyeket ugyanannyi betűvel ábrázolunk (quas totidem literis exprimimus)” B-től K-ig, a lullusi ábécének megfelelően. Ez a metafora ismét a hermetikuss-platonikus elvre utal: az emberi értelem összhangban áll az univerzum rendjével. Még egy szöveghely mutat itt hasonló szemléletet, ez a Rota philologica, amelyben megtalálhatóak a hasonlatok (*similia*), a példák (*exempla*) és a szólások (*dicta*), amelyektől a teljes szónoklatnak éppúgy kell ragyognia, mint a csillagoknak (*quibus ceu stellis omnis oratio debet refulgere*).

Érdeemes itt a *discurrere* ige értelmezésére röviden kitérni. A diskurzus ma igen divatos szakzsargon, a posztmodern értelmezés azonban inkább a fosztóképzőre helyezi a hangsúlyt: a beszéd szétfutó, széttartó, középpontját vesztett struktúra, folyamatos jeljárték (Derrida).¹¹⁵ Kétségtelen, hogy a *discursus* ilyesmit jelent: szétfutás, szétszólás, szétszóródás, Szenci Molnárnál: Idestova valo futas, ám a platonikus interpretáció ettől eltérni látszik. A fenti idézetből kiderül, hogy a diskurzus a bolygók, azaz a koncentrikus körökön különböző sebességgel haladó égitestek mozgását is jelenti. Alstednél is, s mindennemű platonikus értelmezésben, a világ azért gömb alakú (*figura sphaerica*), mert az a legtökéletesebb forma, hiszen a világ a lehető legtökéletesebb alkotás.¹¹⁶ A diszkurzív mozgás tehát éppen nem középpontját vesztő szétszóródás, szétfutás, hanem a lehető legtökéletesebben rendezett mozgásforma. A kombinatorikus szónoklattan zárósorai így kezdődnek: „Ez hát a hét circulus, melyek a beszédnek kedveznek (atque hi sunt septem circuli, qui faciunt ad discursum), gazdagságának és alkalmasságának (*locupletem illum*

¹¹⁴ *Trigae, i. m., 57.*

¹¹⁵ Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*, Helikon, 1994, 21–36; lásd még Roland BARTHES, *Beszéd-törédek a szerelemről*, Bp., 1997, 15.

¹¹⁶ A világ formájáról, a „*figura sphaerica*”-ról: „Mundo tanquam corpori capacissimo, perfectissimo et elegantissimo attributa est figura capacissima, perfectissima et elegantissima.” ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 956.

et accomodum), ha a betűk rendeltetészerűen keverednek egymás között (si literae rite inter se misceantur).¹¹⁷ Világosan kiderül tehát, hogy a bolygók keringése, a kombinatorikus retorika köreinek mozgása és a beszéd hasonló jellegű, mindhárom egyaránt ugyanaz a discursus szó jelöli. Ez pedig a hermetikus jelműködés esetén azt jelenti, hogy a három mozgásforma között szimpátián alapuló szerves kapcsolat áll fenn. Az emberi beszéd tehát nem széteső, széttartó a platonikus szemléletben, a circulusokat alkalmazó módszer így azt ígéri, hogy használója a lehető legtökéletesebb, legharmonikusabb beszédre és ily módon harmonikus gondolkodásra lesz képes. Ezzel kapcsolatban Alsted a következőket írja az enciklopédiájában: mivel az aktuális világ a lehető legtökéletesebb, ezért gömb alakú (figura sphaerica). A *Clavis*-ban pedig így érvelt: a matematikusok szerint a kör alak a legoptimálisabb és legtökéletesebb forma (circulus est figura capacissima et perfectissima, ut Mathematici docent). Ezért a mozgáshoz leginkább a gömb alak illik (est igitur sphaerica sive rotunda figura ad motum aptissima). És mivel a beszéd [is] valamilyen mozgás (et quoniam discursus est quidam motus), Lullus köreit (Lullios circulos) mint az értekezés eszközeit (ceu instrumenta disserendi) alkalmazzuk. Hiszen a kör a lullusi művészetben olyan hely (circulus in arte Lulliana est locus) vagy valamiféle szállás (quoddam quasi domicilium), amelyben összegyűlnek az inventio eszközei (in quo instrumenta Inventionis collocantur).¹¹⁸ A *Trigae*-ben pedig ezt olvashatjuk: „Rotunda autem figura discursui est aptissima.”¹¹⁹

Látható tehát, hogy e retorika segítségével a szavak rendjét a dolgok rendjéhez tudjuk igazítani, és a lehető legtökéletesebben szervezett narratívákat (szónoklatokat, könyveket és verseket) hozhatunk létre, hiszen a circularis methodus az univerzum harmonikus felépítésével analóg módon szervezi a szövegeket, középponttal rendelkező, koherens narratívák létrehozására képes.

A keresztény kabbalisták, így a lullisták világszemlélete alapvetően textuális, a világot Isten által írott könyvnek tekintik. Alsted az enciklopédia teológiájában két könyvről ír, a makrokozmoszról s a mikrokozmoszról, azaz az emberről.¹²⁰ A világgönyv metaforájának alkalmazói közül Cusanus az egyik első filozófus, aki az emberi értelmet is könyvként írja le: „Mens vero est ut liber intellectualis, in se ipso et omnibus intentionem scribentis videns”.¹²¹ Ezt a nézetet implicálja a mai kognitív pszichológia dennetti iskolája is. Daniel Dennett az Én narratív felfogásának, illetve a többszörös szövegváltozatok elméletének nevezi koncepcióját. Eszerint az ember mindent úgy tesz koherenssé, hogy történeteket próbál szervezni az eseményekből, s a történeteknek főszereplőik és tervrendszereik vannak. A világbeli eseményeket úgy értelmezzük, hogy megtanuljuk átalkítani őket egy belső elbeszéléssé. Az elbeszélési mintázat ad okokat és indokokat az eseményeknek. Életünk folyamatos szerkesztői munka, számtalanszor újraírjuk, töröljük

¹¹⁷ ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 479.

¹¹⁸ ALSTED, *Clavis...*, i. m., 24–25.

¹¹⁹ ALSTED, *Trigae...*, i. m., 62.

¹²⁰ ALSTED, *Encyclopaedia...*, i. m., 1561, vö. még *uo.*, 478.

¹²¹ Nicholaus CUSANUS, *De apice theoriae*, Theorem 6, Basel, 1565, 336. Idézi E. Robert CURTIUS, *Book as a Symbol* = E. R. C., *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York, 1953.



és átszerkesztjük elbeszéléseinket, a harmonikus személyiség a világosan szerkesztett szövegekhez hasonlít, a személyiség zavarai pedig a rosszul szerkesztett szövegek el-
lentmondásaihoz.¹²²

Amennyiben elfogadjuk a circulusról és a discursusról frottakat, megfogalmazhatjuk a hipotézist: a kombinatorikus mnemotechnikai metódusok mint kognitív, pszichológiai eszközök ígértek megoldást a későreneszansz válságtüneteire, amelyeket immár jóval inkább a szubjektum problémáival kapcsolatos és episztemológiai jellegű kérdéseknek tekinthetünk, mint túlnyomórészt szociológiaiaknak, ahogyan André Chastel, Hauser Arnold, Klaniczay Tibor és mások tették.

A *cyclognomonica oratoria* az egyetemes topica (topica universalis) ígéréttel megalkotott módszer, intertextuális eszközként mozgósítja az enciklopédia „egyetemes köz-
helykönyvtárát.” A tudományok elmélete a körkörös szónoklattan kombinatorikájában válik gyakorlattá, mégpedig formalizált és mechanizált formában. Panszofikus diszkurzív módszer, amely mind a dolgok, mind pedig a szavak világával kapcsolatban áll, a mindenről való beszédet szolgálja (discursus de omni scibili). A szavak és a dolgok kombinatorikájával (combinatio vocum et rerum) a szavak rendjét (ordo verborum) a dolgok rendjének (ordo rerum) megfelelően alakítja ki. Az „égi retorika” platonikus-hermetikus metaforájából következően a beszéd (discursus) a lehető legrendezettebb és a legtökéletesebb, amely így megteremtheti a harmonikus személyiséget. A *cyclognomonica oratoria* tehát egyetemes kulcs (clavis universalis), melynek segítségével a világ vélt harmóniája (harmonia mundi) helyreállítható.

¹²² Daniel C. DENNETT, *Szövegek, emberek és más készítmények értelmezése*, Holmi, 1996/2, 251–265; Jerome BRUNNER, *Actual Minds and Possible Worlds*, Cambridge, 1985; PLÉH Csaba, *A narratívumok mint a pszichológiai koherenciateremtés eszközei*, Holmi..., i. m., 265–282; Uő., *A felbomló Én és a számítógép = Számítógép és személyiség*, Replika, 30 (1998. június), 95–98. Vö. még Richard RORTY, *Contemporary Philosophy of Mind*, Syntheses, 53(1982), 332–348; Peter BROOKS, *Freud metanarratívája: az elbeszélő szövegek egy modellje = Pszichoanalízis és irodalomtudomány: Szövegyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, Bp., 1998, 351–366; a narratív identitás elméletének kritikájáról lásd TENGYELI László, *Élet-történet és sorseseemény*, Bp., 1998.

KAKUSZI B. PÉTER

MÁRAI SÁNDOR ÉS A NÉMET EXPRESSZIONIZMUS

Márai németországi emigrációja különösen figyelemreméltó abban a tekintetben, hogy a jóval később talán inkább értékörző irodalmárként jellemzett Márait – legalábbis az emigráció első időszakában – sok minden választotta el attól a világnézeti és irodalomszemléleti alapállástól, amelyet életének későbbi szakaszában képviselt.

Márai Csehszlovákiából félig-meddig menekülőként távozott. Bár szélsőbaloldalinak ekkor már távolról sem nevezhető, a magyarországi forradalom alatti tevékenysége (a Vörös Lobogó-beli több publikációja) azt igazolja, nem hagyta érintetlenül a marxista gondolatkör. Nem sokkal ezután pedig a német expresszionizmus rajongójává vált, amely a tízes–húszas években a konzervatívok szemében megbotránkoztató irodalmi irányzatnak számított.

A németországi tartózkodást saját maga az útkeresés idejeként tartja számon. „Úgy látszik, készültem valamire. A világ érthetlensége, összevisszasága érdekelt; ahogy senki és semmiben nem tartja be a játékszabályokat... Erre tanítottak az újságok.”¹ A Frankfurtban eltöltött esztendő alatt átformálódott, ekkor fogalmazta meg írói hitvallását is. „Az írás a végső értelmében nem egyéb, mint magatartás... Észrevettem, hogy feladat vár reám, melyet nekem kell egyedül, külső segítség nélkül elvégezni; s mert gyöngének és készületlennek éreztem magam, ez a feladat szorongással, néha iszonyattal töltött el.”²

Lírai próbálkozásait – visszatekintve pályafutásának németországi éveire – nem tartotta értékesnek.³ Versei egyébként a német olvasók számára teljesen ismeretlenek maradtak. Ez – magától értetődően – nem is lehetett másként, hiszen Németországban született magyar versei és az expresszionista német költők műveinek fordításai aligha válhattak volna ismertté a német olvasók előtt. Igaz, a *Männer* című színművét valamelyik német kisvárosban bemutatták, de megbukott, így aligha tette népszerűvé és ismertté a német művészetkedvelők előtt ez a – sajnos csak töredékben ismert – alkotás.⁴

¹ MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai*, II. Bp., Pantheon Kiadó, 1935 (a továbbiakban: V.), 35.

² *Uo.*, 81.

³ RÓNAY László, *Márai Sándor*, Bp., Magvető Kiadó, 1990, 19–20.

⁴ V. 89–90.

Bizonyos, hogy Németországban „csak” publicisztikája kapott elismerést. Annak számít önmagában az is, hogy a kor legtekintélyesebb német lapjában, a Frankfurter Zeitungban több-kevesebb rendszerességgel jelentek meg írásai.

Szabó Lőrincnek az *Emberi hang* című Márai-verseskötetről írt kritikája óta a költő németországi lírai alkotásai és a német expresszionizmus fogalma elválaszthatatlanok egymástól.⁵ Szabó Lőrinc e cikkében néhány sorban foglalkozik Máraival és újonnan megjelenő művével. Elismerően említi a fiatal irodalmár költői termékenységét. Felhívja a figyelmet józanságára és témáinak változatosságára. Ugyanakkor negatívan ítéli meg, hogy szinte teljesen a német expresszionizmus hatása alatt áll. A modern német költészetben belül is elsősorban Werfel hatását véli alkotásaiban felfedezni.⁶

Önéletrajzi művében, az *Egy polgár vallomásaiban* – a németországi emigrációját (is) minden bizonnyal nagyon tudatosan erőteljes és hatásos misztikával átszövő – Márai hosszasan ír a német expresszionistákkal való kapcsolatáról és költészetük iránt érzett rajongásáról.⁷ Nincsenek ismereteink arról, hogy már hazájában, emigrációja előtt behatóbban megismerkedett-e az expresszionista törekvésekkel, bár Kassák egyik művéről 1919-ben ismertetést közölt. Első verseskötetének, az *Emlékkönyvnek* darabjai – melyet 1918-ban, 18 évesen jelentetett meg Kassán – aligha jelentenek igazán maradandó értéket, sokkal inkább Kosztolányi és még erőteljesebben Ady hatása érződik rajtuk. Az 1921-ben, szintén Kassán megjelenő verseskötete, a már említett *Emberi hang* azonban már jóval önállóbb hangot mutat.

Márainak az expresszionizmussal való szoros kapcsolatára utal már önmagában az a tény, hogy az előbb említett verseskötet huszonhat versfordítást tartalmaz, mégpedig egy kivételével valamennyit német expresszionista szerzőktől. Többüket személyes jó kapcsolat fűzi Máraihoz (mint pl. Else Lasker-Schülert), míg másokat a nagy számban megjelenő expresszionista verseskötetektől ismert. A húszas évek elején az expresszionizmus a legnagyobb hatású és egyben a leghírhedtebb irodalmi irányzat Németországban. Az utolsó irodalmi irányzat – legalábbis ahogyan Gottfried Benn beszél és ír róla 1933-ban: „Az utolsó 500 év fogalmi szerinti művészet soha többé nem lesz már, az expresszionizmus volt az utolsó...”⁸

Márai a száz nagyvárosban, Lipszében szinte válogatás nélkül vásárolta és olvasta a német expresszionista költők alkotásait, de az értékes műveket az értéktelenektől alig tudta megkülönböztetni. Mihályi Ödönnek így írt erről Lipszéből: „A német expresszionistákról csak annyit, hogy itt több a kereskedőseged, mint az író. Én a magam részére iparkodom elhelyezni őket, de ők magukat annál kevésbé. A géniusztól alig-alig látni az erdőt.”⁹

⁵ RÓNAY, i. m., 20.

⁶ SZABÓ Lőrinc, *Öt új verseskötényről*, Nyugat, 1922, II, 1113.

⁷ V. 25–29.

⁸ Gottfried BENN, *Hitvallás az expresszionizmus mellett* (1933) = *Vita az expresszionizmusról*, szerk. ILLÉS László, Bp., Lukács György Alapítvány, 1994 (a továbbiakban VE.), 15.

⁹ Márai Sándor levele Mihályi Ödönnek, PIM, V. 12293/179/31 (a továbbiakban: LM31).

Utólag azonban nem értékeli őket túlságosan sokra. Az *Egy polgár vallomásai* írásakor éppen azokat, akiknek verseit önmaga is rendszeresen olvasta, sőt fordította, akiknek költészete oly meghatározó volt éveken át gondolkodására és költői pályafutására is, nem tartja kiemelkedő alkotóknak. A németországi évek értékelésekor Márai felülvizsgálja korábbi nézeteit és jórészt le is számol velük.

„E költők közül egy-kettőnek maradt csak meg neve, s talán csak Werfel és Kafka műve élte túl a kortársi divatot és ítéletet.”¹⁰ Márai sommás értékelése – több mint hat évtizeddel önvallomásának megjelenése után – talán kissé elhamarkodottnak tűnik. Gottfried Benn, Else Lasker-Schüler, Alfred Döblin stb. neve és jó néhány alkotásuk nagyon is ismert Németországban, és a határokon kívül is több országban bekerült az irodalmi kánonba. Lipcsében kelt levelében még Albert Ehrenstein *Tubutsch* című novelláskötetére utalva így ír: „Olyan Tubutsosan élek, egy önnönalkotta tubafa árnyékában.”¹¹ Nemcsak olvasmányjaival, verseivel, fordításaival, cikkeivel, de életmódjával is hasonlítani akart a német expresszionistákra. Évekkel később így ír erről: „Emlékezem egy novellás kötetére – »Tubutsch«, – melyet hetekig cipeltem magammal; a novellának nem volt semmiféle »értelme« vagy »epikai tartalma«, de vízió parázslott mögötte s tiszta, nyugtalan zenéje volt, mint minden sornak, melyet ez az elkallódott bécsi író valaha leírt; és én hálás voltam e zenéért.”¹² Szinte „elnéző mosollyal” ír ifjúkori önmagáról, egyben nagyon tudatosan választja szét múltjában a vállalhatótól azt, amivel már nem tud azonosulni.

Már maguk az expresszionista alkotók is úgy vélték, hogy a leghatásosabb az említett művek közül a Kurt Pinthus által szerkesztett *Menschheitsdämmerung* című antológia, amely 1920-ban, Berlinben látott napvilágot.¹³ Ezt a művet Márai is ismerte, mint erről az *Egy polgár vallomásaiból* tudhatunk¹⁴ és az *Emberi hang* című verseskötetében megjelent fordítások is tanúskodnak.¹⁵

A *Menschheitsdämmerung* alkotói a hanyatlás, a bukás és a katasztrófa képét rajzolják meg, részint a jelenbe, részint a jövőbe vetítve a pusztulást, amelynek alapja a lét kétségbeejtő értelmetlensége. A legtöbb versben nyoma sincs vallási rajongásnak, legfeljebb a tudat mélyének zavaros vagy meghökkentő képzettársításai hozhatók kapcsolatba a metafizikával. Ezek a képek különösen erőteljesek azoknál az alkotóknál, akik a világháborúban vagy azt követően kezdték pályájukat. Szinte csak kivételképpen jelennek meg a versekben a reménység képei, és ha megjelennek is, a bizonytalanság hangulatába ágyazódnak. A kötetről a szerkesztő, Pinthus azt írja, hogy ez a válogatás nem egy válogatás pusztán a sok közül, hanem „gyűjtemény”, amely saját korának érzés- és gondolatvilágát

¹⁰ V. 26.

¹¹ LM31.

¹² V. 25.

¹³ *Menschheitsdämmerung*, Hrsg. Kurt PINTHUS, Berlin, Ernst Rowohlt Verlag, 1920 (Symphonie jünger Dichtung; a továbbiakban: ME.).

¹⁴ V. 28.

¹⁵ MÁRAI Sándor, *Emberi hang: Versek és versfordítások*, Kassa, Globus Kiadó, 1921 (a továbbiakban: EH.).

szimfóniaként szólaltatja meg. Ugyanakkor így összegezte a *Menschheitsdämmerung* nemzedékének legfőbb érdemét: „Megkísérelték, hogy az emberit az emberben ismerjék fel, s megmentés és felébredésük.”¹⁶ A szerkesztés sem kronológiai, sem szerzők szerinti alfabetikus sorrendet nem követ, a szerkesztő sokkal inkább motívumok köré próbálja gyűjteni az alkotásokat. A kronológiai sorrend felborításával azt is hangsúlyozza, hogy az irodalom és a kronologikus történelemértelmezés egymástól nagyon távol áll.

Kötetében Pinthus lényegében valamennyi ismert kortárs német expresszionista költőtől szerepeltet verseket. (Az egyetlen nem német szerző a kötetben Francis Jammes francia költő, André Gide barátja és pályatársa.) Állítja, hogy célja a totalitásra való törekvés abban az értelemben, hogy különböző szerzők egyes motívumok köré gyűjtött alkotásai együttesen teremtik meg a szimfóniát.¹⁷ Pinthusnak ezt az értelmezését sokan bírálták az idők folyamán. Ő az expresszionizmust a heterogeneitás, a különbözőség harmonikus együttéléseként értelmezi. Ez, vagyis a heterogeneitás harmonikus együttélése egyre inkább hangsúlyt kap a különböző elméleti tanulmányokban, és kiszorítani látszik azt a nézetet, amely szerint az expresszionista líra belülről is egységes áramlatként értelmezhető. A központi témák igen jól meghatározhatók: a kiábrándító nagyvárosi élmények, a szubjektum darabokra hullása, a félelem, a tehetetlenség érzése a társadalmi problémákkal kapcsolatosan, a hit iránti vágy és a metafizikára való igény.¹⁸ Kétséges, hogy Márai expresszionizmusa mennyiben táplálkozott ezekből a meghatározó élményekből, mindenesetre ahogyan a német expresszionizmusról Franciaországból való hazatérése után ír az *Egy polgár vallomásaiban*, úgy tűnik, felületesnek érezte ezt az irodalmat.¹⁹

Az expresszionizmus németországi megismertetésében nagyon nagy szerepük volt az expresszionista folyóiratoknak, mindenekelött az 1910-ben Herwarth Walden által alapított *Der Sturm* és az 1911-ben Franz Pfempfert által létrehozott *Die Aktion* című folyóiratnak. Ezek a lapok felkarolták a németországi expresszionista és más avantgárd alkotócsoportokat: publikálási lehetőséget biztosítottak a művészeknek, illetőleg kiállításokat szerveztek számukra. A nem német expresszionisták – vagy egyáltalán az avantgárd valamely irányzatával többé-kevésbé szimpatizáló nem német művészek – elsősorban e két német lap segítségével váltak ismertté. A magyar alkotók közül mindenekelött Kassák Lajos kapott publikálási lehetőséget a *Die Aktion*-ban, de Szini Gyula, Déry Tibor, sőt Kosztolányi Dezső és Móricz Zsigmond írásait is közölte a lap. Kassák Lajos intenzív kapcsolata az említett folyóirattal érthető, hiszen a *Ma* című folyóiratát ugyan még Magyarországon kezdi kiadni 1916-ban, de 1920-tól már emigrációban, Bécsben szerkeszti, és állandó publikálási lehetőséget ad – a magyar alkotókon kívül – többé-

¹⁶ Kurt PINTHUS, *Előszó = Az expresszionizmus*, szerk. KOZOGH Ákos, Bp., Gondolat Kiadó, 1981 (a továbbiakban: E.), 240.

¹⁷ *Uo.*, 235.

¹⁸ Friedrich Markus HUEBNER, *Der Expressionismus in Deutschland = Expressionismus: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*, Hrsg. Thomas ANZ, Michael STARK, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 1982 (a továbbiakban: MD.), 3–13.

¹⁹ *V.* 24–26.

kevésbé ismert német expresszionistáknak is. Főként ezzel magyarázható, hogy – a Márai által akkor sokra becsült – Kassák ismert német expresszionista körökben és a Die Aktionban is többször publikált. (Kassák egyetlen avantgárd irányzat mellett sem kötelezte el teljesen magát, de szinte nem volt olyan, amely érintetlenül hagyta. 1919-ben a Ma című lapban éppen az expresszionista írások száma növekedett ugrásszerűen, vagyis Kassák érdeklődése már bécsi emigrációja előtt erőteljesen az expresszionizmus felé fordult.)²⁰

Márai sem a Der Sturm, sem a Die Aktionban nem jelentetett meg cikket. Minden bizonnyal ismerte azonban ezeket a lapokat, hiszen németországi emigrációjának egyik meghatározó élménye az expresszionizmus iránti rajongás volt. 1919-ben – Márai Németországba érkezésekor – ezek a lapok fénykorukat élték (a Der Sturm 1932-ben, a Die Aktion 1933-ban szűnt meg). Márai akkor sem publikált ezekben a lapokban, amikor 1921-től maga is Berlinben élt, ahol ezeket a lapokat szerkesztették. Eddigi ismereteim szerint Németországban egyetlen az expresszionizmushoz közelálló lap, a heti rendszerességgel megjelenő Der Drache című lipcsei folyóirat jelentetett meg tőle több írást. Márai kétségtelenül túloz vagy rosszul emlékszik, amikor az *Egy polgár vallomásaiban* a Der Drachében megjelent írásainak számáról beszél: „...majd minden számában közölt tőlem valamilyen apró írást”.²¹ A valóság az, hogy összesen öt írás jelent meg tőle ebben az expresszionista hetilapban.²² Ezeknek a publikációknak a jelentősége abból a szempontból azonban valóban nagy, hogy Márai számára ezek az írások mintegy „előtanulmányok”, a Frankfurter Zeitung-beli tevékenységre készítik fel. Az *Egy polgár vallomásaiban* leírtak szerint könnyedén írt németül, de a nyelvhelyességet illetően időnként kétségei voltak: „Biztosan írtam németül, mintha soha más nyelven nem gondolkoztam volna. Valószínűleg hibáztam is, de mindenestül a szöveg, mint később megtudtam, német volt, talán dadogó német.”²³ A Der Drachében megjelent cikkeiben valóban előfordulnak grammatikai hibák, míg a Frankfurter Zeitung és jóval később a Die Weltbühne számára írt cikkek esetében ez majdnem teljes egészében kizárható.²⁴

Márai Hanns Reimann-nal, a lapszerkesztővel lipcsei tartózkodása idején, tehát emigrációja kezdetén ismerkedett meg. Efelől semmi kétség, hiszen a Der Drache első évfolyamának első száma 1919. október 1-jén jelent meg, míg Márai első – *Matuschka* címet viselő – írása a lap 1920. március 3-i számában látott napvilágot. Feltehetőleg a közlés

²⁰ G. KOMORÓCZY Emőke, „Dolgoztam bár nem hagyták hogy dolgozzam”: Kassák és a magyar avantgárd mozgalom, Bp., Universitas Kiadó, 1995, 37–44.

²¹ V. 39.

²² A Der Drache általam vizsgált példányainak néhány oldala olvashatatlan.

²³ V. 36.

²⁴ A Frankfurter Zeitung cikkeiben is akad helyesírási tévedés, de ez sokkal inkább nyomdatechnikai okokkal magyarázható, mint az író grammatikai melléfogásával. Például a *Mord aus Barmherzigkeit* című cikkében (Frankfurter Zeitung und Handelsblatt, 1925. február 11., 112. sz., 1; magyarul: MÁRAI Sándor, *Az irgalmas hösnő*, Az Újság, 1925. február 18., 39. sz., 6) Ibsen *Sértődöttek* című drámájának Alvingné nevet viselő hösnőjét Alvinénának írják; vagy a *Succi* című cikkben (Frankfurter Zeitung und Handelsblatt, 911. sz., 1924. június 6., 1–2; magyarul: MÁRAI Sándor, *Succi, a híres éhező*, Az Újság, 1925. január 3., 2. sz., 6; MÁRAI Sándor, *Succi*, Kassai Napló, 1925. február 11., 8. sz., 2–3) Franz Kafka neve két „f”-fel szerepel. A Der Drachében viszont grammatikai tévedésekről van szó.

előtti napokban készült az írás, erre látszik utalni a karcolatban leírt Märzsonne – márciusi nap időjelölés. Ekkor még a lipcei Institut für Zeitungskunde hallgatója volt, ahol szerinte – többek között – a Der Drachéban megjelent cikkei miatt neheztek meg rá.²⁵ A Der Drache főcím alatt szereplő állandó alcím: Eine ungemütliche sächsische Wochenschrift, elsősorban a kiadó és szerkesztő, Hanns Reimann polgárpukkasztó elképzeléseit jelezte. Márai az *Egy polgár vallomásaiban* így ír Reimann újságírókkal kapcsolatos elvárásairól: „...a föltétel csak az volt, hogy olyan legyen [ti. a szerkesztőnek átadott írás], amelyet a Leipziger Neueste Nachrichten például biztosan nem adna ki...”²⁶ Az új hetilap fogadtatása pedig olyan, amelyet Reimann remélt: „A szászok vörös fejjel, hangosan szidták este a vendéglőkben; de olvasták.”²⁷ Hanns Reimann beköszöntő cikkében a következőképpen ír a lap megalapításának körülményeiről: „Eines nachts, als ich schlaflos lag, sprach ich zu mir: »Heutzutage gründet jeder hergelaufene Idiot eine Zeitschrift... Warum sollst ausgerechnet du keine Zeitschrift gründen, wo doch deiner trägen Vaterstadt seit den Zeiten des seligen Arthur Pleißner niemand auf die Nerven gefallen ist? Mach dich auf, suche einen Dummen, der sein Geld in das Unternehmen steckt, und gib den Leipzigern allwöchentlich schwarz auf weiß, was dein Herze bedrückt.«”²⁸ A szerkesztői bevezetés talán meghökkentő, de számos, az újságban megjelent írás bizonyítja, hogy nem botránylapról van szó, hanem egy olyan orgánusról, amely kímélet nélkül analitikus vizsgálat alá veszi a szászok mindennapjait, szokásait, örömeit és gyötrelmeit. A fogadtatás ennek ellenére aligha nevezhető barátságosnak. Márai szavaival: „a szászok nem örültek különösebben e kegyetlen analfiziseknek.”²⁹ Hanns Reimann egymaga tartotta kezében a lapot. A minden szerdán megjelenő folyóirat szerkesztői feladatait éppúgy egymaga látta el, mint ahogyan felelősséget is egymaga vállalt – és ezt a lap minden számának utolsó oldalán fel is tüntették – a megjelent írások tartalmáért. Ellenében a Frankfurter Zeitunggal, ahol számos, a német határokon túl is jól ismert újságíró-író jelentetett meg cikket, a Der Drachéban publikálók közül legfeljebb Ossip Kalenter számított német viszonylatban ismertebb szerzőnek. Márai mellett Alfred Polgar, Molnár Ferenc fordítója, és Hatvany Pál jelentetett meg írásokat a lipcei hetilapban.

A már említett *Matuschka*³⁰ című Márai-írás egy értetlenkedő kérdéssel indul: „Sie sagen, Leipzig sei eine fade Stadt?” – s ettől kezdve az írás egészen a végéig tulajdonképpen a kérdésben bujkáló kijelentés cáfolata. A sorokban megelevenedő öregasszony alakjában a szerző a lipcei mindennapok egy kicsiny szeletét villantja fel, jelezve, hogy számára az unalmasság, illetőleg az érdektelenség fogalma nem a mások által elfogadott, külső körülményektől függ.

²⁵ V. 40.

²⁶ Uo., 39.

²⁷ Uo.

²⁸ Hanns REIMANN, *Wie diese Wochenschrift entstanden ist?*, Der Drache, 1. évf., 1. füz., 1919. október 1., 1.

²⁹ V. 35–36.

³⁰ MÁRAI Sándor, *Matuschka*, Der Drache, 1. évf., 23. füz., 1920. március 3., 13–14.

A szövegben nyoma sincs mozgalmasságnak, nincs cselekmény, érzékelhető viszont egy hangsúlyozottan személyes világlátáson alapuló hangulat, amely állandó és időtlen, mint amilyenek maga a Matuschka is látszik. A modern reklámokkal, csábító kirakatokkal, széles és naponta megújuló kínálatú üzletek közvetlen szomszédságában üldögélő, szerény portékáját áruló asszony az állandóság érzetét kelti. Nap mint nap ül megszokott helyén, ugyanazokkal a mozdulatokkal kínálja ugyanazt az „árúkeszletet”, míg körülötte a világ szakadatlanul változik.

Körüllengi valami titokzatosság is, hiszen nem lehet tudni, hogy valójában miből él és hol lakhat. Egyáltalán nem lehet semmit tudni róla, csak azt, hogy naponta megjelenik, elfoglalja helyét és almát árul. Márai számára ő már éppúgy Lipcse része, mint valamely emlékmű vagy szobor vagy akár egy híres személyiség, akit a lipcseiek megbámulhatnak, és akitől autogramot kérhetnek („Und wenn ich von hier wegfahre, werde ich Sie um ein Autogramm bitten”). Mint ahogyan önmagán túlmutató jelkép lehet a város nevezetes szobra vagy egy híresség, Matuschka is jelkép: az állandóságé, az élni akarásé az állandóan változó környezetben.

Ebben az írásában Márai nem kíván általános érvényű megállapításokat tenni, nem akar mindenki számára verifikálható tényekből egyértelmű következtetéseket levonni, vagy éppen bizonyos tényekre alapozottan kétségeket megfogalmazni, mint a Frankfurter Zeitungban megjelent cikkeiben annyiszor. A vallomásjellegű, a személyre szóló, lát-szólag jelentéktelen tényből származó jelkép értékű jelenséget állítja a középpontba, illetőleg a megfigyelésből eredeztethető világérzékelésnek jelképiséggé emelését. Majd arra a „tényre” hívja fel a figyelmet, hogy „...die erschütterndste Lebenserscheinungen findet man manchmal in den einfachsten Form ausgedrückt.”

A cikk alapján Reimann tehetségesnek találhatta Márait, és rendszeresen kért tőle írásokat a lipcsei mindennapokról. „Reimann volt első szerkesztő” – írja Márai –, „aki módot adott reá, hogy lássam a világot, ahogy jólesik, s az sem bűn, ha olyannak látom, amilyen”.³¹ (Kapcsolata a lappal még frankfurti tartózkodása idején is tart. Innen küldi a Der Drache szerkesztőségébe például az 1921. augusztus 24-én megjelent *Schach* című írását, amely nem azonos a Frankfurter Zeitung und Handelsblattban közölt *Schach* című cikkel.)

Reimann Márai iránt tanúsított bizalmát mutatja, hogy már a következő számban közli a *Hier hüben und da drüben* című írást, melynek tárgya szintén helyi vonatkozású, ugyanakkor a lipcsei mindennapokon túl ezúttal általánosabb társadalmi problémát fesseget.³² Mindezt korántsem finom utalásokkal teszi, hanem egyértelműen fogalmaz, nehogy valakinek kétsége maradjon a szerző véleményét illetően.

A cikkben a lipcsei társadalom két markánsan elkülönülő csoportja jelenik meg. Az egyik a népkonyhán fillérékért ebédelők csoportja, amelyet nemcsak kívülről ismer, hiszen ő is hónapokon át evett a munkások között. (Az írás szerint harmadik hónapja teszi ezt.) A népkonyhát a gyermekeiknek bemutató lipcsei polgárok szavaiból kitűnik,

³¹ V. 39.

³² MÁRAI Sándor, *Hier hüben und da drüben*, Der Drache, 1. évf., 24. füz., 1920. március 20., 13–14.

hogy szociális vívmányt látnak benne: „...dies ist das Volkshaus, was wir Leipziger zum Nutze und Genusse des Volkes gebaut haben”. Ezek a lipcsei polgárok, akik így beszélnek gyermekeiknek a népkonyháról, szociális érzéktől talán nem mentesek, de azzal a közvetlen élménnyel aligha rendelkeznek, amivel a szerző, aki a közös étkezések alkalmával részesesévé válik a munkások életének.

Ugyanakkor van némi tapasztalata – egy, az Astoriában elköltött ebéd révén – az ott étkező gazdagok világáról is. A cikk e részletében az írás aktualitása túllép a helyi társadalom, Lipcse keretein. A címként adott *Innen és túl* arra utal, hogy a két világot szakadék választja el egymástól, de nemcsak szociális szempontból, hanem abban a tekintetben is, ahogy a fal két oldalán élő emberek az élethez viszonyulnak.

A 25 márkáért étkező gazdagok csámcsogása taszítja a szerzőt, de taszítja egész világuk is. Schiebereknak minősíti őket, vagyis olyanoknak, akik vagyoniukat kétes üzletekkel, törvénytelenül gyarapítják, akiknek ez a törvénytelen és lelkiismeretlen tevékenységük biztosítja a kényelmes életet, például az előkelő Astoriában való étkezés lehetőségét. Fal választja el őket a népkonyha világától, ahová a szerző szinte menekül előlük, ahol a szociális nehézségek ellenére életigenlést tapasztal. „Ein alter Arbeiter bei meiner Tisch liest schon den dritten Monat Renan's »Das Leben Jesu«. Er hält jetzt ungefähr bei der 20. Seite. Aber er liest es.” Ezzel a csoporttal tud és akar közösséget vállalni.

A fal két oldalán lévők nem érintkeznek egymással. A cikkben végig jelenlévő feszültséget az teremti, hogy a szerzőnek vannak tapasztalatai mindkét világról, és felháborítja az az ellentét, ami köztük van. A benne indukálódott feszültség, érzelmei, viszonyulása a két jól elkülönülő csoporthoz direkt módon derül ki az írásból. Az „utánnomás engedélyezve” cím melletti megjelöléssel mintha kissé agitatív szerepet szánna neki, mintha minél több olvasót akarna befolyásolni. Ugyanakkor a befejező mondatok – „Wenn man so nachdenkt. Na, lassen wir es...” – mintha a tapasztalatokból származó végkövetkeztetés kimondásának feleslegességét (vagy ettől való félelmét) sugallnák. Hasonlítanak a *Matuschka* záró soraihoz: „Denken Sie nach. Oder auch nicht. Was geht es mich an.” A messzebb menő következtetések levonása mindkét esetben az olvasóra marad.

Hanns Reimann kiadó és szerkesztő a lipcsei polgárok között igen sokféleképpen megítélt lap célját nemcsak a Márai által kiemelt polgárpukkasztásban látta. A *Der Drache*ban időről időre megjelent, hosszabb-rövidebb írásaiban taglalta az általa alapított lap funkcióját. Az 1920. szeptember 15-i szám jó alkalom volt a visszatekintésre – hiszen a folyóirat ekkor volt egy esztendő –, de ez az évforduló a lapban írásokat megjelentető szerkesztőgárda értékszemléletét is megkísérelte összegezni. A *Positiv und Negativ*³³ című vezércikket ugyan nem maga Reimann írta, de a H. N. monogramot feltüntető szerző írása valószínűleg az ő véleményét is tükrözte, hiszen – közvetve ugyan, de – a megjelent írások kiválasztásának szerkesztői elvei éppúgy szerepelnek a cikkben, mint az, hogy az olvasó mit várhat a későbbiekben a lipcsei hetilaptól. A *Der Drache* írásainak szerzői nem írnak máskor sem, most sem arról, hogy valamely konkrét irányzat mellett köteleznék el magukat, és nem is sugallnak semmi ilyesmit. Tagadják, hogy jelenleg

³³ *Positiv und Negativ*, *Der Drache*, 1. évf., 51. füz., 1920. szeptember 15., 1–3.

bárki szisztematikus választ adhatna a „jobb világgal” kapcsolatos kérdésre. Akik a jelenlegi világot igenlik, azok sokszor elsősorban érdekből és/vagy félelemből teszik. Arra hivatkoznak, hogy senki sem mondhat nemet a létező világra, ha nem tud valami jobbat felmutatni. („Der Haupttrumpf der Positiven: Was können ihr an Stelle des verneinten bestehenden setzen, das besser ist?”) Pedig a jövőbe vetett hitnek éppen azt a pillanatot élik, amikor a jelen világ bírálata csak úgy van lehetőség, hogy nem látják az életigenlés mögött a szisztematikus kialakított jövőképet („Auf die Frage nach einer besseren Welt gibt kein System Antwort”). Ugyanakkor a Der Drache távol tartja magát azoktól, akiknek válasza a világra: egyszerű „nem”. A létező világ bírálata nem nihilizmus. A cél nem a világ lélektelen megismerése, mert akik ezt akarják, azok nem akarnak a világban változást, csak ismereteik igazolását. A lap feladata a „lipcsei élet” bemutatása, de sohasem a botrány a cél, hanem az igazság megírása. Azoké az igazságoké is, amelyeket más lapok – érdekeiktől vezérelve – nem írnának meg. A szándék pedig nem nihilista, öncélúan romboló, hanem – ugyan „teoretikusan átgondolt jövőkép nélkül”, semmilyen érdekcsoportnak el nem kötelezetten – egyszerűen az igazságot megalkuvás nélkül feltáró és közlő életigenlés.

A lap általam áttanulmányozott évfolyamaiban Hanns Reimann csak néhány verset közöl. Az igen jelentős számú hirdetés mellett elemző publicisztikai írásokat jelentet meg, amelyek többsége lipcsei társadalmi jelenségekre reagál. Jó néhány írás műfaji szempontból valahol a publicisztika és a szépirodalom határterületén mozog. Az expresszionizmus vonzásába került, Németországba érkező Márai először versírással próbálkozott. „Mindenestül kissé szégyelltem az újságírást; legszívesebben csak verseket írtam volna”.³⁴ Ennek bizonyítéka az 1921-ben Kassán megjelent *Emberi hang* című kötete is. A versírás iránti vonzalma azonban hamarosan – még javában a németországi tartózkodás idején – alábbhagyott, ugyanis nem érezte magát elég tehetségesnek a költészethez. Önéletrajza arról is tanuskodik, hogy lipcsei tartózkodása idején mutatott vonzódása a versíráshoz összetűzéseket is szült közte és a Der Drache főszerkesztője között: „...szigorúan kérdezte [ti. Reimann Máraitól]: – Már megint verset ír? Azt tartotta, hogy fiatal tehetségekkel nagyon kell vigyázni, mert ha kicsit nem figyel oda az ember, rögtön átadják magukat a titkos ifjúkori bűnnek, a versírásnak.”³⁵ Annak ellenére, hogy a Der Drache című lapban publicisztikai, illetőleg a publicisztika és a novella határán lévő írásokat jelentet meg, németországi emigrációja első időszakában Márai mégis elsősorban költőnek tartja magát. Frankfurti tartózkodása idején, az első németországi újságírói sikerek után, valamint az *Emberi hang* kiadását követően érzi önmagát egyre inkább alkalmatlannak – önmagához túlzottan szigorúan – a versírásra, és kezdi igazán megkedvelni az újságírást. „Az újságírás vonzott, de azt hiszem, egyetlen szerkesztőségben sem tudtak volna használni. Az újságírást úgy képzeltem el, hogy az ember jár a világban, számon tart valamit, ami olyan laza, értelmetlen és szétfolyó, mint a napihírek, mint az élet...”³⁶

³⁴ V. 38.

³⁵ Uo.

³⁶ Uo., 42.

Bár a Der Drachéban megjelent írásai örömmel és elégedettséggel töltötték el Márait, néhol grammatikai pontatlanságot fedezhetünk fel ezekben a publikációkban. Színvonalukat tekintve elmaradnak a Frankfurter Zeitungban közölt tárcák mögött. Ugyanakkor Márainak mintha lipcsei tartózkodása idején nagyobb örömet és meglepetést okozott volna a Reimann-nal kialakított szakmai kapcsolat és a publikálási lehetőség a Lipszén kívül alig-alig ismert Der Drachéban, mint aztán a Frankfurter Zeitung tulajdonosa, Henry Simon által biztosított íráslehetőség a frankfurti világlapban. Mintha ebben a vidéki újságban, a Der Drachéban nehezebben jutott volna publikálási lehetőséghez. Az *Egy polgár vallomásaiban* így ír az első cikkének leközlését követő érzéseiről: „Életemnek, terveimnek új lehetőségeit neszeltem”.³⁷ Sokkal inkább magától értetődőnek tartja első cikkének megjelenését a Frankfurter Zeitungban. Miután a világ egyik legtekintélyesebb napilapjának tárcarovat-vezetője – frankfurti tartózkodásának kezdetén – elfogadta Márai első írását, örömet igen, de meglepetést nem érzett: „Nem lepődtem meg, valahogy, szentelen és gyermekes biztonsággal, természetesnek találtam...”³⁸ (Csak jóval később találta kevésbé természetesnek, amikor életének erre a szakaszára visszagondolva éretlen kezdőt látott egykori önmagában. „...A »Frankfurter Zeitung«, ma már számomra érthetetlen jóindulattal, kiadta írásaimat.”³⁹)

Németországi tartózkodása idején Márai leghosszabban Berlinben élt. Magával a német expresszionizmussal azonban nem itt, hanem már jóval korábban, Lipszében találkozott. Lipcsei tartózkodása idején a német expresszionista költészet és az újságírás mellett Wedekind drámáival ismerkedett.⁴⁰ A szerző ekkor már nem élt, de szókimondásával és naturalizmusával meghökkentő darabjait rendszeresen játszották, személye, életműve már akkor legenda volt expresszionista körökben is. Az expresszionisták saját törekvéseik gyökereit éppen Wedekindig vezették vissza. Márai a színház iránti vonzalmáról már jóval első emigrációja előtt, pesti tartózkodása idején is vallott: „Színházba sokat járok, minden héten kétszer, amikor kimenőm van, szerdán és vasárnap”,⁴¹ majd megerősíti egy Lipszében kelt levelében, hogy a színház iránti érdeklődése németországi tartózkodása idején is töretlen. „Nagyon sokat foglalkozom színházzal” – írja, sőt a Nyugatnak is küld írást, többek között egy Schiller-darabról.⁴²

Talán Wedekind iránti rajongása és az a tény, hogy Lipszében is figyelemmel kísérte a kortárs drámaírodalmat (önéletírásából és egykorú leveleiből tudjuk, hogy személyesen ismerte például Georg Kaisert, olvasta drámáit), játszhatott szerepet abban, hogy önmaga is kísérletet tett a drámaírásra. Az előbb említett levelében erről is ír Mihályi Ödönnek: „...egyszerre mindennél világosabb lett az, hogy darabot kell írnom. Hát majd meglátod. Az első felvonást ma befejezem.”⁴³ Az *Egy polgár vallomásaiban* tanúsága szerint ezt a

³⁷ Uo., 37.

³⁸ Uo., 67.

³⁹ Uo., 68.

⁴⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991, 9.

⁴¹ LM21.

⁴² LM31.

⁴³ LM31.

darabot Berlinben írta meg. „Megérkezésemet követő négy napon nem mozdultam ki a lakásból, papírt és tollat vásároltam s éjjel-nappal dolgoztam. Négy nap és négy éjszaka megírtam a színdarabot, melyre esztendeje készültem Frankfurtban. A színdarab rossz volt... az egyik vidéki német város kísérleti színházában színre is került s szégyenletesen megbukott”.⁴⁴ (A *Männer* című darab sokáig teljesen ismeretlen volt, míg harmadik képének szövegét Fried István a *Panaszkönyv*ben szereplő, a mű létezését igazoló adat nyomán a Kassai Napló 1922. január elsejei számában megtalálta. A teljes mű – tudomásom szerint – ma is ismeretlen.⁴⁵)

Egy ismerősének írt, még 1920-ban, Lipcsében kelt levelében egy éppen befejezett darabról ad hírt. „Most befejeztem egy darabomat, idekűnn játszani fogják, s tavasszal leküldöm valamelyik pesti színháznak is egy ügynökkel...”⁴⁶ A szövegkörnyezetből az is világosan kiderül, hogy Márai igen komoly pénzzavarban van – ez egyébként a németországi emigráció idején az apai támogatás ellenére sem ritka –, és adósságai törlesztésére szánja a műért kapott szerzői honorárium egy részét. Nincs azonban tudomásunk arról, hogy Lipcsében darabot írt volna, és még kevésbé arról, hogy ezt német színházak bemutatták volna. A már említett források, illetőleg a kutatási eredmények csak a Berlinben írt, Németországban bemutatott és a Kassai Naplóban részben leközölt darab létét igazolják.

A sikertelen drámaírói kísérlet hosszú évekig távol tartotta a drámaírástól, figyelme egyre inkább az újságírásra koncentrált. Az *Emberi hang* című verseskötet megjelenése – kritikai fogadtatása korántsem jelzett valami áttörő sikert, mégis biztató volt – nem ösztönözte Márait további versírásra és újabb verseskötetek megjelentetésére. A frankfurti esztendő, amely újságírói pályafutását illetően oly sikeres volt számára, egyre messzebb taszította a versírástól, és egyre inkább kikristályosodott az a véleménye, hogy nincs érzéke a költészethez. Pedig második verseskötete összehasonlíthatatlanul egyénibb hangot jelentett meg, mint az 1918-as kötet. Mint azt Fried István megjegyzi, Magyarországra való hazatérését követően tudatosan törekedett lírai pályájának lezárására. Ennek szánta a *Mint a hal vagy a néger* című, 1930-ban megjelent verseskötetét. Az 1930-as években néha-néha ismét jelentetett meg verseket, és ezeken még mindig érződik az expresszionista líra hatása.⁴⁷

Az *Emberi hangban* 1922-ben publikált verseket még a németországi tartózkodás első évében, nagyrészt Lipcsében írja. „Lehet, hogy akkoriban költő voltam” – írja a lipcsei hónapokat idézve.⁴⁸ Versírásának legfőbb inspirációját abban látja: Kafka világa hozzásegítette, hogy feladatát tisztábban lássa. Ez bizonytalanságot és szorongást keltett benne. Szerinte tehát a Kafka-élménynek nem írásaira van kimutatható hatása, hanem a Kafka-olvasás szerepe egy ennél is lényegesebb kérdésben meghatározó. A helyét és

⁴⁴ V. 89–90.

⁴⁵ FRIED István, *Márai Sándor titkai nyomában*, Salgótarján, Mikszáth Kiadó, 1993, 32–33.

⁴⁶ FURKÓ Zoltán, *Márai Sándor üzenete*, Bp., Püski Kiadó, 1990, 93–94.

⁴⁷ FRIED, *i. m.*, 37–41.

⁴⁸ V. 25.

feladatát kereső művész új nézőpontokat fedez fel, a kapkodó „anarchista” értékrendje lassan formálódni kezd.⁴⁹

„Aki fél, az kiabál. Ezért, gyorsan, írni kezdtem félelmemben. Versekert írtam, ezen a leipzig-i őszi egész kötetre valót...”⁵⁰ Az *Emberi hangban* a Márai által Lipcsében írt versek mellett jelentek meg a már említett műfordítások. Az általa fordított versek szinte kivétel nélkül a legismertebb expresszionisták alkotásai. Ebben nagy szerepe van annak, hogy a fordítások jelentős többsége a Pinthus-féle gyűjteményből való. Ha a Márai által kiválasztott, lefordított és az *Emberi hangban* megjelentetett verseket nézzük, a magyar szöveg találékony műfordítót sejtet. Helyenként azonban érzékelhető Márai gyakorlatlansága, műfordítói tapasztalatlansága. A versek a fordító „lélekrokonságait” és értékítéletét mutatják. Márai a lefordított alkotásoknak sem egységes tematikát nem jelölt ki, sem egységes motívumok köre nem „szervezte” őket. Összesen huszonhat költeményt tolmácsolt, közülük huszonegy szerepel a *Menschheitsdämmerungban*. (René Schickelétől és Albert Ehrensteintől három-három, Georg Trakltól, Franz Werfeltől és Iwan Golltól, Else Lasker-Schülertől, Kurt Heineckétől, Walter Hasenclevertől és Theodor Däublerreltől kettő, Gottfried Benntől, Ernst Stadlertől egy-egy, valamint a francia Francis Jammestől szintén egy költeményt fordított az *Emberi hangban* Márai.)

Pinthus a *Menschheitsdämmerung* verseit négy motívum köré gyűjtötte. A négy motívumkör címe: Sturz und Schrei, Erweckung des Herzens, Aufruf und Empörung, Liebe den Menschen. A legtöbb alkotást – a huszonhat lefordított versből hármat – Márai August Strammtól ültette át magyarra. *Roham*, *Patruly* és *Várta* ezeknek a rövid verseknek a címe.⁵¹ (A Pinthus-féle gyűjteményben összesen tizenhárom Stramm-vers kapott helyet. Ezekből a versekből hat az első, hét a második motívumkörben szerepel.) Márai mindhárom esetben ragaszkodik az eredeti versformához, és kevés helyet ad a fordítói szabadságnak.

Strammot személyesen nem ismerhette, hiszen az első világháborút végigszolgáló költő a háború végén meghalt, és egy oroszországi tömegsírba került. Stramm elsősorban drámai költeményeket írt, és csak negyvenévesen, 1914-ben jelent meg első verseskötete. A háborús mindennapokból merítette témáit, a kézzel tapintható feszültség és a véres mindennapok voltak „műzsái”. A háború élményétől sem a német expresszionisták, sem Márai nem tudtak szabadulni. A háború okozta szorongás lidércnyomásként nehezedett az expresszionista alkotásokra. Alig van expresszionista, akinek ne lenne a háborúval kapcsolatos alkotása. Szinte valamennyi háborús versből árad az embertelenséggel szembeni viszolygás és az undor. A háború élményköre a *Menschheitsdämmerungban* publikálók közül talán éppen Strammban a legelevenebb. Egy-egy rövid, iszonyatos, szavakba alig foglalható háborús élmény kivetítése mind a három költemény. A borzalomnak olyan, az emberen uralkodó esszenciája, amely szinte összefüggéstelen, félelmet és iszonyatot sejtető képekben ragadható meg. A leghosszabb, a *Sturmangriff* is alig tíz soros, a

⁴⁹ Uo., 27–28.

⁵⁰ Uo., 28.

⁵¹ EH. 156–158.

sorok többsége mindössze egyetlen szóból áll.⁵² Márai a fordításban⁵³ megpróbálkozik a rövidebb és hosszabb sorok formakövető fordításával, és ez lényegében sikerül is. (Egyedül a Her szóval – az eredetiben ez az egy szó önálló sor – nem tud mit kezdeni.) Az eredeti vers hangulatát nem változtatja meg az sem, hogy a fordító a két leghosszabb, az első és az utolsó sorral kissé nehezen birkózik meg. A szövegű, értelemkövető fordítás nehezen megvalósítható, hiszen a német eredetiben a versből mindennemű írásjel hiányzik. A sorkezdő szavak és a német nyelv szabályainak megfelelően a főnevek természetesen nagy kezdőbetűvel szerepelnek. Az alany viszont nem problematikus, mivel a ragozott névmások eligazítanak bennünket

Aus allen Winkeln gellen Fürchte Wollen
Kreisch
Peitscht
Das Leben
Vor
Sich
Her
Den keuchen Tod
Die Himmel fetzen
Blinde schlächtert wildum das Entsetzen

A Stramm-versek fordítása során felmerülő nehézségek gyakran abból adódnak, hogy a költő a német nyelvben meghökkentő egyéni képeket és szavakat használ, illetőleg lényegében töredékekből építkezik, az expresszív képekből a hiány, a teljesség-igény eleve lehetetlensége érződik ki. A főnévi igenevek és a főnevek a versben sokszor meghökkentő helyen, a grammatikai szabályok figyelmen kívül hagyásával szerepelnek. Az utolsó sort Márai a szükségesnél kicsit szabadabban fordítja azzal, hogy a „Die Himmel”-t jelöli ki alanyként a „Blinde” helyett.

Márai fordított néhány verset René Schickelétől is, aki egyike volt azon irodalmároknak, akik Márai németországi tartózkodása idején szinte folyamatosan jelentettek meg verseket a különböző expresszionista lapokban. Márai elsősorban költőként tisztelte az elzászi származású alkotót, akit főként a Weissen Blätterben 1916 januárjában és 1920 márciusában megjelent két drámája tett az expresszionista irodalomra figyelők körében kedvelté. Schickele azon kevesek közé tartozott, akik a legtekintélyesebb – az expresszionizmustól igen távol álló – újságokban is több-kevesebb rendszerességgel publikációs lehetőséghez jutottak. A *Menschheitsdämmerung*ban szereplő tizennégy Schickele-vers közül csak egyet, a *Tagadó esküt* fordította le Márai.⁵⁴ Az *Emberi hangban* ezen kívül még két versfordítást jelentetett meg tőle *Verlaine*, illetőleg *Potsdam* címmel.⁵⁵

⁵² ME. 46.

⁵³ EH. 156.

⁵⁴ ME. 269–270.

⁵⁵ EH. 132, 135.

A *Verlaine* című költemény franciául és magyarul is szerepel a Márai-kötetben. Mind ezt, mind a *Potsdam* címűt ott találjuk a kötet első négy fordítása között, amely az est, az éj és a halál motívuma köré rendeződik. Schickele harmadik verse, a *Tagadó eskü* az eredetiben három, Márai fordításában azonban mindössze két rövid, lendületes versszak. A középső, legrövidebb szakaszt Márai egyszerűen kihagyta.

Az első versszak a költő emberi hitvallása: az erőszak teljes elítélése. Ez a költői téma az első világháborútól kezdve állandósul a 20. századi irodalomban. A „Tagadom” és kétszer a „Tudom” mondatkezdés nagyon hangsúlyossá, határozottá teszi Schickele állításait, ezek a határozottságot és elszántságot sugárzó kijelentések a szó szerinti fordítások segítségével megmaradnak. A versszak utolsó előtti sorában a *Gewalt* szót ez alkalommal erőnek fordítja, ami már-már értelemzavaró, a versszak egymás utáni képeit mégsem zavarja össze. Márai az egész versfordítás során kitűnően érzékeli, hol van szükség szó szerinti és hol a szó szerinti fordítástól messze elrugaszkodó, de a szöveg tartalmát erősítő magyartásra.

Der Schlag dringt tiefer,
Als die Hand⁵⁶

A tör mélyebben érint,
mint a kéz⁵⁷

sorok fordításakor elszakad az eredeti szövegtől. (Ugyanakkor valószínűsíthető, hogy a *kés* szó nyomdhiba, és a *kéz* szó volt ott eredetileg.)

A második versszakot Márai nem fordította le, így a fordításból elmarad az a rész, amelyben a költő a maga pozitív jövőről való elképzelését próbálja expresszív képekben kibontani.

A harmadik versszak fordítása a szabadabb fordítás mellett megtartja az eredeti alkotás versformáját és sodró lendületét. Meglepő a *Tag* szó fordítása. Annak ellenére, hogy német jelentése egyértelmű, a fordításban nem lehet tudni, hogy égitestet vagy időtartamot jelent-e. A második mondat az örök körforgást idézi, mely sokféleségével egyszerre vibrál és sugall nyugalmat. Az értelem önálló erőként és célt adó reményként jelenik meg. Schickele pozitív jövőképét az a néhány sor is igazolja, amelyet a *Menschheitsdämmerung*-ban írt. A kötet végén ugyanis René Schickele – mint minden szerző, aki a gyűjteményben verset jelentetett meg – néhány kiegészítő sort is írt, mely rövid életrajzát és bibliográfiáját tartalmazta. Schickele nem fukarkodott a szavakkal: ő a biográfiai és a bibliográfiai adatok mellett pozitív jövőképét is egyértelműen kifejtette. Ez pedig – és a *Menschheitsdämmerung*-ban megjelent versek között csak elvétve lehet ilyet találni – valóban a borzalmakon, a reménytelenségen túlmutató, az ember közelebről meg nem határozott, saját szabadságáért folytatott harcának értelmes voltába vetett hit. „Ich weiß:

⁵⁶ ME. 269–270.

⁵⁷ EH. 156.

Der Mensch, bisher der traurigste der Tiere, hat seine Lage erkannt, und nichts wird ihn hindern, für seine Befreiung einen Ruck zu tun, wie die Geschichte noch keinen vermerkt hat.”⁵⁸

Else Lasker-Schüler, akinek tizenegy, a *Menschheitsdämmerung*ban szereplő verséből kettőt fordított le és jelentetett meg Márai – mint erre az *Egy polgár vallomásainak* még öncenzúrázatlan, első kiadásában utal –, személyesen is ismerte.⁵⁹ A költőnőt – aki számára a hírnevet az 1913-ban megjelent *Héber balladák* című kötete hozta meg – a legitimozatosabb század eleji alkotók egyikének tartják. Sokan nem is tekintik expresszionistának, hanem magányos, homályos gondolatokkal teli lírikusnak. Maga Pinthus is úgy érzi a *Menschheitsdämmerung* előszavában, hogy meg kell magyaráznia, miért is került Else Lasker-Schüler jó néhány verse a gyűjteménybe. Különösen mivel a versek és a költők kiválasztásánál az alapvető szempont az egy nemzedékhez tartozás volt, márpedig a költőnő korát, indulását és költészetét is figyelembe véve inkább egy korábbi nemzedék tagja volt. „...Else Lasker-Schüler elsők között adta szívét az emberekért – és ez a szív kitágult a csillagokig, és Kelet minden tarkaságát befogadta.”⁶⁰

Az Else Lasker-Schüler által felépített és megálmodott világ egyszerre gyökerezett a német kultúrában és a zsidó misztikában. Ez tette őt sokak számára titokzatosná és Márai számára is érdekessé. Az *Egy polgár vallomásaiban* így idézi azt a hangulatot, amit a költőnő versei keltettek benne: „Else Lasker-Schüler gyöngéd, vízfesték képei ma is élnek emlékemben, mint valamilyen álomban sejtett görög táj.”⁶¹ Márai a kiválasztott két vers (*Szerelmi dal, Dal*)⁶² fordításakor különösképpen igyekszik, hogy szinte szó szerint, a német eredeti szavak tükörfordításával ültesse át őket magyarra.⁶³

Lasker-Schüler a húszas évek elején már ismert költő. Berlini tartózkodása idején Márai személyesen is megismerkedett vele: „...néha elmentem délután a Romanisches Kaffé-ba, odaültem Else Lasker-Schüler asztalához, teát itunk és Athénról beszéltünk órákon át...”⁶⁴ Verseit és versciklusait a költőnő különös szeretettel és gyakorisággal ajánlja barátainak, köztük neves expresszionista alkotóknak, így Gottfried Benn-nek vagy Georg Traklnak. A *Menschheitsdämmerung*ba is bekerült, majd Márai által (is) lefordított *Szerelmi dal* című költeményét gyerekkori barátjánőjének, Senna Hoy-nak ajánlja, a *Dal* című verset pedig a Hans Adalbert von Maltzahnhoz írt ciklusba helyezi.

Az utóbbi kezdősora – „Szemem mögött nagy vizek állanak”⁶⁵ – majdnem szó szerinti fordítása a német eredetinek („Hinter meinen Augen stehen Wasser”). Rónay György fordításában „A szemem mögött vizek tolnak”⁶⁶ magyarosabbnak hat, ezen kívül csu-

⁵⁸ ME. 297.

⁵⁹ V. 157.

⁶⁰ Kurt PINTHUS, *Előszó* = E. 237.

⁶¹ V. 25.

⁶² ME. 93–94, 102.

⁶³ EH. 151–153.

⁶⁴ V. 157.

⁶⁵ EH. 153.

⁶⁶ Else LASKER-SCHÜLER, *Dal*, ford. RÓNAY György = Else LASKER-SCHÜLER, *Villogó kavicson: Válogott versek*, vál. HAJNAL Gábor, Bp., Európa Kiadó, 1972, 106–107.

pán a negyedik versszak második sorában a „hold arca” vitatható fordítás, mivel ez jelentését tekintve eltér a „Das Gesicht im Mond” kifejezéstől. Ez magyarázható ugyan a fordító szabadságával, de a Rónay által használt „holdbéli arc” inkább illik a vers sejtelmes, szomorú hangulatához.

A *Szerelmi dal* (Dávidházi Péter magyarázásában *Szerelmes dal*⁶⁷) esetében Márai igyekszik megtartani a poliritmikus vers kétsoros szakaszoltságát, csupán egy versszakban tér el ettől. Talán nem tud vagy talán nem is akar elszakadni a német fordulatok szó szerinti átültetésétől. Ezt egyetlen versszak esetében teszi meg, de itt sem jár értelemzavarral. Az

Aber ich magere
an deinem Bilde⁶⁸

versszakot

De kevesebb leszek, kevesebb, semmibb,
te veszel el valamit belőlem⁶⁹

fordulattal ülteti át magyarra. Ez annál is meglepőbb, mert ez idáig többször még annyira sem tért el az eredeti szövegtől, amennyire a magyar nyelv stilisztikai követelményei megkívánták volna. (Példa rá a személyes névmásoknak a magyar nyelvben indokolatlan kitétele.) A fordítással azonban a jellegzetes Lasker-Schüler-féle szenvedélyes érzelményilvánítás semmit nem veszít intenzitásából.

Mindenképpen említésre méltó még az *Emberi hang* című kötetbe bekerült két Franz Werfel-vers fordítása.⁷⁰ (Mindkettőt Kurt Pinthus kötetében találta Márai.⁷¹) Az *Egy polgár vallomásaiban* az expresszionisták közül a legelismerőbbben Werfelről szól: „Werfelnek már tiszta volt a hangja s megjelent első regénye is”.⁷² Werfel nevéhez fűződik a *Der jüngste Tag* című expresszionista sorozat megindítása, amelyet mint a Kurt Wolff Kiadó lektora szorgalmazott. Márai egy leveléből, amelyet Mihályi Ödönnek küldött Lipcséből 1919. október 20-án, kiderül, hogy jól ismerte és olvasta ennek az expresszionista sorozatnak jó néhány darabját: „Könyvek: hát igen, könyvek. Nincs bizalmam a német könyvhöz. Nagyon régi mindjének a kötése. Vettem néhány Kurt Wolff-féle »Jüngste Tag«-ot, ezeket olvasom most.”⁷³ Valószínűsíthető, hogy Márai Werfelnek, a *Der jüngste Tag* megindítójának nevét és műveit nemcsak a *Menschheitsdämmerung*-ból ismerte, hanem három korai verseskötetének jó néhány darabját is olvasta.

⁶⁷ Else LASKER-SCHÜLER, *Szerelmes dal*, ford. DÁVIDHÁZI Péter = *Uo.*, 61–62.

⁶⁸ *ME.* 93–94.

⁶⁹ *EH.* 151

⁷⁰ *Uo.*, 141–146.

⁷¹ *ME.* 138–140, 239

⁷² *V.* 26.

⁷³ *LM*29.

Az *olvasóhoz* című verse⁷⁴ az elementáris vágy és élmény dinamikus megnyilvánulása. Az eufórikus hangulatot idéző, eredeti német költemény a Márai-fordításban semmit sem veszít hatásából.⁷⁵ A testvériség eszméje itt nem mint gondolat, hanem – egymást váltó expresszív képek sorozatának segítségével – mint érzelmi alapokon nyugvó vágy jelenik meg. A fordítás a vers hangulatát, sodrását jól adja vissza. Az ember és ember összetartozásának igazolása, a képek egymás mellé sorakoztatása igen komoly feladat elé állítja a fordítót. Sem a Jékely-féle fordítás,⁷⁶ sem Márai változata nem nevezhető könnyednek, gördülékenynek. Ugyanakkor a korai Werfel-költemények közül sokra – így erre a versre is – jellemző himnikus pátosz, részvétellel teli emberszeretet és általános testvériség érzelmektől túlradó hirdetését mindkét versfordítás visszaadja. A fordítás ritmikája és az eredeti vershez hasonlóan a Márai-fordításban is alkalmazott rímek jól érzékeltetik a vers hangulatát. Még ahol látványosan eltér egy-egy félmondat erejéig a szövegekvető fordítástól, ott sem töri meg az eredeti alkotás hangulatát.

Az *Emberi hang* című kötetben egyetlen versfordítás van, amelynek szerzője nem német. A francia Francis Jammes *Prière pour aller au Paradis avec les ânes* című verse⁷⁷ esetében már a cím fordítása is kívánnivalót hagy maga után. Meghagyja a főnévi igeneves szerkezetet, amely a fordítást nehézkessé, magyartalanná teszi. Ugyanakkor az eredeti címben szereplő „Paradis” szót a „Mennyek országa” kifejezéssel fordítja. Jelentését tekintve ez nem okoz zavart, de meglepő, hogy Márai, aki sokszor a szó szerinti jelentésvisszaadás kedvéért magyartalan szókapcsolatok használatára is hajlandó, ebben az esetben miért nem él ezzel a lehetőséggel. Az eredeti textusra jellemző szabálytalan hosszúságú sorokat – mely jellemző Jammes költészetére – igyekszik megtartani. Formai szempontból próbál tehát igazodni az eredeti elképzeléshez, de a tartalmat illetően néhol az eredetitől eltérő megoldásokat alkalmaz. „...A nagy békeharangot kongassad el fölöttem...”, illetőleg „...lány égi dombokon vándorlunk majd és kék mezőn, amit ti úgy szerettek” fordulatoknak nyoma sincs a francia eredetiben, de a Szabó Lőrinc-féle fordításban sem.⁷⁸ A vers lezárásában Márai követi az eredeti francia szöveget, de a fordítás nehézkesebb, kevésbé tűnik irodalminak, mint Szabó Lőrinc szintén szövegekvető, de sokkal könnyebben érthető megoldása. Jammes legtöbb költeményében – így ebben is – világosságra, egyszerűsége, egy idilli állapot, egy bukolikus helyzet megjelenítésére törekszik. Márai fordításának gyenge pontja, hogy éppen ez a világosság és egyszerűség sérül a fordításban.

Az *Emberi hang* című kötetbe felvett versek közül kettőnek a szerzője Georg Trakl. A költőnek életében összesen két verseskötete jelent meg. Mindkét Márai által fordított

⁷⁴ ME. 239.

⁷⁵ EH. 145–146.

⁷⁶ Franz WERFEL, *Az olvasóhoz*, ford. JÉKELY Zoltán = E. 281–282.

⁷⁷ Francis JAMMES, *Prière pour aller au Paradis avec les ânes* = *Textes littéraires français du XIX^e siècle: Poésie*, I, szerk. FODOR István, PINTÉR Marianne, KOROMPAY János, VAJDA András, Bp., Tankönyvkiadó, 1978, 474–475.

⁷⁸ Francis JAMMES, *Ima azért, hogy a szamarakkal mehessen a paradicsomba*, ford. SZABÓ Lőrinc = *Fohászok és vallomások*, szerk. LUKÁCS László, Bp., Vigilia Kiadó, 1988, 257–258.

vers a viszonylag korai Trakl-költemények közül való.⁷⁹ Az *Éjdal* három versszaka – Traktól egyáltalán nem szokatlan módon – állóképek sorozata. A Márai által használt igék (hallgatnak, elvijjog, megmossa, fölveri) az állóképek statikusságát oldják, így a fordításban mozgalmasabb képeket eredményeznek. Értelemzavaró problémaként jelentkeznek a következő sor fordítása: „E derengés megmossa néma arcod kék vizekben.”⁸⁰ Szöveg- és értelemkövetőbb Jékely Zoltán fordítása: „Az orcád szótlan hajlik kéklő víz fölébe”,⁸¹ amely mintha az állóképek egymásutánosságát is kevésbé törné meg. Márai helyenként követi Trakl mondatszerkesztését, amely előszeretettel mellőzi a névelők használatát, miként erre az előbb idézett mondat is jó példa. A német nyelvben a névelő hiánya egy újfajta nyelvi formabontás felé mutat. Ugyanakkor a konkrétsággal szemben erősíti az általánosságot, az arc nélküliséget – mind a német eredetiben, mind a magyar fordításban. Ebben is, akárcsak az ugyancsak Márai által fordított másik Trakl-versben, a *Rondella* címűben, hangsúlyos szerepet kapnak a színek. Trakl sajátos szimbolikájában a kék a tisztaság, az időtlenség és a mozdulatlanság kifejezője, nemcsak itt, hanem egész életművében. A kék szín többszöri említése az igazság és a némaság állóképeivel összekapcsolatlan az időtlenség érzését kelti az *Éjdal* című vers eredeti német és két magyar (Jékely és Márai) változatában is. Márai szövegvetítő fordításával szemben Jékely kevésbé ragaszkodik az eredetihez, magyarított szavai mégis bizonyos esetekben pontosabbak, mint Máraiéi (pl. Márai a „gefallene Angel” szókapcsolatot „hullt angyalok” kifejezéssel fordítja, míg Jékely „bukott angyalok” fordítása nemcsak magyarosabb, hanem bibliai szimbolikáját tekintve is jobban illeszkedik a versbe).

A *Rondella* című rövid, alig ötsoros versben,⁸² amely Hajnal Gábor fordításában a *Rondó* címet kapta, ismét a színeknek van kulcsszerepe. Az aranyat kék és barna színek váltják fel, vagyis Trakl szimbolikájában az egyértelmű helyébe az egyértelműség átláthatatlan hiánya lép, s ez a gondolat keretszerűen – nyomatékosítva és megkerülhetetlenül – elnémitja a pásztorsípot. Márai az „ist verflossen” kifejezést „elmúlt” szóval fordítja, ami éppen nem értelemzavaró, de a vizualitás hatását csökkenti.

Igaz, hogy Gottfried Benn-től mindössze egyetlen verset jelentetett meg Márai Sándor, viszont ez Benn egyik legismertebb költeménye.⁸³ Címe: *D-Zug*, vagyis *Durchgang-Zug*. Meglepő, hogy a címet Márai csak felemásan magyarítja, *D-vonat* címet adva a fordításnak.⁸⁴ A *Zug* szót tehát lefordítja, de nem akar vagy nem tud mit kezdeni a D jellel. Hajnal Gábor – értelmezve – *Gyorsvonatnak* fordítja a címet.⁸⁵ A második sorban ismét előkerül a *D-Zug* kifejezés, és ez alkalommal Márai még a címben szereplő, a német kifejezést részben meghagyó, részben magyarító megoldásnál is problematikusabb meg-

⁷⁹ Georg TRAKL, *Werke, Entwürfe, Briefe*, Stuttgart, Philipp Reclam Jun. Kiadó, 1986, 14, 46.

⁸⁰ EH. 133.

⁸¹ Georg TRAKL, *Éji dal*, ford. JÉKELY Zoltán = Georg TRAKL *Válogatott versei*, szerk. HAJNAL Gábor, Bp., Zrínyi Kiadó, 1972, 87.

⁸² EH. 134.

⁸³ ME. 86–87.

⁸⁴ EH. 161.

⁸⁵ Gottfried BENN, *Gyorsvonat*, ford. HAJNAL Gábor = E. 285.

oldást ajánl: a „D-Zug Berlin – Trelleborg und die Ostseebäder” sort a következőképpen fordítja: „Keleti-tenger-fürdők és Berlin Trelleborg D-je.” Ez a fordítás a németül nem értők számára önmagában is értelmezhetetlen D-vonat kifejezést beilleszti a magyar mondatba oly módon, hogy a vonat szót elhagyja, a rövidítés pedig egy birtokos szerkezetben birtokként (nem tudni, minek a birtokaként) jelenik meg. Benn gyakran alkalmaz a versben egyszerű mondatokat, a ritka összetett mondatok szerkezeti és jelentéstani szempontból világosan átláthatóak, érthetőek. Ez megkönnyíti a szövegűsége rendszerint nagy súlyt helyező Márai Sándor dolgát, aki ez alkalommal néha talán túlságosan szövegű, néha pedig a kép jelentését radikálisan megváltoztatja. Hajnal Gábor néhol szinte szó szerint hasonlóan fordítja a verset Máraihoz. Mindketten megtartják az alárendelő összetett mondatokat mellőző, mellérendelő mondatokra, néha egyszerű mondatokra, sőt sok esetben hiányos mondatokra épülő szerkezetet. Benn-nek ez a viszonylag korai verse még távol van attól a formai igényességtől, ami hosszú évekkel később költészetének talán a legfontosabb elemévé válik. A váltakozó hosszúságú sorok, a minden klasszikus formahagyományt nélkülöző versépitkezés, az egymáshoz többé-kevésbé kapcsolódó képek a fordításokban is megmaradnak. Hajnal Gábor eggyel megnöveli a versszakok számát, Márai pedig egyszer változtat a sorok tördelésén.

Fleisch, das nackt ging.
Bis in den Mund gebräunt vom Meer.

Az eredeti tördelés helyett a következőt alkalmazza:

Hús, sétál, meztelen. Be a nyelvéig barnítja
a tenger.

Két esetben Márai a szövegtől kissé elrugaszzkodó fordítással a kép jelentését is megváltoztatja. Elsőként az

In Sichel-Sehnsucht: wie weit der Sommer ist!
Vorletzter Tag des neunten Monats schon! –

sorokat a következőképpen magyarítja:

A sarló várja a távol nyarat!
A kilenc hó utolsó előtti napja ez!

Hajnal fordításában ez áll:

Sarló-vágyban: Mily messzi már a nyár!
A kilencedik hó utolsóelőtti napja

Az utóbbi fordításban a kép időiránya az eredeti benni múltba tekintő gondolatot megtartja, míg Márai esetében a kép inkább a jövőre utal.

Az alábbi esetben a két fordítás jelentését tekintve is eltér egymástól, de – az eredeti textussal összevetve – egyik sem értelemzavaró a maga helyén.

Diese Stummheiten! Dies Getriebenwerden!

A Getriebenwerden szót Márai az „üzekedés”, míg Hajnal a szó szerinti „hajszoltság” szóval fordítja. Ezen a helyen szemantikai szempontból Hajnal Gábor fordítása a pontos.

A Márai-fordítások többsége tehát kísérletnek tűnik. Olyan vállalkozásnak, amelynek Márai részéről – legalábbis ebben a formában – nem volt folytatása. Az azonban minden hiányosságuk ellenére valószínűsíthető, hogy a huszonhat műfordítás segítségével egy irányzat, a német expresszionizmus világa a Márai-kötet olvasója számára átélhető közelségbe kerül. Az *Emberi hangban* megjelnt Márai-fordítások sohasem váltak szélesebb körben ismertté. A Magyarországon meglehetősen szűk kör által olvasott német expresszionista alkotásokat az érdeklődők nem Márai fordításában olvasták. Bizonyos, hogy nem tartoznak a magyar fordításirodalom kiemelkedő alkotásai közé, s aligha mérhetők a legkitűnőbb magyar fordítók magyarításaival.

HAJDU PÉTER

A MIKSZÁTH KRITIKAI KIADÁS 39. KÖTETÉRŐL

A kötet előtörténete

A Mikszáth kritikai kiadás olyan kötete készült el végre, amellyel a sorozat mindaddig adós maradt. A 40. és 41. kötet 1978-as megjelenése után sor került a 37. (1980) és a 38. kötet (1985) kiadására, de a 39.-ére mostanáig nem. Ennek okait ma már nem lehet teljes pontossággal kideríteni; olyasmit hallani, hogy Bisztray Gyula, a 40. és 41. kötet kiadójának halála után szerzői jogi problémák merültek fel az örökösök és a kiadás folytatója között, és Rejtő István ezek miatt kénytelen volt bizonytalan időre elhalasztani a kötet kiadását. Mindez azt sejteti, hogy Bisztray már dolgozhatott a kötet kiadásán. Bisztray Gyulának a kritikai kiadással kapcsolatos kéziratot jegyzetanyaga a Magyar Tudományos Akadémia Mikszáth Kálmán Kutatócsoportjának birtokában van, innen azonban a jelen kötetrel kapcsolatban gyakorlatilag semmi sem került elő. A kiadás munkálatainál tehát mindent előlről kellett kezdeni. Lássuk azonban, pontosan mi volt az a „gyakorlatilag semmi”, ami mégiscsak rendelkezésemre állt az indulásnál. Volt egy lista azon novellákról, amelyeket a kötetnek tartalmaznia kell. Ez természetesen az életműkiadás szerkesztésének logikájából adódik, hiszen az anyaggyűjtés nem történhetett kötetenként, hanem nagyobb időszakokat egyszerre kellett átfognia. Az viszont nem derült ki, hogy ezt a listát ki készítette. De még magának a kötet novellaanyagának a felülvizsgálata is szükséges volt, hiszen az öröklött lista tartalmazta például Mikszáthnak *A magyar nép bogarai* című írását, amely egyrészt egyáltalán nem elbeszélés, másrészt már csak azért sem szerepelhet az 1888-as elbeszélések között, mert bár Mikszáth Kálmán 1888. május 3-án valóban leköszölte ezt a szöveget a Pesti Hírlapban, de ez *Az igazi humoristák* című 1879-es gyűjteményének egyik darabja, amely már meg is jelent 1968-ban a kritikai kiadás 54. kötetében (Bisztray Gyula szerkesztésében), és a kritikai kiadás jegyzetei fel is tüntették ezt a másodközlést. A lista tartalmazott néhány kétes hitelességű darabot is, melyeket (máshol részletesen közölt megfontolások alapján) mint nem hiteles szövegeket mégsem vettem fel a kötetbe. Felvettem viszont *A főváros közgyűléséből* című szöveget, melyet a lista nem tartalmazott. Ennek a hitelessége sem bizonyos ugyan, de olyan szorosan kapcsolódik *A nagyreményű öregúr*hoz, hogy közlése még akkor is elengedhetetlen volna, legalább a jegyzetek között, ha nem tekintenénk Mikszáth írásának. Tehát a válogatást alaposan felül kellett vizsgálni.

A listán szereplő elbeszélések többségéről örököltem gépirással készült kiadói kéziratot is, amely azonban korrektúrázatlan volt, semmiképpen sem felelt meg a kritikai szövegkiadás követelményeinek, és egy helyen mintha még politikai indíttatású „cenzúrázás” nyomát is magán viselte volna (*A nagyreményű öregúr* című írásból hiányzott mindkét célzás az öregúr zsidó származására).

Rendelkezésekre álltak ezen kívül fénymásolatok az elbeszélések kéziratának többségéről és a Pesti Hírlap tárcarovatában megjelent közlések egy részéről. Ezek a fénymásolatok kivágások voltak, amelyek csak a szövegeket tartalmazták, és nem derült ki belőlük, hogy a Pesti Hírlap mely számából valók.

Egyetlen novella, a *Hivatalos észjárás* esetében kiadói jegyzetek is maradtak rám. Ezen a mintegy három gépelt oldalnyi szövegen semmi nem árulkodik arról, hogy ki készítette, de az egész teljességgel használhatatlannak bizonyult. A szöveg egy jelentős része olyan fejtegetés volt, amely tartalmi kritériumok alapján próbálta igazolni Mikszáth Kálmán szerzőségét. Olyan elbeszélésről van szó, amelynek kézírata megtalálható az OSZK-ban, szerzősége tehát vitathatatlan.

A szövegkiadás és a jegyzetapparátus elkészítése során tehát nem volt mire támaszkodni, mindent előről kellett kezdeni. Egy korábbi stádiumban Mátyás Livia elkészítette a szövegkritikai jegyzeteket a fennmaradt kéziratok egy részéről, amiért ezúton mondok neki köszönetet. Munkáját egy új koncepció alapján szintén teljesen átdolgoztam.

A szövegkiadási elvek

Természetesen, minthogy egy sorozat kimaradt darabjának pótlásáról van szó, a szövegkiadási elvek a sorozat kiadási elveihez kell hogy alkalmazkodjanak. Csakhogy maga a sorozat sem teljesen egységes ebből a szempontból, minthogy a különböző kiadók néhol eltérő elveket alkalmaztak. A kiadás alapjául a Mikszáth életében megjelent utolsó szövegközlés szolgál, amelyről még feltételezhető, hogy a szerző maga látta és jóváhagyta a szöveget. Ennek következtében a Jubileumi kiadás változtatásait, a kritikai kiadás egészének gyakorlatával összhangban, mindenütt figyelmen kívül hagytam, legfeljebb a szövegkritikai apparátusban utaltam megoldásaira, ahol problémás esetekben mint kiadói, textológiai véleményyt fontosnak tartottam.

Az olyan novellák esetében, amelyeket Mikszáth Kálmán novellásköteteibe nem vett fel, természetesen az újságbeli közlés szolgál a kiadás alapjául. Lényegében két novelláskötet esetében kellett döntenem a kiadások között. (*A Ne félj, Mátyás!* megjelent ugyan a *Pernye* című kötetben, de a kötet különböző kiadásai e novella esetében nem mutatnak eltéréseket. Hasonló a helyzet a *Székelykő* szövegével a *Magyarország lovagvárai regékben* című gyűjteményből.) Az *apró gentry és a nép* 1889-es, második, bővített kiadásába Mikszáth felvett négy 1888-ban frott elbeszélést is; a kötet 1893-as, harmadik kiadásához új szedés készült, a további (4–7.) kiadások azonban már nem tértek el ettől. Az 1890-ben kiadott *Pipacsok a buzdban* című kötetben az 1888-as év java termése kapott

helyet, hét elbeszélés, köztük a hat legterjedelmesebb. A kötet 1893-as, második kiadáshoz új szedés készült, a további (3–6.) kiadások megegyeznek ezzel.

Az a döntés, hogy az utolsó kötetkiadás(ok) szövegét tekintsük a kritikai kiadás alapjának, korántsem magától értetődő, és csak a kritikai kiadás köteteinek egy részével követ azonos gyakorlatot. Bisztray Gyula például a *Magyarország lovagvárai regékben* első kiadására alapozta a regék szövegkiadását, a további kiadások változtatásait (nyilván) szövegromlásnak tekintette. Az mindenesetre világosnak tűnik, hogy a kötetben is megjelent elbeszélésének szövegkiadását nem szabad az újságban fellelhető változatra alapozni, minthogy Mikszáth maga is eszközölhetett változtatásokat. Ahogyan például hosszabb részleteket hagyott ki a *Minden asszony, asszonyból*, és a grófné hajszínét is megváltoztatta.¹ Csakhogy arra is van példa, hogy az eltérés inkább hibának látszik. A *Vidéki alakok* második darabjában,² *A nagy tószűrőző* egyik Petőfi-idézetéből kimaradt egy szó a kötetkiadásban, amely a Pesti Hírlapban még megvolt („zörögnek a fák száraz lombjai” helyett, ahogyan az a kéziratban és a Pesti Hírlapban szerepelt, ekkor lett „zörögnek a fák lombjai”). Márpedig Mikszáth vélhetőleg nem szándékosan torzította el ezt az idézetet éppen akkor, amikor a másik Petőfi-idézet durva pontatlanságát korrigálta („Éj van. Körültem semmi fény nincs” helyett ekkor lett „Lement a nap. De csillagok / Nem jöttek. Sötét az éj. / Közel s távolban semmi fény nincs”). Ebben az esetben könnyebben elképzelhető, hogy Mikszáth Kálmán egyszerűen csak figyelmetlenül korrektúrázott, mint hogy szándékosan változtatott a szövegen, mégis a kötetkiadás változatát tekintetem mérvadónak. Ez a példa is jelzi azonban, hogy néha még az újság és a kötet változata között sem könnyű döntenii, és nehéz ellenállni a kompiláció csábításának, annak a csábításnak, hogy olyan, sosem volt „kritikai” szöveget hozzunk létre, amely egyetlen valóban létező változatnak sem felel meg, annál inkább a szövegkiadó ízlésének. Hiszen a nyomdahibák kijavítását joggal várják el a kritikai kiadástól, viszont néha olyan nehéz eldönteni, hogy hol a határ a nyomdahiba és a szövegváltozat között. Nincs vita, ha az egyik változat értelmetlen, de mi van akkor, ha két értelmes változat között szinte csak stiláris az eltérés? Ilyen például az az eset, amikor a *Vidéki alakok* negyedik darabjában *A furcsa alperes* azt mondja: „itt is, ott is kölcsönöket szedtem föl.” Ez a kézirat és a Pesti Hírlap változata, a kötetkiadásban már *vettem föl* olvasható.³ Az eredeti változat nyelvileg sokkal erőteljesebb, igazi mikszáthi leleménnyel érzékelteti egyetlen szokatlan igei szerkezettel az adósságcsinálás folyamatát. A későbbi változat ezzel szemben szintelen és hétköznapi. Már csak ezért is elképzelhető, hogy a változtatásért a szedő a felelős, aki figyelmenlenségéből szokványos fordulattal helyettesítette a szokatlant, és ilyen apróság könnyen elkerülhette a korrektúrát készítő Mikszáth figyelmét is, hiszen az újabb változatban nincs semmi, ami a figyelmét felkelthette, ami gyanút ébreszthetett

¹ PH, 1888. április 1., 1–5; *Pipacsok a buzában*, Bp., 1890, 35–49. Leendő helye a kritikai kiadásban: MKÖM 39, 37–44.

² PH, 1888. július 3., 1–2; *Az apró gentry és a nép*, második, bővített kiadás, Bp., 1889, 147–149. Leendő helye: MKÖM 39, 224–226.

³ Kézirat: OSZK, Fol. Hung. 2169/3, 129–132; PH, 1888. szeptember 27., 2; *Az apró gentry és a nép*, második, bővített kiadás, Bp., 1889, 234. Leendő helye: MKÖM 39, 120.

volna. Ez persze pusztá spekuláció, de pontosan ez a fajta spekuláció áll azon szövegkritikai elv háttérében, amelyet a *lectio difficilior* elvének nevezünk: hogy a szokatlanabb szövegváltozatot kell előnyben részesíteni a szokványossal szemben. Ebben az esetben engedtem is a kompiláció csábításának, mert nem akartam, hogy Mikszáthnak ez a nyelvi ötlete kárba vesszen.

De még az az álláspont is védhető, amely az első kiadást részesíti előnyben a későbbiekkel szemben, mert bizony előfordul, hogy nyomdahibák kerülnek az új szedésbe, és feltehető, hogy a szerző figyelmetlenebbül korrektúrázik másodsorra, több évvel a kötet összeállítás után. Másrészt azonban sokkal gyakoribb, hogy a második szedés kijavítja az első kiadás nyomdahibáit. Erre is jó pár példát lehetne idézni, de *A domályosi pusztá* egyik helye különösen tanulságos, még ha maga a szövegrész jelentéktelen is.⁴ A kéziratban és a Pesti Hírlapban még az állt: „adjon nekem *erre* a pusztára nádori donációt.” A *Pipacsok* első kiadásába becsúszott egy nyomdahiba, így lett „*arre* a pusztára.” Ezt a nyilvánvaló hibát az új szedés alkalmával megpróbálták kijavítani, csak-hogy „rossz irányba”; így keletkezett az immáron végleges „*arra* a pusztára.” Ez a példa jelezheti az igényt a hibák javítására a második szedés alkalmával, és ilyen értelemben igazolhatja a végső változatok választását a kritikai kiadás szövegéül, de ugyanakkor kétségeket is ébreszthet: nemcsak új hibák keletkezhetnek az új szedéssel, hanem a korábbiak kijavítása sem feltétlenül történik helyesen. Megfigyeléseim szerint még egyazon novellásköteten belül is előfordulhat, hogy az egyik novella szövege „javul”, míg a másiké „romlik” az új szedés eredményeképpen.

Az *ultima manus* elve azért állhat meg még ilyen esetekben is, mert végtére mégiscsak az utolsó szöveg volt az, amelyet Mikszáth Kálmán jóváhagyott. Mindazonáltal az ilyen jelenségek is kompilatív eljárásra ösztönöznek. Még egyszer hangsúlyoznom kell azonban: csak a legritkább esetben éltem ezzel a lehetőséggel, és majd mindig az *ultima manus* elvét alkalmaztam. Viszont a filológiai pontosság kedvéért a szövegkritikai apparátusban feltüntettem az egyes kiadások közti különbségeket is, szakítva így a kritikai kiadás korábbi gyakorlatával.

A kritikai kiadás különböző stratégiákat követ a szépirodalmi és a publicisztikai művek szövegközlését illetően. A szépirodalmi szövegeket modernizált helyesírással, a publicisztikát betűhíven közli. Ennek megfelelően a kötet elbeszéléseinek helyesírását a mai gyakorlathoz alkalmaztuk, és nem is tüntettük fel külön az olyan változtatásokat, mint a *cz* *c*-vel való helyettesítése, a magánhangzók vagy éppen mássalhangzók hosszúságának megváltoztatása, vagy akár azt, hogy *mingyárt* helyett *mindjárt*ot írtunk (ennek a szónak egyébként ingadozott a helyesírása). A mai gyakorlatnak megfelelően a köznapi beszédben is használt idegen vagy idegen eredetű szavakat a magyar kiejtésnek megfelelően írtuk, de ilyen esetekben a szövegkritikai apparátusban feltüntetettük, hogyan szerepeltek a szövegekben annak idején.

⁴ Kézirat: OSZK, Fol. Hung. 2169/2, 179–186; PH, 1888. február 26., 5; *Pipacsok a buzában*, Bp., 1890, 215. Leendő helye: MKÖM 39, 21.

A kritikai kiadás nem következetes a központosítás modernizálásában. Ez a kérdés azért különösen nehéz, mert Mikszáth központosítása egészen más elveket követ, mint mai akadémiai szabályozásunk. Ma úgy gondoljuk, hogy a mondaton belüli központosítás arra való, hogy a mondat szintaktikai struktúráját az olvasás számára láthatóvá tegye. Mikszáth viszont a vesszőt a beszéd ritmusának érzékeltetésére használta. Nem a grammatikai struktúra megértésében, hanem inkább a felolvasásban segített. Ennek következtében sokkal kevesebb vesszőt tett ki, mint amennyit mi ma kitennénk, viszont néha olyan helyekre is tett, ahol mi azt szükségtelennak tartanánk – mint mondtam, másféle elveinknek köszönhetően. Ebből viszont az következik, hogy amikor a helyesírás modernizálása során a központosítást is modernizáljuk, akkor valamennyi elvész Mikszáth Kálmán szövegeinek sokat emlegetett beszélt nyelvi jellegéből, a mikszáthi hangból.

Mindezeket tekintetbe véve és a kritikai kiadás eddigi gyakorlatához alkalmazkodva a központosítást modernizáltam ugyan, de nem mindenütt. Mikszáth egykori kiadásaiban az *és*, *s* előtt szinte sosincs vessző (kivéve néha a kötőszavak halmozását és a közbevetés utáni folytatást). Az ilyen kötőszóval kötött mellérendelő összetételeket csak akkor választottam el vesszővel, ha a két tagmondatnak különböző az alanya, vagy ahol az egykori szövegkiadásokban is volt vessző. Az egy főnévhez tartozó, egymáshoz képest mellérendelt jelzők közé sem tettem ki vesszőt, csak ha már az egykori kiadásokban is volt, vagy ha a vessző hiányát értelmileg túlságosan zavarónak éreztem. A párbeszédnek közlését teljes egészében a mai gyakorlathoz igazítottam.

Mindez azonban kizárólag a kötet főszövegét illeti, a jegyzetanyagban idézett összes szöveget betűhíven közlöm.

A kéziratok szövegjavításainak közlési elvei

A Mikszáth kritikai kiadás mindig is ambicionálta, hogy a szöveg geneziséről a kézirat javításainak pontos közlésével tájékoztasson. Tehát nemcsak a kéziratnak a későbbi nyomtatott változatoktól való eltéréseit közli, hanem a kéziratban olvasható összes, a megírás során később törölt, megváltoztatott variánst is. Ezt mindaddig egyféle jelölés alkalmazásával próbálta elérni: csúcsos zárójelben adta meg a törölt szövegrészeket. Nem kell különösebb fantázia ahhoz, hogy rájövünk, az írás során nemcsak az fordulhat elő, hogy a szerző egy szót vagy kifejezést, esetleg mondatot vagy szövegrészt utólag kihúz a szövegből, hanem az is, hogy utólag betold valamit. Ez utóbbi éppoly fontosnak tűnik a szöveg genezisének szempontjából, megérdemli a saját jelölést. Ezért eltértem a kritikai kiadás gyakorlatától és kapcsos zárójelben közöltem a kéziratba utólag beírt szövegrészeket. Az „utólag” csak annyit jelent, hogy a betoldás az első változathoz képest későbbben történt, de még magától Mikszáthtól származik, mégpedig a megírás folyamán.

Az, hogy a kritikai kiadás nem alkalmazott külön jelölést az utólagos betoldásokra, természetesen nem jelenti azt, hogy egyáltalán nem jelölte az ilyen variánsokat. Hogy könnyen hozzáférhető és ellenőrizhető példát idézzek, *A Krúdy Kálmán csinytevései* első

kéziratoldalára hivatkozom, amelynek fotója megtalálható a 11. kötet III. táblájaként a 96. oldal után. Ezen az oldalon négy ilyen betoldás található. (Tapasztalatom szerint a Mikszáth-szövegek legelején jóval kevesebb a szövegjavítás, mint a későbbiekben.) Király István ezek közül kettőt a következő szöveggel közöl a szövegkritikai apparátusban: „K-ba utólag beírva” (255. oldal, *ad* 67:6 és 68:1). A másik kettőt azonban törlésként tünteti fel: „úgyis hiábavaló – K: <hiábavaló>” (*ad* 67:20) és „Ez a Krúdy – K: <E Krúdy>” (*ad* 67:27). Vitathatatlan, hogy a megírás folyamán előálló, egymást váltó szövegváltozatokat ezzel a módszerrel is meg lehet adni, hiszen világosan kiderül, hogy volt először egy „hiábavaló”, majd utána egy „úgyis hiábavaló” változat, és bizonyos szempontból lényegtelen, hogy ezek pontosan hogyan jöttek létre. Ha viszont ezeket a variációkat azért közli a kritikai kiadás, hogy a szöveg genezisének folyamatát, Mikszáth a szöveg létrehozása közbeni avagy a szöveget létrehozó gondolkodását érzékeltesse (márpedig mi másért?), akkor ez a különbség sem tűnik jelentéktelennek. Problematikussá válik, hogy az utólagos betoldás processzusát az apparátus kétféleképpen jelöli, míg a betoldás és törlés két ellentétes processzusát helyenként ugyanúgy. Ezért tartottam fontosnak az új jelölés bevezetését. A fent idézett példákat én így közöltem volna: „töprengeni úgyis hiábavaló (K: töprengni {ugyis} hiábavaló)”; „Ez a Krúdy (K: E{z a} Krúdy)”. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a kézirat „töprengni” variánsát Király István nem tüntette fel, hanem kizárólag az 1901-es kiadásának tekintette, márpedig innen nézve a „töprengeni” változat akár sajtóhibának is tartható, különösen ha igaz, amit Király a szövegkiadás elvéről itt ír, hogy „Kiadásunk a kritikai kiadás elveinek megfelelően a Mikszáth életében megjelent utolsó kiadás szövegén alapul, de különös gonddal vettük figyelembe a kézirat változatait.”)

Az olyan helyeken, ahol a kétféle eljárás kétféle jelölése bonyolultan összefonódik, és ez meglehetősen megnehezíti az egymást követő variánsok rekonstruálását az olvasó számára, szögletes zárójelben (tehát kiadáói jegyzetként) arab számozással közöltem sorra az egyes variánsokat.

A jegyzetekről

Az egyes szövegek megjelenéseit illetően az újságközléseken túl a Mikszáth Kálmán életében és a Jubileumi kiadás illetőleg a *Hátrahagyott iratok* sorozatában megjelent kötetekre szorítkoztam, a későbbi gyűjteményes köteteket nem tüntettem fel.

A kritikai kiadás gyakorlata, hogy az egyes elbeszéléseket vagy inkább azok jegyzet-apparátusát bevezetéssel látja el. Tartózkodtam attól, hogy ezekben értékeljem vagy értelmezsem az elbeszélést, és különösen attól, hogy tartalmát parafrázeáljam. Ez a tartózkodás megfelel ugyan a kritikai kiadások általánosan elfogadott elveinek, élesen elüt viszont a Mikszáth kritikai kiadás bizonyos köteteknek, különösen bizonyos novellásköteteinek gyakorlatától. A kritikai kiadás szokásos bevezetői a fentiekben kívül főleg a mű keletkezési körülményeit szokták taglalni. Alkalmazkodtam ehhez a hagyományhoz, még ha magam sokkal szkeptikusabb vagyok is a fikcionális szövegekben írottak életrajzi

kötöttségét és e kötöttség megállapíthatóságát, még inkább megállapításuk tudományos hasznát illetően. Sokszor inkább csak kételyeimet fejezhettem ki aziránt, hogy a szövegből bármiféle életrajzi háttér rekonstruálható volna. De ahol külső adatok is rendelkezésre álltak a mű keletkezését, életrajzi háttérét illetően, ott igyekeztem ezt a háttérrel felvázolni.

A szövegek keletkezését sokkal inkább a mikszáthi szövegvilág egészében való szituáltságuk felől próbáltam megközelíteni, vagyis sokkal nagyobb súlyt fektettem az életművön belüli motivikus kapcsolatok bemutatására. Ez persze nem kizárólag a művek keletkezésére vet fényt, hanem a témák előtörténetére éppúgy, mint későbbi előfordulásaira. A motivikus kapcsolatokra a tárgyi magyarázatokban is nagy figyelmet fordítottam.

A kritikai kiadás az egyes elbeszélések jegyzetapparátusának legvégén szokta ismertetni a szakirodalom állásfoglalásait az adott írással kapcsolatban. Ilyen ismertetésekre meglehetősen ritkán nyílt alkalmam. A szakirodalom ugyanis csak elvéve hivatkozik az 1888-as év novelláira. Ennek nem lehet oka, hogy a szövegek egy része most fog először kötetben megjelenni, hiszen az év terméséből nem kevesebb, mint tizennyolc elbeszélés található meg a Jubileumi kiadás és a *Hátrahagyott iratok* köteteiben.

A Mikszáth-recepció azonban, kevés kivételtől eltekintve, a regényekre koncentrál, a novellisztikából pedig csak az írói karriert megalapozó két kötettel, *A tót atyafiakkal* és *A jó palócokkal* szokás részletesebben is foglalkozni. A monográfiák többségében hiába keresnénk a két sikerkötet utáni kispórázát elemző fejezeteket. Ez a megközelítés mintha nem felelne meg az életmű arányainak. Ha csak a Jubileumi kiadás válogatását tekintjük, ott a 31 kötetből 12 tartalmaz kispórázát (ebből csak 2 publicisztikát). Ezt a sorozatot a *Hátrahagyott iratok* 16 (ami kettő híján az összes) kispórázai kötettel, benne hét novelláskötettel egészíti ki. Igaz, az egész sorozatból hiányzik *A Noszty fiú esete Tóth Marival és A fekete város*, melyeknek jogával a Révai Testvérek nem rendelkeztek.

Mivel azonban egy kritikai kiadással szemben jogos elvárás, hogy a szekundér irodalomról tájékoztasson, érdemes egy pillantással áttekinteni a monográfiák nézeteit, ha nem is az egyes novellákról és még csak nem is az 1888-as év terméséről, de legalább a nyolcvanas évek második felének novellisztikájáról, vagyis arról, hogy ezt a területet miért nem tárgyalják.

Várdai Béla⁵ ezeket az éveket az elapadás átmeneti éveinek tartja: „1887-ben nem jelent meg tőle több kötet, sőt 1888-ban is csak egy, s ez sem vág igazi mezőibe: az *Otthon és a zöld mezőn* című verseskönyv kis gyermekek számára [...]. Bő ere ez időleges elapadásának főoka akkoriban támadt veszedelmes gégebaja volt, mely egy visszaemlékezése szerint úgy elcsüggesztette, hogy már halálát sejtette közel.”

Schöpflin Aladár⁶ Mikszáth Kálmán írói fejlődését a rajztól a regény meghódításáig ívelő folyamatnak látja. „Az író belső fejlődése lassan a nagyobb arányú műformák felé haladt, a nagy terjedelmű novella szerkezeti formáját azonban csak lassan és bizonyos nehézségek leküzdésével tudta meghódítani.” (43.) „Csakhamar azonban keze ügyében

⁵ VÁRDAI Béla, *Mikszáth Kálmán*, Bp., 1910, 124.

⁶ SCHÖPFLIN Aladár, *Mikszáth Kálmán*, Bp., 1941.

volt már a hosszabb novella is, az a forma, amelyet manapság, mikor írók, kiadók egyformán irtóznak a novella elnevezéstől, kisregénynek szeretnek nevezni, holott ez a tulajdonképpeni novella. [...] A nyolcvanas évek közepe táján kezdett ilyen elbeszéléseket írni.” (44.) „A nagy siker [A *Szent Péter esernyőjéé*] arra eszméltette Mikszáthot, hogy most már regényírónak kell lennie. Megfogta a regény formáját, hozzáalakította a saját szelleméhez, elbeszélő kedve a rajzok és elbeszélések szűk keretéből kiszabadulva szélesen kiélhette magát és emberábrázoló fantáziája benépesíthette a mesét magateremtette alakok sokaságával.” (90–91.) Ebből a szemléletből egyenesen következik, hogy a nyolcvanas évek közepe után keletkezett kispróza nem érdemel érdemi foglalkozást, hiszen az a pálya egy korábbi stádiumából kísértő maradék lehet csupán.

Király István⁷ lényegében átvette Schöpflin narrációját, amely Mikszáth Kálmán írói pályáját a regény felé haladó fejlődésként írta le, és ezt a kritikai realizmus kifejlésének narrációjává írta át. Ebben viszont nagyobb szerep juthatott a 80-as évek novelláinak, amelyekben a társadalomkritika alapjául szolgálható tényanyag feltárását látta. A társadalomkritika ekkor azonban – úgymond – még nem vált explicitté. Mindezt a 77–81. oldalakon található fejezetben fejti ki: „Mikszáth csak ábrázolt. Nem foglalt állást közvetlenül, megvetése, felháborodása nem tolt fel keserű szavakban. Sőt az adomázó hang, a pipázgató, vacsorautáni beszélgetések jóízét is becsempészte írásaiba. De a kedélyes, anekdotikus felszín mögött [sic!] az ábrázolás mélyén ott vonult az állásfoglalás, az ítélkezés, a szeretet és a gyűlölet sodró árama. Csak érteni kell Mikszáth sajátos nyelvét. Nemcsak szemethűnyó kedélyesség jellemezte előadásmódját, hanem metsző, satirikus él is. Ez az ellentmondásos kettősség határozta meg sajátos egyéni stílusát. »Kerülgető stílus« az övé, ahogy ő nevezte egyhelyütt a magyar paraszt különös, »hátsóbejárátú« kifejezőmódját. Az elhallgatott, ki nem mondott szavakban, valahol a betűk mögött bujkált a gondolat, mintha saját maga előtt is rejtegetni szeretne volna az észrevett igazságot. [...] Mikszáth előadásmódjának mindvégig egyik legfontosabb jellemző vonása maradt az állásfoglalásnak, az ítélkezésnek ez a sajátos felszín alatti árama, a kedélyesség és a satirikus gúny felelő kettőssége, a »kerülgető«, glosszáló stílus.” (78–79.) „Mikszáth tudatában, világnézetében persze távolról sem jutott el még azokhoz a következtetésekhez, amelyek felé a maga körül látott tények ereje hajtotta tollát, s amelyeknek novellái művészi igazságában hangot adott. Elsősorban ez érteti meg »kerülgető« stílusát s ami ezzel szorosan összefügg: anekdotizmusát. Mind a *Nagy Regdon Mihály*, mind pedig *Az elfelejtett rab* lényegében anekdota volt a megformálás és előadás módjában egyaránt. Anekdoták voltak a nyolcvanas évek többi kitűnő karcolatai is: *A kormány támaszai*, *Magyar Demokraták*, *Közigazgatási történetek*, *A statisztika*, *A pénzügyminiszter reggelije*, *A százegyedik asszony*, *Vidéki alakok*, *A demokrácia legendája*, *A tekintetes árvaszék* stb. Mikszáth kritikai realizmusa az anekdotából fejlett ki és mindvégig magánhordta születésének jegyeit.” (80–81.)

⁷ KIRÁLY István, *Mikszáth Kálmán*. Bp., 1952.

Kozma Dezső⁸ szintén a realizmuskeresés problematikája mentén beszél a 80-as évek írásairól, de a realizmuskeresést ő már azonosítja a dzsentritematikával. Végül így összegez: „Ismeretes ugyanis, hogy a prózai kispikának új változatai, a novella új fajtái alakulnak ki ezekben az években Mikszáth művészetében. Gyakoribbak lesznek a rövidebb fogott, rendszerint egy esetre, figurára koncentráló, a párbeszédet az eddigieknél nagyobb szerephez juttató novellák. [...] Általában elmondhatjuk: A nyolcvanas évek novellái közéletibbek, cselekményük összevontabb, jó részüknek alig van elmesélhető története.”

Véber Károly⁹ szintén úgy véli, hogy a 80-as évek novelláit a dzsentritematika határozza meg. „Ahogy azonban a 80-as évek közepétől a dzsentri társadalmi veszélyessége nő, az úrhatnás, a régi életforma makacs őrzése a polgári fejlődés gátjává, kerékkötőjévé lesz, Mikszáth ítélete is megkeményedik. Tolla azonban szikrát hány, ha az arisztokrácia és a vezető papság sorsát érinti. A jelen bűneinél is súlyosabbak a történelmi vétkek, amelyeket magukkal cipelnek.

Így aztán az író szívesen fordul a mesékhez, az érzelmes történetekhez, a történelem képzelet szülte [sic!] alakjaihoz és eseményeihez.”

Ennek a freudizáló elfojtás-elméletnek a terminológiájában azt kell mondanunk az 1888-as év novelláiról, hogy itt az elfojtás, a más tematika felé való önkímélő odafordulás volt a jellemző, mert a dzsentri társadalmi helyzetével a novelláknak csak elenyésző hányada foglalkozik.

Úgy vélem, ez az áttekintés érthetővé teszi, miért nyílt oly igen ritkán alkalom a szakirodalom ismertetésére.

Talán érdemes eltűnődni azon, miért fordít a Mikszáthról szóló kritikai diskurzus oly csekély figyelmet a kisprózára. Nyilvánvaló egyrészt Schöpflin és Király narrációjának messzemenő hatása. Valószínűleg meddő volna azt firtatni, hogy ez a narráció mennyire felel meg magának az életműnek, hiszen maga az életmű aligha közelíthető meg a kritikai narrációk és kanonizációs processzusok megkerülésével. Annyit mégis leszögezhetünk, hogy Mikszáth nem úgy fejlődött, hogy eleinte csak novellákat, majd csak kisregényeket, majd pedig csak nagyregényeket írt. Írt ő regényt már *A tót atyafiak* előtt is, és jelentek meg novelláskötetei a nagyregények között is. A narráció tehát a kanonizáción alapul, azon a válogatáson, amely ha elég szűkkeblűen hajtjuk végre, szinte automatikusan mutatja a novella–kisregény–nagyregény fejlődést, minthogy a 80-as évek elejének két novelláskötetétől (*A tót atyafiak*, *A jó palócok*) a 90-es évek közepének két rövidebb regényén át (*Szent Péter esernyője*, *Beszterce ostroma*) vezet az utolsó évtized leghosszabb írásaiig (*Különös házasság*, *A Noszty fiú esete Tóth Marival*, *A fekete város*). A regény, a hosszabb mű presztízse általában nagyobb (különösen a kritikai recepcióban), és az is lehet, hogy regényekről könnyebb könyvfejezetet írni.

⁸ KOZMA Dezső, *Mikszáth Kálmán*, Kolozsvár-Napoca, 1977, 85–89.

⁹ VÉBER Károly, *Mikszáth Kálmán élete és művei*, Bp., 1998, 72–74. A megjelenés éve ne tévesszen meg senkit: ez egy olyan könyv, amely a kommunizmus éveiből maradt itt, tulajdonképpen VÉBER Károly, *Így élt Mikszáth Kálmán*, Bp., 1986. betű szerinti újraközlése; megjegyzendő azonban, hogy szemléletleg már az első kiadás is reménytelenül elavult volt.

A kritikai kiadás első kötete 1956-ban jelent meg. Monumentális vállalkozás volt ez, a dunaújvárosi vasmű kulturális megfelelője. Egy egész életmű kritikai kiadása, kötetenként monográfia méretű jegyzetapparátussal. Mikszáthra nyilván azért esett a választás, mert ő volt az a nemzeti klasszikus, akit – legalábbis Király koncepciója alapján – meg lehetett tenni a legfőbb irodalmi értéknek tekintett realizmus képviselőjévé, és népszerűsége ugyanakkor megfelelt a populistá demagógia igényeinek is, amely a kultúrát a tömegekhez akarta közel vinni. A korszak sajátosságainak megfelelően az eredményeket gyorsan kellett produkálni, az egész sorozat megtervezésére és előkészítésére csak menet közben kerülhetett volna sor, de persze nem került. A novellák, a publicisztikai frások összegyűjtése gigászi munka lenne, hiszen azt sem tudjuk, pontosan milyen lapokat kellene szemlézni egy teljes anyaggyűjtéshez. Nyilvánvaló, hogy ez az anyaggyűjtés nem történt meg, és ez az életműkiadás, tehát a *minden* műre kiterjedő kiadás koncepcióját eleve aláássa. A kérdés jelentősége egyébként csökken attól kezdve, hogy Mikszáth elkötelezte magát a Pesti Hírlapnál. Írásainak java része itt jelent meg a 80-as évek elejétől, bár gyakorta adott ezt-azt más lapoknak is.

A tervezés és az előkészítés hiánya azonban csak egyike azon nehézségeknek, amelyek a sorozat folytatásának útjában állnak. Az egyes kötetek létrehozása önmagában is elég nagy feladat, hiszen a rendkívül időigényes textológiai munkákhoz járul a tárgyi magyarázatok megírásának szintén fáradságos feladata. Ez azt jelenti, hogy a sorozat csak évtizedek múlva fejeződhetne be, hiszen mintegy két tucat kötet hiányzik még. Tegyük fel azonban, hogy e nehézségek ellenére is befejezhető a sorozat. Az eredmény valószínűleg nem volna megnyugtató, minthogy a hosszú időtartam folytán a sorozat már eddig is tartalmazott szemléletileg inkompatibilis köteteket. Azok a novellaértelmezések, amelyek Mikszáth Kálmán osztályharcos szemléletét domborítják ki (az ilyesmi sajnos egyáltalán nem ritka, annak ellenére sem, hogy a kritikai kiadásnak elvileg tartózkodnia kéne vagy kellett volna az értelmezéstől), mára nemcsak érvényüket veszítették, hanem kifejezetten riasztóan hatnak. A tárgyi magyarázatok többnyire műveletlen közönséget céloznak meg, márpedig manapság viszonylag kevesen gondolják, hogy a kritikai kiadások használóinak tárgyi magyarázatokra van szükségük, hogy megtudják, mi a kasztáliai forrás, és hogy a csodálatos halszaporítás történetét az Újszövetségben kell keresniük. E két példa *A Noszty fiú* egyazon oldaláról való, a hozzájuk fűzött magyarázatok 5–5 sort tesznek ki (kritikai kiadás 20, 315), és a jegyzetek között nem ritka az ennél banálisabb ismeretanyag közlése sem.

Ugyanakkor jogosnak tűnik az az igény, hogy ha már elkészült az életmű nagyobbik részének kritikai kiadása, hát fejeződjön is be. Jó lenne, ha ki lehetne adni Mikszáth mindeddig kiadatlan műveit is. Ha a recepció így is a regényekre koncentrált, ezt a helyzetet hosszú távra tartósíthatja az, hogy a regényeket lehet kritikai kiadásban olvasni, míg

¹⁰ Az itt következő gondolatok jelentős részben Fábri Annával mint az egyik sorozatszerkesztővel folytatott szakmai beszélgetéseink eredményei. (Amennyiben a kételyeket eredményeknek nevezhetjük.)

az utolsó mintegy másfél évtized novelláit és publicisztikai írásait nem, és nem is tudjuk, mennyi a kiadatlan szöveg ezen a területen. Kérdés ugyanakkor, hogy szükség van-e a Mikszáth által kötetbe soha fel nem vett szövegek magyarázatos kritikai kiadására. A kiadás rendkívül munkaigényes és rendkívül költséges lenne, és ugyanakkor igen szűk olvasóközönséget érintene.

Az Arcanum Adatbázis Kft. 1998 végén megjelentette CD-ROM-on *Mikszáth Kálmán összes műveit*, mely címen a kritikai kiadás addig megjelent köteteinek főszovegeit kell érteni. Ez a tény felveti azt a lehetőséget is, hogy talán érdemes lenne ezt a kezdeményezést folytatni, és a corpus egészét (már amennyire a fentiek tükrében egészről beszélhetünk) számítógépes adathordozón kiadni. Ehhez természetesen ki kellene dolgozni a kiadás egész koncepcióját, amire ezen a helyen nem vállalkozhatom. Mindössze néhány megjegyzésre szorítkozom. Ha a tárgyi magyarázatokat a legszükségesebbekre korlátozzuk, lemondva például az azonos motívumok kereséséről a corpusban, akkor a kiadás befejezése elérhető közelségbe kerülhet. A Mikszáth által kötetbe fel nem vett írások csak egy nyomtatott változatban léteznek, ezért betűhív közlésük viszonylag gyorsan megoldható volna, de még ha modernizáljuk is a helyesírást, a számítógépes változat megfelelne a kritikai kiadás igényeinek, minthogy nincsenek szövegváltozatok. Ez természetesen nem vonatkozik az olyan szövegekre, amelyeknek fennmaradt a kézírata, hiszen akkor egyrészt lehetnek eltérések a nyomtatott változathoz képest, másrészt a kézirat szövegjavításait is szövegváltozatoknak lehet tekinteni. Az egyetlen szövegváltozatot tartalmazó számítógépes adatbázis természetesen a kritikai kiadás követelményeinek szempontjából nem lehet kielégítő megoldás a kötetbe is felvett, több változatban létező szövegek esetében. CD-ROM-on azonban bőven elférne a többi változat is, sőt a változatok nem lennének arra kárhóztatva, hogy alárendelt szerepet játsszanak a szövegkiadó által konstituált, gyakorta kompilált „főszoveghez” képest. Megvalósítható volna, hogy minden szöveg főszoveg legyen.¹¹ Bár az is igaz, hogy a népszerű kiadások számára nem ártana, ha a kritikai kiadás javasolna vagy kínálna valamilyen, de feltétlenül egy bizonyos szöveget is.¹² Ha a kiadás az interneten volna elérhető, akkor ráadásul folyamatosan fejleszthetnénk is, és a későbbiekben akár részletesebb magyarázatokkal is elláthatnánk. Azt azonban, hogy mindezt miként kellene megoldani, pontosan milyen lehetőséget kellene megvalósítani, és egy másféle struktúrájú szöveganyag hogyan kapcsolódhatna a korábban megjelent kötetekhez, illetve azoknak már elektronikus adathordozón is elérhető változataihoz, hogyan kellene megoldani az archiválást, szükséges-e emellett bizonyos szövegek hagyományos, könyv alakban történő, esetleg részletes kritikai magyará-

¹¹ VADAI István, *Ultima manus manum lavat* (Cholnoky Viktor Trivulzió-novelláinak szinoptikus kiadásáról). Vár Ucca Tizenhét, 1, 1993/1, 107–108. veti fel egy ilyen számítógépes kiadás lehetőségét. Úgy véli, könyv alakban elegendő csak az ilyen kiadás tanulságai alapján konstituált szöveget megjelentetni.

¹² VERES András egy előadásában (*Közvetíthetők-e az irodalomtudomány eredményei a Sulineten?*, elhangzott Debrecenben, 1998. október 1-jén, a *Kulturwissenschaften, Datenbanken und Europa* című konferencián) éppen abban látta minden kritikai kiadás számítógépre költöztetésének előnyét, hogy a könyvkiadók-nak, ha közvetlen elektronikus úton jutnak a kritikailag megállapított szöveghez, nem áll módjukban sajtóhibákat elkövetni. (A tapasztalat persze azt mutatja, hogy a könyvkiadók sok olyasmire is képesek, amit józan ésszel lehetetlennek tartanánk.)

zatokkal ellátott kiadása, és ha igen, mely szövegeké: mindezt egy részletesen kidolgozott koncepció keretei között lehetne megvizsgálni.

Lehetségesnek tartom, hogy ki lehetne dolgozni olyan koncepciót, amely e problémákat meg tudná oldani, és az összkiadás befejezését valamilyen formában belátható közelségbe hozná. Ez a befejezés talán nem felelne meg annak a koncepciónak, amellyel a sorozat elindult, de ez alkalmasint nem volna akkora baj, hiszen mára maga a kezdeti koncepció számos szempontból tarthatatlanná vált. A 39. kötet kiadásakor követett elvek ismertetésekor folyamatosan hivatkoznom kellett arra, mennyire kötöttek a sorozat korábbi köteteinek kiadói elvei. Bizonyos elvekhez, szempontokhoz meggyőződésem ellenére is alkalmazkodtam a sorozat viszonylagos egységességének megőrzése érdekében, máshol azonban szakítottam a hagyománnyal. A szakításnak az eljövendő kötetek esetében egyre erőteljesebbnek kell lennie, hiszen az időbeli távolság néhol már-már komikussá teszi a hagyományápolást. A sorozat egységességének érdekében lassacskán fél-százados kiadói elvekhez kellene alkalmazkodnunk, fittyet hányva a közbeeső idő tapasztalatainak, a textológiai eljárások, elvek változásainak, és nem véve tudomást a technikai fejlődés adta újszerű lehetőségekről.

NAGY LEVENTE

IDŐSZERKEZET ÉS INDIVIDUUMSZEMLÉLET HÁROM 17. SZÁZADI MAGYAR EPOSZBAN (*Szigeti veszedelem*, *Kemény János emlékezete*, *Rákóczi-eposz*)

Az eposzi kezdés

A hagyományos eposzi kezdésnek, az invokációnak és a propozíciónak a narratív szerkezet szempontjából lényeges funkciója nincs. Nem csoda hát, hogy a klasszikus görög eposzok (*Iliász*, *Odüsszeia*) terjedelmi szempontból is meglehetősen kevés teret szánnak e két eposzi kelléknek. A 17. századra azonban megszűnni látszik az invokációnak és a propozíciónak ez a funkciótlanága. A jobb eposzok esetében, Vergilius mintájára az eposzi kezdés nem válik kiüresedett retorikai formulává, hanem kompozicionális szervező erővé alakul, mely részben az eposz kronotopozsára vet fényt,¹ részben pedig alkalmat ad a szerzőnek arra, hogy ideológiai, politikai, netán poétikai elveit fejtsse ki.

A *Szigeti veszedelem* invokációjában egyértelmű az eposzban oly szokatlan, de esztétikailag éppoly értékessé váló *személyesség* és önéletrajzi ihlet. Hozzá kell azonban tenünk, hogy ez a „lírai” hangütés, melyről a későbbiekben még lesz szó, nem csupán Zrínyi személyes leleménye, hanem Vergilius imitálása is egyben.² A *Szigeti veszedelem* invokációjában tehát a *személyesség* az egyik legfontosabb új elem; Gyöngyösi Keményeposzában pedig az invokáció kronotopikus funkciója erősödik fel. Míg Zrínyinél csak egy halvány utalás nyújt fogódzót a konkrét tér-időviszonyok megállapítására, addig Gyöngyösinél pontos topográfiai leírást találunk:

Musám a' Murányi hegyek tetejéről
Az hol Veseleni Ferentz szerelméről,

¹ A kronotoposzt a tér-időszerkezet szinonimájaként használjuk. Az idő és a tér egybevonását az indokolja, hogy a narratív kompozicionális szabályok szerint megjelenített idő- és térviszonyok nem különíthetők el mereven egymástól, hisz az idő „besűrűsödik, összetömrül, művészileg látható alakot ölt, a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szüzsév, történetté nyúlik ki.” (Mihail BAHTYIN, *A tér és az idő a regényben* = M. B., *A szó esztétikája*, Bp., 1976, 257–258.)

² Régi följegyzések szerint az *Aeneis* elején eredetileg a következő sorok állottak: „Én, aki előbb lágy fuvolán énekeltem verseimet, majd pedig kijövén az erdőből énekemmel a szomszédos mezőket készítettem termékenységre, örömmel töltvén el a leginkább rászoruló parasztokat, most Márs szörnyű tetteit énekelem.” Amikor Varius kiadta az eposzt, valószínűleg Vergilius szóbeli kérése alapján elhagyta ezeket a sorokat. Hogy az utókor sokáig hitelesnek találta az elhagyott sorokat, azt Zrínyi eposzkezdeése is bizonyítja. (Vö. VERGILIUS, *Aeneis*, ford. KARTAL Zsuzsa, Bp., 1987, 31 l. A jegyzeteket SZÖRÉNYI László írta.)

Szétsi Máriával lett végzésérül,
Szóllatál a' Várnak meg-is vételérül

Szály-le, ereszkedgyél a' tágas térségre
Menny által a' Tiszán a' dinnyés Nyírségre
A' Szilágyra onnét, és az Erdélyiségre.³

A *Rákóczi-eposz* kezdése tér el leginkább az eposzi hagyományoktól. A több Zrínyi- és egy Rimay-imitációt is tartalmazó, valószínűleg már a szerző által elkülönített első részben még erősebb a személyes hang, mint Zrínyi és Gyöngyösi esetében. Eposzi invokáció helyett terjedelmes, memoárszerű, vallomásos párbeszédet olvashatunk, melyet a Poéta folytat a Malaszttal/Pallaszal.⁴ Felmerül a kérdés: ha a *Rákóczi-eposz* szerzője ismerte és imitálta a *Szigeti veszedelmet*, miért nem keresztény múzsához fohászkodott, úgy, amint az a barokk korban bevett szokás volt? A Pallaszt Malasztnak olvasók figyelmét ez a kérdés elkerülte, de lehetséges válasznak tartjuk azt, hogy a Zrínyi-allúziókkal megtűzdelte⁵ Pallasz–Poéta párbeszéd azt fejezi ki, hogy a magyar nemzet romlottsága annyira jutott már, hogy nem csak a kegyes keresztény Isten, hanem egy pogány isten szívét is megindíthatná. Ez utóbbi Zrínyi és Rimay modorában inti arra a költőt, hogy tunyaságából felszerkenve „kiáltson az égbe.” Vívódó, de öntudatos költői magatartás, melynek Zrínyi-imitációi nem pusztán utánzatok és szövegátvételek, hanem úgy is értelmezhetők, mint a *Szigeti veszedelmet* olvasó költőben felmerült kérdésekre adott válasz. Zrínyi büszkén vallja: „az én professiom avagy mesterségem nem az poesis, hanem nagyobb, s jobb országunk szolgálatjára annál.” A *Rákóczi-eposz* szerzője azonban keserű rezignáltsággal veszi tudomásul, hogy kardjával már nem szolgálhat hazájának. Írni sincs kedve,⁶ hisz a „konc rövid rágását” oda nem hagyó magyarok közt úgy sincs semmi értelme. Pallasz azonban nem a harcra, hanem az írásra szólítja fel. A *Rákóczi-eposz* szerzőjének, úgy tűnik, nincs más választása: professiójává kell tennie a poézist. A vátesz-költő szerepet várja el tőle még Pallasz is.

³ GYÖNGYÖSI István *Összes művei*, II, kiad. BADICS Ferenc, Bp., 1921, 14.

⁴ Orlovsky Géza szóbeli közlése alapján megszívlelendő az a feltételezés, hogy a *Malaszt* olvasati hiba, a helyes alak a *Pallasz* lenne. Emellett szól az a tény, hogy a Poéta beszélgetőtársát a következőképpen mutatja be: „Bölcszeiségnek volt ez lám Isten aszszonia” (51) (a *Rákóczi-eposz* idézésekor nem a lapszámra, hanem a sorok számára hivatkozunk; vö. *Rákóczi-eposz*, kiad. SZIGETI Csaba, Bp., 1988). Malaszt a Poétához intézett monológjában pedig ckképp szól: „Vaj ha nem elég az, Mársis engem imád” (63), vagy: „Engemet, tudománt mihelt meg ismertél” (90). „Malaszt” lenne a tudomány istennője és Mars „szeretője”? Nehézzen elképzelhető párosítás. Hihetőbbé válik viszont a társítás, ha Malaszt helyére Pallaszt állítjuk. Egy helyütt pedig „Malaszt” félreérthetetlenül így nyilatkozik, pontosan megjelölve kilétét: „Kevés hűségéjért ha pogáni Ullisest / El hoztam en onnat, hol hattam Akhillest, / Tengeri Istenek [Poszeidón] hántak utána lest, / Akarván veszteni, nem engettem ötet” (97–100). Odüsszeusz Hadész házában találkozik Akhilleusszal, és alvilági útján Pallasz Athéné kíséri végig. Ugyancsak ő védelmezi kalandjai során a rá haragvó Poszeidónnal szemben.

⁵ Vö. SZAKOLCZAY Attila, *Zrínyi-reminiscenciák a Rákóczi-eposzban*, Zrínyi-Dolgozatok, II, 1985, 138–139.

⁶ „Mít tehettek, jönkra ha nem szolgál az ég, / Le tévén pennámat írásom megh szünék” (31–32).

Az eposzi idő mint érték kategória

Az eposz tárgya a nemzeti múlt, Goethe és Schiller terminológiája szerint az *abszolút múlt*. Pontosítanunk kell azonban, hogy milyen értelemben használjuk az idő fogalmát, mert az elbeszélő művek esetében két, *külső* és *belső* időkategóriát különíthetünk el. A *történet* ideje, vagyis a *fikcióidő*, a műben felidézett „lehetséges világ” saját ideje; és a *narrációidő*, azaz az elbeszélés aktusának az ideje alkotják az epikai művek *belső idő-szerkezetét*. Azonban egy szöveg a *külső, pragmatikai* időkategóriákkal – az író és az olvasó, valamint az események történeti ideje – is kapcsolatba hozható.⁷ Az, hogy az eposz ideje az abszolút múlt, nem csupán azt jelenti, hogy az eposzban megjelenített események a múltban játszódtak le – ez megtalálható a történelmi regényben is –, hanem egyben azt is nyilvánvalóvá teszi, miképp válik a *múlt* mint idő kategória érték kategóriává. Ez a múlt annyiban külső idő, amennyiben az író és az olvasó történelmi *jelenéhez* képest határozódik meg: „az énekmondó és a hallgató is egyazon időben és egyazon (hierarchikus) értékszínten található, de a hősök ábrázolt világa egészen más és elérhetetlen, *eposzi distanciával* [kiemelés: N. L.] elválasztott érték-időszinten van.”⁸ Ugyanis nem csak arról van szó, hogy a múlt mint történelmi idő értéktelítetté válik, hanem arról is, hogy akár a jelent is fel lehet fogni eposzi időként, mintegy az idők távlatából, distanciáltan. Ahhoz, hogy ez a sajátos eposzi érték-idő szerkezet nyilvánvalóvá váljék, egy olyan beszédhelyzet szükséges, amely révén az elbeszélő eltávolodik az általa ábrázolt eseményektől, mintegy isteni, időtlen, *panoramikus* nézőpontból látatja az olvasóval a történeteket. Ez a szerzői nézőpont azért lényeges, mert a szerző viszonya az ábrázolt világhoz és annak szereplőihez nemcsak a szerzői és az olvasói értékelést irányítja, hanem egyben műfajkonstituáló elem is.

Az eposzi distanciát feltételező beszédhelyzet az eposz *belső idő szerkezetére* is kihatással van. Mivel az eposzban egy távolról láttatott *tökéletes múlt* jelenik meg, ezért az egészében és részleteiben is lezárt, befejezett. Ez nem csak azt jelenti, hogy az eposzi ábrázolás tárgya a múlt (és a mítosz), hanem azt is, hogy a múlt adja az értékelő nézőpontot. Az idő kategória érték kategória is egyben, és ebben az esetben a múlt értékminőségében sokkal fontosabb a jelennél. Az eposz világába a szerző és az olvasó nem léphet be, mivel az „eposzi világot csak áhítatosan elfogadni lehet, de nem lehet megérteni, [mert az] kívül van a megváltoztató és átértelmező emberi aktivitás övezetén.”⁹ Az eposz univerzumához viszonyítva a szerző és az olvasó beállítottsága az utód áhítatos beállítottsága. „Homerus 100 esztendővel a trójai veszedelem után írta históriáját: énnékem is 100 esztendővel azután történt írnom Szigeti veszedelmet” – írja Zrínyi, meghamisítva az irodalomtörténeti valóságot majd húsz évvel, de nemcsak azért, hogy toposzt követhessen és védekezhessen az esetleges kifogások ellen (miért nem Tasso elmélete szerint a

⁷ Vö. D. DUCROT, Tz. TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, Paris, Seuil, 1972, 400.

⁸ Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény = Az irodalom elméletei*, III, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 38–39.

⁹ BAHTYIN, *Az eposz és a regény, i. m.*, 42–43.

keresztény középkorból vette a témáját?¹⁰), hanem azért is, hogy megteremthesse azt az eposzi distanciát, amely az értékelő nézőpontot is meghatározza. Ebből a szempontból az eposz tárgyának időbeli távolsága lényegtelen, hisz a közelmúlt vagy akár a jelen eseményeinek az elbeszélése is képezhetné az eposz tárgyát. Ugyanis az eposzt mint műfajt meghatározó elemek közül nem csak a tárgyválasztásnak, hanem annak az érték-időnézőpontnak is kitüntetett szerepe van, melynek szemszögéből a cselekményt a szerző megszervezi. Ez a nézőpont ugyanakkor az olvasó értelmezését is irányítja, és ha egy eposzt eposzként akar olvasni, akkor azt el kell fogadnia.

A *Szigeti veszedelemben* a száz évvel azelőtt élt hősök minden tekintetben felette állnak a jelenkor embereinek. A mű felhívóstruktúrája is ezt sugallja: e hősök tetteit nem értelmezni és magyarázni, hanem követni kell. Talán ebben rejlik Zrínyi sokat hangoztatott – ám vitatható¹¹ – „sikertelenségének és hatástalanságának” is egyik magyarázata. A propaganda eszközeül használva az eposzt, Zrínyi olyan viselkedésmintát várt volna el az olvasótól, amit szinte lehetetlen megvalósítani: a gyakorlati politikai életben is váljon eposzi hőssé. Csakhogy, amint láttuk, épp az eposz az a műfaj, amely olyan távolságot teremt, amely megakadályoz mindenféle kontaktust az eposz, valamint az író és az olvasó világa közt.

A cselekmény megindítása az eposzban és a regényben

Az eposz és a regény differenciálódási folyamatában az egyik legszembetűnőbb jelenség az, hogy az eposz eseményeinek menete célelvűvé válik. Természetesen sokáig – egész Zrínyiig és Gyöngyösiig – megmarad a szimmetrikus szerkesztési elv, fokozatosan azonban a párhuzamosan egymás mellett futó szerkezeti egységek valamilyen célnak rendelődnek alá: Odüsszeusznak haza kell térnie, Aeneasnak új hazát kell alapítania, Goffrédnak fel kell szabadítania a szent sírt, Zrínyinek erkölcsi és katonai példát kell mutatni, hogy a török legyőzhető. Mindez a narratív kompozíció egészét és ezáltal az eposz kronotopozsát alakítja át úgy, hogy minden esemény egy célnak rendelődik alá, ami a narratív vázból kifelé mutató digressziókat és a szerkezetet megbontó zavarokat egységbe foglalja. Tasso már egyenesen úgy fogalmaz, hogy az eposznak legyen „egy a formája és lelke, minden dolog oly módon lévén elrendezve, ahogy egyik a másikra vonatkozik, egymásnak megfelelnek, egymástól szükségképpen vagy valószerűen függenek, úgy, hogy egyetlen rész eltávolításával vagy helyének változtatásával az egész romba dől.”¹²

¹⁰ Vö. SZÖRENYI László, *Hunok és jezsuiták*, Bp., Amfipressz, 1992, 17.

¹¹ Vö. KOVÁCS Sándor Iván, „*Eleink tündöklősege*”, Bp., Balassi, 1996, 45–46.

¹² T. TASSO, *Discorsi del poema eroico = A barokk*, szerk., bev. BÁN Imre, Bp., 1963², 92. Azt már kortársai is észrevették, hogy Tasso nem valósítja meg a gyakorlatban azokat az eposzírásra vonatkozó elveket, amelyeket *Discorsijában* hirdet: „Arisztotelész a költő feladatának három követelménye [valószerű tárgy, egységes és célelvű cselekmény] közül egyiket sem bizonyította valamilyen érveléssel vagy magyarázattal. És ha mégis megkísérelte volna bizonyítani azt, magyarázata nem lett volna igaz, hanem csak felületes, tekintve,

A cselekmény megindítása, azaz az idő és a tér művészi megszervezése az eposzban az invokáció és a propozíció után következik. A kalandregény esetében a kronotoposz szervező tényező a *véletlen*, az irracionális, isteni erők ténykedése. A hősök minden előzmény nélkül véletlenül találkoznak, majd éppoly véletlenül, mivel épp akkor, épp ott történik valami zavaró körülmény, válnak el és találkoznak később a sok kaland után. Az események közt nincs ok-okozati összefüggés, a kalandok végtelen sorban épülnek egymásra, ezért a regény története addig nyújtható, amíg a szerző jónak látja.¹³

Az eposz esetében sok tekintetben más a helyzet. Az tény, hogy a cselekmény menetét itt is az istenek tanácskozása és elhatározása indítja meg, de ez az elhatározás eleve alárendelődik az eposz céljának és végkifejletének. Nem véletlen, hogy az eposz elején elhangzó isteni elhatározás mindig tartalmaz utalást a végkifejletre is. Maga az isteni terv célelvű és logikus, a hős csak megvalósítja azt. Az istenség azonban csak közvetett módon kezdeményező, hisz cselekményindító elhatározása mindig valamilyen, már megtörtént (múlt) vagy megtörténő (jövő) eseményre való reagálás. Juno egyrészt azért bocsát vihart Aeneas hajóira, mert eszébe jut, hogy egykor Paris lebecsülte a szépségét (múlt), másrészt pedig azért, mert tudomására jut, hogy Aeneas utódai el fogják pusztítani kedvenc városát, Karthágót (jövő). A *Megszabadított Jeruzsálemben* Isten látva a kiválasztott hősök jellembeli „elfajulását” (Tankrédot szerelmi kínja, Rinaldót harci becsvágya, Boemundot Antiochia újraelépítése téríti el eredeti szándékától, a szent sír felszabadításától) (múlt) dönt arról, hogy emlékezteti Goffrédot a kitűzött feladat végrehajtására (jövő). A *Szigeti veszedelemben* Isten szintén csak azután dönt a cselekmény megindításáról, miután számba veszi a magyarok által ellene elkövetett bűnöket (múlt). Ekkor határozza el, hogy megbünteti az „elfajzott kemény nyakú szkítákat”, de ha megtérnek, egyben fel is oldozza őket (jövő). Tehát mind Vergiliusnál, mind Tassónál, mind Zrínyi-nél már a cselekmény megindításakor jelen van a hármas múlt–jelen–jövő-irányultság. A *Megszabadított Jeruzsálemben* és a *Szigeti veszedelemben* az isteni kezdeményezés valamilyen állapot által kiváltott válaszreakcióként jelenik meg. A cselekménybonyolítás későbbi menetében is az isteni beavatkozás csak áttételesen érvényesül. Amint azt Kulcsár Péter kimutatta, Zrínyi eposzában az Úr (az irracionális elem) nem közvetlenül avatkozik be az események menetébe, hanem csak „elindít egy olyan folyamatot, amely a

hogy a költői gyakorlat neki mindenben ellentmondott. [...] Pedig a gyakorlat sokkal inkább alkalmas művének [a *Megszabadított Jeruzsálemnek*] az igazolására, mint néhány arisztotelészi szabály, melyeket egyébként sem valósít meg bennük.” (Francesco PATRIZI, *Poétika: A disputa tíz könyve* (1586) = *A manierizmus*, szerk., bev. KLANICZAY Tibor, Bp., 1982², 210.) Ebből a szempontból Zrínyi bizonyul a szabálykövetőnek, ugyanis a Tasso által megfogalmazott arisztotelészi szabályokat maradéktalanul betartja. Klaniczay Tibor szinte szó szerint azokkal a szavakkal jellemzi a *Szigeti veszedelem* szerkezetét, amelyekkel Tasso az eposzi szerkesztés alapelveit jelölte ki: „A *Szigeti veszedelem* szerkezete tökéletesen megépített épület, ahol minden kocka a helyén van, és nem lehet egyetlen részt sem elvenni belőle anélkül, hogy az épület művészi egysége, szilárdsága meg ne inogjon.” (KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Bp., 1964², 248.)

¹³ Illusztrációképpen néhány 17. századi, a 18. században magyarra is lefordított, barokk kalandregény terjedelme: D’Urfé, *L’Astrée*, 5 kötet, 6000 lap; La Calprenède, *Cléopâtre*, 12 kötet, 5000 lap; Lokestein, *Arminius és Tusnelda*, 2 kötet, 3000 lap; La Calprenède, *Cassandra*, 10 kötet, 5500 lap (vö. GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Bp., 1941, 220).

maga önelvű működésével eredményezi az ítélet megvalósulását. [...] Az isteni gondviselés érvényesüléséhez komoly mérvű emberi közreműködés szükséges. Az ember számára tehát számtalan ponton nyílik lehetőség a közbelépésre, az ítélet végrehajtásának megakadályozására, a történelem menetének megváltoztatására”.¹⁴ De csak elvben, tethetnék hozzá, mert Zrínyi eposzában szó sincs ilyesmiről, hisz még Szulimán is elfogadja az isteni végzést, még ő sem lázad ellene. Mindez természetesen magyarázható Zrínyi történelemfelfogásával is, amint azt Kulcsár Péter is teszi,¹⁵ de ugyanakkor azt is érdemes megemlíteni, hogy ez a kezdés fényt vet az eposz időkezelési technikájára és az ezzel szorosan összefüggő individuumszemléletére is, amiről az alábbiakban még részletesebben szólnunk.¹⁶

A Kemény-eposz propozíciójában nem találunk utalást a mű végkifejletére. A tárgy-megjelölés nem ígér többet, mint Kemény János sorsának alakulását, és ezt Gyöngyösi a későbbiekben következetesen be is tartja:

Nézd-el mind ezekben Keménynek dolgait,
Szerető szívének állandó lángait,
Házassága módját, rabságát, hadait,
hazája szerelmét, s' azért nagy gondjait.¹⁷

Az eposz kezdetén nincs tudomásunk a végkifejletről, tehát nem is várhatunk el teleologikus cselekménybonyolítást. A Kemény-eposzban nem is ezt, hanem különböző (negatív és pozitív) létállapotok leírását találjuk, hisz „az egész Kemény-eposz cselekménye nem más, mint Kemény (vagy Anna, illetve a magyarság) sorsának hol jobbra, hol rosszabbra fordulása.”¹⁸ A Kemény-eposz esetében tehát nem a cselekményt kell beindítani, hanem az állapotváltozások menetét. A hős viszont itt sem játszik kezdeményező szerepet, csak eltűri a sors változandósága folytán ráért helyzeteket. Gyöngyösi ezért cselekedtetni hőseit keveset, és ezért több, más műveiben is, a leírás, a digresszió, ami természetesen

¹⁴ KULCSÁR Péter, *Zrínyi és a történelem*, Irodalomismeret, 1996/3–4, 22–23. Vö. még KIRÁLY Erzsébet, *Tasso és Zrínyi*, Bp., 1989 (Humanizmus és Reformáció, 16), 47.

¹⁵ Annál is inkább, mert Zrínyi vitézség- és az azzal szorosan összefüggő szerencsekoncepciójában is ehhez hasonló elv dominál: „Isten teremtette a vitézséget, a bölcsességet, de miután egyszer megteremtette, szabad folyást kell hogy engedjen nekik, különben ezek elveszítik értéküket és felborulna az emberi társadalmi rend.” (KLANICZAY, i. m., 463.)

¹⁶ Hogy itt nem pusztán sajátos történelemszemléletről, hanem annak kapcsán egy már meglévő irodalmi hagyomány követéséről van szó, azt bizonyítja Giralaldi Cinzio romanzo-elmélete is. Giralaldi szerint míg az antik eposzokban az istenek rendszeresen beavatkoznak a cselekménybe, addig „annak a költőnek, aki keresztény dolgokról szóló romanzót ír, nem szabad ezt tennie. Mert a mi urunknak és szolgálóinak a fensége nem engedi meg, hogy indulataink és háborúink közé hívjuk és bevonjuk őket, s úgy tegyünk, hogy segítsék az egyiket, és halálba vigyék a másikat [...] ez minden dekórumtól és kegyességtől távol áll, és nem illik a keresztény valláshoz.” (G. B. CINZIO GIRALDI, *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, 1554, 69–70, idézi KOVÁCS Zsuzsa, *G. B. Giralaldi Cinzio romanzo-elmélete*, FK, 1996, 273–274.)

¹⁷ GYÖNGYÖSI, i. m., 14.

¹⁸ POROGI András, *Gyöngyösi Kemény-eposzában politikai koncepciójáról*, It, 1986, 600; vö. még AGÁRDI Péter, *Rendiség és esztétikum: Gyöngyösi István költői világképe*, Bp., 1972 (Irodalomtörténeti Füzetek, 78), 66.

zavarja annak az olvasónak az elváráshorizontját, aki egy adott cél érdekében összefogott teleologikus szerkezetet szeretne látni. A Kemény-eposzban rögtön az invocáció és a propozíció után *leírás* – a Lónyai-ház lányainak jellemzése, majd ezután Anna özvegységének (negatív létállapot) bemutatása következik. A deskripciót azért is tarthatták sokáig *ancilla narrationis*nak, mert kiválva az epikai folyamat kronotoposzából, magát a cselekményt is „megakasztja”. Leválva a cselekmény okozati láncolatáról, függetlenedik attól, és önálló értékkel bíró mozzanattá válik. Elkülönülve az eseményeket meghatározó eredettől (múlt) és ezek következményeitől (jövő), egy örök *jelen* időt képez. A leírás ideje – a kimerevített, az örök, *abszolút jelen* – épp az állandóan változó történelmi idő kontrasztjában nyer önálló értéket. Az ilyen jellegű konstrukciókból alakul ki a későbbiek során az anekdota (majd a novella), melynek egyik kezdetleges formáját a Kemény-eposz Censabria-epizódjában is megtaláljuk. Mindezek alapján talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a narratív vázat széttördelő leírásai miatt oly sokat kárhoztatott Gyöngyösit sokkal fontosabb epikatörténelmi hely illeti meg prózairodalmunkban, mint azt eddig hittük, hisz az általa kezdeményezett elbeszélői mód Jókain, Aranyon át Mikszáthig nyomon követhető a magyar irodalomban.¹⁹

A *Szigeti veszedelem*hez és a Kemény-eposzhoz képest érdekes ötvözetet képez a *Rákóczi-eposz* cselekményindítása. Rákóczi becsvágya és pénzhétsége indítja el az esemény-sort. A kezdeményezés tehát nem Istentől indul, hanem a hős jellemében adott:

*Ifiabb Rakoczi Görgi evel nem elégszik,
Fejedelmi székben mihelt helihezgetik,
Attjától maratt kinczj hegygel vetekedik,
Megis giarlo ember többre igiekezik.*

*Vitéz vér benne van, nem niughatik,
Erős néppel terhes országában bizik,
Nagiob halmot pinzel mint rakion, aggódik,
Avagi méltóságra többre, mint érkezik. (153–160, kiemelések: N. L.)*

Az információközlés sorrendje is fontos ebben az esetben, ugyanis előbb értesülünk Rákóczi „gyarlóságáról”, és csak utána az irracionális erők közbeavatkozásáról, melyek mintegy fölerősítik a hős negatív jellemét:

*Hogy ezt érté Pluto, örömrre fordula,
Bé járván udvarát, rendben sok szolgáláia,
Mit jovallasz uram? mond egyk Furia,
Czaik külgi, készen vagiunk minden szolgálatra. (161–164, kiemelés: N. L.)*

¹⁹ Vö. EISEMANN György, *Keresztutak és labirintusok*, Bp., Tankönyvkiadó, 1991, 128–129.

Itt merőben más a helyzet, mint a *Szigeti veszedelemben*, ahol Isten végzéséből Alekto idézi elő Szulimánban azokat a változásokat, amelyek révén elindulhat a cselekmény. A *Rákóczi-eposzban* maga Rákóczi a bűnös, az elsődleges kezdeményezés tehát az ő jelleméből fakad. Igaz, ez a kezdeményező tényező (a nagyravágyás és a becsvágy) negatív. Ez a fajta cselekményindítás a keresztény *hagiográfiával* mutat rokonságot, és mint látni fogjuk, a *Rákóczi-eposz* alapkoncepciójának egyéb aspektusai is sokban hasonlítanak erre a műfajra.²⁰

A *Szigeti veszedelemhez* viszonyítva még egy koncepcióbeli eltérés mutatkozik a két mű között, már itt, a történet kibontakozásának kezdetén. Míg Alekto a török szultánt bírja arra, hogy Magyarország ellen induljon (a negatív erők az ellenséget segítik), addig a *Rákóczi-eposzban* a pokolbeli lelkek által megszállt rossz tanácsadók Rákóczit igyekeznek rávenni arra, hogy az egyébként legyőzhetetlen török császáron „ejtsen tréfát”. A szituáció a bibliai Akáb király esetét idézi: ahogy Isten próbára teszi Akábot, úgy teszi próbára Rákóczit is: vajon bír-e reális ön- és helyzetismerettel, vagy enged a nagyravágyás csábításának?

Avagy az mint iriák királiko könyvében,
Akáb királira meg haragudván Isten,
Azt kérdi, ki tsalia meg Akábot ebben,
Hogi a Sirus ellen hadakozni menien.

Ezt halván, egi lélek fel ajánlá magát,
el megiek én postán, meg czialom a kjrált,
Hazugsággal töltöm bé Profetak száját,
Menj el, az Ur ugi mond: Tseleked meg mingiárt.

Hasonlo képpen járt, ugi teccik, Rakoci... (177–185.)

Időszerkezet és személyesség a Szigeti veszedelemben

A *Szigeti veszedelem* időszerkezete két ponton tér el az eposz fent leírt, klasszikus kronotopozától. Egyrészt az *abszolút múlt* mint idő-értékkategória az *abszolút jövőbe* helyeződik át.²¹ Zrínyi a romlott jelenben ír a hősi, nagyszerű múltról, azzal a céllal, hogy a jövőben a múlt hőszainak tetteit vállaló és megismétlő hősök szülessenek. Ezáltal nem csak a múlt, hanem a jövő hőseit is legitimizálja és kanonizálja. Hasonló

²⁰ Az eposzi hagyománytól azonban nem válik meg teljesen a *Rákóczi-eposz* írója, ugyanis néhány strófával később mintegy mellékesen megemlíti, hogy Rákóczi „megkísértése” „mennyei tanács” alapján történt. A hangsúly azonban nem az isteni végzésre, hanem sokkal inkább Rákóczi jellemhibájára esik: „Hasonlo képpen járt, ugi teccik, Rakoci, / Menjbeli tanatzj volt, hát meg kellett lennj, / Akar melyk lélek tartozot engedni, / Erdélt Isten ezel akarvan büntetni” (185–188).

²¹ A *Szigeti veszedelem* jövőirányultságáról: SZÖRÉNYI, i. m., 21; KIRÁLY, *Tasso és Zrínyi*, i. m., 34, 44.

típusú időkezelést már Vergiliusnál is megfigyelhetünk, annyi különbséggel, hogy az *Aeneis* belső időstruktúrájában található jövőutalások (például a Vulcanus készítette pajzs, melyen Róma elkövetkezendő története elevenedik meg, VII, 608–731) csak a külső írásidő jelenéig terjednek. Vergilius a jelenkori állapotot akarja igazolni és *fenn-tartani*, Zrínyi viszont a jelenkorit akarja a jövőben *megváltoztatni*. E kétfajta eposzi időkezelés két különböző történelem- és időszemlélet eredménye. Vergilius esetében a jelenkor semmivel sem romlottabb, mint a hősi múlt. Augustus vagy Caesar semmivel sem kisebb hős, mint Aeneas vagy Ascanius. A jelen emberei ugyanazokat a cselekedeteket követik, amelyeket az archetipikus ősök az idők kezdetén hajtottak végre. Az idő, ami kikezdhetné és megváltoztathatná e cselekedetek értékét és értelmét, nem létezik, jobban mondva az eposzíró nem vesz róla tudomást. Ebben a koncepcióban a *valódi idő*, a *valódi történelem* nem a hétköznapi események egymásutánja, hanem az archetipikus hősök tetteinek szakadatlan ismétlése.²² Változás ebben az állapotban a zsidó-keresztény hagyomány révén áll be, amikor az isteni kinyilatkoztatás (az archetipikus tett) mint visszafordíthatatlan, egyszeri, megismételhetetlen időbeli esemény jelenik meg, egyenes vonalú fejlődést biztosítva a történelem menetének.

Zrínyi annyiban távolodott el az antik eposzok időszerkezetétől, amennyiben magáévá tette a keresztény idő- és történelemszemléletet.²³ A jelen a múlthoz viszonyítva romlott, értékvesztett állapotot tükröz, de a jövőben a krisztusi áldozatvállalást (egy archetipikus tettet) megismételve bekövetkezhet a megváltás, visszatérhet a múltbeli értéktelített állapot. Mindez nem jelenti azonban azt, hogy Zrínyi megszüntetné az eposzi distanciát, és közelebb hozná az eposzi világot a jelenhez. Csak annyiban változtatja meg a klasszikus eposzi technikát, amennyiben nemcsak az abszolút múlt, hanem az abszolút jövő is értékelő nézőponttá válik. Ugyanis a múlt tetteit nem a vele egyenrangú, hanem egy romlott jelenben kell megismételni, a múlthoz hasonló jövő visszanyerése érdekében. E három idővonatkozás között az összekötő kapocs maga a költő; az ő személye az, aki a jelenhez szólás (a propaganda) érdekében mégis megpróbálja megszüntetni az eposzi distanciát. A szerző ezért saját magát emeli be az eposz világába, saját magát kanonizálja eposzi hőssé, megteremtve ezáltal a kapcsolatot az eposz és a jelenkor világa között. „A Zrínyiaszt olyasvalaki írta, aki maga is benne van az eposzban, aki maga is epikus hős. Képzeld el, hogy az *Iliászt* Akhilleusz írja meg, vagy az *Aeneist* a gyermek Ascanius, akit kézen fogva vezetett ki atyja az égő Trójából – vagy hogy Nagy Sándor maga megéneklí indiai hadmenetét. Ilyesvalami történik a Zrínyiaszban” – állapította meg találóan már

²² Mircea Eliade mutatta ki, hogy „ha nem figyelünk az időre, akkor nem is létezik. Ha azonban mégis érzékelhetővé válna – az emberi bűn folytán, vagyis amiatt, hogy az ember nem követte az archetipusokat, és így az időtartamba (durée) zuhant –, még mindig semmissé lehet tenni. Az archaikus ember élete az archetipikus cselekedetek utánzásává egyszerűsödik, azaz kategóriákká, élete nem eseményekből, hanem ugyanazon őseredetű mítoszok szüntelen ismétléséből áll.” (Vö. Mircea ELIADE, *Az örök visszatérés mítosza*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., Európa, 1993, 128.)

²³ Vö. SZABÓ Ferenc, *Zrínyi megváltáshite*, Irodalomismeret, 1993/1–2, 20–23; történelemszemléletéről: KULCSÁR, i. m.

Szerb Antal.²⁴ Zrínyi nemcsak azért emeli be magát az eposzba, hogy az elbeszélte eseményeknek személyes hitelt adjon, hanem azért is, hogy önmaga számára meghatározhassa jövőbeni tetteinek irányát. Ezt a jövőirányultságot Vergiliusnál és az újkori műeposzok más nagyjainál (Camões, Milton) egy-egy kiemelkedő vezérre vagy uralkodóra tett megjegyzések biztosítják. „Zrínyinél ez hiányzik – írja Szörényi László –, s a Habsburg-uralkodóra tett célzások hiánya nem csak a költő politikai gondolkodásából magyarázható, hanem abból is, hogy ilyen, az eposz ember- és történelempévével enciklopédikus teljességet biztosító tengely csak egy lehet, s ez egyértelműen maga a költő Zrínyi felé mutat.”²⁵

Zrínyi igyekezett közel hozni a heroikus életformát kortársaihoz, igyekezett őket meggyőzni arról, hogy csak azt követve fordulhat jobbra az ország sorsa. Ő maga akart példát mutatni, hogy mindez megvalósítható. Nem igazán talált követőkre, és kortársai sem igazán olvasták, ha olvasták egyáltalán ilyen szemszögből a *Szigeti veszedelmet*. Amint azt Klaniczay Tibor és Kovács Sándor Iván kimutatta,²⁶ az 1663/64-ben eposzi hősként cselekvő Zrínyi egyik legfőbb legitimációs bázisa épp a *múltra* való hivatkozás. Egyértelmű, hogy a múlt mint érték-idő kategória egész írásművészetét, de még életvitelét is meghatározta. Talán ki kell mondanunk, hogy heroizmus, katonai és politikai szakértelme ellenére is, már akkor anakronisztikusnak bizonyult. Zrínyi utolsó képviselője a lovagi-heroikus életformának, mely ekkor Európában már kihalófélben van. A heroikust és a komikust csak egy lépés választja el egymástól. Mai szemszögből Zrínyi sorsa is sok tekintetben Don Quijote-szerűnek tűnik. Tragikum és groteszk szétválaszthatatlanul keveredik benne. Irodalmi és történeti hagyományunk elsősorban csak az egyik szálát, a tragikus-pátoszost élte tovább. A fenséges másik arca, a nevetséges nem kapott kellő visszhangot. Valószínűleg mindehhez hozzájárult az is, hogy az eposznak mint fennkölt műfajnak a világa elérhetetlen a személyes tapasztalat számára. Aki mégis megpróbál kontaktusba kerülni vele, az csak eposzi rangra emelkedve teheti meg. Ezáltal azonban már ő maga is az eposz értékszintjére emelkedik, és kivételtől lezáratlan, az átértelmezés lehetőségét tartalmazó jelenkorból, elnyeri befejezettségét és kanonizáltságát. Zrínyi sorsa ezért tűnhet az irodalmárok és a történészek szemében is *eposzi sorsnak*. És ugyan-csak e két világhoz való tartozás – nagyszerű eposzi hős, kisszerű jelenben – teszi ugyan-akkor Don Quijote-szerűvé is.

²⁴ SZERB Antal, *A magyar irodalom története*, Bp., 1986⁸, 166–167. Hogy mennyire erős Zrínyi esetében az eposzi világgal való azonosulási vágy, azt nagyon találóan jellemezte Kovács Sándor Iván, a *Peroratiót* elemelve: „Amikor a költő a maga 'Peroratio-idejét' értelmezi, várvédő őse hasonló helyzetébe éli bele magát, dédapja jelmezét már itt magára próbálja. A *Peroratio* ennél fogva szubjektív azonosulás a várvédők közösségét buzdító eskü erkölcsi elveivel; lírai manifesztációja következőképpen a költő saját esküjének tekinthető.” (KOVÁCS Sándor Iván, *A „Peroratio” ideje*, Új Írás, 1990/8, 96.) A személyesség és a vallomásság megnyilvánulási formáit és alkotáslélektani jellegzetességeit a *Szigeti veszedelemben* legutóbb szintén KOVÁCS Sándor Iván elemzte: „*Ha mit az én magyar verseim tehetnek*”: *A személyesség és az elbeszélő megszólalásai Zrínyi eposzában*, It, 1998/1.

²⁵ SZÖRÉNYI, i. m., 22.

²⁶ KLANICZAY, i. m., 437–443; KOVÁCS S. I., *A „Peroratio” ideje*, i. m.

Az eposz regényesedése

A külső idő szempontjából, a *Rákóczi-eposz*hoz hasonlóan, Gyöngyösinek szinte minden művében jelen idejű tárgyválasztást találunk. A múlttal – mely lezárt, befejezett, mozdulatlan – szemben a jelen valami elmúló, cseppfolyós, örök folytatás, kezdet és vég nélkül, megfosztva a valódi befejezettségtől. Ha az eposz ideje a múlt, akkor a regény ideje a jelen, de nem csak abban az értelemben, hogy a regény a jelenből választja az elbeszélés tárgyát, hanem abban is, hogy a jelen szolgál a művészi értelmezés és értékelés kiindulópontjául.²⁷ A jelen, épp bizonytalan volta miatt – a fennkölt, hivatalos jelleggel idealizált, egysíkú múlttal szemben –, ambivalens. A kétértelműség magában hordja immár a komikum lehetőségét is, ezért az eposzi distancia megszüntetése sok esetben épp a nevetés révén valósul meg.²⁸

Gyöngyösi műveiben a jelen előnyben részesítése mellett a komikumra is találunk példákat. R. Várkonyi Ágnes „*Vénus is kacagta*” címmel gyűjtötte össze a *Murányi Vénus* komikus helyeit, Agárdi Péter szerint a Kemény-eposz Censabria-epizódja egy vígeposz lehetőségét rejtí magában, Kovács Sándor Iván pedig találóan állapította meg, hogy a Kemény-eposz kezdése „a világirodalom fenséges eposzinvokációi után szinte travesztíának hat”.²⁹ Horváth János figyelt fel arra, hogy Gyöngyösi stílusa „könnyed”, „felemás”, „frivol”, tele belső meghasonlottsággal és kétértelműséggel. Ugyancsak ő vette észre, hogy a *Murányi Vénus* nyíllövés-jelenete – Cupido nyílára, mellyel szerelme-re sebzi Wesselényit, Vénus ráírja: „Groff Szécsi Mária” – a *Zrínyiász*-beli feszületjelenet paródiájaként is értelmezhető: mint ott a feszület, itt Cupido számlálja elő Wesselényi jövődjét.³⁰ Kovács Sándor Iván Gyöngyösi Zrínyi-imitációiról írt tanulmányában tovább gazdagította a Kemény-eposzban fellelhető parodisztikus helyek számát.³¹ Eszerint paródiának tekinthetjük az invokáció mellett az eposz első könyvében leírt vadászat-epizód kutyaseregszemléjét is, ahol a széltől fogant ló toposzát a „szelektől fajzott” kutyákra alkalmazza Gyöngyösi.³² Ez a vadászat-jelenet az *Aeneis*re is utal, mégpedig ugyancsak parodisztikusan: ott a vadászat az isteneknek volt ürügy arra, hogy Aeneasz és Didót összehozzák, itt a vadászat arra lenne ürügy, hogy Kemény szerelmi bánatát enyhítse. De a vadászat közben Kemény keserűen döbben rá arra, hogy az ilyen kedvteliséssel

²⁷ „A művészi orientáció időcentrumának áthelyezése, amely egy és ugyanazon érték-idősíkba, egy szintre helyezi egyrészt a szerzőt és olvasót, másrészt az általa ábrázolt hősöket és világot, amely kortársakká, lehetséges ismerősökké, barátokká teszi őket, familiarizálja kapcsolataikat [...], megengedi a szerzőnek, hogy minden maszkjában és arcával szabadon mozogjon az ábrázolt világ mezején, amely az eposzban abszolút elérhetetlen és zárt volt.” (BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, i. m., 53.)

²⁸ A nevetés „megsemmisíti a világgal szembeni félelmet és kegyeletet, a familiáris kontaktus tárgyává teszi, és ezzel előkészíti abszolút szabad vizsgálatát.” (BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, i. m., 49.)

²⁹ R. VÁRKONYI Ágnes, *A rejtőzködő Murányi Vénus*, Bp., 1987, 224–236; AGÁRDI, i. m., 60; KOVÁCS S. I., „*Eleink tündöklősége*”, i. m., 25.

³⁰ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1980, 130.

³¹ KOVÁCS S. I., „*Eleink...*”, i. m., 24.

³² „Kit Simpon fel-fogott, nevezik Delphinnek, / Tigris egy pórázon levő társa ennek, / Szelektül fajzottak, amint ezek mennek, / A' mikor Nyúl, avagy Őz üzésre kelnek.” (GYÖNGYÖSI, i. m., 28.)

nem elnyeri (mint Aeneas Dido szerelmét), hanem ellenkezőleg, elveszti Lónyai Anna kezét.³³

A jelen mint a belső időszerkezet meghatározó eleme és mint sajátos érték-időkategória, valamint a komikum jelenléte a *Murányi Vénust* és a Kemény-eposzt műfajtipológiai szempontból a regény felé közelíti.³⁴ Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Gyöngyösi művei regények lennének a szó mai értelmében. Egyrészt azért nem, mert a *regény* szó a korban mást jelentett, mint ma, másrészt pedig azért sem, mert Gyöngyösi művei, egyébként a korban nagy sikernek örvendő, az ókori görög kalandregények mintájára íródott *barokk regény*nek sem mondhatók. Mindezek ellenére az alábbiakban azt próbáljuk meg bizonyítani, hogy a Kemény-eposzban kimutathatók a regényesedés egyes elemei.

Pierre-Daniel Huet, a regény első teoretikusa, a következőképpen határozza meg a 17. századi regényt: „művészien (avec art) prózában írt, kitalált szerelmi kalandok története, mely az olvasók gyönyörködtetését és nevelését (plaisir et instruction) szolgálja.”³⁵ Huet hangsúlyozza, hogy kitalált (fient – szó szerint tettetett, színlelt) és nem hihető történetekről van szó, melyeknek központi témája a szerelem. Prózában kell megírni, mert ezt követeli meg a század szokása, és művészien kell előadni a történetet, hogy az az olvasó épülését szolgálja. Egyetlen célelvőségnek kell érvényesülni a történetbonyolítás során: a jó elnyerje jutalmát, a rossz pedig büntetését. Huet, Ronsard-ral ellentétben, elhatárolja a regényt az eposztól. A regény az eposzhoz viszonyítva egyszerűbb, nem annyira emelkedett, az eposzban több a csodás elem, de mégis valószínűbb, a regényben több a valószínű esemény, de egészében mégsem hihető, az eposzban megbosszulja magát az, ha az események elrendezésében nagyobb szabadságot enged meg magának a szerző, a regény azonban megterhelhető egymástól eltérő eseményekkel is. Az eposz tárgya valamilyen katonai vagy politikai esemény, a szerelem csak mellékesen van jelen, míg a regény fő témája a szerelem, a politika meg a háború csak esetlegesen jelenik meg.³⁶ Mi illik mindebből Gyöngyösi műveire? Elsősorban a szerelem mint fő téma, aztán a kevésbé fennkölt stílus, valamint a nem egységes, hanem szerteágazó „gondolatmenet”. Nem illik rá az a formai követelmény, hogy a szóban forgó mű prózában íródjék, valamint az, hogy a történet teljes mértékben kitalált legyen. Ez is bizonyítja, hogy a fikció nagyon szűk keretek közt mozgott ekkor még a magyar prózában. Zrínyinek is, Gyöngyösinek is ne-

³³ „Szerencsésebb vala Aeneasnak dolga, / Mikor Carthagónál vadászaton forga, / Noha ő reá-is sűrű zápor csorga, / De semmi az, mert szép Didó ott mosolyga.” (GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 28.)

³⁴ Ez a következtetésünk önmagában nem újdonság, hisz irodalomtörténet-írásunk régóta felfigyelt Gyöngyösi műveinek kevert műfajiságára és ezen belül néhány regényszerű vonására, de a kidolgozott regénypoétikai elvek hiányában nem pontosította sohasem, hogy miben is áll ez a *regényesség*. Bán Imre szerint Gyöngyösi művei a históriás ének és az epithalamium sajátos együttesét alkotják, és ez a fajta műfajkeveredés a barokk irodalom jellegzetességében keresendő. Agárdi Péter regényes költői elbeszélésnek nevezte a Kemény-eposzt, és csak sajnálni tudjuk, hogy nem fejtette ki részletesebben is megállapítását.

³⁵ Pierre-Daniel HUET, *Traité sur l'origine des romans*, 1670, 46–47. Huet művét a kritikai kiadás alapján idézzük: *Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans*, ed. Fabienne GÉGOU, Paris, A-G Nizet, 1971.

³⁶ Vö. HUET, *i. m.*, 47–48.

héz elszakadni a historikus hagyománytól, mindkettőjüknek magyarázkodnia kell amiatt, hogy „fabulákkal keverik az históriát”.³⁷

A regénynek Bahtyin szerint regénypoétikai szempontból három műfajkonstituáló eleme van: a *nevetés*, a *soknyelvűség* és az ezekhez kapcsolódó sajátos érték-idő kategória, a *jelen*. A soknyelvűség nem csak a nemzeti nyelvek sokféleségét jelenti, hanem azt is, hogy különböző nyelvi diskurzusok egyazon szövegben vannak jelen.³⁸ A fennkölt műfajok az egy-nyelvűség talaján születtek. Az eposz, a líra, a tragédia egyneműsíti a kiválasztott nyelvet, azaz egy adott műfajon belül csak egyfajta diskurzust enged érvényesülni. Az eposzban általában még a különböző táborba tartozó hősök is ugyanazt a „nyelvet” beszélik. A *Szigeti veszedelemben* Isten, a narrátor, Szulimán és Zrínyi ugyanazt mondja, beszédük nincs külön igazságértékkel elkülönítve, ugyanaz a nyelvük, ugyanaz a világnézetük. Példa erre Halul bég beszédének az a része, ahol a német segítségben való bizakodás hiábavalóságáról szól (X. ének). Klaniczay Tibor meggyőzően bizonyította, hogy Halul bég ezen szavainak válasza nélkül hagyása a szigetvári Zrínyi részéről a szerző Habsburg-pártiságából fakadó, kompozíciós hiba.³⁹ Ehhez csak annyit szeretnék hozzátenni, hogy mindez eredhet az eposz monologikusságából is, hisz Halul bég szavai valójában a szerző szavai. Avagy milyen különbség fedezhető fel például az első énekben a narrátornak, az Istennek és Szulimánnak a magyarok romlottságát és gyengeségét ecsetelő beszéde között?⁴⁰ A három beszédmód közt nincs

³⁷ Pedig ekkor az európai irodalomban a kitaláció, a tettetés (feint) már nagyon fontos kategória. Giraldi is hangsúlyozza, hogy az olvasó tanítása csak a gyönyörködtetés, az pedig a csodás dolgok elmesélése révén érvényesül. Huet pedig egyenesen úgy fogalmaz, hogy az olvasót be kell csapni (hazudni kell), mivel „az ember szelleme természeténél fogva ellensége a tanításnak, telke pedig lázad a nevelés ellen. Ezért kell az olvasót becsapni, enyhítve a tapasztalok átadásának szigorúságát.” (HUET, *i. m.*, 47.)

³⁸ Egy adott nemzeti nyelv is többféle diskurzus szerint (dialektusok, szociolektusok stb.) differenciálódhat, és ezek különböző módon tükröződhetnek az irodalmi művekben. Ugyanakkor az irodalmon belül is a különböző műfajoknak bizonyos nyelvi normái alakulnak ki, azaz adott műfajok adott diskurzusformákat alkotnak. Az ókori görög irodalmi nyelvben megfigyelhető, hogy egyes műfajok sajátos módon rögzítettek egy-egy dialektust: az eposz az iónt, a líra az eólt, a tragédia a dórt. Hasonló a helyzet a *commedia dell'arte* esetében is, ahol bizonyos állandó figurák, típusok bizonyos nyelvjárással nőttek össze. (Vö. Mihail BAH-TYIN, *A regénynyelv előtörténetéhez* = M. B., *A szó esztétikája*, *i. m.*, 243, 256.)

³⁹ KLANICZAY, *i. m.*, 249.

⁴⁰ Látá az magyarnak állhatatlanságát,
Megtvetvén az Istent, hogy imádna bálvánt,
Csak az, eresztené szájára az zablát,
Csak az, engedné meg, tölthetné meg torkát;

Hogy ű szent nevének nincsen tiszteleti,
Ártatlan fia vérenek böcsületi,
Jószágos cselekedetnek nincs keleti,
Sem öreg embernek nincsen tiszteleti;

De sok feslett erkölcs és nehéz káromlás,
Irigység, gyűlölség és hamis tanácslás,
Fertelmes fajtalanlás és rágalmazás,
Lopás, ember-ölés és örök tobzódás. (SzV, I, 8–10.)

(A narrátor)

semmi különbség; nem találunk semmi kétértelműséget és semmi olyant bennük, ami arra utalna, hogy az egyik cáfolná a másikat, netán ellentmondana neki vagy felelne vele. Mindhárom ugyanazon igazságcentrum köré szerveződik. Ugyanez a következtetés vonatkozik le Klaniczay Tibornak abból a megállapításából is, hogy Zrínyi saját elképzeléseit az abszolutisztikus monarchiáról a török tábor és hősei révén juttatja kifejezésre leginkább.⁴¹ Az egymással ellenségesen szembenálló táborok, de még az istenek sincsenek elkülönítve a saját, csak rájuk jellemző, „más” igazság által. A töröknek például nincs is külön istene, őket a pokol erői segítik, melyek végső soron ugyanannak a keresztény istenségnek engedelmesskednek, aki a szigeti védők sorsát is irányítja.

Teljesen más szituáció alakul ki akkor, amikor ez a nyelvi egyneműség megtörik és egy olyan új műfaj jelenik meg (a regény például), amely helyet biztosít az új diskurzusoknak, és ezáltal lehetőséget teremt arra, hogy közöttük különböző viszonyok jöhesse- nek létre. Ennek eredményeképpen elsősorban a szerzői pozíció rendeződik át, számos formai-kompozíciós és stilisztikai változást idézve elő. A soknyelvűség alapfeltétele ugyanis az, hogy a szerző ne kötelezze el magát egyik diskurzus mellett sem, ami csak azáltal lehetséges, „ha az alkotó megtanul kívülről, idegen szemmel, egy másik lehetsé- ges nyelv és stílus szempontjából nézni a nyelvre.”⁴² A szerző nyelvek és stílusok hatá- rain áll, ugyanazon érték-idődimenzióban, mint hősei. Az eposzi distancia megszűnik, a szerző új viszonyba kerül az ábrázolt világgal, ezáltal bármilyen pozícióban megjelenhet:

Nézd ama kemény nyaku és kevély sciták,
 Jó magyaroktól mely igen elfajzottak,
 Szép keresztyén hűtöt lábok alá nyomtak,
 Gyönyörködnek külömb-külobb vallásoknak. (SzV, I, 12.)

De ők ennyi jókért, ah, nehéz mondani,
 Ah, háladatlanok, és merték elhadni,
 Nem szégyenlik Isteneket elárulni,
 Ellenemre minden gonoszban merülni. (SzV, I, 18.)
 (Az Isten)

Az magyarok ezek, kik fej nélkül vannak,
 Mint törött hajó széltül, ugy hanyattatnak,
 Miúlta elvévén életét Lajosnak,
 Sokan koronáért mast is vonyakodnak. (SzV, I, 56.)

De Isten ostora mast szállott reájok,
 Fösvénység, gyűlölség uralkodik rajtok,
 Nincs szeretet köztök, sem okos tanácsok,
 Kiért esőben van fényes koronájok. (SzV, I, 58.)
 (Szulimán)

⁴¹ „A török tábor ábrázolásán, de különösen a török szereplők szavain keresztül világosabban és tisztábban jutnak kifejezésre az abszolutizmus tendenciái, mint a szigetváriaknál.” (KLANICZAY, *i. m.*, 211.)

⁴² BAHTYIN, *A regénynyelv...*, *i. m.*, 235.

„ábrázolhatja saját életének reális momentumait, vagy utalhat rájuk, beleavatkozhat a hősök társalgásába stb., nyíltan polemizálhat.”⁴³

A soknyelvűség a nyelv bármely stádiumában megtalálható, a kérdés csak az, hogy az irodalomban mindez miképpen jelenik meg. A fennkölt műfajok esetében a soknyelvűség a különböző műfajok közt hierarchikusan szabályozott és kanonizált. Az eposzban, az ódában vagy a tragédiában szó sem lehet a különböző nyelvek keveredéséről. A regény akkor jön létre, amikor benne több, de legalább két műfaj nyelve is jelen lehet egyszerre. A kétnyelvűség egyik megjelenési formája a *paródia*, hisz ahhoz, hogy egy paródia hatni tudjon, legalább két nyelvre, a *parodizált* és a *parodizáló* diskurzusára van egyidejűleg szükség. A parodizáló beszédmód alkalmazásának műfaji következményei is vannak, hisz a paródia elválik a parodizált műfajtól. Azaz az eposzparódia maga már nem eposz, csak felhasználja az eposz nyelvét, de úgy, hogy közben állandóan szembesíti egy másik nyelvvel.⁴⁴

⁴³ BAHTYIN, *Az eposz és a regény, i. m.*, 53.

⁴⁴ Meg kell azonban azt is említenünk, hogy az imitáció-tanon alapuló paródia a 16–17. században nem feltétlenül jelentett nevelésvesztéses kifigurázást. Pápai Páriz szótárában még a következőképpen határozta meg a *parodia* jelentését: „Valamely versnek követése vagy azon vagy más értelemmel.” Pápai közvetlen forrása – Tarnai Andor szerint – Johannes Henricus Alstedius könyve (*Septem artes liberales*, 1620) volt. Alsted színtén az imitáció részeként tárgyalta a paródiát, mely maga is többféle lehet: olyan, amelyben egy szerző metrumát ugyanolyan versalakban (*carminis genus*) követjük, ide tartozik az ún. közvetett (*indirecta*) imitáció, és olyan, melyben a mintául vett költeményt más formába dolgozzuk át. Ide a *rescriptio* tartozik, melyben az eredeti műnek a versforma megtartásával ellenkező értelmet adunk. (Vö. TARNAI Andor, *A parodia a XVI–XVIII. századi Magyarországon*, ItK, 1990, 445.)

A paródia másik „hazai” elméletfrója, Piscator könyve IV. részének (*De Praxi Poetica*) I. fejezetében tárgyalta az imitációt és a paródiát. Ez a poétika nem általános, hanem egyedi (*specialis*) része is egyben, melyben Piscator nem elméleti, hanem gyakorlati kérdésekről ír. Piscator szerint a versszerzéshez elsősorban a természettől való jeles ész kell, melyet a gyakorlással tudunk továbbfejleszteni: „Carmínis compositio requirit Poetae insitam ingenii naturaeque bonitatem. Ad naturae bonitatem accedat frequens exercitatio.” (Philippus Ludovicus PISCATOR, *Artis poeticae praecepta*, Alba-Iuliae, 1642, 162, RMK II, 591.) A vers létrehozása két fázisból, előgyakorlásból (*progymnasia*) és gyakorlásból (*gymnasia*) áll. A *progymnasia* része a *praexercitatio*, amihez a *transpositio*, a *variatio*, a *restitutio* és a *versio* tartozik. A *versio*, mely Piscator felfogásában idegen nyelvről való fordítást jelent, része a *parodia* és a *cento*. A *parodia* valamely már megjelenített cselekedet újramegjelenítése más szavakkal verses formában: „Parodia est modulatio facta ad alterius imitatio, nam nonnullis vocibus mutatis.” (PISCATOR, *i. m.*, 165–166.) A paródia fogalmában a neveltségesség lehetősége a stíluskeveredés révén (*mixtura vocem*) benne rejlett, de csak akkor jutott domináns szerephez, amikor a paródia mint műfaj elkülönült a parodizált formától. Scaligero szerint a paródia: „Est igitur Parodia Rhapsodia [a rhapsodia az *epopeidához* hasonlóan hexameterben írt, epikai mű] inversa mutatis vocibus ad ridicula sensum retrahens.” (*Poetices libri septem*, lib. I, cap. XLII.) Piscator szerint is a paródia nem csak imitációs módszer, hanem önálló műfaj (*carmen*) is: „Ex mixtura vocem oritur Parodia, Cento et Centanum. Parodia est carmen quod fit ad imitationem alterius probati authoris” (267–268). Az utánczás történhet ugyanolyan vagy más versformában (*carminis genere*), valamint ugyanolyan és más értelemmel. A későbbiekben egyre fontosabb szerep jut a hazai poétikaíróknál is a nevetésnek a paródia tárgyalásakor. Így Moesch Lukács Scaligerót szinte szó szerint ismétli meg: „Rapsodia et epopaia versa, mutatis vocibus feriis ad ridicula (...) parodia nuncupatur.” (MOESCH Lukács, *Vita poetica per omnes aetatum gradus deducta, sive poesis tota vitalis, docens, canens et iudens*, Nagyszombat, 1693, 7, RMK II, 1750.) Érdemes lenne megvizsgálni azt is, hogy van-e, és ha igen, milyen összefüggés a paródia nevelésvesztéses elemének dominánssá válása és a regény előretörése között a 17–18. században.

Gyöngyösínél a sokat emlegetett műfajkeveredés részben a soknyelvűség egyik megjelenési formája. Azért csak részben, mert a parodizáló hajlam, a fenséges és alantas keverése is csak részben valósul meg. Bán Imre figyelmeztetett arra a kettősségre, ami Gyöngyösi műveiben abból adódik, hogy jóllehet tárgyválasztása eposzi formát igényelne, ő mégsem az „eposz nyelvét” választja: „A tárgy megválasztásában nem száll alacsonyra, hősei egy nádor és két fejedelem, mindhárom jelentős politikus és vitéz katona, könnyen állítható a szerelmes hérosz művészi barokk pózába. Gyöngyösi feldolgozásában azonban a 'szerelmes' többnyire túlsúlyra jut a 'hérosz'-szal szemben [lásd Huet előírását], s így bármennyire is az országos események sodrában mozgó nagy hősoket állít olvasói elé, a központi helyet a szerelem és a házasság foglalja el.”⁴⁵ Ez a fajta otthonosság, familiarizált közelség hiányzik az eposzból. A regény az, ami ezt az otthonos viszonyt (szerelem, házasság – ez utóbbi Gyöngyösínél néha fontosabb is, mint maga a szerelem) nem távolítja el az olvasótól; a ruházat, az etikett, a hős beszédstílusa, valamint a róla szóló beszéd stílusa egyaránt közel kerül a szerzőhöz és az olvasóhoz is.

Fentebb említettünk ugyan néhányat, de Gyöngyösi parodisztikus helyeinek összegyűjtése még a jövő feladatai közé tartozik, annyit azonban már most megállapíthatunk, hogy legtöbb esetben Gyöngyösi műveiben a komikum forrása az, hogy legalább két nyelv keveredik. Egyrészt a fennkölt műfajok nyelve – elsősorban az eposzé, mely magyar nyelvterületen nem lehet más, mint a *Szigeti veszedelem* nem egyedi, hanem kanonizált műfaji nyelve –, másrészt az azt kifordító, parodizáló alantasabb, „parasztosabb” (Trencsényi-Waldapfel) beszédmód. Ebből adódik Gyöngyösínél a sokat hangoztatott utánzó kedv (Arany János, Bán Imre) és stílusának ambivalens volta. Trencsényi-Waldapfel Imre szinte Bahtyinnal egy időben vette észre, hogy Gyöngyösi műveiben két diskurzus, a fenséges és alantas keveredik,⁴⁶ csak ő nem ebben, hanem Gyöngyösi világnézetében látta műveinek regényszerűségét.⁴⁷

⁴⁵ *A magyar irodalom története 1600–1772.* szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1964, 188.

⁴⁶ „Egész íróművészete [Gyöngyösié] két ellentétes tendenciának enged. A humanista szólamkincs, az antik példa, melynek színe alatt nézi, mintegy a heroizmus fénykörébe vonva, az előadott eseményeket [...]. A másik irány a legkíméletlenebb naturalizmus, mellyel régi irodalmunkban találkozunk; ez a vérbő és kíméletlen kor önkéntelen szava, melyet a másik, a kötelességszerű, a poétikától és iróilletemtől megkövetelt tendencia, kivált a vulgáris nyelv képzeletének és életszerűségének felszabadító erejével szemben, nem tud teljesen alászorítani, elnyomni.” (TRENCSÉNYI-WALDAPFEL Imre, *Humanizmus és nemzeti irodalom*, Bp., 1966, 163, kiemelések: N. L.)

⁴⁷ „Zrínyi a Fátum költője, Gyöngyösi a Fortunáé. [...] Zrínyi az eposz világnézetének irodalmunkban legnagyobb kifejezője: a cselekményt igazgató eleve elrendeltséget, a cselekvő emberek mögött az okok statikáját, állandóságát ilyen megdöbbentő erővel azóta sem ábrázolta senki. Gyöngyösi alkalmihasználó hősei inkább regény-hősök.” (TRENCSÉNYI-WALDAPFEL, *i. m.*, 161, kiemelés: N. L.) Trencsényi-Waldapfel 1935-ben írta Gyöngyösiről szóló tanulmányát, Bahtyin regényelmélete pedig először 1941-ben vált publikussá előadás formájában. (Vö. BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, *i. m.*, 27.)

Önmagában a soknyelvűség és a nevetés még nem lett volna elegendő a modern regény megszületéséhez. Ahhoz, hogy a soknyelvűség a regény meghatározó elemévé váljék, a szerzői tudat nyelvhez való viszonyának kellett megváltoznia.⁴⁸ A paródiában két nyelvi látásmód, két nyelvi gondolkodás viszonyult úgy egymáshoz, mint egyazon párbeszéd replikái. Így alakulhatott ki a dialogicitás, ami már valóban elkülöníthetővé tette a regényt a monologikus eposztól és más fennkölt műfajoktól. Még azokban az esetekben sem beszélhetünk azonban mindig szövegek közti párbeszédéről, ha az imitáló szövegben megjelenik az irónia vagy a nevetségesség. Így például amikor Pázmány egy Lucretius nevére írt szöveget utánozott, csak annyit változtatott rajta, hogy Lucretius nevét Alvinczi névével cserélte fel.⁴⁹ Így nem a két szöveg által képviselt diskurzus jelentés-tartalma (igazságértéke) került dialogikus viszonyba, hanem pusztán annyi történt, hogy egy régi diskurzus aktualizálásra került. A Lucretius nevére írt szöveg ugyanúgy gúnyolódó, mint az Alvinczi nevére átírt változat. Ez a fajta paródia mindvégig monologikus maradt, és ezért is válhatott népszerűvé mint reprezentatív, fennkölt műfaji forma az értelmiségi elit körében. Ugyanakkor azért maradhatott monologikus, mert az olvasás során kialakuló „elváráshorizontot” nem lerombolta, hanem megerősítette. Ahogyan arra már Tarnai Andor is rámutatott, „az imitatio bizonyos parodiára emlékeztető fajtái – például a hozzáértők körében, akik ismerték és első pillantásra felismerték az eredetét, a figyelemfelkeltés bevett eszközeként számított, és eleve tájékoztatást adott arról, mit várhat a továbbiakban az olvasó. [...] Akinek fejében volt Vergilius híres Sicelides Musae kezdetű, 4. eklogája, és olvasni kezdte az aranygyapjas renddel kitüntetett Báthory Kristóf tiszteletére szerzett egyik vers kezdősorait (Dacicae Musae), azonnal látta, hogy a legmagasabb megtiszteltetés kinyilvánítására számíthat, és persze maga a költő is ugyanazt a hatást akarta elérni.”⁵⁰ Dialogikus viszony akkor jöhetett volna létre, ha egy ilyen magas megtiszteltetés kifejezésére szánt szöveget becsmélés kifejezésére használtak volna fel.

A széltől fogant ló toposzának imitálásában Gyöngyösi egy ilyen dialogikus imitációs technikát igyekezett alkalmazni. Nem egyszerűen kitöltött egy virtuális toposzképletet, hanem a képlet elemeinek megváltoztatásával egyben az elemek közti viszonyt is átalakította. Egy eposzi kelléket és egy toposzt (seregszemle, széltől fogant ló) az addig megszokott szabályoktól eltérően nem azokhoz illő kontextusban szerepeltetett. Gyöngyösi ezáltal az eposz heroikus, fennkölt világát hétköznapivá fokozta le, és így a szöveg esz-

⁴⁸ „Aki közvetlen nyelven alkot epikai, tragikus vagy lírai művet, annak mindig az általa megénekelte, ábrázolt vagy kifejezett tárggyal van dolga, és számára a nyelv, amelyet éppen használ, az egyetlen tökéletesen megfelelő eszköz ahhoz, hogy direkt tárgyi elgondolását megvalósítsa. Ez az elgondolás és ennek tárgyi-tematikai összetevői nem válnak el az alkotó saját közvetlen nyelvétől: ebben a nyelvben, az ezt gyökeréig átható nemzeti mítoszban és nemzeti hagyományban születtek és érlelődtek. Más a parodizáló-travesztáló tudat beállítottsága és irányulása: egyszerre irányul a tárgyra és az erre a tárgyra vonatkozó idegen, parodizálható szóra, s e szó maga is képi ábrázolássá válik.” (BAHTYIN, *A regénynyelv...*, i. m., 236.)

⁴⁹ TARNAI, i. m., 457–458.

⁵⁰ TARNAI, i. m., 450.

tétikai minősége is megváltozott: fenségesből alantasba, komikusba fordult. De nem azért, mert a keretképlet elemei önmagukban fenségesek vagy alantasak lettek volna (lovak fenségesek – kutyák alantasak), hanem mert a képlet egy elemének kicserélésével egy fennkölt műfaji rendszer által kodifikált szövegtörzset belső viszonyait rendezte át. Ez a fajta imitációs technika nem csak egy adott szerző egy bizonyos modellszövegével hozza értelmező, magyarázó viszonyba az imitáló szöveget, hanem a műfajilag kanonizált szövegek egész sorával. Az imitált szöveg hely már nem simul bele lineárisan az átvevő szöveg szemantikai struktúrájába, hanem valamiképpen megzavarja azt. A zavar természetesen csak az olvasás aktusa révén válik érzékelhetővé, azáltal, hogy az olvasó a két szöveg helyet minduntalan egymásra vonatkoztatja. Az esztétikai tapasztalat számára épp azáltal válnak ezek a szövegek értékessé, hogy megkívánják a párhuzamos olvasást. Gyöngyösi a széltől fogant ló toposzának és az eposzi invokációnak travesztikus újraírásával recepciótörténeti szempontból nem pusztán Zrínyi szövegét imitálta (ezért valószínűleg nem is beszélhetünk élmény- vagy beleérzés-esztétikai értelemben vett hatásról), hanem egy egész műfaji rendszer kanonizált normáit fordította fonákjukra.

Meg kell azonban említenünk még azt is, hogy a második (parodizáló) nyelv csak azután jöhetett létre, miután az első (a parodizált) már kanonizálódott. Gyöngyösi műveinek regényessége nem alakulhatott volna ki anélkül, hogy Zrínyi ne kanonizálta volna a *Szigeti veszedelemmel* egy fennkölt műfaj, az eposz nyelvét. „Zrínyi megelőzte korát, de nem hatott rá” – mondta ki a szentenciát már Arany János. Valóban nem hatott, ha csupán a hatástörténet (*Wirkungsgeschichte*) vagy a befogadásszociológia felől nézzük. De ha az irodalom történetét poétikai formák és kánonok (normák) közti folytonos dialektikus mozgásként értelmezzük, akkor vitathatatlan, hogy Zrínyi olyan kánont teremtett, amelyet lehetett hódolattal imitálni (például Listius László, Esterházy Pál), lehetett „parodizálni” (Gyöngyösi, Arany János), lehetett átírni (Kónyi János), lehetett elutasítani (a 18. századi „gyöngyösisták”⁵¹), de nem lehetett megkerülni.

Időszerkezet és individuumszemlélet

Az új nyelvi tudat kialakulása alapvető változást hozott az időábrázolásban is. Mivel ez a nyelvi tudat két nyelv, kanonizált és nem kanonizált között helyezkedett el, ezért egyben különböző korok közti választóvonalon is érezte magát. Ennek következtében kivételes élességgel fogta föl az időt és annak változásait. A klasszikus görög kalandregényben a kalanddó szerveződő regényidő a hősök biografikus idején kívül helyezkedett el, azaz a hősök életében és jellemében semmi nyomot nem hagyott. A regény végén a hős és a hősnő ugyanolyan fiatal és szép, ugyanolyan önzetlenül és ellenállhatatlanul szerelmes egymásba, mint a regény kezdetén. A görög kalandregényben szinte egyáltalán nem jelenik meg a külső, történelmi idő és tér (ezért nehéz írásuk idejét és helyét meg-

⁵¹ BADICS Ferenc, *Gyöngyösi István élete és költészete*, Bp., 1939, 202; KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok*, It, 1983, 546.

határozni). Mivel a biografikus időnek és térnek semmi szerepe nincs, ezért a görög regény hősei *állandó típusok*. A cselekménybonyolítás során velük minden csak megtörténik, a kezdeményezés mindig kívülről, az istenek világából érkezik; az átlépés az egyik kalandból a másikba nincs logikailag megindokolva, minden a *véletlen*, a *hirtelen*, az *éppen akkor*, a sors kiszámíthatatlan játéka szerint történik.

Az állandó típus szerepeltetését sokáig Gyöngyösi művészetében is a jellemábrázolás hiányaként értelmezték irodalomtörténészeink, holott az ilyen típusú emberábrázolás egy sajátos világkép eredménye. A jellem állandósága ugyanis legtöbb esetben azt hivatott ábrázolni, hogy az ember nemcsak tűri és elszenvedti a sors szeszélyeit, hanem mindeközben ő maga semmit sem változik. Azaz a sors és a véletlen viszontagságai közül éppen menti ki önmagával való abszolút azonosságát. A hős önazonosságának megőrzésére való törekvés még érzékletesebben fejeződik ki akkor, ha különböző próbákat kell kiállnia. Ezt nevezi az irodalomtörténet „próbatételes kalandregény”-nek, mely épp a 17. századtól kezdve egyre nagyobb népszerűsége tesz szert. Az ezekben szereplő félelem és gáncs nélküli lovagok természetesen minden próbát sikeresen kiállnak, minden akadályt legyőznek, ami végül azt eredményezi, hogy önmagukkal való azonosságuk még jobban megszilárdul, állhatatosságuk, változatlanosságuk megerősödik. A hős önazonosságának eszményképe azon az ideológián alapult, hogy a hőst körülvevő világ is kész és mozdulatlan. Ebben a statikus világban semmi sem változik, nincs kezdet, növekedés és hanyatlás, nincs benne életrajzi értelemben vett idő; minden örzi, sőt megerősíti önmagával való azonosságát.

Ez a világkép részben érvényes az eposzra is. Azért csak részben, mert az eposzban, és főleg a barokk-keresztény eposzban az absztrakt és a konkrét tér-idő egymással keveredik. Ezenkívül a hősökkel (akik legtöbb esetben nemcsak kitalált, hanem valós történelmi személyiségek is) megtörténő kalandok sorrendje kötött, elrendezésük egy bizonyos célnak rendelődik alá. Ezekben az eposzokban a tér-idő szerkezet a célélvőség szabályai szerint szerveződik, ami a keresztényi megváltáshiten alapuló történelemszemléletből ered. Elviekben ezeknek a hősöknek nagyobb cselekvési terük lehetne, mint egy kalandregény hőseinek, hisz az Isten, miután mozgásba hozza az eposzi cselekmény gépezetét, a továbbiakban már nem szól bele annak működésébe. Isten ugyan a főkezdeményező, de az események további menete akár a hősökön is múlhatnék. De csak múlhatnék, mert ezek a hősök saját elhatározásukból semmit sem kezdeményeznek. Az eposz kezdetén Zrínyinek és Goffrédnak is tudtára adja Isten, mit kell tenniük az elkövetkezőkben, azt is megjósolja, hogyan fog végződni eposzi életük, és ettől sem Zrínyi, sem Goffréd nem tér el. A hős önazonossága azáltal válik nyilvánvalóvá, hogy a cselekmény folyamán mindvégig elfogadja sorsát, ellene nem lázad, beteljesítve ezáltal az isteni akaratot. Hős és világ itt is statikus, mozdulatlan: a megmásíthatatlan végcél felé való haladás teszi azzá. Változás akkor állhatna be ebbe az állapotba, ha a hős nem engedelmkedne az isteni kinyilatkoztatásnak, hanem fellázadna ellene. Azonban az eposzban erről szó sem lehet. Akik lázadnak, azok a pokol lakói. Ők természetesen nem lehetnek Isten méltó ellenfelei, mégis fontos szerep jut nekik az epikai világon belül: ők a cselekmény mozgatói, előrevivői. Az átmenetet az egyik eseményből a másikba nem a véletlen,

hanem a célelvűségnek alárendelt pokolbeli erők képviselik, melyek valójában a későbbi regények *kalandor, intrikus, parvenü* figuráinak előképei. A pokolbeli erők többszöri beavatkozása inkább a *Megszabadított Jeruzsálemre* jellemző – Alekto például több epizódban is intrikusként mesterkedik (Armida csele, vizsályszítás a keresztények közt, Rinaldo halálhírének költése stb.) –, mint a *Szigeti veszedelemre*, ahol Isten Szulimánt mint egyetlen főintrikust választja ki. A továbbiakban mindkét műben fontos szerep jut az egyes jellemeknek a cselekménybonyolításban (mint például Mehemetnek a siklósi epizódban), az Isten által az eposz elején megjelölt útról azonban nincs letérés. Azt is mondhatnánk, hogy a kalandregényhez hasonlóan a kezdet és a vég között eltelt idő üres idő, hisz már az események kezdetén tudható, hogy miképp fog végződni a történet.

Egyvalami miatt azonban mégis fontos a kezdet és a vég közötti intervallum; mégpedig azért, hogy a hős állhatatossága nyilvánvalóvá váljék, és ezáltal elnyerje jutalmát Istentől. Az eposzi kalandidő valójában a hős próbára tevésének az ideje. Isten próbára teszi Zrínyit, aki ki is állja azt, épp azáltal, hogy mentes mindazon bűnöktől, melyek a többi magyart jellemzik. A 17. században azonban a fennkölt műfajok világának statikus-sága és hőseinek önazonossága kezd problematikussá válni. Már Tasso eposzában is központi probléma a színlelés és az átváltozás. Az egyetlen önmagával azonos hős Goffréd; Rinaldo, Tankréd, Armida, Clorinda mind önmagukkal vívódó, meghasonlott egyének, kik óriási erőfeszítéseket tesznek, hogy személyiségük integritását valami módon megőrizték.⁵² Zrínyinél – nem a *Szigeti veszedelem*ben, hanem prózai műveiben és epigrammáiban –, valamint Gyöngyösinél is alapvető élmény a világ változandósága. Szó sincs már mozdulatlan, statikus világról, hisz miként az idő, minden változik, semmi sem marad az, ami.

Porogi András a Kemény-eposz politikai koncepcióját elemezve jutott arra a következtetésre, hogy Gyöngyösi műve „nem pusztán politikai alkotás, fő mondanivalója nem politikai”, hanem a *szerencse-sors-idő-változandóság* motívumainak bemutatása.⁵³ Már a cím is: *Porából meg-éledett Phoenix* nem pusztán a mű feltámasztására,⁵⁴ hanem Kemény többszöri jelképes „meghalása” és „újjaszületése” révén az általánosabb értelemben vett, állandó változandóságra utal:

Az Hadadi testnek szomorú torából,
Gyerő Monostori Phoenix kél porából,
Melly Veseléninét bús állapottyából
Vig napokra hozza, s'-gyászos siralmából.

Noha ez is a' mint felkél mosolyodva,
Ugy el-fog enyészni megint szomorodva,

⁵² KIRÁLY, *Tasso és Zrínyi, i. m.*, 41.

⁵³ POROGI, *i. m.*, 600; AGÁRDI, *i. m.*, 66.

⁵⁴ BADICS, *i. m.*, 95; POROGI, *i. m.*, 601.

Lész ugy-is élete sok búval rakodva,
A' ködből fény, s' abból megint köd fakadva.⁵⁵

Az ember sorsa a mindig változó idő által meghatározott, így hol rossz, hol jó állapotba jut. A Kemény-eposz valóban nem más, mint Kemény és Lónyai Anna pozitív és negatív létállapotainak leírása, az azokhoz fűzött szerzői reflexiókkal „fűszerezve”. Az állandó változás érzékeltetésekor nem a történetnek, hanem az ellentétes állapotleírások szembesítésének nő meg a szerepe. Ezért a kezdeményezés a Kemény-eposzban nem Istentől ered, de nem is a hős jellemében, hanem magának a világnak az állhatatlanságában adott. Jellemző, hogy az igazi cselekmény-elindító a *hír*,⁵⁶ és csak ezután avatkoznak bele az események menetébe az irracionális erők, akik maguk is ki vannak szolgáltatva a világ e kiszámíthatatlan mozgásának. A világ statikussága immár a múlté, így az egyén arra kényszerül, hogy az állandó változás révén mindig különböző szituációkba kerülve, különböző szerepeket játsszon el.

A Kemény-eposzban, és talán nem túlzás azt mondani, hogy az egész korabeli magyar irodalomban, az önazonosság megőrzése az azt kikezdő erőkkel szemben értékként jelenik meg. Ezek után törvényszerűen felmerül a kérdés, hogy az egyénnek milyennek kell lennie ahhoz, hogy megőrizhesse önmagát, azaz mi által nyilvánulhat meg az önazonossága? A válasz: tettei által. Az ember tetteiben csak azáltal maradhat következetes, ha

⁵⁵ GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 20.

⁵⁶ Azon közben az hír, ki mindenkor két s' jár,
Ki-nyilt füllel s' szemmel újságokat les s' vár,
Mellyre álmat soha az éczaka sem zár,
Visgál mindeneget, tüle titkollyák bár.

Oládkodik, vigyáz, nézi a' dolgokat,
Gyön s'-mégyn, nincs nyugalma, keres újságokat,
Ha miket találhat, fel-vészi azokat,
Tölt vele csak hamar sok tartományokat. [...]

A' munkátúl ürült test magát nyugtattya,
Sétálgat Kemény-is, az időt mulattya,
Özvegyi voltát-is nem kétlem, forgattya,
Hogy véle így szólván, az hír megálatya:

Meg-holt Veseléni, társa annak Árva,
Kinél nem lelsz jobbat, sok földet-is járva,
Elvagyon ugyan most minden kedve zárva,
De meg-újul megént nem sok üdöt várva. [...]

El-tún ezzel az hír, vég lesz beszédében,
Jut a gyors szerelem a' mellynek helyében,
Uj tüzet kezd rakni Keménynek mellyében,
Veseléninére gerjesztvén szívében. (GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 21–22.)

élete menetét valamilyen biztos célnak rendeli alá. Az állandó változásban az ember számára csak egyvalami marad biztos: *a halál*:

Egyenlő mivolta nem marad semminek,
Üdő folyásával változnak mindenek,
Bóldog állapotban a' kik most félnenek,
Kedvek múltván, ezer kénokban sinlenek. [...]

*A' mely üdő el-fogy egyszer, a' meg-nem tér,
Halálunkhoz pedig az mind közeleb vér,
Attúl szabadulást, hidd-el, senki nem nyér,
Vagy eléb vagy utób, oda minden el-ér.*⁵⁷

Hagiográfia és mártírológia

A bűn mint narratív kezdeményező erő fontos szerepet játszik a kalandregényhez közel álló hagiográfiában is. A hagiográfiában a cselekmény megindítása a hős jelleméből fakad, maga a hős a bűnös, ez az, ami megindítja az eseménysort, és nem a véletlen. Az átélt kalandok pedig a büntetést és a vezeklést tartalmazzák, aminek végén a hős bűneitől megszabadulva újjászületik. Természetesen itt már fontos szerep jut a biografikus időnek, ami eltörölhetetlen nyomot hagy magán az emberen és annak jellemén. Hasonló jellegű koncepciót figyelhetünk meg Zrínyi eposzában is. Isten ugyanis valójában csak közvetett módon kezdeményező. Az elsődleges kezdeményezés, igaz, nem a főhős, de a megromlott, bűnös nemzet jellemében adott. Zrínyi az eposz műfaji szabályait betartva nem ábrázolható bűnös, majd megtérő eposzi hőst, de a mű és szerzője szándékában mindvégig kimutatható az – elsősorban a nemzettel szemben támasztott – „hagiografikus” koncepción alapuló elvárás.

A *Rákóczi-eposz* azonban már alapkoncepciójában is hagiografikus jellegű. Rákóczi nagyraavágyása révén bünt követ el: rossz helyzet- és önismeretből hadat indít a Porta ellen. A török elleni „tréfának” része az 1653. évi moldvai hadjárat, mely az eposz első nagy szerkezeti egysége. Rákóczinak ezt a vállalkozását siker koronázza, ami még elbizakodottabbá teszi a fejedelmet:

Nem sok szó, hanem pinz kéne Rákóczinak,
Mert egiébbel nálla kedvet nem találnak. (891–892.)

De feneketlen kast, telhetetlen szivet,
Minden értékével világ be nem tölthet,

⁵⁷ GYÖNGYÖSI, i. m., 96. (Kiemelés: N. L.)

Annál inkább kíván, mentől adnak többet,
Könü madártól is várna síros teiet. (921–924.)

Rákóczi ezek után már nemcsak a török, hanem Lengyelország, ezáltal Róma, azaz a katolikus vallás, tehát végső soron Isten ellen készül hadakozni:

Mert ezután mingiárt ha meg kell vallani,
Lengiel ország ellen kezd aspirálni,
Rákoci kozákkal, svéttel cimborálni,
Czieh országot, végre Rómát el foglalni. (961–964.)

Tervének megvalósításához azonban előbb a másik román ország, Havasalföld felől kell biztosítania magát, mivel: „Holdolatlan tölle másik Olá ország, / Pokol szomszéd mellett nem lehet bátorság” (966–967). Így az eposz harmadik része az 1655. évi havasalföldi hadjárat leírása. Rákóczit nagyravágyása eközben annyira elvakítja, hogy már nem figyel a szerencse állandó változandóságára sem. Ez az állandóan változó mozgás magával ragadja az olyan személyiséget, aki bűnössége folytán nem képes a helyes helyzetfelismerésre. Ha az egyén lázad saját sorsa ellen, azaz ő próbál meg kezdeményezni, rögtön szembetalálja magát az isteni végzéssel (sors, fátum) és megbomlik önazonossága, ami által a kiszámíthatatlan sors szeszélyes játékának eszközévé válik.⁵⁸ A főhős nem állja sikeresen a próbát, enged a csábításnak, hisz nem tud ellenállni az újabb hódítási lehetőségeknek. Talán nem erőltetett a párhuzam, ha Rákóczit a *Szigeti veszedelem* Szulimánjához hasonlítjuk: ugyanazt az intrikusi szerepet játsszák a cselekménybonyolítás során, és tetteik mozgató rugója ugyanúgy a hatalomvágy és a földi dicsőség hajszolása.

⁵⁸ Meli könjen változik egész birodalom!
Kiben minap vala tellies bizodalom,
Most mindenek előtt mint egi cziufos halom,
Mint tég széltől, bomol minden ez világon.

Ezekben nem valhat természet nagjób káárt,
Mint mikor jó rend nem tart igaz határt.
Király székben póór helihczetvén magát,
Székestül fordul fel, veszendő dolog hát. (1133–1140.)

O bolond elmétől származott indulat,
Valaki sorsával könien nem maradhat,
Hiszem mentől magosabb fára lábod hághat,
Feied kereng, annál nagjób eséstől tart.

Herzia is erről az pócról nézvén le,
Lábát bátorságos heliben nem is tötte,
Ot fen meg szédülvén esik niakra főre,
Rákóci Giörgys bár tanult volna tölle. (1153–1160, kiemelések: N. L.)

Az eposz negyedik része a lengyelországi hadjárat, Rákóczi főbűnének a leírása. Mind a három hadjárat megindítása egy értéktelített állapot, a béke megbontását eredményezi. Mivel az elsődleges kezdeményezés a hős jelleméből fakad, nem csak megtörténnek vele az események, hanem részben irányítja is azokat. Természetesen így sokkal nagyobb felelősség hárul rá, mint Gyöngyösi passzív, szemlélődő és önazonosságuk őrzésére koncentráló hőseire.

Rákóczi jellemhibája mint negatív kezdeményező erő mindvégig fontos szerepet játszik a cselekménybonyolításban. Jóllehet az első két hadjárat leírása nem az ő tetteinek az elbeszélése, hisz ő nem is vesz részt az eseményekben, de közvetve mégis az ő intrikus tevékenysége mozgatja a cselekmény szálait. Az ilyen individuum, mivel bűnös, már nem lehet azonos önmagával; a színlelésre is képes:

Erre mindenik Úr cziak hertelen felel,
nem tudván, hofi az hit pokróc és tsak leppel,
Felelnek minjáján egi szivel lélekkal,
Meg indulnac bátran mint igaz ügieddel. (2201–2204, kiemelés: N. L.)

A főhős intrikus szerepköre célelvőséget kölcsönöz a cselekmény menetének, hisz az események oka és következménye a hős jellemében keresendő. Ezért, jóllehet nem valószínű, hogy az eposzi egységes cselekmény,⁵⁹ Rákóczi személye összetartja a szétfutni akaró eseményszálakat. Ezáltal a *Rákóczi-eposz* kompozíciója – bár az eposz és a históriás ének formai kelléktára is fellelhető benne – a hagiográfia szűzséjét imitálja. Az események sora az azokat értelmező és magába foglaló véték–bűnhődés–vezeklés–boldogság sornak rendelődik alá. Rákóczi életútja is ezen kategóriák köré szerveződik, és talán nem véletlen, hogy az eposzt részekre osztó névtelen másoló vagy szerző is ezt a felosztást követi. Az első részt – az invokáció és a propozíció, melyek nem kapcsolódnak szervesen a narratív vázhoz – követi a második, a harmadik és részben a negyedik, mely részek a vétkek bemutatását tartalmazzák. A negyedik rész második fele a büntetés leírását, az ötödik rész pedig Rákóczi megtérését (átváltozását) és vezeklését mutatja be:

Kedvezés nélkül meg kellett azért irnom,
Midőn Rákóci Giörgi volt munkámban tárgyion,
Ifiab korában indult mellyk uton,
Akar igaz volt az, akar járt gonoszon.

Nem volt véték nélkül, mert volt Ádám fia,
Még igazgatni nem kezte *sullios próba,*
De hofi eset erős szájára zabolá,
Akkor *ismerte meg világot mi volna.*

⁵⁹ Vö. SZAKOLCZAY Attila, *Zrínyi és az erdélyi költészet*, szakdolgozat, Bp., é. n., 55.

Külömb volt az után maga viselése,
Kedves mindenneknél kegies természete,
Hogi lött hatyu madár, kérdhed, ili sietve,
Ki tsiak tegnap is volt mint holló, fekete? (3465–3476, kiemelések: N. L.)

Ebből a szempontból érthető, hogy a szerző miért csak néhány fontosabb csomópont köré (1653, 1655, 1657, 1660) csoportosítja az eseményeket, és miért hagyja ki az egyéb történéseket Rákóczi életéből. Az is nyilvánvaló, hogy az események menetét nem a véletlen, hanem a célelvőség és a szükségszerűség irányítja: a vétket szükségszerűen követi a büntetés, az átvészelt büntetést (vezeklést) pedig a megtisztulás és a boldogság. Az egyén tehát nem csak passzív elszenvetője az eseményeknek, hanem felelősséggel tartozik önmagának és a környezetének is. Rákóczi „felelőtlensége” nem csak a saját, hanem nemzete romlását is okozta. Ezen a ponton a *Rákóczi-eposz* eltér a klasszikus hagiográfiától, ahol az ember változásai (bűn–büntetés–megtérés) merőben magánjellegűek, a világtól függetlenül mennek végbe, nem hagyva semmi nyomot benne. Rákóczinak a környezetéhez fűződő kapcsolata azonban funkcionális. Ezért a szerző hiába igyekszik felmenteni Rákóczit, és épp írásával kanonizálni őt,⁶⁰ érvei csak Rákóczira, a magánemberre lehetnek érvényesek. Rákóczi, a közéleti ember csak akkor mentesülne bűnei alól, ha a vétke által romlásba jutott nemzet is eljutna a boldogsáig. Talán ezt az ellentmondást igyekszik feloldani a szerző azzal, hogy az utolsó részben Rákóczi közéleti erényeit hangsúlyozza:

Igaz, sok magyarok túl Dunán és innét
Szerettek fegyverrel vitézi hirt nevet,
Magyar gallér alá ritkán pököt német,⁶¹
Addig, míg Erdéliben Rákóczi bűzt érzett.

Ugi teccik, török is tsynnyábban borotvált,
Miglen fen állani látta ez ör madárt,
Nem kereset addig bajnakot nem kívánt,
Vitéz feién míg nem halál maga kaszált. (3485–3492.)

A klasszikus hagiográfiai szüzséhez képest még egy mozzanat marad ki a *Rákóczi-eposz* szerkezetéből: a boldogság bemutatása. Az értelmező mégis a műfaj kompozicio-

⁶⁰ Most támodna bár egi olyan Virgilius,
Kinek írásával, mint Czaszár Augustus,
Tiszteltetnék méltó hírrel Rakocius,
Kit halál utánis illetve triumphus. (3477–3480.)

⁶¹ Kemény *Önéletírásában* Pázmány szavaiként idézi: „Nekünk elégséges hitelünk, tekintetünk van most az mi kegyelmes keresztény császárunk előtt, de csak addig durál az az német nemzet előtt, miglen Erdélyben magyar fejedelem hallatik florealni, azontúl [...] *gallérink alá pökik az német.*” (KEMÉNY János és BETHLEN Miklós *Művei*, kiad. V. WINDISCH Éva, Bp., 1980 [Magyar Remekírók], 100, kiemelés: N. L.)

nális törvényszerűségéből következően az eljövendő boldogság reményét olvassa ki az eposz 78. zsoltárt imitáló záróstrófiáiból: miként Rákóczi, úgy a nemzet is elnyerte már vétkeiért büntetését, nem következhet más ezután, mint a megtérő mártírnak járó jutalom:

Ne kérgie pogániság, hol mi reminségünk,
Mégis toáb? cziufot tsynálván belöllünk,
Mutasd meg, világ el áll mikor mellöllünk,
Isteni erő fel kél akkor mellettünk.

Akkor szégienül meg világtól el kapot
Sokaságában meli nemzetsiég ugi bizot,
Mi pedig azt mongiuk, az Úr neve áldot,
Ki az oroslánok verméből ki hozott. (3881–3888.)

Mind a Kemény-, mind a *Rákóczi-eposzban* a digressziókkal zsúfolt, laza szerkezetű történetet egyetlen célelvűség, a főhős halála tartja össze. A halál tehát egységet kölcsönöz a cselekménynek, de önmagában nem igazolja az egyén önazonosságát is. Azt csak a minőségi halál biztosíthatja, az a halál, amelyet a hős épp azért kénytelen vállalni, hogy megőrizhesse önazonosságát. A halál tehát úgy jelenik meg, mint a próbatételes kalandregényben a *próba*, amelyet ha sikerül kiállnia a hősnek, még jobban megerősíti az önmagával való azonosságát. Zrínyi tudja, hogy mártíromságot fog szenvedni, de nem menekül el a feladat elől. Keményt előbb az Anna iránti szerelem,⁶² majd pedig Teleki Mihály teszi próbára, azt tanácsolván:

Ne várja a' Mársnak kétséges koczkáját.
Bízza hiveire az harcznak próbáját,
Állyon férre maga, s'-tegye-bé szablyáját.⁶³

⁶² A' melly éget pedig Annának tűzével,
Rest az induláshoz, s'-komor-is kedvével,
Nem örömet fárad a' Márs seregével,
Inkáb hon hevülne Vénus melegével.

Tartanak ezek sok bajt s'-küszködést egymással,
Ez az hon létellel, az a' ki-vágyással,
Nehezen alkuszik itt Vénus Pallással,
Mint szép Lavinián Turnus Aeneással.

Erős mind a' kettő, bizik-is magához,
Ha edgyik marasztya s'-vonna az Annához,
Késziteti a' másik: nyúltlyon pállájához,
Hogy nyertessen érjen a' fel-tett Pálmához. (GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 181.)

⁶³ GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 196.

Minőségi halál tehát csak a mártírhálál lehet, ami ugyanakkor egy másik állandóságot is biztosít a változó világban: a *hírnevet*.⁶⁴

Tudjuk, hogy a mártírológia milyen fontos szerepet játszott (és talán játszik még ma is) irodalom- és történelemszemléletünk alakulásában. Ennek vizsgálatára most nincs lehetőségünk kitérni, de nem lenne érdektelen a többi közép-európai nemzet 17. századi irodalmát is megvizsgálni, hogy ez mennyire általános és mennyire sajátosan magyar jelenség. Az tény, hogy a mártírológiának már a 17. században megszületett a poétikai elmélete, épp az eposz kapcsán. A német jezsuita Jakob Masen fejtette ki az olasz elméletfrókkal ellentétben⁶⁵ – akik csak a győzedelmes befejezést tartották elképzelhetőnek az eposz esetében –, hogy az eposzi hősnak büntelennie kell ugyan lenni, de az eposz cselekménye végződik a hős halálával, azaz szerencsétlenül is. Eposzi hőshöz természetesen csak a minőségi, a mártírhálál lehetett méltó. Így már nemcsak a győztes hadvezérek, hanem a keresztény szentek is eposzi hőökké válhattak. A szenteket állhatatosságuk emelte erre a szintre; de világi hős is válhatott velük egyenrangúvá: például a fővezér akarátát végrehajtó katona. Valójában ez utóbbi esetben is az állhatatosságról van szó: a fővezéri parancs végső soron az isteni akarat, melynek beteljesítésétől a hőst még a halál sem riasztja vissza.⁶⁶ Így alapozódik meg már a 17. században Masen poétikájában, valamint a *Szigeti veszedelemben*, a *Kemény-eposzban* és a *Rákóczi-eposzban*, egyelőre csak poétikai szinten a mártírológia, mely a későbbiek során fontos szerepet fog játszani a magyar nemzet- és történelemszemlélet alakulásában.⁶⁷ A mártírológia ugyanakkor esztétikai szempontból szorosan összefüggött az individuumszemlélettel is. A fennkölt műfajok szabályainak megfelelően az egysikű, önmagával mindig azonos szubjektum eszményképét kanonizálta.

⁶⁴ Vö. SZÖRÉNYI, *i. m.*, 19.

⁶⁵ Masen poétikájára Tarnai Andor hívta fel a figyelmet: KIRÁLY Erzsébet, A „*Tasso és Zrínyi*” vitájának tanulságai. Zrínyi Dolgozatok, IV, 1987, 19–20.

⁶⁶ Jakob MASEN, *Heroica poesis*. Coloniae, 1661, 131–135.

⁶⁷ Nemzetkarakterológia és mártírológia összefonódására lásd: SZÖRÉNYI, *i. m.*, 24.

SZELESTEI N. LÁSZLÓ

ARGENIS-FORDÍTÁS IDŐMÉRTÉKES MAGYAR VERSBETÉTEKKEL (1761)

1621-ben jelent meg először John Barclay (1582–1621) öt könyvből álló, latinul írt heroikus regénye, az *Argenis*. A sok kiadást megért mű egy-egy példánya magyarországi nemesi családok könyvleltáraiban már a 17. században is előfordult,¹ magyar fordítása azonban csak 1792-ben jelent meg, igaz, akkor két változatban is, Fejér Antal és Boér Sándor tolmácsolásában.² A mű, amint azt a fordítók előszavai tartalmazzák, a gyönyörködtetés mellett illendően nevelt a jó erkölcsre, és a magyar nyelvűség terjedésének ügyét is szolgálta.

Az *Argenis* arányosan felépített, udvari környezetbe helyezett szerelmi történet. Öt könyvét váltakozó terjedelmű és formájú 37 versbetét díszíti. Magyar irodalomtörténeti kézikönyvünk nemcsak a két nyomtatott, magyar nyelvű kiadását tartja számon, hanem kéziratban maradt fordításokról is megemlékezik. Hriágyel Márton 1754-ben az első éneket, 1756–57-ben az egész művet négysoros, rimes alexandrinokba költötte át.³ 1773-ban keletkezett egy teljes fordítás, melynek fordítóját nem ismerjük, az évszám a címlap kronosztyichonából valót.⁴ 1791-ben Haller Antal tolmácsolta magyarul a művet.⁵ Hriágyel fordítása kivételével verset sem a kéziratok, sem a magyar nyelven megjelent nyomtatványok nem tartalmaznak.

¹ *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964, 549 (TARNAI Andor); MAY István, *A magyar heroikus regény története*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1985, 13 (Irodalomtörténeti Füzetek, 112).

² BARKLÁJUS János *Argenisse*, I–II, ford. FEJÉR Antal, Egerben, 1792; BARKLÁJ *Árgenise*, ford. BOÉR Sándor, [rövidítve,] Kolozsvárott és Szebenben, 1792. A fordításokat felhasználta MAY, *i. m.*

³ Kéziratai a *História Poliarkusról és Argenisről* címet viselik. 1. OSZK, Quart. Hung. 2174 (1754, autográf). A füzet külső levélpárja borítóul szolgál, a rajta olvasható feljegyzés (Ternio primus) alapján esonkának tekinthető. Csak az első könyvet tartalmazza. – 2. OSZK, Quart. Hung. 134 (1756, az I. és V. ének autográf, a többi másolat). – 3. Eger, Főegyházmegyei Könyvtár, Ms. 0015(3) (1757, autográf). – Ismertetésük: BEKES István, *Az „Argenis” első magyar fordítása*, EPhK, 1922, 58–60; VASÁRY Dalma, *Barclay Argenisének első magyar verses fordítása*, ItK, 1930, 98–99; KOZMA Andor, *Fénelon Télémaque-jának egy XVIII. századi feldolgozása*, Pécs, 1931, 37–38.

⁴ TIMÁR Kálmán, *Egy lappangó Argenis-kézirat*, It, 1929, 246–247. A kézitról Jedlicska Pál 1882-ben tett említést, Mikovényi Mór egykori szomolnoki plébános könyvei közt látta azt. Teljes fordítás (öt könyv), négy kötetben. – A kézirat leadása után a nagyszombati Szent Adalbert Társaság levéltárában akadunk rá a 3. és 4. kötetre, „Jedlicska Pál praelatus kanonok” pecséttel ellátva (Fasc. 415. č. 6. és Fasc. 416. č. 11).

⁵ LUKINICH Imre, *Barclay „Argenis”-ének magyar fordításaihoz*, EPhK, 1912, 764–765.

Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában két további, a szakirodalomban nem említett, teljes fordítás található. Mindkettő negyedré, két kötetben. Az egyikben (*Poliarkus Meleander, és Argenisről való História*⁶) hiányoznak a versfordítások, az öt könyv mindegyike fejezetekre tagolt, argumentumokkal (summákkal) ellátott.⁷ Szövege egyébként szó szerint követi a latin változatot. Sem a fordító neve, sem a fordítás éve nem derül ki a kéziratból, amelyet az íráskép alapján a 18. század második felében másolhattak le.

A másikban (*Barclaius János Argenisse az magyarázó beszéddel, 1761. G. G. M. P. R. Ö. A. – V. K. K. A. – M. F.*⁸) néhány kivétellel⁹ megtalálható a versek fordítása, vers formátumban. Az ötödik könyv után olvashatjuk a regény szintén latinból fordított kulcsát is: „Rövid beszéd Barclaus János Argenissára azokból némellyeknek, mellyek ott mondatnak, könyebb értelmire, és az egész munkának kulcsa.” Ugyancsak a fordításnak másolatát őrzi az aradi Megyei Könyvtár (Biblioteca Județeană A. D. Xenopol) az Orczy–Vásárhelyi-könyvtárból származó kéziratmásolatok között, öt kötetben.¹⁰ Az OSZK példányából hiányzó versfordítások abban megvannak.

A szakirodalomban eddig nem említett kéziratos fordítások közel egy időben készültek. A magyarra fordító személyét egyik esetben sem tudjuk megnevezni, pedig a verseket is tartalmazó kézirat 13 betűből álló rövidítése a névalak kezdőbetűit is tartalmazza.¹¹ A két-fajta fordítás alapos, együttes szemügyrevétele a magyar fordításirodalom szempontjából tanulságokkal járhatna. Most csak a versek magyarítását vizsgáljuk meg. Tesszük mindezt azért, mert az 1761-ben készült változat versei időmértékesek. Itt a viszonylag korai évszámon kívül az keltette fel érdeklődésünket, hogy többféle versformáról van szó. Sőt a fordító olvasóhoz intézett előljáró beszédében a kötött beszéd különbözőségéről szól: „az leköttött beszédben pedig nem a köz magyar szokás szerint Rithmusokkal, de ugyan azon verseknek, amint az deákban találtnak, nemeikkel élnék.”¹²

⁶ OSZK, Quart. Hung. 1049/I-II. A 4. sz. jegyzetben említett kézirattal azonos fordításról, de nem azonos másolatról van szó.

⁷ A nagyon sok latin kiadás egy része szintén fejezetekre tagolt, argumentumokkal és metszetekkel ellátott, a versbetéteket mindkét változat tartalmazza.

⁸ OSZK, Quart. Hung. 133/I-II.

⁹ Sorrendben: 13–17. és 22.

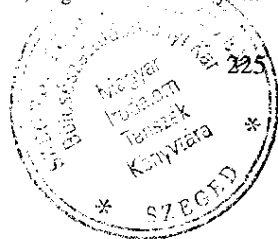
¹⁰ Az aradi Megyei Könyvtárban ma együtt őrzik a kiegyezés utáni Arad jelentős könyvtárait. Ezek közül az alábbiak nevezetesebbek: a Kölcsey Egyesület Könyvtára (benne Atzél Péter könyvtárával, melynek 18. századi gazdag francia nyelvű anyagáról Eckhardt Sándor írt a 20. század elején), a Közművelődési Palota Könyvtára (benne az Orczyak egykori gyöngyösi könyvtára, egyesítve a Vásárhelyi-család könyvtárával) és a Minorita Rend Aradi Könyvtára. Az *Argenis*-fordítást tartalmazó öt kötet jelzete: 130.475–130.478, 136.617.

¹¹ Az 1761-ben készített fordítás kézíratainak címlapján látható rövidítés végén valószínűleg M[agyarra] F[ordította] a feloldás, az előtte álló betűjelekben, ha a név elöl áll, akkor esetleg Gerő György, ha a végén, akkor esetleg Kereskényi Ádám tünik lehetséges feloldásnak.

¹² Az előljáró beszéd teljes szövege:

Elöl járó beszéd az Kegyes olvasóhoz

Nints szándékom soha elegendő képpen nem ditsértetett Firfiúnak Barclaus Jánosnak ez jelen való munkáját (mellyet eő Deák nyelven Romában írt) hoszas ditséretekkel magasztalnom, elég tsak summásan jelen-



Az alábbiakban betűhűen idézünk példákat¹³ a versfordításokból, a lap alján megadva a latin változatot.¹⁴

A címlap-verzón Hugo Grotiusnak a szerzőről írt disztichonja áll magyar fordításban:

Barclaus János eredete, születése

Nemzettel Caledon: születvén Francia: tennen
Nyelveden az ki tanít, szollani Róma téged.¹⁵

Az első vers a műben az alábbi hexameter:

Illy szép Rósa ajakin állott: illy homloka szemmel [?]
Fénlett, illy formán ragyogott szeme fénye világgal.

tenem, ezen könyvet annak lenni, mellyből sok tudósoknak, és nagy elméknek értelme szerént a mostani világ igazgatik.

Nints is úgy vélem, olly sorsú ember (mivel nem tsak az Fejedelmeknek, de országoknak is oktatására igen böltsen irattott) ki magának állapottyához ebbül illendő tanúságot ne vehessen; tapasztallya ezt minden valaki figyelmissen, és jó értelemben, a' mint szükséges, olvassa. Melly értelmet, hogy helyessen önön magának meg szcrezzen az kegyes olvasó, kívántatik egy általlyában, hogy tsak Frantzia Ország historiját, és történt dolgait jól nem tudgya, minck előtte e' Könyvnek derék olvasására jöjön, annak az Könyvnek végére helyheztetett kulcsát csöndes elmével által értse, külömben tévelegni fog Barclaus czélljárul egészéggel.

Nem tsak temérdek tudománya pedig, de igen gyönyörűséges módgya is ezen Könyvnek indított, hogy azoknak kedvekért, kik a' Déák beszédben anyira nem tudósak, bátor sok egyéb foglalatosságaim között a' mennyire tülem lehetett ezt születésemnek nyelvére fordittanám, remélvén azt: hogy ha mindeneknél tetzetös nem léssen munkám, azoknál mind azáltal, kik az mostani világban vagy böltsölködni, vagy gyönyörűséges újságokkal elméjeket könnyebíteni terhessebb gondgyaikban akarják, gyűlölséget nem érdemel. Elértem szerentséssen tárgyat Barclausal, ha egyebekben szemlélt kötelességnek, vagy gonoszszágnak képe, chez illendő gyűlölséget, amához pedig igen tartozó, és nem hivalkodó szeretetet gerjesztend a kegyes olvasóban.

Mivel pedig e jeles könyvet Barclaus nem tsak szabad (a' mint a' Déákok szóllanak) de le kötött beszéddel, az az külömb féle verseknek nemeivel is ékesítette; a' mennyire tsekélységem, és hazámnak nyelve engedték, követtem ötet, úgy mind a kettőben alkalmaztattván írásomat mindenütt, hogy a' mennyire lehetett, nem tsak értelmit de szavait is Könyvünk szerzőinek ki tenném: az le kötött beszédben pedig nem a' köz magyar szokás szerént Rithmusokkal, de ugyan azon verseknek, a' mint az Deákban talaltatnak nemeikkel élnék. Abban mind azon által botsánatot várok, ha Y melly nem Déák, hanem Görög bötü, a' kikkél némelykor hoszu, némelykor rövid kimondással találtatik, és melette lévő mással, és magán nem zengő bötüvel (az mint nyelvünkön soha sinsen azok nélkül) most rövid, most hoszabb kimondással az verseknek helyessebb kívánságára, a' többiekben meg tartván az menyire lehetett a' Déák verseknek törvényit Görög szokás szerént alkalmaztatom. Vedd e' munkát hasznodra kegyes olvasó! oly elmével, az mellyel elsőben iratott, és most nyelvedre fordittatott, ély egészségessen.

¹³ Az előljáró beszéd fentebbi idézésében a szokásos módot követtük, az ö, ő, ü, ő következtlen ékezése miatt mindenütt röviden írtuk e két magánhangzót. A versek idézésénél a magánhangzók hosszúságának jelölésében is a kéziratokat követjük.

¹⁴ Forrásunk: Jo. BARCLAIH *Argenis*. Nunc primum illustrata. Lugduni Batavorum et Roterodami, 1664.

¹⁵ Az illusztrált kiadásokban Barclay képmásának felirata is a róla szóló életrajzokban idézett két sor:

Gente Caledonius Gallus natalibus hic est
Romam Romano qui docet ore loqui.

Földi ékességnek ne állítsd ezt, mert maga Phoebus
 Sem más Planéták szob szénnel nintsenek ennél.
 Oebalius Isten nem fénllett szebben, a' mellyet
 Sok konyörgéssel hijj hajós gálája romolván
 Lemnusi fegyverben te se vagy Márs köllemetesesbb
 Az mikor Paphusban néked tömjéneket adnak
 Tiszteletedre: szegény Férjnek félelmeket hozván.¹⁶
 (OSZK-példány, Quart. Hung. 134, 5.)

A hetedik vers strófái: 2 phalaikoszi és 2 kis aszklépiadészi sor glükóni zárással. Az első és utolsó (hetedik) versszak végén 4–4 glükóni sorral. A második versszak:

Édessége te vagy viaskodóknak
 Poklot, és zokogást, erőt esettel
 Viszöl fegyvereket; jobbadon áll a' nyíl
 Félő Gorgonissal; ádd balod ellened
 Lévknek, életet maga.¹⁷
 (Uo., 141.)

A 16. vers phalaikoszi sorokból áll, strófákba szerveződés nélkül:

O sors, csillag a Pythius titokja!
 Jövendőt madarak tik által értök!
 Vén Aszszony ime most el hervadóssan
 Szöllit benneteket a tisztelettel...¹⁸
 (Arad, Megyei Könyvtár, 130.476, 178.)

¹⁶ Sic roseis stat forma genis, sic frontis honore
 Fulget apex, tales accendunt lumina flammae.
 Humanum ne crede decus; non pulchior altos
 Phoebus agit currus. Non unquam sydere tanto
 Oebalii micuere Dii, quos nauta solutis
 Puppibus, et jam-jam vincentibus invocat undis.
 Nec tu Lemniacis Mavors formosior armis
 Fraena quatís, Paphiisque soles mitescere blandus
 Cultibus, ah misero tantum metuende marito!
 (Idézett kiadás, 5.)

¹⁷ Tu belli decus, axibus severis
 Lethum, vim, gemitum, arma, fata ducis.
 Stat dextra jaculum, Gorgonis asperae
 Monstris terribilis laeva, dat hostibus
 Facto vivere marmore.
 (Idézett kiadás, 103.)

¹⁸ O sors, sydera, Pythii recessus,
 Et fati bene praesciae volucres,

A 25. vers döcögő disztichonjai:

Hanvat lác s-szörnyű nagy bánatnak jelít utas:
Kétszer hal az meg kit ön szive halálnak itél.
Halgasd el vagy a mik terhelik a lelket az vagy:
Mik könnyebbséget nyuitani szoktak el had.
Nem szabad ez Temetésre áldást vagy átkot adni:
mint érdemlette az mond, ugy hele legyen.
Ezt a Selenissa oly ketség sértettee jobban:
vagy boszut állot jobban a sértet hitért.¹⁹
(OSZK-példány, Quart. Hung. 134, 521.)

A 29. vers strófái 2 phalaikoszi, 2 kis aszklépiadészi, 1 szapphói 11-es és 1 adóniszi sorból állnak:

Mert kit Menyeiek karába mind mi
Décséretre fogunk, s, imádni tenni?
Kit? s egész egeket: Nem valakit magát.
Egytül nem lehetett meg szabadítani
Franciát hogy így vigadozvá már most
Aldja Kirallyát...²⁰
(Ua., 536.)

Vos saevis anus en verenda rugis,

Vos illo vocat efferata cultu...

(Idézett kiadás, 208.)

19

Busta vides, saevique, hospes, monimenta doloris.

Bis moritur, quae se est iudice digna mori.

Non effare tamen seu verba gravantia Manes,

Seu placida faciunt quae leve pondus humo.

Huic tumulo pacemque nefas, stimulosque precari.

Dic tantum; Ut merita es, sit, precor, Umbra tibi.

Nempe Selenissa est. Dubium furiosa magisne

Laeserit, an laesam sit magis ulta fidem.

(Idézett kiadás, 390–391.)

20

Nam quem de Superis colemus omnes?

Cui plus floribus intumescet ara?

Hic honos Superis sit magis omnibus,

Non uno potuit Gallia numine

Exui vinclis meritoque felix

Plaudere Regi.

(Idézett kiadás, 457.)

A 35. vers hexameterei:

Nints aranyos ház itt, se pediglen drága sok éték:
Vagy elefánt csontból készített ágyakon álmot
Nem láthacz, vagy karmusinon bársont se Tyrusbúl.
Gyöngyi fehérség sints, Paloták sem zengenek itten,
Enekkal: nints szolga sereg, vagy az mi gyakorta
Szokta az Nemzeteket véres harczokra kivinni.
De erdők, s kő sziklák, el hagyott sok szennyet az márvány,
S kő darabok, hitvány eledel: alomnak is éppen
Kitsinded órája vagyon. Fődőztetik az test
Durva darócokkal, és vagyon bötse dolognak.
Éltet halál hosszan fáraszttya, átkot se találsz itt.
Az gond sem sokkal kegyetlen, mostohaságát
Az idegen szájban nem röjti, se mérgit irinység.
Meg nyugovás, csendes békesség, nyukszik egy házban.
Es mindenkor igaz szívbül jön itt ki vigasság:
El se felejtí saját nyáját, de az elme magával,
S Istennel gyönyörűn él s-tud menybe be menni.²¹

(Uo., 711–712.)

Fordítónk tudatosan és többnyire sikeresen (sajnos itt-ott iskolás módon) birkózott a latin versekben használt versnemekkel, vagyis az időmértékkel, a verssorok különböző fajtáival. Mivel néha nem sikerült pontosan a szótagmérő-verslábazó forma, az olvasóhoz címzett ajánlásban mentegetőzik. Ugyanott elmondja, hogy a mássalhangzó és az azt követő y rövid vagy hosszabb kimondását „a verseknek helyesebb kívánságától” tette

²¹ Non isthic aurata domus, luxuque fluentes
Sunt epulae, spondave sopor pretiosus eburna,
Aut in carbaseo Tyrius velamine murex.
Non gemma vibrante nitor, non persona cantu
Limina, non prono famulantum examina collo,
Atque avidas quidquid trahit in certamine gentes;
Sed nemora et nudae, ripae, neglectaque squalent.
Confraga: Sunt epulae viles, jussaeque quietis
Hora brevis: Duro velantur corpora texto:
Et labor in pretio, et vitam mors longa fatigat.
At neque crudeles Dirae, vigilique flagello
Saevit cura ferox, falso non abditus ore
Ipse sua insanus furit in praecordia livor,
Alma quies, parvisque habitat Concordia tectis,
Et semper niveo veri de pectore risus.
Ipsa suae meminit stirpis, seseque deisque
Mens fruitur foelix, et novit in astra reverti.

(Idézett kiadás, 581–582.)

függővé. Egyébként „amennyire lehetett” a deák verseknek törvényeit alkalmazta. Például a két szó közti magánhangzó-találkozást általában kiküszöbölte, a szókezdő h-t magánhangzóval kezdődőnek számította.

A kezünkben lévő kéziratok másolatok. Az is lehetséges, hogy a másolók nem mindig vették figyelembe az ajánlás által említett eltéréseket, s javításukkal „elrontották” a versmértéket. Például az 1. vers első sorának hexametera hibátlan volna, ha az ajakin helyett ajakinn (vagy ajakán) alak állna. További gondot okoz, hogy nem ismerjük a fordító nyelvjárását, a leírt szöveg mindenütt pontos kiejtését, nincs ekkor még egységes helyesírási gyakorlat. A fordítás nyelvi, nyelvjárási sajátosságainak megállapításához a két kézirat (OSZK és Arad) teljes szövegének összevetése is hozzájárulhat. A fordító személyének megállapítása szintén segíthetne a további kutatásban.

Molnár János jezsuita szerzetes 1760-ban így fordult kortársaihoz: „meg-nem úntá-é már testetek lelketek az a' sok lejtős verset? azt az Evánder idejében termett Kádentziát? 's hát soha se léssen-é szabad abban a' nyelvben, mellyhez minden illik, másféle verset elő-állítani?”²² Fordítónk 1761-ben a jezsuiták által kedvelt *Argenis*ben, melyet latin nyelven többször kiadtak Magyarországon is, tudatosan törekedett az időmértékes verselésre. Sőt nincs is egyedül. Birsi Ferenc 1764-ben a nagyszombati Szent Adalbert konviktusba látogató Barkóczy Ferenc primás tiszteletére 26 soros magyar nyelvű hexamertert írt,²³ melyet a konviktus egyik növendéke szavalt el, nyilván más jezsuiták jelenlétében.²⁴ A jezsuiták által latinul és magyarul is megjelentetett *Keresztény Herkules* 1768.

²² MOLNÁR János, *A régi jeles épületekről*, Nagyszombat, 1760, XXIV.

²³ GÁLOS Rczső, *Birsi Ferenc*, Győri Szemle, 1935, 71–72.

²⁴ A verset külön lapra írva elhelyezték a Szent Adalbert konviktus történetét megőrkítő kötetben (Esztergom, Káptalani Magánlevéltár, 340. cím, Cat. O. 22. p.). Egykorú kéziratok másolata olvasható az OSZK Quart. Lat. 208/l. jelzetű kötetében (f. 144). 18. századi nyomtatott kiadása: RÁJNIS József, *A magyar Helikonra vezérlő kalauz*, Pozsony, 1781, A₃₋₄. A kéziratok másolat nincs tekintettel a magánhangzók rövidségére és hosszúságára, a nyomtatásban azonban ez mindenütt jelölve van. Alább a vers szövegét az esztergomi kéziratból közöljük, de a magánhangzók hosszúságának jelölését Rájnis kiadásából vesszük át.

Köszöntő Versek, midőn Leg főbb Méltóságú és Tiszteletű Szalai Groff Barkóczy Ferencz Úr ... a Szent Alberti Nemes Konviktust Nagy Szombatban 1764dik Esztendőben Kegyelmes látogatásával meg vidámította. Mondá és mély tisztelettel bé-mutatá Kölesei Kende József ugyan azon konviktusnak egyik nevendéke Nagy Szombatban

Ujjonnan ragyogó fényvel tündöklök előttünk
E' mai nap, mássát itt ennek az emberi szem fény
Eddig nem látá. Bú, bánat enyészik előtte,
Mint a' gyöngy-harmat, mikor a' Nap fényit ereszti,
'S a' folyosós kertekre derül, életre vidámit
Mindeneket, 's a' rózsza feselő bimbói fakadnak.
Égi szerencse került hozzánk! Rejtsétek el itten
Csillagok a' nagy fényt: ím fénylik helyettetek, a' kit
Régi kevénségünk ide várt, mind édes Atyánkat!
Fénylik válogatott sok szép erkölcsivel együtt.
Mit szölkék? távul lévén is ne de kegyelmét,
Hertzegi bölcs gondját, javait, mint annyi világos

évi magyar fordításában²⁵ Gerő György jezsuita szerzetes szintén tudatosan próbálgatta a hexameterekkel és pentameterekkel való fordítást.²⁶ Gerő így fordult a kegyes olvasóhoz könyve előtti intésében: „A’ szóllást is a’ Deákhoz, mely kiváltképpen tetszetes, a’ mint közeleb’, úgy nyelvünk tulajdonán ejteni igyekeztem, remélvén, hogy a’ nagy dolgokat, mellyeket mély *Stylusra* vett a’ Deák Író, azonnal nyelvünkön is le írhatnám; leg-aláb’ közel találhatnám.”

A szakirodalom szerint korábbi, antik mérték szerinti magyar verselésre utal Molnár János a „mellyhez minden illik” szavakkal.²⁷ Baróti Szabó Dávid és Rájnis József (szintén a rend tagjai) minden bizonnyal ismerték e próbálkozásokat. Ugyancsak ismerték az általuk is támadott Kalmár György 1770-ben megjelent hexameterekben írt műndenség-költeményét.²⁸ A Barótitól származó, majd Kazinczy által is elterjesztett történet, mely szerint Baróti 1773-ban Rauch Ignác unszolására írta első mérték szerinti magyar versét, megfelelhét a valóságnak. A sokaknak, például Négyesy Lászlónak²⁹ is gondot okozó 1773-as évszámmal kapcsolatban a források ténylegesen csak mérték szerinti versírásról szólnak, s nem zárják ki azt, hogy Baróti ismerte a rendjén belüli kezdeményezéseket. További adatok gyűjtésével talán egymással közelebbi összefüggésbe hozhatjuk az 1760-as években időmértékes verselést próbálgató szerzeteseket és a szintén szerzetesekhez sorolható klasszikus triász (Baróti Szabó Dávid, Rájnis József, Révai Miklós). Talán az *Argenis* versbetéteinek fordítóját is e sorba helyezhetjük majd el.

Fénnyel tündöklő sűgárit szüntelen osztván
 'S terjeszti mi reánk? Kegyes Hertzeg! itt az nagy hatalmas
 Isten, melly szépen képezd! kit az emberek ámbár
 Nem látnak, még is mindenkor titkos erővel
 El rejtett vóltát, vóltával szép adományát
 Közli velek. Szintén úgy jártunk eddig. Azonban
 Mint a' nyári nap is kedvesb', mikor égi tulajdon
 Képét látja szemünk, 's az alatt több jókra vezérel:
 Épen olly formán távul lévén is Atyánknak
 Érzettünk, de napunk fényét a' felleget el állá.
 El verted mi hozzánk jövén a' felleget. El jött
 Minden öröm Te veled, mint vártuk, kedves Atyánkkal.
 Jöjjön számos idők folytáig el annyiszor, hogy, mint
 Országunk Napját, Téged szemlélni lehessen.

²⁵ *Keresztény Herkulesnek Bullioni Godefrednek hadi munkái*, írta Deákból GERŐ György, Kassán, 1768.

²⁶ Vö. PETHŐ Jenő, *Gerő György S. J. Keresztény Herkulese*, Jezsuita történeti évkönyv, 1940, 36–43.

²⁷ Vö. OROSZ László, *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei*, Bp., 1980, 13.

²⁸ KALMÁR György, *Summa*, Bp., 1993 (Pátria Könyvek). – Az 1770-ben megjelent mű: Georgius KALMÁR, *Prodromus idiomatis Scythico-Mogorico-Chuno (seu Hunno) Avarici, sive Adparatus criticus ad linguam Hungaricam. Adcedit Lex Poetica de Versu et Ligata Oratione Hungarica: item Poema Hungaricum de Statu Hominis integro et corrupto; caeteris; tum de Excellentia Linguae Hungaricae, atque utili Liberatorum educationis; et aliis, versibus 4634, iisque heroicis, institutum. Deinde, Mantissae loco, ex Itinerario XX. annorum Argumenta quaedam versibus 990, itidem heroicis, proponuntur*, Posonii, 1770. A teljes mű terjedelme 432 lap (a versek a 203–426. lapon). A kötet verseket tartalmazó része téves (*Summa*) címmel jelent meg hasonmásban.

²⁹ NEGYESY László, *A mértékes magyar verselés története*. Bp., 1892, 61–63.

GARA LÁSZLÓ PÁRIZSI LEVELESLÁDÁJÁBÓL

Gara Lászlót (1904–1966) *A nyugati magyar irodalom 1945 után* című irodalomtörténet¹ a következő szavakkal mutatja be: „a magyar irodalom népszerűsítésének, a külfölddel való megismertetésének egyik legáldozatosabb munkatársa volt.” Szabolcsi Miklóst idézve, a szerzők így folytatják: „valóságos 'Gara-legenda' alakult ki körülötte már életében és halála után is sokan korlátlan lehetőségekkel bíró irodalmi vezérnek tartották – s ezért tartottak tőle vagy tisztelték.”

A jelen írás ezt a legendát kívánja megvizsgálni, azt keresve, mi volt a közvetlen oka ennek a tiszteletnek, illetve tartózkodásnak. Ugyanakkor hézagpótló jellege is van, hiszen Gara személyét és működését valószínűleg vajmi kevesen ismerik ma Magyarországon. De az írás legfőbb indítéka az, hogy a Garához intézett levelek értékes és megrázó dokumentumok; jelentős vonásokkal járulnak hozzá az 1956 utáni magyar irodalom összképének megrajzolásához.

Mielőtt az anyag ismertetésére térnék, röviden fel kell vázolnom Gara László életpályáját. 1904-ben született Budapesten. A Lónyay utcai Református Gimnáziumban egy osztályba járt Cs. Szabó Lászlóval, aki 1962-ben az előszót írta ahhoz a francia nyelvű antológiához, amelyet Gara László szerkesztett, s amely a mai napig legteljesebb idegen nyelvű gyűjteménye a magyar költészetnek.² A fehérterror idején virágkereskedő apja csődbe kerül s véget vet életének. Mivel a *numerus clausus* őt is érinti, a húszas évek elején Párizsban telepedik le, ahol örök barátságot köt Illyés Gyulával. Kötetre menő levelezésük külön tanulmányt kívánna. Az sem véletlen, hogy 1963-ban fordításkötetet szerkeszt Illyés tiszteletére (*Hommage à Gyula Illyés*); 1966-ban reprezentatív válogatást tesz közzé a híres költő-kiadó, Pierre Seghers sorozatában. Ezt megelőzően, 1965-ben *Az ismeretlen Illyés* címmel könyve jelenik meg Washingtonban, s ez a mű egyben hatyúdala is.

Természetesen Illyésen kívül számos más magyar író francia tolmácsolására is vállalkozik: Kassák tiszteletének is szentel egy kötetet; a prózaírók közül Kosztolányi, Márai, Móricz, Molnár Ferenc, Déry Tibor, Németh László, Tamási Áron, Jókai, Mérai Tibor írásait, Faludy György internálótábori naplójának fordítását jelenteti meg 1965-ben. (Jegyezzük meg, hogy a magyar eredeti csak 1989-ben jelenhetett meg *Pokolbéli víg napjaim* címmel.) Az 1966-ban még Székely Boldizsár néven publikáló Karátson Endre a Magyar Műhely 1966. június 15-i számában megjelent nekrológjából azt is megtudjuk, hogy a francia Nemzeti Könyvtárban nagy számú tétel kapcsán olvasható Gara neve,

¹ BÉLÁDI Miklós, POMOGÁTS Béla és RÓNAY László munkája, Bp., Gondolat, 1986, 160–161.

² *Anthologie de la poésie hongroise du XII^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 1962.

mivel ő volt Karl May fordítója. A cikkből az is kiderül, hogy Gara arra is büszke volt, „hogy Hitlert ő fordította először franciára – egy náciellenes pamflet céljaira”.

A levelekre térve, a cikkem alapjául szolgáló szövegeket Gara lánya, Claire Meljac hagyományozta a párizsi Egyetemközi Magyar Tanulmányi Központra. Technikai és egyéb okokból jelenleg kevés remény van az anyag kiadására, s ez csak jobban ösztönöz, hogy létezésükre ezúton felhívjam a figyelmet.

Az anyagban csak a Garához írt levelek találhatóak meg, saját válaszai, illetve kezdeményező írásai sajnos valószínűleg örökre megsemmisültek. De a szerzők listája így is lenyűgöző. A következő nevek szerepelnek rajta: Aczél Tamás, Aragon, a festő és grafikus Bálint Endre, Bikich Gábor, Alain Bosquet, Cocteau, Jean Cassou,³ Paul Chaulot,⁴ Csokits János, Déry Tibor, a magyar származású karikaturista, Jean Effel, Pierre Emmanuel, Luc Estang, Faludy György és Zsuzsa, Faragó László, Fenyő László, Lucien Feuillade, Jean Follain, André Frénaud, Füst Milán, François Gachot,⁵ Jean Grosjean, Guillevic, Gyergyai Albert, Határ Győző, Hatvany Bertalan, Háy Gyula, Hegedüs Géza, Horváth Béla, Hubay Miklós, Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Pierre-Jean Jouve, Károlyi Amy, Kassák Lajos, Képes Géza, Kerényi Károly, Kéthly Anna, Kibédi Varga Áron, Komlós Aladár, Kormos István, Michel Leiris, Lengyel Menyhért, Mátyás Iván, Márai Sándor, Gabriel Marcel, Megyeri Sári, Mészöly Dezső, Mészöly Miklós, Nemes Nagy Ágnes, Németh László, Ottlik Géza, Örkény István, Pilinszky János, Rab Gusztáv, Rába György, Rónay György, Jean Rousselot, Claude Roy, Pierre Seghers, Sinkó Ervin, Somlyó György, Cs. Szabó László, Szabó Lőrinc, Szávai Nándor, Szigeti József hegedűművész, Vargyas Lajos, Vas István, Vercors, Vidor Miklós, Weöres Sándor, Zilahy Lajos.

A levelek a következő témakörökhöz kapcsolódnak: a készülő antológia és egyéb fordítástervek (ajánlatok); meghívólevél-kérelmek; az üldözött (bebörtönzött) magyar írók megsegítése.

Nézzünk minden csoportból néhány példát!

A tervezett antológia, vagyis az a perspektíva, hogy egyesek francia közönség elé kerülhetnek, természetesen számos költőt írásra készítetett. A legjellemzőbb, hogy ne mondjuk: talán legmulatságosabb példa Zilahyé, aki egy luxushotel elegáns levélpapírján küldi el Garának a *Halálos tavasz* keringőjének szövegét, hogy „váratlanul rohant reánk”, meg „ez lett a vesztünk” s „oltsd el hamar...” A szöveg nem jelent meg az antológiában.

Ellenpéldaként viszont meg kell említeni Márai Sándor esetét. Az antológia szerkesztői engedélyt kértek tőle a híres *Halotti beszéd* lefordítására és közlésére, de Márai ezt egy 1962. január 19-én New Yorkban keltezett levélben visszautasította. Kivételes igényességről, szigorú önkritikáról tanúskodó szavakkal versét „rigmusos káromkodás”-nak nevezi, és így folytatja: „a versezetet aztán sokfelé lenyomtatják, lefordították több

³ Műkritikus és művészettörténész, hosszú éveken át a Musée d'Art moderne igazgatója.

⁴ Főleg a régi szövegek, így például a *Psalmus hungaricus* átköltését vállalta.

⁵ Író, kultúrdiplomata. Zrínyi, Berzsenyi, Vörösmarty, Babits, Kosztolányi, Karinthy Frigyes, Füst Milán, Radnóti ihletett fordítója; hosszú időt töltött hazánkban, nyelvünket is megtanulta; terjedelmes, szinte tanulmányzámba menő levelei, ha sikerülne kiadni őket, a fordításelmélet és a kontrasztív nyelvészet jelentős dokumentumai lehetnének.

nyelvre, egy időben még a kommunisták is kinyomtatták, sőt rádiójukban elmondatták, visszajára forgatva az értelmét, mintha nem ők volnának első személyben okozói annak, hogy a vers írója mindezt rímbe szedte, hanem a csalódás, amely a vándort Nyugaton érte stb. [...] De ez a vers nem alkalmas arra, hogy egy anthológiában, amely a magyar költészet válogatott költeményeit mutatja be a külföldi olvasónak, francia nyelven: akár bevezető, akár sereghajtó legyen. [...]

A költő az irodalom különös hierarchiájában magas rangot visel. Ő a Fejedelem: amikor megszólal, csend lesz a zsvajgó Parnasszuson. [...] Írtam verseket, de soha sem voltam »költő« abban az értelemben, ahogy ezt minden korban értelmezték: tehát »vallásos« értelemben. [...] Nem kívánok [...] versanthológiában semmiféle verssel szerepelni, mert ez nem lenne méltó azokhoz a költőkhöz, akik valóságosan képviselik a magyar lírát – s talán hozzám sem, ha alkalmi iparkodással hozzátörleszkednék az ő műveikhez.”

Gara László nemcsak az antológia szerkesztését vállalta, hanem egy magyar irodalmat propagáló „irodalmi ügynökség” irányításának szerepét is. Egyébként az antológiával kapcsolatban a szerkesztés szó nem meríti ki a teljes valóságot. Bonyolult szervezőmunkára volt szükség. Ellentétben a magyar fordítási gyakorlattal, amely abban áll, hogy többé-kevésbé biztos nyelvtudású, vérbeli írók/költők nyúlnak az idegen szövegekhez, tehát a nyersfordítást csak alkalmoszerű mankónak használják, a magyar versek átültetéséhez először jól képzett nyersfordító-gárdát kellett megszervezni, aztán megkeresni, meggyőzni azt a francia költőt, aki legalkalmasabbnak mutatkozott az illető szöveg művészi tolmácsolására.

A műfordítás szerelmi viszonyhoz hasonlít leginkább, s ez nehezen képzelhető el egy harmadik személy bevonásával. Márpedig a „Gara-módszer” ezt követelte meg, hisz magyarul tudó, rangos irodalmár csak elvétve akad idegenben. A magyar nyelv tanulása csak 1956 következtében lett többé-kevésbé divatos Franciaországban, és csak az elmúlt tíz-tizenöt év folyamán alakult ki megfelelő számú és minőségű fordítógárda, s az is csak a prózába meri igazán belevágni a fejszéjét. És még arról nem is beszéltem, hogy a puszta „tartalmi hűség” irodalmi szövegek esetében nem elegendő, némi formai hűség is szükségeltetik: a képek, a szerkezetek, a ritmus, a szöveg zenéjének minél tökéletesebb érzékeltetése.

Ennek a célnak az elérése, megközelítése rendkívüli türelmet és csökönyösséget követelt meg Garától. Jean Rousselot, *Az ember tragédiája* átültetője,⁶ bevezetőjében beszámol arról, hogy milyen ádáz közelharc folyt le közte és Gara között a két nyelv követelményét egyaránt figyelembe vevő szöveg érdekében, s hogy mindez „dühöngéssel határos madáchi szenvedélyt” váltott ki mindkettejükben.

Gara közvetítő szerepének számos fordítás megjelenése köszönhető, így például Füst Milán *Feleségem történetének* francia változata is (Berki Erzsébet kiváló munkája). Egy 1958. július 25-én keltezett levélben Füst a következőképpen reagál:

⁶ Bp., Corvina, 1966.

Lacika, hallgass ide!

Tizenhetedikén lettem hetven éves és Te, képzeld, elfelejtettél nekem gratulálni. De jól tetted, mert már majd meggebedek a gratulációtól. Könyvemből egy példányt megküldött Gallimard, a többi nem kaptam meg. [...] Berkiék remek munkát végeztek. [...]

Azt mondod, hogy nagy író vagyok – lehet, lehet, csak épp a seggem fáj, meg a hátam, járni már nem tudok és félig vak vagyok. Remek, remek! Viszont, amíg mindevel rendben voltam, akkor még senki se mondta, hogy nagy író vagyok. Akkor viszont azt hittem, hogy óhatatlanul erre van szükségem. Hát így változik Lacikám az élet mindaddig, míg az atom-cécó ki nem hullatja fogainkat. S ahogy a magyar ember mondja, akkor elme-hetünk zabot hegyezni.

Figyelj ide! Csókollak sokszot [sic!] és elküldtem Neked most megjelent könyvem egy részét, fogadd szívesen és írd majd meg okvetlenül, mint vélekedel róluk.

Barátod: F. M.

Ebbe a kategóriába tartozik Pilinszky János egy október 9-én (valószínűleg 1962-ben) keltezett levele is, amelyben megköszöni *Trapéz és korlát* című versének fordítását, s felajánlja *Rekviem* című forgatókönyvét, megjegyezvén, hogy „filmdramaturgiánk véleménye szerint az ilyen szabású filmet csak a franciák vagy lengyelek tudnák megcsinálni”. Kassák Lajos 1962. augusztus 5-én francia levélben köszöni meg az antológiát a Seuil kiadó igazgatójának, arra kérve, hogy adja át köszönetét francia tolmácsolójának.

Megható Örkény István 1966. január 11-én datált ajánlkozása: „Rossz menedzsere vagyok magamnak. [...] Itthon én az irodalmi folyóiratokban már elég sűrűn szerepelhetek, de kötetem, tíz éves csönd után, csak ez év végén jelenik meg. Gondolhatja, hogy milyen sokat jelentene, ha idegen nyelven, még hozzá franciául, nyomdafestéket látna tőlem valami [...] e levelet csak azért írtam, mert előállt az a szerencsés csillag-állás, hogy egy viszonylag jól sikerült frásom épp az ön kezébe került.”⁷

Weöres Sándor jellegzetes ákombákomai is több ízben feltűnnek a Garához címzett levelek között; például 1961. november 30-i keltezéssel:

Kedves Kollégám,

közös barátunk, Ottlik Géza említette, hogy esetleges francia fordítás végett küldjek lírai prózákat. Elnézést kérek, hogy ilyen sok, egész kazalnyi szöveget küldök, de úgy gondolom, a sokból könnyebb kiválasztani az egy-két megfelelőt. [...]

Küldök néhány szabadverset is. [...] Kötött verseket is küldök; ha ezek közül valamelyikre esnék a választás, bármelyik fordítható akár szabad sorokban, akár próza-tömbökben, mert a tartalmi elem dominál bennük és külső formájuk lényegtelen.”

Nem is kell hangsúlyozni, mennyire fontosak ezek a mondatok egy olyan költő – virtuóz formaművész – részéről, akit a hivatalos kritika évtizedeken keresztül a formalizmus vádjával illetett.

⁷ Egy Párizsban élő barátja, Varga Ferenc juttatta el Garához.

A viszony hamarosan meghittebbé válik, 1961. december 15-i levelében Weöres tegeződésre tér át:

Kedves Laci,

megbocsáss, hogy személyes ismeretség nélkül is áttérek a baráti hangra, de mit tudom én, találkozunk-e az életben valaha másképp, mint papírra-írt szavakban; viszont, azt hiszem, mindkettőnknek ez az igazi életünk, nem pedig a személyes jelenlét anyagi durvasága. [...] Hálás vagyok, hogy megszólaltatsz franciául. Hálám és szeretetem jeléül itt küldöm feleségem, Károlyi Amy néhány versét. [...] Itthon, a kiadói megbízásból fordított penzumokon kívül, majdnem semmi sem jelenik meg grimoire-jaimból, aminek óriási előnye, hogy nem kell elaprózódnom napi és havi teljesítményekben, többszáz-soros verseket írhatok.

Örkény neve a meghívólevél-kérők csoportjában is felbukkan. Úgy gondolom, érdemes hosszabban közölni a szöveget:

Budapest, 1965. jún. 20-án.

Kedves Gara ur!

Félve írom ezt a levelet, hiszen személyesen nem ismerjük egymást, s ön még olvasni se sokat olvashatott tőlem, hiszen az elmúlt időszakban csak kevésszer jelenhettem meg, s így se mindig azzal, amivel szerettem volna. Véletlen, hogy épp a mostani (juniusi) Kortársban közölték egy kisregényemet; nagy megtiszteltetésnek venném, ha elolvasná.⁸ Most az készlet e levél megírására, hogy kilenc év után először kaptam egy látogató útlevelet, s nagyon szeretnék eljutni Párizsba, ahol olyan régen nem voltam, hogy régi barátaim nyomát elvesztettem. Megvallom, nem is az én ötletem volt, hogy önt terheljem egy meghívólevél megírásának gondjával; úgy látszik, a magyar írók szemléletében úgy él az ön neve, mint akihez ennél még sokkal nagyobb kéréssel is lehet fordulni. „Miért nem írsz Garának?” – mondták többen is, a magától értetődés hangsúlyával. Mindebből bennem az a képzet alakult ki, hogy ön levelem olvastán szélesen elmosolyodik, és örömeiben így szól: „No, csak hogy ez a nyomorult is kijut végre Párizsba!”

Ha ön valóban ilyen segíteni kész, akkor megkérem, küldjön nekem egy kétsoros meghívó levelet, illetve egyet nekem, egyet a menyasszonyomnak. [...] Mindegyiket két másolattal muszáj leírni, s ráadásul a prefekturán hitelesíttetni. Ha ön az utóbbi procedurát sokallja, amit nagyon megértenék, kérem, küldje a leveleket anélkül; azt remélem, hogy neve pecsét nélkül is elég jól cseng az itteni francia követségben. [...]

Nem is mentegetőzőm, amiért ezt az alkalmatlankodó levelet írtam, hacsak azzal nem, hogy másfél évtizede nem jártam külföldön, márpedig minden külföldnek Párizs a fővárosa.

Ha más stílusban is, Szabó Lőrinc is kénytelen volt Garához folyamodni 1957. május 20-án a következő szavakkal: „rögtönzött nagy kéréssel fordulok hozzád: légy oly jó

⁸ A *Macskajárékról* van szó.

körülnézni, akadna-e a francia költők közül, akik engem ismernek, valaki, aki formális meghívást (s ezzel pré-vízumot) küldetne számomra Franciaországba. [...] Eredetileg Svájcra gondoltam s Németh László Széchenyi-premierjén Mihályfi oktatásügyi miniszterhelyettes nagyon biztatott. Figyelmeztetett azonban efféle meghívás szükségére, meg arra, hogy valutához nem segíthet, semmihez. Hát, gondolom, majd csak elkínlódnék, egészen diákosan. De Svájc túl drága ország, s az a Párizs mégiscsak vonz. Utazásom teljesen magánjellegű lenne, s ha fölösleges is, már most megírom, hogy okvetlenül viszszejövök! Másfél évtizede, hogy nem jártam sehol odakint. [...] Még annyit, hogy tényleges vendége egyetlen napig sem kívánnék lenni francia barátainknak...”

1963 márciusában Weöres Sándor is meghívólevél ügyében ír, mert egy korábbi már érvényét veszítette, s most abban reménykedik, hogy „sikerül kimozdulunk és meglátunk Párist, ahol még egyikünk sem járt”. Az utazás sikerül, amint ezt az 1963. december 4-én írt levél bizonyítja, de a köszönő szavakban lehetetlen nem érezni a keserűséget, a nosztalgiát, ami talán elsősorban az „atmoszféra-különbség”-nek tulajdonítható:

Kedves Lacikám,

hálátlanság tölem, hogy csak most írok. Lehetővé tetted első nyugati utazásunkat, ami életünk legnagyobb élménye volt, aztán hazatérésünk után még meg se köszöntem. Tulajdonítsd ezt krónikus hálátlanságomnak, de az atmoszféra-különbségnek is.

A levelekben jelentkező harmadik témakör: az üldözött írók megsegítéséért folytatott küzdelem, valóságos mozgalmi szervezkedés. Garának jelentős utat kellett megtennie, hogy idáig eljusson. Mint a generációjához tartozó legtöbb entellektüel, a fasiszta barbárság ellenmérgét a kommunista rendszerben véli felfedezni. A háború után hazatér, bizalmi funkciókat vállal, az MTI fordítási osztályát vezeti, kultúrattásának nevezik ki a párizsi Magyar Intézetbe, de a Rajk-pör, mint annyi más sorstársát, megrendíti, és az 1956-os események miatt véglegesen szakít korábbi nézeteivel. Ezt az antitotalitarista forradalmat sokan az „írók forradalmá”-nak nevezik. Gara teljes mértékben vállalja ezt az elemzést. A Preuves című baloldali folyóirat mellékleteként kiadja – fordításban – az Irodalmi Újság emlékezetes, 1956. november 2-i számát. Kezdeményezésére a Seghers Kiadó *Hommages des poètes français aux poètes hongrois* címmel antológiát ad ki, amelynek előszavát is ő szignálja 1956. december 27-én. Ebben Cocteau képverse is szerepel, amely egy emberi arcot ábrázol csillagkonstellációk közepében, a következő szöveggel:

DRÁGA MAGYAROK TI CSILLAGOK AZ ÉGITESTEK KÖZÖTT S MINDANNYIAN KÖLTŐK A TETT TRAGIKUS LÍRÁJA ÁLTAL

A kötetben egyébként hagyományosabb vers is van Cocteau tollából:

Éljen a szent szabadság
A gondolat gyorsabban fut, mint a fény
Tett-vers

Dicsőség a népnek, ahol az époszok
költővé szentelik a legkisebb munkást is
Dicsőség a szabadság fejedelmeinek.

A vers kézirata megtalálható a Gara-anyagban kísérőlevéllel, amely nem más, mint a vers alap gondolatának lazább megfogalmazása (a levélpapír bal oldalán vertikálisan ez olvasható: *Szabadság – a mi szentünk*):

Saint Jean Cap Ferrat

Kedves Gara

nem arról van szó, hogy magunkat tiszteljük meg, azzal az ürüggyel, hogy mások előtt tisztelgünk. Most hallgatnunk kell és üdvözölni egy népet, *amelynek legműveltelebb tagja is hősiességtől és költészettől lángol.*

Az egész magyar nép osztozik a költőkkel a fönix titokzatos privilégiumában: saját magát áldozza fel azért, hogy *élhessen.*

– Jean Cocteau
a Magyar–Francia Liga tiszteletbeli
elnöke

Ami a forradalom után letartóztatott, illetve üldözött írók – Déry, Háy Gyula, Eörsi István, Gáli József és még sokan mások – sorsát illeti, Standeisky Éva kiválóan dokumentált és mértéktartó könyvében⁹ külön fejezetet szán a „külföldi mentőakciók” ismertetésének (265–268). Ahogy írja: „Párizsban Fejtő Ferenc és Gara László mozgósította az írókat. »Louis Aragon francia kommunista író – idézi a már Londonban megjelenő Irodalmi Újság 1957. július elsejei számát –, aki hosszú esztendőök óta semmilyen igaz ügy mellett nem emelte fel szavát és a magyar forradalom idején mélységes hallgatásba burkolózott, sürgőnyt írt alá Kádárnak Gáli és Obersovszky érdekében.¹⁰ Ugyanezt tette Picasso, valamint Éluard kommunista író özvegye és Tristan Tzara író.«”

Nem túlzás azt állítani, hogy az említett személyiségek mozgósításában Garának oroszlánrésze volt. Ezt bizonyítják – többek között – Jean Cassou, Gabriel Marcel, Pierre Seghers, Michel Leiris és a Nemzetközi PEN Club főtitkára, David Carver levelei, s a francia ellenállás híres író-hősné, Vercorsnak 1957. október 3-án kelt hozzájárulása:

Kedves barátom,

Köszönöm levelét. Mint ahogy már tudomására hoztam, csatlakozom az írók és a kiadók tiltakozásához. Minden vágyam az, hogy visszhangra találjon.

Szívélyes üdvözlettel

Vercors

⁹ *Az írók és a hatalom 1956–1963*, Bp., 1956-os Intézet, 1996.

¹⁰ Gara levelesládájában található egy Aragon-szöveg is, 1955. november 11-i keltezéssel, József Attila *Ringató* című versének fordításával kapcsolatban; Aragon szabadkozik, de tartózkodása nem ideológiai, hanem esztétikai természetű: mivel nem ért magyarul, nem vállalja a fordítást.

Külön tanulmányt kellene szánni a Déry és Háy Gyula érdekében kifejtett mozgalomnak, amelyet terjedelmes levélsomagok illusztrálnak.

Köztudomásúlag 1957 szeptemberében megkezdődik az ENSZ-ben a magyar kérdés tárgyalása. A vita alapját az 1957. január 10-én létrehozott, ún. ötös bizottság jelentése képezi. A kormány és a párt mindent elkövet annak érdekében, hogy a magyar ügy ne kerüljön a közgyűlés elé. Idézett munkájában Standeisky Éva hosszú fejezetet szentel a kérdésnek.¹¹ Ebből megtudjuk, hogy az MSZMP vezetői már 1957. július végétől elkezdték a tiltakozókampány megszervezését; az Irodalmi Tanácsra hárult az a feladat, hogy több száz író aláírását megszerezzék. „Felmentő, illetve nagyon enyhe ítéleteket ígértek [ti. az íróperekben – S. É.] a nyilatkozatért cserébe” (276). A tiltakozást 1957. szeptember 13-án közli az *Élet és Irodalom*. Nem tartom feladatommak ennek az eseménynek az értékelését. Az viszont történelmi tény, hogy a nyilatkozat nem akadályozta meg Varga Domokos, Molnár Zoltán, Tóbiás Áron, Fekete Gyula, majd később Déry, Háy, Zelk és Tardos Tibor elítélését.

A levelekre visszatérve, az is tény, hogy Gara László 1957 őszén a következő remegő kézzel írt, csupa nagybetűs nyilatkozatot kapta:

A MAGYAR ÍRÓK ZÖME KÉNYSZERÍTŐ HELYZETBEN ÍRTA ALÁ AZ ENSZ-TÁRGYALÁS ELLENI NYILATKOZATOT

Hány író véleményét fejezi ki vajon ez a szöveg? Valószínűleg sosem lehet erre a kérdésre pontos választ adni. Az viszont jellemző, hogy azok, akik megfogalmazták, Garára bízták ezt az üzenetet, nyilván azért, mert bíztak benne, mert tudták, hogy – Karátson Endre szavaival élve –: „Kereste az áthasonulást. Mások nevében szót emelni egyet jelentett a maga legrejtettebb énjének álarcos, más szóval: védett felmutatásával. Az egyénen túl így bukkant rá a kettős magyar ügyre: az országéra és az irodaloméra. Sorsrökönságot fedezett fel az igazságtalanságtól szenvedő, méltánytalanul félreismert szellemi közösségben – és kiállt érte. Amikor az évek és események hatására tartása véglegessé szilárdult, ő lett a magyar szellemi élet párizsi képviselője és lelkiismerete.”¹²

Igen, a magyar szellemi élet párizsi képviselője lett, mert a hivatalos személyek ezt a szerepet nem vállalták. A nagy mű, az antológia megjelenését is hátráltatták. Egy fillérrel sem járultak hozzá megvalósításához. Nem tudtak belenyugodni abba, hogy ez a hazához, a haza kultúrájához való hűség-bizonyíték jórészt „renegát” ötvenhatosok munkája. Gara személyes becsületébe is belegázoltak, hidegháborús tevékenységgel vádolták, mert nem utasította vissza egy, a „kultúra szabadságáért” tevékenykedő amerikai szervezet anyagi támogatását.

Befejezésül, de nem összegzésül: cikkem a Gara Lászlóhoz intézett leveleknek csak elenyésző százalékát mutatta be. Ez az anyag megérdemelné, hogy ha nem is teljességében, de reprezentatívabb formában kerüljön nyilvánosságra.

¹¹ Az *ENSZ-jelentés elleni tiltakozókampány*, 275–287.

¹² *Magyar Műhely*, 1966. június 15., 43.

**KECSKEMÉTI GÁBOR: PRÉDIKÁCIÓ, RETORIKA, IRODALOMTÖRTÉNET
(A MAGYAR NYELVŰ HALOTTI BESZÉD A 17. SZÁZADBAN)**

Budapest, Universitas Könyvkiadó, 1998, 325 l. (Historia Litteraria, 5).

„*Italus invenit, Germanus discit, Polonus usurpat, Ungarus approbat.*”
(Idézi KECSKEMÉTI, *i. m.*, 128.)

Mindenekelőtt le kell szögezni: Kecskeméti Gábor monográfiáját kiugróan remek munkának tartom. Meggyőződésem, hogy Horváth Iván 1982-es Balassi-könyve óta nem született olyan tudományos mű, amely mennyiségileg és minőségileg ilyen jelentős hozzájárulással járult volna hozzá a régi magyar irodalom egészének megértéséhez. A számomra legfontosabbnak tűnő eredményeket és az ezeket illető észrevételeimet, megjegyzéseimet az áttekinthetőség kedvéért a továbbiakban a cím három szava köré csoportosítva tárgyalom, noha magában a tárgyalt dolgozatban e három fő kérdésirány szorosán, szinte szétszálazhatatlanul összefonódva alapoz meg egy nagy erejű és rokon-szenves értekezői beszédmódot.

(*prédikáció*) A monográfia a száznál valamivel több, 1599 és 1711 közötti magyarországi magyar nyelvű halottibeszéd-nyomtatvány által ránk hagyományozott (319 református, 4 evangélikus, 1 unitárius és 30 katolikus:) mindösszesen 354 halotti beszéd (mint forráscsoport és műfaj) „*irodalmi létformája alapvető rendszerének – az európai kutatásból is nagyrészt hiányzó – leírására*” (17) vállalkozik, a tárgyterület európai és hazai kutatási előzményeinek áttekintése után (a *Bevezetés* szavai szerint) végül is „*irodalomszociológiai típusú megközelítésmódot*” (uo.) választva. A gondolatmenet kiindulópontja a református prédikációk alkotásmódja, diskurzus-konvenciója.

A második fő fejezet címében feltett kérdésre („*Az »új retorika« tudományos közlés-módja a protestáns prédikációirodalomban?*”) a válasz nemleges: a hazai forrásokat Wilbur Samuel Howellnek a Bacon és Descartes tanai hatása alatt formálódó új közlési elveket summázó hat pontjával összevetve az derül ki, hogy „*az új használati mód és elvárás nem Bacon vagy Descartes kezdeményezésére honosodott meg, hanem lényegében megszilárdult volt már, mire azok hatásának egyáltalán lehetősége volt a behatolásra. Lehet tehát szerepük az elemzett közlésmód érvényesülésében, de lényegében egy kész modell erősíti magához (és így hasonítja is képére) az igazolására és fenntartására alkalmas rendszerüket*” (51). Ez a megállapítás nem csupán önmagában, ellenőrizhető tudományos kijelentésként fontos, hanem azért is, mert a régi magyar irodalommal fog-

lalkozó irodalom- és eszmetörténeti kutatás egyébként nem ritkán mutatkozik hajlamosnak az *egyidejű recepció* gyors, büszke, ám gyakorta elkapkodott tételezésétől remélni tárgya és kutatási módszere emancipációját és legitimációját. S mivel e törekvése közben gyakorta megfélekedezik arról, hogy „hasonló elvek kifejtése és érvényesítése mögött nincs feltétlenül közvetlen összefüggés” (uo.), a tárgyára vonatkozó (emancipatorikus) és a módszerére vonatkozó (legitimációs) érvek legfontosabbikát egyszerre hagyja veszni. Azt tudniillik, hogy egy recepciós folyamat sohasem pusztán *befogadás*, hanem szükségszerűen dialogikus viszony, *kölcsönös egymásra hatás*, s ily módon a szereplők nem rendezhetők el valamiféle egyértelmű és egyirányú, alá-fölérendelő szerkezetben. Különösen persze akkor nem, ha (miként a jelen esetben) a „komplex kommunikációelmélet-történeti nézőpont” (53) láttatni tudja, hogy az adott folyamatnak *több, mint két* szereplője van. Jóllehet „a barokk kori irodalom fő céljai, a propaganda, meggyőzés, elhíttetés” (uo.) kitüntetett fontosságúak a protestáns prédikációirodalomban is, „a legszélesebb körű befogadásra számítható kommunikáció” (54) eszményének lassú, fokozatos, szerteágazó szellemi erőforrásokból táplálkozó térnyerése bonyolult és hosszú (külön fejezetet igénylő) történet.

A *prédikáció műnemi besorolása és a prédikációelméleti gondolkodás korszakai* című 3. fejezet mindenekelőtt megmutatja, hogy (az *egyidejű egyidejűlenségekre* kitérő példát nyújtva) a magyarországi protestáns prédikációirodalmat *egy időben* szervezik olyan *eltérő korú* konvenciórendszerek, mint a kora-középkori *homília*, az érett középkori *sermo*, a késő-középkori *oratio* és a reformáció-korabeli *concio*. Ezután kiderül, hogy a protestáns oldalnak azon választása, mellyel a prédikációt elsősorban a melanchthoni eredetű negyedik beszédnemnek, a *genus didascalicum*nak (s csak másodsorban a *genus deliberativum*nak) rendeli alá, illetve a katolikus döntés, amely kirekeszti a negyedik beszédnemet, s a prédikációt általában a *genus deliberativum* szabályai szerint építi (jóllehet magát a halotti beszédet a *genus demonstrativum*mal szabályozza) – nos, mindez valójában két, lassanként teljesen szétváló diskurzust teremt meg, egységes retorikai funkciókkal, centrumban az átélés, a mintakövetés és az akarat fogalmaival a katolikusok oldalán, *docere* és *delectare* kibékíthetetlen ellentétével, a tanítás és az igazság fogalmával a középpontban a protestánsokén. A protestáns ortodoxiák közlési rendszerének részletes jellemzése (a második fejezet kérdéseire válaszolván, egyben az ötödikét megelőlegezve) a *tanítás* egységesnek látszó fogalmának belső különbségeit csalogatja elő, a következő eredménnyel: „A retorika *genus didascalicum*a egy világi beszédtypust határoz meg, amely a *thesis* körébe tartozó elfogadható igazság elhíttetésén dolgozik a közkeletű nézetekre építve, önállóan vagy más beszédnemekhez kapcsolódva. A homiletikákban a *docere* címszava alatt összefoglalt követelmények egyházi beszédtypust határoznak meg, amely tudományos érvényűnek tekintett bizonyítékokkal abszolút igazságot hirdet, s amelyben az egyes részek retorikai invenciójában mind a négy *genus* szerepet kaphat” (79). A hagyomány és az azt jellemző tétel (történeti) hatósugara ebben az esetben sem kicsiny: némiképp megdöbbenő, de a tudományos (tanító) szövegek, úgy tűnik, még manapság is érdekes alakzatokba rendeződnek aszerint, hogy céljuk mennyiben az *igazság közlése* s mennyiben a *bizonyosság érzetének felkeltése*. A szilárd tanítások

tudományos érveztetésű kifejtésével, elsősorban formai előírások követésével és (*pietas-*, *voluptas-*, *dignitas-*, *eloquentia-* és *prudencia-*célú) históriahasználatlaltal jellemzett protestáns prédikáció jellemzését a puritánus prédikációeszmény kifejtése követi. Ez első látásra megőrzendőnek mutatja ugyan a forgalomban lévő közismert jellemzőket („plain style”, *clare et distincte*, „nude et simpliciter”), ám az anglikán „ékes” – puritánus „plain” stílusok (állítólagos) oppozícióját ugyanolyan hatékonyan dekonstruálja, mint amilyen szorgalmas a puritán táboron belüli (a közönséghez való alkalmazkodás és a változó tartalommal való természetes koherencia megteremtésének okán létrejövő) változatosság felmutatásában. A fejezetet a *deliberativum* és a *homília*, a morális tanítás és a gyönyörködtetés fogalmi köré rendezhető katolikus nézőpontok (az eddigiekhez képest kissé talán túlzottan is) rövid és lényegre törő ismertetése zárja le.

Mivel mindezek után valóban „világossá vált, hogy nem közvetlenül a tudományos igazságok közlésére szánt filozófiai közlésmód, hanem annak a protestáns igehirdetés körülményeire kialakított áttételes változata működik e beszédekben”, az olvasó érdeklődése tényleg „joggal fordul a közölhetőség, elmondhatóság, kifejezhetőség tekintetében e kommunikációs rendszerben kialakult meglátások felé” (115). Az irodalomtörténeti és eszmetörténeti kérdések finom összehangoltságát és közös termékenységét itt éppen az mutatja jól, hogy az áttekintés e ponton épp azért *nem* tesz módszeres és határozott különbséget ortodox és puritánus pozíció között, hogy felhívhassa a figyelmet arra a (szerintem fontosabb) különbségre, hogy „[a] teológiai álláspontok közötti határvonalnak nincs a beszédmódok közötti megfelelője” (uo.), vagyis hogy az eszmetörténet által megalkotott tárgy tulajdonságai nincsenek mindig szinkronban az irodalomtörténet tárgyának tulajdonságaival. Az *Ismeret és közlés az egyházi kommunikációban* című, negyedik fejezet megállapításai a továbbiakban is finomító-pontosító minőségükben fontosak: a kifejtés a racionalizmusnak és az empirizmusnak csupán járulékos szerepet tulajdonít a protestáns prédikátorok didaktikus gyakorlatának megszilárdításában, rámutat, hogy ez a kommunikációs rendszer minden tanító hevülete ellenére az emberi tudást mégiscsak alapvetően preformálnak és ily módon korlátozottan tartja, hogy az intellektuális kompetenciát ily módon nem tekinti sem (földrajzilag) teljes körűnek, sem (történetileg) állandónak, hogy minden ismeretelméleti optimizmus dacára a racionális érvelés, a feltétlen igazságkeresés, az abszolút igazsághoz való eljutás eszménye mégiscsak korlátozott érvényű, végezetül pedig, hogy tudományos felismerés és kommunikáció viszonyában tekintetében a protestáns prédikáció „mintha maga is egy lenne az általa kifejezett egyszerre érvényes ellentétek közül: népszerű kommunikáció és tudományos diszkurzus, közlés és az igazság feltárása egyben” (133) – miközben felbukkannak már a *res* és *verba* különbségének felismerésére mutató első jelek is.

Érthető módon a konkrét halotti beszédek módszeres megszólaltatása és rendszeres értelmezése csak mindezek után, *A tudott és a kimondott dolgok – A protestáns halotti beszéd kommunikációs helyzete* című, ötödik fejezettől kezdve lesz igazán jellemző. A háttérül szolgáló európai kitekintést az egyházi és a világi halotti beszédek részletes jellemzése követi. A (gyülekezet minden tagját megillető, egyházi) *prédikáció* esetében a liturgiában betöltött funkció és az *accommodatio* eljárásai nyomán (példáserűen szem-

léltetve a szövegek gyakori *több műfajban való részesülését*) a teológiai értekezések, a disputa, a (katolikus–protestáns, illetve protestáns–protestáns) hitvita felé való közeledést, majd pedig a (homiletikai értelemben vett, abszolút érvényű isteni igazságokat közvetíteni kívánó) tanító szándékot elmélyítő és kiteljesítő kidolgozást regisztrálhatunk, az (általában csak az előkelőket megillető, világi) *oratio* viszont a *genus demonstrativum* (és részben a *didascalicum*) szabályaira épül, feladata a családi, hatalmi, reprezentációs ideológiák közvetítése, relatív igazságok elhitése, központi mozzanata ily módon a halott magasztalása. A probléma mindezek után abban áll, hogy a 17. század elejétől lassanként az egyházi prédikáció is részévé válik a (főrendű, köznemesi, majd polgári) reprezentációnak, miáltal a prédikátor az orátor szerepében találja magát, ahol is „a halotti prédikáció homiletikai és a halotti oráció retorikai előírásait kell megkísérelnie összehangolni” (173). Úgy gondolom, hogy éppen az e problémával foglalkozó fejezet (5.4. *Domini sumus: prédikáció és oráció határán*) lett ennek a kitűnő munkának is a kiemelkedően legjobb, kifejezetten emlékezetesnek mondható része: a probléma érzékelése, bemutatása, kifejtése, a kérdésre adott korabeli válaszok (*evitatio, distinctio, inconvenientia, variatio*, mitizáció, *exemplum*-teremtés) szétválasztása és azok működésének bemutatása egész egyszerűen mestermunka, mindenkori kötelező olvasmány. (Ezen utóbbi mondaton nem vitatkozom: „a *genus demonstrativum*ban nem lehet *confirmatio*” [181].) Az összefoglalást most meg sem kísérelm. Az viszont kétségtelen, hogy az *imitatio*, a *transcriptio*, a *reproductio*, a *compilatio* és a *variatio* fogalmait értelmező és történetüket megrajzoló (5.4.2.) rész (*mutatis mutandis*) az eddigi legkifejtettebb és legalaposabb válasz arra a nem is nagyon rejtőzködő kérdésre, hogy miért és hogyan *nem* eredeti a régi magyar irodalom mint olyan, és hogy hogyan izgalmas roppantmód mégis, még valamiféle eredetiségsemény felől nézve is – éppen ebben a nem-eredetiségében. Aki viszont mindennek ellenére mégiscsak az újítás és a kreativitás fogalmait mentén szervezi régi magyar irodalmi kánonját, annak az 5.4.3. fejezet ajánlható a figyelmébe, talán azzal a várható tanulsággal, hogy ebben a rendszerben, bizony, még az első látásra egyéni leleménynek tűnő mitikus, példázatos megoldások is előírás vagy hagyományt követnek – nem biztos, hogy néha nem nagyon is eredeti módon. Az elhallgatásban rejlő, a hallgatásban fellelhető (vitathatatlan, jóllehet *vituperatív*) eredetiségről most nem is szólva.

A prédikációk szorosabban vett értelmezését egy felekezeti és egy történeti kitekintés teszi az én ízlésem szerint is teljessé. A katolikus halotti beszédekkel foglalkozó rész nem csupán a protestáns szisztémától való eltéréseket (a pusztá tanítástól való eltávolodást, a logikai rend helyébe lépő véletlenszerű *locus*-rendet) villantja fel plasztikusan, de (filozófia és stílus meg nem felelésére újra példát hozva) megmutatja az átjárásokat is a két diskurzusrend között. A református Fülöp Mihály az öngyilkos József Attila fölött mondott rövid temetési beszédének értelmezése pedig különös szöszaporítás nélkül is nagy erővel sejteti meg a protestáns prédikációknak az eddigiekhez képest némiképp mégiscsak sivár végkifejletű (tipikus esetekre tipizált eljárásokkal válaszoló) utótörténetét.

A kötetet az egészen döbbenetes méretű: 34 oldalas (ráadásul „a kötet megírásához felhasznált irodalom bővebb adatbázisából kiválogatott”! [245]) *Rövidítésjegyzék, A ma-*

gyar nyelvű halotti beszédeket 1711-ig, évről-évre közzétett táblázatos Függelék, a német nyelvű összefoglalás, és az e kötet esetében valóban hasznos és szükséges Névmutató és Tartalomjegyzék zárják. Sokat fogjuk még forgatni valamennyit.

(retorika) A régi magyar irodalom kutatásának történetében (az én megítélésem szerint: egyébként is) legmeghatározóbbnak tekinthető narratíva tulajdonképpen Kecskeméti monográfiájának tudománytörténeti bevezetőjéből is világosan és részletesen kiolvasható: az adekvát történeti-poétikai kontextus iránti vágy, a szövegek ezen szövegkörnyezetben való megszólaltatására irányuló törekvés apránként egyre kontúrosabb, hatékonyabb és operacionalizáltabb formát ölt. Kecskeméti könyve ennek a (remélhetőleg folytatható és folytatódó) történetnek meghatározó mozzanata, pillanatnyi végkifejlete. És mint ilyen, azonnal radikálisan újra is írja az őt meghatározó narratívát. Mind ez ideig jórészt az a szép, vonzó és teljes mértékben idealisztikus (némiképp ráadásul *apokaliptikus*) elképzelés volt forgalomban, hogy az adekvát elméleti (grammatikai, retorikai, poétikai, logikai) háttér lehetőség szerint teljes rekonstrukciója *után, egyszer majd* elkövetkezik az a pillanat, amikor a régi szövegek, visszaállítván valós elméleti környezetükbe, szinte önmaguktól újra eredeti fényükben ragyognak majd fel. Mármost: én a magam részéről úgy gondolom, hogy (Pirnat Antal csodálatos Balassi-könyve és Bartók István friss retorikatörténeti monográfiája mellett) ez idő szerint Kecskeméti könyve látszik a legmagabiztosabban, valószínűleg a lehetőségekhez mért teljességig uralni egy adott szövegcsoporthoz adott korszakának elméleti kontextusát. Az eddigi forgatókönyv szerint, ugye, ez után következhetne el a beígért interpretatív aranykor, a szövegek maradéktalan feltárulkozásának apokaliptikus pillanata. A monográfia legfontosabb teljesítményének azt tartom, hogy (bizonyos ismeretelméleti problémákat saját gyakorlatában közvetlenül megtapasztalva) határozottan bejelenti ennek a (részben várt, részben félt) pillanatnak a szükségszerű és folyamatos elhalasztódását. Innen nézve aztán világosak lesznek a narratíva (nyilván eddig is meglévő) súlyos belső, elméleti problémái.

Először: a teljes rekonstrukció lehetetlen. Az adekvát elméleti keret, az irodalmi elvek, az irodalmi gondolkodás még megismerendő terepe a kutatások nyomán nem csökken, hanem folyamatosan növekszik, mert (mint ismeretes) a tárgyterület minden már megismert körének értelmezése csak egy nála tágabb, az előzőt magába foglaló ismeretkör fényében hajtható végre kielégítően, ily módon pedig (elvileg) sohasem végezhető be.

Másodszor: az elméleti háttér kirajzol(ód)ása önmagában nem kelti életre a holt szövegeket. Elmélet és gyakorlat nem választhatók világosan szét, nem képeznek oppozíciót, viszonyuk pedig nem írható le a megfelelés–meg nem felelés egyszerű viszonyrendszerében (az irodalomelméleti szöveg, retorikai *előírás* maga is *gyakorlat*, egy meghatározott, saját hagyományokkal rendelkező irodalmi műfaj darabja [31]; egy *irodalmi szöveg* mint a tradíció része, maga is *előírás*; az előírások, kánon formájában irodalmi szövegeket is tartalmaznak [164]; az irodalmi szövegekben konkrét műfaji előírások is fellelhetők; ráadásul „az alkotó irodalmi működés és az elméleti rendszer között nincs közvetlen kapcsolat” [33]; merthogy „[a]z alkotók nem az adott irodalmi jelenségeket

saját elméleti rendszerükben a legmegfelelőbbben leíró *praeceptumok* közvetlen realizálását végzik el, hanem szokásokat, mintákat utánoznak” [105]; etc.)

Kecskeméti könyve mindkét problémát pontosan érzékeli, világosan jelzi őket, és megoldást is kínál mindkettőre. Nyíltan kifejtett megoldási javaslatok oly módon meggyőzőek, hogy eközben (jól láthatóan és dokumentáltan) nem tartanak igényt kizárólagos érvényességre, sőt, önmaguk alternatíváját is felkínálják.

Az *első* problémára a retorikatörténeti kutatás átstrukturálási igényének kielégítése az (egyedül Nancy S. Struever 1993-as tanulmányára hivatkozni tudó) válasza: az elméleti keret vizsgálatába be kell vonni magukat az irodalmi szövegeket is, különös tekintettel az explicit poétikai megjegyzésekre, ezek értelmezéséhez azonban az irodalomelmélet régi műfajainak ismerete nem elegendő. „Az írók ismereteik, világnézetük teljes körének, a világra vonatkozó ismereteik egészének részeként adják elő kommunikációt illető nézeteiket. Saját működésük mikéntjéről tett észrevételeik nem tárhatók fel, nem érthetők meg, ha az irodalomelméleti jellegű tudományok keretein belül maradunk, hanem komplex művelődés- és eszmetörténeti szemléletre van szükség, beleértve a világ megismerhetőségéről, a felismert tények közölhetőségéről, kimondhatóságáról, a közlés és az ismeret, a közlés és a valóság megfeleléséről, a közlés értelméről, céljáról tett megállapítások feltárását. [...] Tanulmányom lényegében a 17. századi magyar nyelvű halotti beszédek retorikatörténeti vonatkozásait szélesebb, eszmetörténeti keretbe helyező megközelítési kísérlet” (34). Az *elméletileg* orvosolhatatlan probléma megoldására tett javaslat tehát alapvetően *pragmatikus* jellegű. A „világra vonatkozó ismeretek egésze” nyilvánvalóan rekonstruálhatatlan. A „komplex művelődés- és eszmetörténeti szemlélet” azonban termékenynek ígérkező munkahipotézis. A retorikatörténetnek az eszmetörténetben való elhelyezése pedig (a hazai eszmetörténeti kutatások eredményeinek alapjain) tulajdonképpen jó reménnyel végrehajtható (és e könyvben végre is hajtott!) feladat. Az eredmények meggyőzőek. Irodalomtörténetileg azonban *leginkább* talán mégiscsak azokon a pontokon (mindenesetre: ott *is*), ahol az én fogalmaim szerint az eszmetörténetnek úgyszólván *semmilyen* szerep sem jut (vagy legalábbis alárendelődik a retorikatörténeti kérdésiránynak): például a nagyszerű *Domini sumus*-fejczetben (168–219), különösképpen annak a *variatióról* szóló alfejezetében (186–198), vagy a legendáknak a prédikációk közvetítésével még a világi szépirodalom elbeszélői magatartásformáit is befolyásolni képes narrációs sémáiról szóló későbbi kicsiny, ám nagyon fontos részben (230). A komplexitásigény és az eszmetörténeti szempont bevonása kétségtelenül szaporította az eredményeket, ezek a részek azonban (legalábbis engem) akár arra is figyelmeztethetnek, hogy a pőrén retorikatörténeti kérdések erős koncentrációja továbbra is legalább ugyanannyi eredménnyel kecsegtet, mint a látószög eszmetörténeti irányú tágítása. E munka széles látóköre nagy vonzerővel bír, a magam részéről azonban a továbbiakban sem mondanék le semmiképpen sem az (e munkában szintén fellelhető) másik útról: a kérdezőprofil leszűkítéséről, folyamatos tisztogatásáról, nyomóerejének növeléséről.

A *második* problémára Kecskeméti válasza az, hogy ha „a grammatikai, retorikai, poétikai, logikai tankönyvek vizsgálata, tételeik regisztrálása és az irodalmi gyakorlattal való összevetése önmagában nem lesz elegendő a vizsgált korszak kommunikációs pozí-

cióinak tisztázásához” (31), akkor figyelmünket inkább az *imitatio*, a kölcsönzés, az *usus*, az utánzás, a *praxis* és a folyamatos irodalmi hagyomány vizsgálata felé fordítsuk, maguktól az előírásoktól pedig (persze csak miután alaposan megismertük őket!) ideiglenesen forduljunk kissé el, főként, mert még azt is „[f]ontolóra kell vennünk, hogy az elméleti leírást sosem kapott retorikai jelenségek eredményes kezelését mindenekelőtt egy folyamatos irodalmi hagyomány biztosította” (32). Igen: a narratíva eddig valóban nem nagyon számolt azzal az anomáliával, hogy bizony léteznek olyan régi magyar irodalmi műfajok is, amelyeket egyáltalában nem lehet soha elmélet és gyakorlat viszonyában tárgyalni, lévén, hogy egyáltalán nem léteznek konkrétan rájuk vonatkozó *praeceptumok*. (Persze a Kecskeméti által javasolt paradigmának is megvannak a maga anomáliái: mi biztosította például olyan retorikai jelenségek eredményes kezelését, amelyek *sem* elméleti leírást nem kaptak, *sem* folyamatos irodalmi hagyománnyal nem rendelkeznek, mint – mondjuk – a 16–17. századi magyar nyelvű emlékirat-irodalom. Lehetséges egyébként, hogy legenda és világi irodalom már említett kapcsolata ebben a tekintetben is fontos.) Nos, irodalmi gyakorlatnak elsődlegesen az irodalmi gyakorlattal való összevetése felettébb termékeny szempontnak bizonyul ugyan az egész könyvben, meggyőződésem azonban, hogy az elmélet és a gyakorlat összevetésének továbbra is vannak még jelentős tartalékai. Újra csak a *Domini sumus*-fejezetre kell hivatkoznom. Ez a fejezet (különösképpen pedig a tanítás fogalmának széthasításával eredményesen foglalkozó része) önmagában is eleven cáfolata annak az elkapkodott és ismeretelméletileg szerintem teljességgel tarthatatlan álláspontnak, mely szerint „bármiféle besorolástól függetlenül a metafora mégiscsak metafora marad” (33). A *Bevezető* ezt követő mondatával ellentétben éppen hogy azt tapasztaljuk a könyv nem egy s nem is mellékes pontján, hogy magából a műből kiindulva igenis *lehet* fogódzót találni ahhoz, hogy az adott retorikai eszköz mögött álló kategóriarendszernek a szerző által ismert és vallott változata meghatározható legyen. A tételek regisztrálása és az irodalmi gyakorlattal való összevetés valóban nem elegendő – amennyiben elmélet és gyakorlat viszonyát a (jól vagy rosszul sikerült) tükröződés (27) vagy realizáció (32) fogalmaiban gondoljuk el. Amennyiben azonban elmélet és gyakorlat viszonyát valóban (tudom, hogy ezt a szót a könnyelmű használat immár szinte teljesen kiüresítette, nagyon sajnálom, mégis:) *dialogusban*, a *kölcsönös* értelmezésben, újraolvasásban, újraírásban véljük felfedezhetni (ahogyan az megítélésem szerint a *Domini sumus*-fejezetben történik), akkor az ilyesféle kérdéseket sem kell azonnal a szemétre dobnunk. Már csak azért sem, mert ha az „elvárási horizont” valóban nem is „hozzáférhető objektív vagy akár objektíválható módon, sem a szerző, sem pedig a kortársi vagy későbbi befogadók számára” (idézet Paul de Mantól, 20–21), előírás, gyakorlat és értelmezés felbonthatatlan, dialogikus összjátékát figyelve – úgy tűnik – azért talán mégiscsak megalkothatók róla némely konstrukciók.

(*irodalomtörténet*) A régi magyar irodalom tudós kutatói legelső sorban nem arról híresek, hogy folyamatos, rutinszerű irodalomelméleti tájékozódásuk miatt és annak közepette újabbnál újabb iskolák megfontolásait tennék magukévá, és az azokból adódó kérdéseket állítanák (kítartó reflexiók közepette) kutatómunkájuk szervező közepévé. Az is

kétségtelen azonban, hogy tudományszakunk legjelesebb alapművei azért mégiscsak a mindenkori kortárs irodalomelméleti gondolkodás kérdéseivel számot vetve (e lehetőséget nem elhalasztva, e feladatnak eleget téve) keletkeztek. Kecskeméti Gábor művének már a címéből világos, hogy maga is e sorba kíván illeszkedni.

Ennek értelmében az 1.2. *Az irodalomszociológia jelentése és jelentősége* című fejezet jórészt azzal foglalkozik, hogy az ilyen típusú kérdéseknek az elfogadottan *posztmodern* irányzatokban való jelenlétével bizonyítsa a vállalt irodalomszociológiai kérdésirány alapvetően *nem premodern* voltát. Szili József (nem teljesen vitathatatlan) fogalmaival operálván a strukturalizmus utáni irodalomtudománynak a *kommunikáció* és a *nyitottság* és *átmenet* fogalmai köré szerveződő két nagyobb csoportja esetében az argumentációt (szerintem kissé elszietten) eleve adottnak veszi, annak feltárását pedig, hogy a *zártság* csoportjába illesztett recepcióesztétika is beépít ugyanilyen összetevőket, hosszabb (a dekonstrukciót, az újhistorizmust és a cambridge-i eszmetörténeti iskola nézeteit is érintő) vizsgálatra bizza. Nos, ez az elemzés (céljaival vélhetőleg ellentétben) engem éppen arról győzött meg, hogy az említett iskolák *kontextusra* vonatkozó megfontolásait nem lehet, de nem is lenne érdemes *irodalomszociológiaként* újraérteni: bizonyos valóban meglévő, részleges *azonosságok* regisztrálásánál sokkal termékenyebb lett volna a *különbségek* felmutatása, azok beépítése a kérdezőhorizontba. Ezen a véleményemen az irodalomszociológia fogalmának ezt követő (és valóban precízen végrehajtott) széthasítása sem változtat. Kecskeméti szándéka szerint nem a társadalmat akarja megismerni az irodalomból, hanem „a társadalmi kontextus anyagi és ideológiai elemeiből” kíván „irodalmi jelentőségű információkat” kiolvasni (23). Elméletileg hangsúlyosan elzárkózik tehát a „tükrözéselvű vizsgálatoktól” (uo.), a kidobott tükör azonban (kitették az ajtón, az ablakon át) visszatér: maga a dolgozat valós gyakorlata mégiscsak hajlamos az irodalmi szöveget (történeti, eszmetörténeti, művelődéstörténeti) forrásként is kezelni vagy efféle vizsgálatok céljaira felajánlani (lásd főleg: 6.3. *A halotti beszéd mint történeti forrás [Példák]*): ennyiben pedig részben mégiscsak a szó másik, megtagadott értelmében is műveli a (persze: *nem garantáltan premodern*) irodalomszociológiát.

Egyébiránt el kell mondanom: az 1.2. fejezetet a magam részéről jórészt elhibáztottnak vélem. Nem az elvégzett munka, hanem az alapjául szolgáló koncepció tekintetében. Minden irodalomelméleti érdeklődésem ellenére (vagy: miatt) nem gondolom, hogy egy választott megközelítést *up to date*-voltának bizonygatásával kellene vagy lehetne legitimálni. Szerintem az egyetlen legitim legitimációs ismérv az adott módszer interpretatív hozama, termékenysége. Van jelentése és jelentősége annak, ha egy döntően mégiscsak *történeti-filológiai* beágyazottságú kutató saját munkáját immár elsősorban nem a pozitívizmus rokonságában gondolja el (18), hanem megpróbálja azt annak *hatástörténeti* érdekelttségében újraérteni (24) – de igazából, szerves módon ez az újraértés csak akkor hasznosul, ha képes radikálisan újraírni az öröklött kérdéseket. Kecskeméti munkájának egészen kiugróan magas interpretatív hozama egy pillanatig sem lehet kérdéses az általam belátható értelmezői közösségek egyikének számára sem. A *különbségek* helyett az *azonosságok*at kereső szemlélete épp azért tűnik elhibáztottnak, mert a bevezető széles fesztávú elméleti tájékozódásának és a munka értelmezői eredményeinek távlatából a

további lehetséges kérdések (módszeres) beépítésének elmulasztása, a tőlük való (részleges) elzárkózás olyan veszteségként tűnik fel, amely más legitimációs utat választva elkerülhető lett volna.

Kecskeméti dolgozatának horderejére egyébként jellemző, hogy munkája mindennek ellenére számos ponton szinte közvetlenül szól hozzá az irodalomelmélet és irodalomkritika legfontosabb mai kérdéseihez. A katolikus és a protestáns szónoklatok stílusával foglalkozó részek érdekes lábjegyzetet képezhetnek a hírhedt kritikavitához (70), Erasmus *De modo repetendae lectionis* című művének bemutatása Barthes újraolvasás-fogalmát látszik megelőlegezni (82), a nem egybeeső határvonalak, belső törések és különbségek feltárása, azok gondos előcsalogatása (88–106), az „egyszerre érvényes ellentétek” felmutatása (133), a határterületek bejárása (221–224) dekonstrukciós elemzések iskolapéldáit szolgáltatja, *A protestantizmus belső hitvitáival* foglalkozó rész (5.2.2.) különös élességgel veti fel *diskurzus* és *argumentum* viszonyának kérdését, az irodalmi kultuszok kutatói eltöprenghetnek azon, miféle következményei lettek annak az előírásnak, mely szerint a *genus demonstrativum*ban nincs *confirmatio* (181), a szerzőség kérdéséhez felettébb érdekesen szól hozzá Bonaventura osztályozási rendszere (*scriptor, compiler, commentator, auctor*, 194), felbukkan valódi és odaértett olvasó különbségének kérdése (206) stb. E példák fényében iménti vélekedésemen részben alighanem azonnal módosítanom is kell: a Kecskeméti-dolgozat beszélőjének *kérdésein* (elszólás-szerűen, nyomokban) azért talán mégiscsak nyomot hagytak az érintett elméleti iskolák. Nem fitogtatja, kicsit talán titkolja is, de azért elárulja itt-ott.

Úgy tűnik azonban, hogy az újabb elméleti irányok talán legfontosabbnak nevezhető hozzáéka, a nyelvi fordulat, a nyelv kiiktathatatlanságának, nem közvetítő, hanem teremtő voltának felismerése tulajdonképpen elfogadhatatlan Kecskeméti számára. Ez talán az 5.5. *Vituperáció* című fejezet terjedelmes, kifejtett, átfogó, néhol mégis elsietettnek tűnő, leegyszerűsítő, summázó (például: „jó nagy uzsorás lehetett a megboldogult”, 218), és ezért a nyelvi közvetítéstől végeredményben eltekintő értelmezéseiben érzékelhető leginkább. Meg az olyan mondatokon, mint például „[c]sak a szavak változnak, a vád ugyanaz” (215). Egy olyan munkában, amely (a bevezető, elméleti fejezettel eltekintve) tulajdonképpen mindvégig kerüli az „ugyanaz” szó használatát, hiszen éppen hogy a *kicsiny különbségek* kutatására szánta el magát – nos, egy ilyen munkában az efféle mondat bántó és érthetetlen anomáliának tűnik. Hogy miért kap helyet mégis, azt számomra a 6.4. *Elméleti tanulságok* című fejezet tette értelmezhetővé.

Számomra felettébb rokonszenves módon a zárófejezet itt nem (a mindig elszegényítő) összegzés, hanem (Horváth Iván és Stanley Fish nyomán) a módszertani reflexiók terepe. Ebben a térben a monográfia beszélője saját tevékenységét újra csak *receptióesztétikai* tevékenységként értelmezi, számos, talán valóban közös törekvést fedez fel, s e vélekedésének megpróbál immár a receptióesztétika nyelvén is hangot adni. Ezt az önértelmezést a kötet ismeretében nem tartom helytállóknak: megítélésem szerint inkább a *történeti-poétikai* módszer *esztétörténeti* szempontú tágításáról van szó. (Vélekedésemben megerősít, hogy a német nyelvű rezümé a következő alcímet viseli: *Das ideengeschichtliche Umfeld der altungarischen Grabrede* [kiemelés tőlem – Sz. L.].) Ez a

(szerintem: téves) önértelmezés azonban (mint mindig, most is) visszahat a gyakorlatra. (A magam szempontjából egyébként, persze, némiképp azt is sajnálom, hogy nem dekonstrukcióként érti félre magát: munkája akkor talán még rövidebb úton jutna és vezetne el a jelölés egymással szembenálló erőinek gondos előcsalogatásához.) Ha másban esetleg nem is, abban bizonyosan, hogy saját különösségeit felmutatni igyekezvén, *épp ettől* az iskolától kíván elkülönöződni. A Jauss-kritika Vajda György Mihály, Karl Rudolf Bultmann, Quentin Skinner, Szili József, Horváth János és Horváth Iván érveinek felhasználásával fejlik ki. Mindennek értelmében Horváth János eredeti kérdését („mikor mit tekintettek irodalomnak?”) Horváth Iván kiegészítése („*kik* mikor mit tekintettek irodalomnak?”) nyomán Kecskeméti Gábor a „*kik* mikor mit tekintettek micsodának?” változatban fogalmazza újra (242). Ez az utolsó (újra Szilit követő) nagy hasfítás: az *irodalom* szó homonímia, amely a magyarban egyszerre használatos (Kazinczy nyomán) a „*litteratura, imaginatív irodalom*” (irodalom₁) értelemben és (Bessenyeit követve) a „*litterae, tudományok, az írásos szellemi termékek összessége*” (irodalom₂) értelemben. A végső összegzés szerint a 17. századi magyarországi prédikátorság intézményének és irodalmának bemutatása tulajdonképpen az irodalom₂ tipológiai modelljeként történő jellemzésére tett kísérlet volt. A mű utolsó (de a hátsó borítón is hangsúlyosan visszhangzó) mondata a következőképpen hangzik: „Az itt tárgyalt irodalomfolyamat esetében indokolatlannak és felettébb problematikusnak mutatkozik többek között az irodalmi megértésnek az esztétikai megértéssel, az irodalmi tapasztalatnak az esztétikai tapasztalattal való azonosítása” (243).

Nos, ezekre a „komor szépségű tájak”-ra én már semmiképpen sem követném szívesen Kecskeméti Gábort. A régi magyar irodalommal foglalkozó művek többsége mind ez ideig a régi magyar irodalmi szövegek (elfelejtett, de visszanyerhető) esztétikai értékeinek bizonyításával kárpótolta olvasóit az irodalomelméleti kérdések viszonylag kicsiny számáért. Kecskeméti fordított stratégiát választ: viszonylag jelentős elméleti apparátus bevonásával próbálja bizonyítani a tárgyára vonatkozó esztétikai kérdések tökéletes irrelevanciáját. Saját „*kik* mikor mit tekintettek micsodának?” („a hazai irodalomelméleti gondolkodást” szeretetreméltó öniróniája ellenére *valóban* „egy elévülhetetlen fordulattal” gyarapító) kérdésére azonban Kecskeméti a halotti beszédek tekintetében számomra elfogadhatatlan választ ad. Pontosabban: ijesztő választ ad. Még pontosabban: számomra úgy tűnik, hogy az általa folytatott vizsgálat és annak összegzése irodalom₁ és irodalom₂ (tisztázatlan *viszonyuk* miatt számomra, bevallom, kissé bizonytalannak tűnő) fogalmainak átvétele nyomán tökéletesen félreértette és némiképp félre is vitte saját munkáját. Ha irodalom az, amit (valaki, valahol, valamikor) akként olvas, vagyis ha az olvasás nem (indokolt vagy indokolatlan, helyes vagy helytelen) utólagos eljárás, hanem konstitutív erő, akkor gyakorlat és gyakorlat egymást olvasásának épp Kecskeméti által oly pompásan bemutatott gyakorlatát én semmiképpen sem tudom specifikusan irodalom₂-t jellemző eljárásrendnek tekinteni. Meggyőződésem, hogy Kecskeméti e ponton téved: szerintem (fogalmait *egy pillanatra* átvéve) műve nem (jó) irodalom₂-vé olvasta azt, amit hagyományosan (rossz) irodalom₁-nek volt szokás tartani, hanem megfellebbezhetetlenül

bizonyította, hogy amit hagyományosan mégiscsak (siralmas) irodalom₂-nek volt szokás tartani, az sokkal inkább (pompás) irodalom₁.

Egyébként pedig a „kik mikor mit tekintettek micsodának?” kérdésére egyáltalán nem bizonyos, hogy a saját (adekvát) korszakból kiinduló válasz az egyetlen és legtörténetibb. Az irodalmi mű nem keletkezésének időpontjában van, hanem keletkezésének időpontjától kezdve mindig akkor, amikor valaki valahogyan olvassa. És ebben az olvasásban mindig kitüntetett szerepet játszik (ha valaki, akkor) a jelen irodalma. A mai magyar irodalom irodalomtörténeti emlékezetünkre gyakorolt hatásának nem érdemes ellenszegülni. Ma, amikor a régi magyar irodalom – csak a 19. század második feléhez mérhetően – nagy hatást gyakorol a legújabb magyar prózára, egyáltalán nem érdemes figyelmen kívül hagyni, hogy milyen hatást gyakorolnak Darvasi László, Háy János, Láng Zsolt vagy Márton László regényei a régi magyar irodalom olvasására. Ha sem lehetségesnek, sem érdemesnek nem látszik Arany János olvasatát leválasztanunk a históriás énekekről vagy Vörösmartyét a széphistória műfajáról, miért feledkeznénk meg éppen arról, hogy e mai (de máris kanonikus) szövegek (szerintem) nem annyira *forrásértékük* miatt, hanem elsősorban *nyelvi* struktúráikban gyönyörködve, azokat *imitálva* és *variálva*, nyelvüket *nyelvként* juttatva szóhoz, vagyis leginkább (jó, legyen:) *irodalom₁-ként* olvassák és teremtik újra a régi magyar *irodalmat*. Beleértve a 17. századi magyar nyelvű halotti beszédek is.

Jelen dolgozatomban sem a *laudatio*, sem a *vituperatio* szélsőségeit nem próbáltam meg sem lekerekíteni, sem kiegyensúlyozni, és úgy gondolom, hogy ezzel a munka súllyához méltó módon jártam el. A mottóhoz azonban végezetül mégiscsak vissza kell térnem egy (pörén laudatív) pillanatra. Nem gyávaságból, hanem hogy őszintén elmondjam: nagyon helyesnek látnám, ha ez az alapvető munka a külföldi kutatók számára anyanyelvükön is hozzáférhetővé válna. Mégpedig (némiképp önző módon) elsősorban azért, mert ebben az egészen kivételes műben a magyar (tudós) egyszer végre (ellentétben például jelen recenzióval) nem csupán *approbat*, de *usurpat* és *discit*, sőt egyáltalán nem ritkán *invenit* is. Vivat, crescat, floreat!

Szilasi László

IMRE MIHÁLY: „MAGYARORSZÁG PANASZA”.

A QUERELA HUNGARIAE TOPOSZ A XVI–XVII. SZÁZAD IRODALMÁBAN
Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995, 330 l. (Csokonai Universitas Könyvtár, 5).

Imre Mihály könyve valami olyasmire vállalkozott, ami régóta hiányzik a régi magyar irodalommal foglalkozó szakmunkákból. Az elmúlt évtizedekben ez a tudományág azért is tudott (többek között) olyan látványos felívelést produkálni, mert magára vállalta a múlttal való foglalkozás olyan határterületeit is, mint a művelődés-, az egyház-, az iskola-, az eszme- és a könyvtörténet – s még sorolhatnám tovább. Olyan történelmi körülmények között, amikor a történelem jelenségei és a velük foglalkozó tudósok is könnyen megkaphatták a „reakciós” jelzőt, annak minden súlyos következményével együtt. Ez a gesztus természetes, sőt élet- és tudománymentő volt – csak közben sokszor elfelejtettünk magáról az irodalomról beszélni. Súlyosbította a helyzetet a (közben persze fokozatosan oldódó) elszigeteltség is: annak a középnemzedéknek, amelyhez Imre Mihály tartozik, fiatalabb korában nemigen volt módjában megismerni a legfrissebb nyugati szakirodalmat és kapcsolatba lépni az ottani kutatókkal. Ami mindezek ellenére mégis segített, az az idősebb nemzedék(ek) tudása és tapasztalata volt: ebben az esetben is nyomatékosan utal a szerző Tarnai Andor meghatározó és inspiráló szerepére a könyv létrejöttével kapcsolatban.

Mi az, ami feltétlenül üdvözlendő ebben a munkában? Főként az, hogy egy közismert irodalmi toposz több évszázados fejlődéstörténetét rajzolja meg úgy, hogy közben magától értetődő természetességgel használja Magyarországon kívüli (itt a témából következően elsősorban német)

szakirodalmat. S mivel a kiindulópont a humanista irodalom, otthonosan mozog ebben a közegben is: a nemzetközi latin irodalom alkotásait összeköti a magyar nyelvűekkel. Elméletben persze eddig is tudtuk, hogy a kettő összefügg egymással és összetartozik, de – részben a nyelvismert hiánya miatt – ma már egyre kevesebb irodalomtörténész foglalkozik a latin nyelvű művekkel (az egy Janus Pannonius a kivételek közé tartozik). S mivel így Imre Mihálynak a szakmai olvasótábor számára is szinte ismeretlen terepen mozogva kellett téziseit kifejtenie, magától értetődik, hogy hosszan idéz a humanista művekből.

Ilyen esetben az is elfogadható lenne, ha a latin versidézeteket a lábjegyzetekben magyar prózában adná vissza – csak összehasonlításként említem, hogy Németországban például prózai fordítással jelentetik meg a humanisták költeményeit. A németek azonban nem tudnak, nem tudhatnak az anyanyelvükön időmértékes verset írni, mi pedig igen. Logikus volt tehát a következő lépés: a latin költeményekből származó idézeteket a legavatottabb tollú fordító, Csonka Ferenc ültette át magyarra, méghozzá verses formában. Az irodalomtudományi szakmunka ezzel egyben irodalmi antológiává is vált, tovább növelve annak értékét, különlegességét.

A kötet két nagy részből áll, az első gondolatmenete a humanizmus 16. századi szerzőitől indul, visszatekintve persze az előzményekre. Megvizsgálja a „Magyarország panasza”, a „kereszténység védőbástyája”, illetve a „Magyarország egykori bősége” toposzok jelenlétét, majd bemu-

tatja, hogyan formálja át a reformáció a szerzők gondolatvilágát. A korábbi írói alapállást felváltja a tanítási akaró, s sok esetben a kettő keveredik is egymással. Érdekes látni, hogy egy olyan szerzőnél, mint a református tanár Kassai Dávid Zsigmond, hogyan marad a latin nyelvű művekben mégis a humanista látásmód a domináns. Ilyen összefüggésben az is figyelemre méltó, hogy Balassi Bálint búcsúverse azon kevés 16. századi vers közé tartozik, ahol a humanista „védőbástya”-toposz magyar nyelven is megjelenik. Anélkül, hogy megpróbálnám kivonatolni Imre Mihály könyvét, csak e rész három fontos elemére hívom még fel a figyelmet. Az első a latin heroidák korabeli változatainak részletes elemzése, a második a kötet címében megjelölt toposz egyetlen ismert képi ábrázolásának művészettörténeti ismereteket is felvonultató vizsgálata, a harmadik a 79. zsoltár mint törökellenes imádság kiemelése. A magyar irodalomtörténeti szakirodalomban itt olvashatunk először e zsoltár különleges szerepéről, és a szerző ezzel kapcsolatban végigveszi a 16. századi magyar verses és prózai változatokat is.

A kötet második és kisebbik része már teljesen a magyar nyelvű irodalommal

foglalkozik: Rimay János nevezetes verséből kiindulva a „nép–szép–ép–kép” rímto-posz és leszármazottai történetét tárja fel, megtartva a gondolati folyamatosságot az előző fejezetekkel, hiszen itt is a „Magyarország panaszja” továbbéléséről van szó. Ez az a része Imre Mihály könyvének, amelyet korábbi tanulmányából már ismerhettünk, csak éppen a publikáció alapját képező kandidátusi disszertáció anyagát némileg rövidítve foglalja össze. Mivel itt egy, a későbbi korszakokra is kiható alapvető problémáról van szó, reméljük, hamarosan elkészül az az előszóban ígért másik kötet is, amely a 17. századi kérdésköröket fejti ki majd részletesebben.

A könyv nemcsak tartalmilag, hanem filológiai-technikai szempontból is átlagon felüli, a legalaposabb utólektor is csak néhány kisebb ilyenfajta hibát találna benne. Egyedül talán a 40. oldalon olvasható „vernegyulás” *Laskói Jeromos* – azaz a lengyel Hieronym(us) Łaski – névformája hat benne furcsán.

Imre Mihály ezzel a művével (a sok művelődéstörténész régi magyar irodalmár között) visszatalált az irodalomhoz; magasra állította azt a mércét, amelyet mindannyiunknak át kell majd ugrani.

Szabó András

BAROKK SZÍNHÁZ – BAROKK DRÁMA.

AZ 1994. ÉVI EGRI ISKOLADRÁMA ÉS BAROKK CÍMŰ KONFERENCIA ELŐADÁSAI

Szerkesztette Pintér Márta Zsuzsanna, Debrecen, Ethnica kiadás, 1997, 212 l.

Az utóbbi évtizedekben az iskoladráma-kutatás terén két irányú munka folyt: egyfelől megjelentek az iskolai színjátékok forrásait tartalmazó adattárak és a szövegkiadások, másfelől pedig számos olyan

publikáció látott napvilágot, amely a színjátékok elméleti hátterét, főbb típusait, művelődéstörténeti vonatkozásait igyekezett tisztázni. Mivel az iskoladrámák a 17–18. századi művelődéstörténet egészére

hatással voltak, a kutatás majdnem egyszerre indult el a különböző szakterületeken: zene-, művészet-, színház-, művelődés- és irodalomtörténészek, néprajzkutatók vettek és vesznek részt a munkában. A háromévente megrendezett drámatörténeti konferenciák előadásait tartalmazó kötetek tanulmányain jól látszik, hogy a különböző szakterületek kutatói egyre inkább építenek egymás eredményeire, s a konferenciák kellő lehetőséget biztosítanak számukra a bemutatkozásra, az eszmecsere. Az *Iskoladráma és barokk* című tudományos ülésszak volt a harmadik ilyen rendezvény az 1988-ban elkezdődött sorozatban, a *Barokk színház – barokk dráma* kötet ennek a konferenciának az anyagát tartalmazza.

A kötet huszonhárom tanulmányának elején Hopp Lajos összegzi az addigi magyar iskoladráma-kutatás eredményeit; kiemeli, hogy az 1980 óta tartó, tervszerű munka több ezer adattal bizonyította, hogy az iskoladráma-játék hosszú időn át meghatározó volt a magyar művelődés alakulásában. A tanulmány további részében kijelöli a kutatás további irányát. Ki kellene építeni az együttműködést – javasolja – a román, a szlovák, a szász kutatókkal, s közösen fel kellene dolgozni az egykor Magyarországon, ma külföldön található forrásgyűjteményeket, komplex megközelítés alapján összegezni kellene az eddigi kutatási eredményeket. Fontosnak érzi az egykorú vélemények, visszaemlékezések ismeretét, amelyek tovább árnyalhatják az iskoladrámákról alkotott képet. Egyfelől az egyes városok iskoladráma-monográfiáinak megírását javasolja, másfelől külföldi összehasonlító tanulmányokat ajánl (pl. a jezsuita drámák terén). A nézők és a szereplők társadalmi tagozódásának szoci-

ológiai elemzése újabb adatokkal szolgálhat az iskolai színjátékok művelődéstörténeti helyének megállapításához. Meg kellene vizsgálni – fogalmazza meg –, hogy az iskoladrámák fordítási hagyománya hogyan illeszkedik a magyar fordításirodalom és -elmélet korabeli periódusához, ezenkívül a drámaelméleti fogalmak tisztázását javasolja. A tanulmánykötet másik meghatározó szervezőelemét, a barokk szellemiséget Szabó Ferenc S. J. próbálja definiálni Michel Foucault barokk-jellemzése alapján, a kor kultúrájának alapstruktúrájaként a reprezentációt jelölve meg.

A következő öt tanulmány a nyugat- és közép-európai barokk kori iskolai színjátékszásról ad átfogó képet. A tanulmányok jól mutatják, hogy a Hopp Lajos által meghatározott kutatási irányok hogyan kapcsolódhatnak az európai kutatásokhoz. Jean-Marie Valentin a német késő-renaisszánkora-barokk színházat mutatja be egy konkrét város gimnáziuma, a strasbourg-i iskola színelőadásain keresztül. Az 1500-as évek második felében kétféle drámafogalom létezett: az egyik a felolvasással, a szövegmagyarázattal, a szavalatokkal kapcsolatos belső játék; a másik a jezsuita drámafogalom, külső játék, amely ebben az időben indul el Bécsből. Strasbourgban az 1580-as években egyre inkább ez utóbbi szórakoztató-tanító dráma kerül előtérbe, elsősorban Caspar Brülow drámaírói munkásságának köszönhetően. Brülow drámái bibliai és antik mitológiai témákat dolgoznak fel, Valentin ezek közül Héliodórosz *Etiópiai történetének* feldolgozását elemzi részletesen. Dieter Breuer a német jezsuita színpadot mutatja be, majd ehhez kapcsolódva Nigel Griffin a portugál jezsuita Plautus-feldolgozásokkal foglalkozik. Ta-

nulmánya elején összefoglalja a külföldi jezsuita drámakutatás öt fő területét, amelyeket Hopp Lajos is kiemelt: az adattárak készítését, ezek alapján az előadások teljes repertóriumának megszerkesztését, elérhető, külföldi kutatók számára is jól használható szövegkiadások készítését, a szövegek elemzését (különös tekintettel a szövegek terjedési útvonalaának megállapítására), illetve a drámakutatás friss eredményeinek bibliográfiai összefoglalását. Nemzetközi kutatócsoport felállítását javasolja, amely ezeket a feladatokat egy-egy módszerrel végezné el. A latin komédia hatásait vizsgálva Griffin bemutatja, hogy noha a jezsuita szabályok kezdetben tiltották ezeknek a szövegeknek az olvasását, a római komédiák már az 1550–60-as években újból és újból megjelennek a tanulmányozott szövegek, előadott darabok között. Mivel ezekben a szövegekben több olyan rész van, amely sérthette volna a morális vagy doktrinális érzékenységet, született egy iskolai célokra felhasználható Plautus-kötet Des Freux tollából. A szerző ennek a kötetnek a portugáliai elterjedését ismerteti. A következő tanulmányban Irena Kadulska a lengyel jezsuita színjátszással, elsősorban a mártírdramákkal foglalkozik. Kiemeli, hogy a lengyel színpadon a 18. század elejétől számos ilyen dráma Kínában, Japánban, Indiában játszódtott, az oda került lengyel jezsuiták történeteit dolgozta fel. Štefánia Poláková a szlovákiai jezsuita színjátszásról szóló tanulmányának elején utal arra, hogy erről a témáról náluk 1935 óta nem született áttekintő dolgozat, majd sorra veszi a nagyobb szlovák jezsuita drámajátszó helyeket, ahol a 17–18. század folyamán magyar, szlovák és latin nyelvű darabokat mutattak be. Rámutat, hogy a magyarországi jezsuita

színjáték a népnyelvű darabok bemutatásával erősen hatott a szlovák nemzeti öntudat kialakulására is.

A jezsuita színjátszás általános európai áttekintése után a kötetnek ezt az egységét két konkrét dráma részletes elemzése zárja: Vizi Mária az *Ágostonnak megtérése* című Kereskényi Ádám-munkát elemzi a leibnizi filozófia és a vanitatum vanitas elve alapján, Knapp Éva pedig Gabriel Dietenshamer Judit-drámáját mutatja be, kitérve az előadás körülményeire és időpontjára, a szerzőre, a dráma tartalmára, a szerkezeti sajátosságokra és a dráma forrásvidékének meghatározására is.

A következő nagy, jelöletlen fejezetet Lukovszky Judit tanulmánya indítja. Racine *Esther* című drámáján keresztül a 17. századi iskoladráma és a mai drámapedagógia kapcsolatainak bemutatására tesz kísérletet, illetve a dráma egyes barokk jegyeire hívja fel a figyelmet. A következő tanulmány szintén a barokk formai jegyeivel foglalkozik. Berecz Ágnes három megközelítésben vizsgálja a protestáns barokkot: először a péceli Ráday-kastély díszítőelemein keresztül, majd a hazai színjátszás és a Ráday-család közötti kapcsolatban, végül a 18. századi laikus erkölcsstanok elterjedésében és összefüggéseinek vizsgálatában.

Demeter Júlia a színjátéktípusok meghatározására, a fogalmak tisztázására tesz kísérletet. Kilián István színjáték-tipológiáját felhasználva a tárgyválasztást és ennek változását, illetve a műfaj, a színjátéktípus változásait vizsgálja, számba véve a katolikus és a protestáns színjátékokat is. Jarosievitz Erzsébet a nagyenyedi iskolai színjátszás szerepét mutatja be az erdélyi magyar színi élet kialakulásában. Szelestei N. László Buchholtz György dialógusait

vizsgálja. Buchholtz György naplójának bemutatásával felhívja a figyelmet arra, hogy a korabeli naplók, feljegyzések számos adalékkal szolgálhatnak még az iskoladráma-kutatáshoz, másfelől pedig a dialógus és az iskoladráma kapcsolatát mutatja be. Párhuzamot von a német beszélgetésjátékokkal, amelyek ugyan nem bemutatásra, hanem olvasásra, szórakoztatásra szolgáltak. Szelestei N. László szerint az evangélikusoknál vizsgák, összejövetelek alkalmával mutathatták be ezeket a párbeszédeteket. A kötetnek ezt a részét is egy konkrét elemzés zárja: Varga Imre tanulmánya Schwartz János *Hungaria respirans* című drámájáról.

A tanulmánygyűjtemény következő nagy egységének témája ismét a katolikus színháztörténet. Gulyás Sándor a régi magyar dráma művelődéstörténeti jelentőségére hívja fel a figyelmet. A következő három tanulmány a passiójátékokkal foglalkozik. János István a szent és a profán viszonyát vizsgálja a szakrális drámákban, Kedves Csaba pedig a csíksomlyói misztériumdrámák folklórmotívumait elemzi: a szemléleti, a gondolkodásbeli hatást, a népi anekdotakincs és a népi humor nyomait, a népi szófordulatok felhasználását, illetve a nyelvi, a formai kölcsönhatásokat. Megállapítja, hogy a népi és egyházi kultúra szervesen összeolvad a csíksomlyói ferences drámákban, s népies motívumaiknál fogva a darabok szervesen illeszkednek be a nézőközönség szemléletmódjába. E tanulmánycsoportot is egy drámaelemzés zárja le: Bécsy Tamás elemzi az 1752-es csíksomlyói passiót, megállapítva, hogy igazi remekműről van szó, s hogy az isko-

ladrámák nagy része szervesen illeszkedik a drámairodalomba, nem „holmi pedagógiai célzatú tanszövegeknek” kell tekintenünk őket.

A kötet következő tanulmánya abban köthető az előzőekhez, hogy szintén a mai Románia területéről származó drámát mutat be, az 1778-as görög-katolikus *Ociscio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa* című darabot. A szerző, Cinzia Franchi a drámának a román irodalomtörténetben játszott helyét igyekszik kijelölni.

A tanulmánykötet utolsó három tanulmánya a színháztörténet egyéb területeivel foglalkozik. Czibula Katalin a pozsonyi uralkodói udvar azon reprezentációs alkalmait tipizálja, amelyeken a színháztörténet is szerepet kapott. A német barokk dráma-illusztrációkról szól Hans Jacob Meier tanulmánya, Gupcsó Ágnes pedig egy 1694-es piarista színháztörténeti anyagát mutatja be.

A kötet tanulmányai jól mutatják a jelen és a jövőbeli iskoladráma-kutatás különböző hazai irányait: az adatok és a szövegek közlése, elemzése jelzi az egyik irányt, amely mindaddig meghatározó marad, míg minden forrást fel nem tárnak. A másik irányt az adatok átfogó elemzése adhatja. Harmadik irányként jelölhetjük ki az iskolai színháztörténet megjelenítésének kutatását, például a színháztörténet, a díszletek, a zenei anyagok, az előadási alkalmak bemutatását, tipizálását. A legfontosabb azonban az európai kutatómunkába való bekapcsolódás, amelynek első mérföldköve ez a kötet.

Nagy Júlia

KÓKAY GYÖRGY: A KÖNYVKERESKEDELEM MAGYARORSZÁGON

Budapest, Balassi Kiadó, 1997, 154 l.

Kókay György műve – kis terjedelme miatt is – nem a magyarországi könyvkereskedelem teljes történetének feldolgozása, hanem bevezetés a magyar könyvkereskedelem történetébe. Kiegyensúlyozott, magas szintre törekvő, témáját sokoldalú szempontból megközelítő, ám mégiscsak vázlatos összefoglalás, amit bevezetőjében a szerző maga is hangsúlyoz. Legnagyobb érdeme, hogy elsőként foglalja össze ennek az elhanyagolt kutatási területnek eddigi eredményeit. Nagy történeti korszakot, ezer évet fog át, a magyar állam megalapításától kezdve egészen máig. A középkori részt, amikor valójában nem létezett könyvkereskedelem, „könyvforgalom” címen tárgyalja; a valódi könyvkereskedelem Magyarországon csak a 15. század végén kezdett kialakulni, s Mohács után, a reformáció kibontakozásával vett nagyobb lendületet. Az alapvetően más sajátosságokat mutató (akár a kulturális hátteret, akár a könyvterjesztés módját, személyi feltételeit tekintjük) középkor és újkor együttes tárgyalása bizonyára másként, más hangsúlyokkal történt volna egy, a magyar olvasóközönség számára készült kötetben; Kókay György művét azonban a Harrassowitz kiadó felkérésére, a német közönség sokoldalú tájékoztatásának igényével írta. (A mű németül *Geschichte des Buchhandels in Ungarn* címmel jelent meg, Wiesbaden, 1990.) A magyar nyelvű változatból elmaradtak egyes, a hazai közönség számára fölösleges magyarózó részek, az érdemi rész terjedelme azonban nem vagy alig változott; bővült viszont a jegyzetanyag az azóta megjelent, legfrissebb szakirodalom adataival. (A könyv vé-

gén olvasható könyv- és könyvkereskedelem-történeti bibliográfia igen jól használható.)

Az az irodalom- és művelődéstörténeti szemlélet, amellyel Kókay György témáját tárgyalja, könyvének nagy előnyére szolgál. Az egyes korszakhatárok kijelölésében erősen érződik *A magyar irodalom története* című sorozat hatása. Kókay tudatosan, szemléletéből adódóan (lásd bevezető) nem vész el a könyvkereskedelem gazdasági, pénzügyi vonatkozású részleteinek taglalásában. Az egyes rész tanulmányok gyakorta ilyen szemléletűek voltak, ezért Kókay megközelítése a témában, amelyet az összefoglalás igénye szinte kikényszerített, valóban újnak tekinthető. Kívülről, az irodalmi élet felől tekint a mű, a nyomtatott könyv terjesztésének problémáira, és annak társadalomtörténeti, művelődési, jogi vonatkozásait is (iskolázás, az olvasóközönség nagysága, cenzúra, szerzői jog) igen jól beilleszti egy művelődéstörténeti összképbe. Mégis úgy érzem, hogy ennek a csak üdvözlendő irodalom- és művelődéstörténeti szemléletnek a megvalósítása érdekében a szükséges mértéknél jobban elhanyagolta e kulturálisan fontos kereskedelmi ág belső sajátosságainak bemutatását, pénzügyi és különösen statisztikai adatainak közlését. A reformkorról szólva például nem kapunk tájékoztatást arról, hogy az olvasóközönség megeremtődésével, a modern sajtó létrejöttével párhuzamosan hogyan növekedett olyan gyorsan és az egész országra kiterjedően a könyvkereskedelem szervezete. A század második felében pedig, főleg 1872, a céhes korlátok eltörlése után nem

válík érzékletessé az az ugrásszerű fejlődés, amely a magyarországi könyvkereskedelemben megvalósult, mind a könyvkereskedések számának megsokszorozódásával, mind az önálló könyvterjesztő hálózattal is rendelkező, nagy kiadók megalakulása révén. Korszakonként egy-egy statisztikai adat még nem, csak ezek valamelyes részletezése képes kifejezni az ezen a téren bekövetkező fejlődést, a fejlődés mértékét. Az irodalom felől tekintve ugyanis nagy az esélye annak, hogy a könyvkereskedelem – korszakonként más és más mértékben – alatta maradjon a magas kultúra elvárásainak. Amióta a munkájából élő író típusa kialakult, a könyvkereskedő és az író kapcsolata ellentmondásos: ezen állítást nem egy, különböző időben élt író nyilatkozatával is alátámaszthatnánk. Ezért sem tekinthetjük elégségesnek a könyvkereskedelemnek csak az író, az irodalom szempontjából történő megközelítését. Arra pedig különösen fel kell hívunk a figyelmet, hogy az irodalom történetét tárgyalhatjuk gazdasági szempontoktól függetlenül, a művelődés történetét (például az iskolázást) aligha. Így egy művelődéstörténeti szempontú könyvkereskedelem-történet sem mondhat le ez utóbbi megközelítésről.

A könyvkereskedelem történetének összefoglalásában a legnagyobb gondot – miként ez Kókay könyvéből is érzékelhető – az előzmények hiánya, az egyes korszakok forrásainak eltérő feltárási szintje okozza. Különösen vonatkozik ez a felvi-

lágosodás előtti, 17–18. századi időszakra, amely – a kötet vállalt arányaihoz képest is – feltűnően rövidre sikerült: jobban részletezi szinte a kiadást, mint – adatok híján – a könyvkereskedelmet. A könyv legjobb, példaadó fejezete a felvilágosodás-kori: a könyv terjesztésének problémáiról igen sokoldalú képet kapunk a hírlapok és a folyóiratok, az olvasókabinetek, a korabeli cenzúra és a szerzői jog kérdéseinek bemutatása által, elsősorban annak köszönhetően, hogy a korabeli sajtó nagy figyelmet szentelt e kérdéseknek. A felvilágosodás (és a reformkor) az a kutatás számára vonzó korszak, amelyben a magyar irodalom, a kiadás és a sajtó fejlődése már olyan nagymértékű, hogy a források – a könyvkereskedelméi is – megsokasodnak, ugyanakkor az egyoldalú, túlnyomórészt gazdasági haszonra törekvő üzleti szemlélet érvényesülésének még erős gátjai vannak. Igen érdekes Kókay könyvének az a fejezete is, amely a 19. században a hazai német kiadás eredményeit, a magyarországi vonatkozásban ritka könyvexport jelenségét vizsgálja. Összességében véve *A könyvkereskedelem Magyarországon* című műről elmondhatjuk, hogy a könyvkereskedelem története kutatásának egyik fontos állomása. Fehér foltjaival is a későbbi kutatás számára kijelölte az elvégzendő feladatokat. Sokoldalú kitekintése miatt pedig jól használható a felsőoktatásban, és nagyobb olvasóközönség érdeklődésére tarthat számot.

Pavercsik Ilona

BESZÉLŐ TÁRGYAK. A PETŐFI CSALÁD RELIKVIÁI

Összeállította és a bevezető tanulmányokat írta Kalla Zsuzsa és Ratzky Rita, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 186 l.

Petőfi születésének 175. és halálának 150. évfordulója alkalmából számos tanulmánykötet és könyv jelent meg az utóbbi években. Ezek sorába tartozik a *Beszélő tárgyak* című kötet is. Ez a könyv azonban – az eddigiektől eltérően – nem a költő irodalmi alkotásaival, nem életrajzával, történelmi szerepével vagy politikai felfogásának elemzésével foglalkozik, hanem a Petőfi Sándor életének mindennapjait kísérő, jellegzetes használati tárgyakat s ezeknek a család életében betöltött szerepét mutatja be.

A költői életművet e sajátos módon megközelítő könyv létrejöttére hatással volt a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének 1989-ben megalakult Kultuszkutató Csoportja (a „KUKUCS”), melynek Kalla Zsuzsa és Ratzky Rita egyaránt tagja. A csoport által szervezett konferenciák és megjelentetett kötetek sorába jól illeszkedik a Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) e kiadványa, hiszen megalkotását elsősorban az előző századvégen kialakult és máig élő Petőfi-kultusz inspirálta. A kultusz azonban itt mindenképpen pozitív jelentéstartalommal értendő, amennyiben a Petőfi-életművet köztudatban tartó, értelmezéséhez közelebb vezető munkákra gondolunk. Ezek semmiképpen nem keverhetők össze az utóbbi évek Petőfivel foglalkozó szakirodalmát sajnálatos módon meghatározó problémával, amely a Barguzin-kérdés újjáéledésével alakult ki és a kultusz egyik vadhajtásának tekinthető. (E vita kapcsán megjelentek megalapozott tudományos szakmunkák és tudománytalan képzelgés-

sek egyaránt, például FEKETE Sándor, *A szibériai métely: Egy Petőfi-legenda feltámadása és újbóli elhantolása*, 1990; KÉRI Edit: *Petőfi Szibériában?*, 1990; *Nem Petőfi! Tanulmányok az MTA Természettudományi Szakértői Bizottsága tagjai és felkért szakértők tollából*, szerk. KOVÁCS László, 1992; *Mégis Petőfi? A szibériai Petőfi-kutatás irodalma időrendi sorrendben*, 1993.)

Kalla Zsuzsa, a PIM Relikviatárának munkatársa, aki muzeológusi munkája során Petőfi tárgyi hagyatékának gondozásával (többek között a 90-es évek elejétől a Petőfi-Ház ereklyegyűjteményének restaurálásával és újrafeldolgozásával) is foglalkozott, bevezető tanulmányában (*A Petőfi-relikviák története*) behatóan foglalkozik a relikvia fogalmával, nyomon követi a kifejezés jelentésváltozásait a krisztusi ereklyéktől a Petőfi-kultusz kialakulásáig. Elemzi a relikviagyűjtemény kialakulásának történeti hátterét, részletesen foglalkozik a költő hagyatékának eddigi történetével a Petőfi Társaság alapításától a Petőfi-Ház, majd a PIM megalakulásáig, ezt követően a kultusz továbbélését, a Petőfi emlékéért ma ápoló egyesületeket ismerteti.

Ratzky Rita, a kötetben lévő másik tanulmány (*Petőfi öltözködéséről, ízléséről*) szerzője (aki már számos Petőfivel kapcsolatos kiadványban működött közre szerzőként és szerkesztőként egyaránt – például *Petőfi-emlékhelyek a Kárpát-medencében*, szerk. ASZTALOS István, RATZKY Rita, 1996; *Petőfi Sándor Összes művei*, kritikai kiadás, III. kötet, 1998; és 1996-ban önálló tanulmánykötete jelent

meg „*De méreg a dal édes méze*” címmel) ezzel szemben nem magukkal a tárgyakkal foglalkozik, hanem ezeket használatuk közben, Petőfi öltözködési szokásaiban betöltött funkciójukat szem előtt tartva vizsgálja. Írásában teljes képet ad arról, hogy a költő ízlésvilága hogyan változott a jó módú gyermekkor, majd a család elszegényedése után a különböző iskolákban hordott kényszerű viseletek és a katonai puritánsága során, majd Pestre költözése után a kezdeti, hangsúlyozottan magyaros és népies, meglehetősen feltűnő öltözetet miként váltotta fel végül a személyiségét híven visszaadó, nemzeti jellegű városi ruházat. (Ennek jellegzetes eleme volt az atilladolmány s a nevezetes „Petőfi-gallér”). A tanulmány másik részében Petőfi otthonait mutatja be a szerző, különleges metszetgyűjteményét és könyvtárát kiemelve, melyeknek meglévő darabjait a katalógus is tartalmazza.

A könyvet felfoghatnánk akár múzeumi katalógusként is, hiszen múzeumi gyűjtemények anyagának rendszerezett ismertetését tartalmazza, de mint azt bevezető tanulmányában Kalla Zsuzsa is hangsúlyozza, itt jóval többről van szó. A könyv „egyetlen személy, család tárgyait sorolja föl, megpróbálja kronologikus sorrendbe rendezni, értelmezni, az életműhöz kapcsolni a relikviákat” (9).

Különösen érdekes szerkesztési szempontja a kötetnek, hogy bizonyos kézirat-katalógusok mintájára azokat a tárgyakat is beleveszi a felsorolásba, amelyek a téma szempontjából fontosak, de ma már nin-

csenek meg. Ezek létezéséről korabeli emlékiratokból vagy korábbi gyűjtemények nyilvántartásaiból, esetleg fennmaradt fényképek alapján tudunk. Említsük főként azért fontos, mert sokkal teljesebbé tesz az azt a képet, amelyet a személyes használati tárgyak ismeretében a Petőfi-család mindennapjairól kialakíthatunk.

A szerkesztők hitelességi fokuk szerint osztályozták a kötetben szereplő tárgyakat. Hat különböző csoportot különböztettek meg aszerint, hogy a relikviák eredetét, eddigi történetüket, az ajándékozó személyét, valamint eddigi gyűjteményes előfordulásukat nyomon követve provenienciájuk mennyire dokumentálható.

A tárgyak kapcsolatát a költő életművével a Ratzky Rita által válogatott versidézetek teszik szemléletessé, amelyek a relikviák egyéb adatai után, kiegészítésként kapcsolódnak az egyes címszavakhoz.

A kötetnek hasznos kiegészítője lehetett volna egy olyan mutató, amely az idézett versek címét betűrendben felsorolva tartalmazná, feltüntetve mellettük azoknak a tárgyakkal a „leltári számát”, amelyekkel kapcsolatban megemlíthetők.

A munka különleges érdeme, hogy mindenki számára elérhetővé teszi azokat a Petőfi életében fontos szerepet betöltő tárgyakat, amelyeket egyébként csak az ország különböző településein és a határon túl működő Petőfi-emlékházakban vagy egyéb, a nagyközönség számára nem hozzáférhető gyűjteményekben találhatunk meg.

Holdampf Hedvig

KAROL TOMIŠ: SZLOVÁK TÜKÖRBEN. TANULMÁNYOK A SZLOVÁK–MAGYAR IRODALMI KAPCSOLATOK TÁRGYKÖRÉBŐL

Budapest, Regio, 1997, 90 l.

Soha nem volt még ilyen fontos, hogy a művészet és a tudomány szlovák és magyar képviselői – maguk mögött hagyva a történelem és a politika, a szűklátókörű mindennapiság e két népet és kultúrákat egymás ellen fordító élményeit, tényezőit – megismerjék egymás szellemi életét, meglássák a csaknem azonos földrajzi és történelmi klíma közepette létrejött kultúrájukban az azonosat és a különbözőt. Hány-szor gondolták ugyanezt elődeink! A pozsonyi illetőségű irodalomtörténész karcsú kötete épp ezt bizonyítja, azaz a magyar irodalom szlovák recepciótörténetének jelöli ki a mezsgyéit és vázolja fel egyes fejezeteit.

Mind a szlovák, mind a magyar irodalomról megállapíthatjuk, hogy mivel mindkettő számbelileg kis nép szülötte, felfrissülését, inspirációért a nagy európai népek irodalmához fordult, nem pedig a szomszédokéhoz. Oka ennek természetesen az is, hogy a velük való fizikai közelség rendszerint az érdekek ellentétességét eredményezte, többnyire egy mindannyiuk fölött gazdasági és politikai hatalmával trónoló, régió kívüli „nagy” érdek stratégiájának megfelelően.

A közelmúltban jelent meg e tárgyban Fried István alapos, a problémát a maga mélységében tárgyaló tanulmánya az Irodalomtörténet 1992/2-es számának bevezető írásaként (*A szláv irodalmak és a magyar irodalom*). Az írás utolsó mondata így hangzik: „Irodalmaink akkor is kölcsönösen táplálták egymást, amikor úgy tetszett, mintha nem is vennének egymásról tudomást.” Legfeljebb annyit tehetnének

hozzá a regionális szemléletű komparatiztika kiteljesítéséből következően a Fried-tanulmányhoz: ugyanez a helyzet román–magyar, osztrák–magyar, szász–magyar relációban is.

A tanulmánykötet *A magyar irodalom fogadtatásának időszakai a szlovák irodalomban* című írással kezdődik. A recepció egyes korszakait a közös, illetve a külön államiság helyzete választja el egymástól. Érdekes megállapítás, hogy a fordítások számszerű növekedése a külön államiság létrejöttével indul meg, hiszen a korábbi időszakban még számolni lehetett a kölcsönös nyelvismerettel. A fordítandó szerzők kiválasztása az itthoni népszerűségi lista függvénye, többnyire megegyezik a hivatalos elismeréssel, ritka – talán nem is fordul elő – az egyéni, sajátos szempontokkal indokolt választás. Ez a bevezető írás keletkezési időpontja ellenére (1991) túlságosan steril, nem jelzi az irodalomcsere területén megmutatkozó problémákat, nem utal például a nemzetiségek politikai-jogi helyzete és a kultúrák áramlása közötti összefüggésre. Az 1945 utáni 45 év kulturális élete teljesen homogénnek mutatkozik, még az 1968-as esztendő politikai eseményeinek következményei sincsenek megmutatva a két kultúra közötti viszony alakulásában. Ezért úgy gondolom, hogy a bevezető írás színvonalában alatta marad a kötet többi írásának.

Petőfi szlovák fogadtatása sarkalatos kérdése volt a magyar irodalom recepciójának, első és második szakaszában irodalmon kívüli szempontok határozták meg az életművéhez fűződő viszonyt. A 19.

században az 1848-as magyar forradalom és szabadságharc elhibázott nemzetiségi politikája, illetve a Habsburg Birodalom, majd az Osztrák–Magyar Monarchia nemzetiségeit megosztó és egymásnak ugrató taktikája távolította el a hazafias érzelmű szlovák olvasót Petőfi életművétől. A külön államiság idején a hivatalos megítélés a költőt mint az anyanyelvét és a származását megtagadó renegátot tartotta számon. Természetesen az igazi szlovák értelmiségiek kivételek voltak, ezekben az időszakokban is megtalálta a nagy költő a magához méltó fordítóit Pavol Országh-Hviezdoslav, Emil Boleslav Lukáč és Ján Smrek személyében (a két utóbbi fordító tevékenységének nagyobb hányada 1945 utánra esett).

A Tomiš-kötet legjobb írásai – véleményem szerint – a műfordítás-elemzések. Petőfi *Dalaim* című költeményének egy korábbi, Viliam Pauliny-Tóth és egy későbbi, Pavol Országh-Hviezdoslav által készített fordítását veti egybe. A verselés és a rímelés technikájának aprólékos összehasonlításán túl érzékenyen figyel a szóképlet áthasonításaira, a jelentéstartományokra és hiányokra, amik az átültetés következtében fellépnek. Ugyanígy finoman vizsgálja József Attila néhány versének szlovák fordításait, Emil Boleslav Lukáč, Ján Smrek és Valentín Beniak munkáit. Egyik-másik esetben kiviláglik, hogy az irodalomtörténész legalább olyan mértékben, néhol még inkább birtok-

kában van mindkét nyelvnek, mint a vizsgált műfordítók.

Külön tanulmányok szólnak Ady és a Nyugat folyóirat szlovák hatásáról. Ady költészete hallatlanul népszerű volt a szlovákok körében, noha a modernségből sok mindent nem tőle, hanem egyenesen a franciáktól tanultak. Reméljük azonban, hogy nemcsak a szlovák fordítások szaporodnak, hanem az irodalomtörténeti elemzések-értékelések átültetései is. Hiszen az 1950-es, Ján Smrek által fordított-kiadott Ady-kötet bevezető tanulmányát Lukács György írta, és nyilván nem ő volt – mára meg kiváltképp – a legautentikusabb Ady-kutatónk. De ugyanez a helyzet más korábbi válogatás bevezető tanulmányaival, ritka az olyan kivételes helyzet, mint Emil Boleslav Lukáč esetében, aki a magyar szakirodalmat is figyelemmel kísérte, és önálló tanulmányokat is írt, például Petőfi *Az apostoláról*.

Nagyon érdekesek az 1919 utáni cseh-szlovákiai magyar emigráns irodalomról, annak felfrissítő hatásáról – Fábry Zoltán nyomán – írott lapok. Hiányolom, hogy külön írás nem foglalkozik az 1945 utáni magyar irodalom fogadtatásával, de hát ez az időszak az irodalomtörténésznek nem szakterülete. Egy bibliográfiai áttekintés azért teljessé tehetné volna a képet. Ne legyünk azonban telhetetlenek, legalábbis addig ne, amíg nem rendelkezünk hasonló színvonalú összefoglalással a szlovák irodalom magyar fogadtatásáról.

Ratzky Rita

PORKOLÁB TIBOR: IRODALMI EMLÉKHELYEK ABAÚJBAN, BORSODBAN, GÖMÖRBN ÉS ZEMPLÉNBEN

Miskolc, Bíbor Kiadó–Felsőmagyarország Kiadó, 1997, 249 l.

Sem a történeti, sem a mai Magyarországon területről nem rendelkezünk átfogó, egységes szakmai szempontok alapján készített, korszerű irodalmi topográfiával. Noha tervei, előkészületei, sőt előmunkálatai a Petőfi Irodalmi Múzeum szakfelügyeletével évtizedek óta folytak-folynak, e munka felgyorsulására manapság aligha számíthatni. Felértékelődnek tehát mindazok a publikációk, amelyek egy-egy író életútjának helyszíneit, egy-egy helység vagy tájegység irodalomtörténetét vizsgálják, összegezik. (Hála az ItK szerkesztőségének, ezek közül jó néhányról a recenzio-rovat is hírt, bírálatot adhatott.)

Porkoláb Tibor miskolci irodalomtörténész-muzeológus, egyetemi oktató könyve (Bujdos Tibor társszerzői érdemű fotóival) a legjobbak közé tartozik. Pedig nem keveset vállalt: egyszerre kívánt megfelelni a topográfia, az ikonográfia, az életrajzírás, a kultusz- és helytörténet feladatainak; olvasmányt, fotóalbumot, emlékhelyi áttekintést nyújt egyszerre. Előrebocsátható: mindezt fényes sikerrel teszi, köszönhetően a szerző korszerű felkészültségének, fölényes tárgyi tudásának és igen jó íráskészségének.

Ami a szemléletváltást illeti, a bevezetés a kultusztörténet módszertani lehetőségeit és a régióelv érvényesítését említi. Harmadikként idevehetjük – mivel szintén áthatja a könyv egészét – az irodalmi kánonok kutatásának eredményeit, vívmányait. A kultusztörténet segítségével sikerült a statikus adatbázis-állományból izgalmas folyamatok rajzát, ízlésfordulatókat kínálni, eleven anyagot formálni.

A négy hajdani vármegyéből álló régió esetében megkerülhetetlen volt a trianoni országhatárok megvonása utáni, majd a terület visszacsatolása következtében módosult-helyreállított szertartásrend és retorika elemzése, utóbb pedig a szocialista iparvidékké fejlesztett miskolci régió ideológus irodalmi hagyományápolásának vizsgálata. Kluger Lászlóné és Csorba Zoltán vállalkozásai után most valóban eljött az ideje, hogy mindez megrendelésektől, elvárásoktól függetlenül, csakis szakmai indítékok alapján és szakmai módszerekkel történjen. A hosszan sorolható jó példák közül említsük meg a Lévy-kultusz és a Kaffka Margit miskolci éveit tárgyaló esettanulmány párhuzamos, egyben ellenpontozó szerkesztését (132–145, 147–150), Kiss József és Telekes Béla irodalomtörténeti helyének helyesebb meghatározását (152–155, illetve 147).

Ugyanakkor a módszertani korszerűség és a muzeológusi objektivitás megvédte Porkoláb Tibort a hasonló munkák legnagyobb veszélyétől, a lokálpatrióta elfogultságtól. Ennek itt nyomát sem találni: a szerző nem von le messzemenő következtetéseket az emlékjelek számából vagy hiányából, és miközben megtudjuk (például), hogy a *Ballag már a vén diák...* magyarrá fordítója Csengey Gusztáv volt, aki élete utolsó hat évét töltötte Miskolcon, Eperjesről áttelepülve 1919-ben, és körülötte ekkor – a területi revíziót is célzó – kultusz bontakozott ki, a matuzsálemi kort megért költő, az „utolsó kuruc” mindazonáltal nem emelkedik az élvonalbeli poéták közé (155–160). Ugyanígy: Porkoláb nem

hallgatja el az emlékjel-állítás kínos eseteit sem, mint amilyen a sajószentpéteri, 62 évig várt és remélt Lévy-szobor egyöntetű lakossági elutasítása volt 1988-ban (142–143), a miskolci „törpefejű Egressy Gábor” esete 1958-ban (77) vagy a helybeliek közönye az 1980-as Szabó Lőrinc-szoboravatás alkalmából (168). A 198. fotó segítségével ilyen értelemben művészettörténeti-ízléstörténeti áttekintést is kapunk, miközben megütdöhetünk azon, hogy a sok nemes nekibuzdulással, tetemes anyagi és szellemi ráfordítással készült emlékjeleken milyen elriasztóan nagyszámú téves adat és helyesírási hiba található...

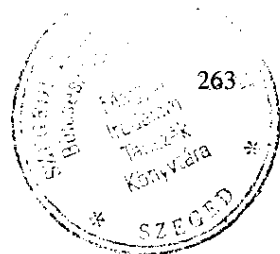
Ennyire árnyalt és gazdag kultusztörténeti kép persze csak akkor és ott formálható, amikor és ahol a régió hagyományai is gazdagok. A megye-, majd országhatárok által is szétszabdalt Északkelet-Magyarország kétségkívül ilyen tájegységünk. A Miskolc–Kassa-tengely nemcsak a kereskedelmi út, hanem az eszmekepcselatok fontosságával is rendelkezett; a török által megkímélt vidék a magyar szellemi élet, oktatás központjait tartotta életben (huzamosan, mint Sárospatak esetében, vagy átmenetileg, mint Gönc, Vizsoly példája mutatja); a régió nem pusztán a magyar szabadságküzdelmek egyik bölcsője volt, de a magyar irodalmi nyelv anyanyelvjárásának területe is; Kassa a Kárpát-medence polgárosultságának egyik legjobb példája volt és maradt az elmúlt kétszáz év irodalomtörténetében a Magyar Museum triászától Márai Sándorig és tovább.

Porkoláb Tibor az irodalomtörténeti topográfia adatbázis-anyagát biztos kézzel szerkesztette könyvvé. Elrendezése alapvetően kronologikus; Sárospatakot meg-

különböztetett hagyományrendszere emelte ki ebből. Idézés technikája kiváló, stílusa követhető és elegáns. Voltaképpen adatgazdag esszét olvasunk; gazdag belső utalásrendszerrel, szemléletesen felvillantott történetekkel, pillanatképekkel. A valóság itt valóban érdekesebb a legendáknál, amelyeket a szerző mindenkor a mai forráskritika mérlegére helyezett. A melléletek (mutatók, képjegyzék) mintaszerűek.

A tollhibák száma csekély: Gaal József *A peleskei nótárius* című tündérbohózata 1838-ból való (39), a miskolci színházat megnyitó Kisfaludy-dráma címe helyesen *A tatárok Magyarországon* (69), *A falu jegyzője* hőse Tengelyi Jónás (és nem Ézsaiás, 87), Laborfalvi Róza és Brassai Sámuel nevét kár megípszilonosítani (69, 91), Vadnai Károly nevében (138) viszont célszerű megtartani, minthogy volt egy kor- és kartárs Vadnai Károly is... A nagyon szép kiállítású kötet megérdemelt volna még egy korrektúrafordulót, valamint – és ez legkomolyabb hiányérzetünk – legalább a belső borítón egy régió-térképet.

Egy régió irodalmi emlékhelyeinek, emlékjeleinek, kultuszainak és ellenkultuszainak mindenkor pillanatnyi „helyzete” van (10). Ez a mozgás a könyvben maradéktalanul követhető. És miközben ezúttal is számot kell vetnünk indokolatlan bontásokkal, emlékművek eltűnésével; azonban közben elismeréssel adózhatunk a hagyományápolás civil szféráját legeredményesebben képviselő irodalomtörténeti társasági megyei tagozat folyamatos kezdeményező készségének, és örömmel egészíthetjük ki, folytathatjuk az 1997-es állapothoz képest is a kötetet a legújabb, tárgyiasult eredményekkel: újra van Rákóczi-



emléktábla a miskolci Döry-kúrián, a Nemzeti Színház falán pedig 1999 májusa óta hirdeti Laborfalvi Róza és Jókai Mór emléktáblája a város színésznő-szülötteinek és író-díszpolgárának helyi kötődését. Iro-

dalmi hagyományápolásunk eredményei és kudarcai velünk jönnek a 21. századba is...

Kerényi Ferenc

NAGY MIKLÓS: KLIÓ ÉS MÁS MÚZSÁK

Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1997, 107 l. (A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Kiskönyvtára, 14).

A kötet címe több múzsa együttes ihletésére céloz (teljes joggal), de (nyilvánvalóan) nem ok nélkül kerül az élre Klió. Nagy Miklós tudományos életművének és kutatói módszerének ugyanis meghatározó eleme a történetiség. Abban az értelemben is, hogy régebbi korok irodalmával foglalkozik: az időben legtávolabbi tárgy Grillparzernek Bánk bánról szóló tragédiája, 20. századi téma pedig mindössze kettő akad: Móricz Tündérkertje, valamint Fodor Andrásnak az Eötvös Kollégiumról szóló emlékezése, mely utóbbi 1991-ben jelent meg ugyan, de a leírt események félszázaddal ezelőttiek. Abban az értelemben is, hogy (legalábbis eme kötetében) többségre jutnak a történelem és az irodalom viszonyát boncoló írások: *Kossuth Lajos két írónk tükrében; Mit üzent Kossuth Lajos? (Jókai és Móricz művei Kossuth Lajosról); Kemény Zsigmond és a történelmi regény nyugati mesterei; Társadalom és nemzet a későromantikus magyar regényekben; Szerbek és horvátok a XIX. századi magyar írók szemével; A Tündérkert és a történelem; Fodor András: A Kollégium*. S végül abban az értelemben is, hogy a kötet többi darabja is a historikum jegyében koncipiál: vagy úgy, hogy Bánk bán történetének magyar és osztrák feldolgozását veti össze, vagy úgy,

hogy műfajttörténet és társadalomtörténet relációjából indul ki (*Beöthy Zsolt elfelejtett regénye, a Kálozdy Béla*), de mindannyiszor kauzális összefüggések mentén. Sőt még a *Mikszáth írói névadása* is időben előre és hátrafelé tekint felváltva, amikor például a „beszélő nevek” használatának elavulásáról szól, illetve amikor elhatárolja Mikszáth módszerét „a lélek-búvár alkatú s egyben műkedvelő nyelvész epikusoktól. Ezek iskolapéldája Kosztolányi Dezső, aki kisebb-nagyobb felismerések, »hallucinációk« során keresztül jutott el Édes Anna nevének megformálásáig, s teljes fél oldalon fejtette ki annak hang- és jelentéstanát” (55–56).

Nagy Miklósnak ez a történeti látásmódja nemcsak azért értékes, mert az irodalomtudós számára lényegében nélkülözhetetlen, hanem mert bár az irodalomtörténet „bukás”-áról terjengő híreszteléseknek nemcsak nem illik, de nem is szabad hitelt adnunk, azért a történelmi és társadalmi szempontú stúdiumok térvesszése tagadhatatlan. (Ez ugyan inkább hazai vagy közép-kelet-európai tendencia, tehát arra a régióra jellemző, amelyben évtizedekig volt hegemón helyzetben az ún. marxista irodalomértelmezés, hiszen világviszonylatban nemhogy nem „tűnt el” a szociológiai, a történelmi, sőt a marxista

vagy ahhoz közelálló irodalom-felfogás, de nem is nagyon szorult háttérbe.) Szerzőnk cikkei (mondanunk sem kell) mentesek mindenfajta vulgarizálástól, ám ahol valóban létezik kölcsönkapcsolat irodalom és „valóság” között (s ezt magát komolyan vevő tudós nemigen tagadhatja), ott mer és tud lényeglátó konklúziókat megfogalmazni. Ki vonhatná kétségbe például, hogy a Bach-korszakban vidéken élő vagy vidékre húzódó magyar írók (Madách, Arany, Tompa, rövidebb ideig Gyulai) egy részének Pestre költözése, Pest irodalmi centrummá válása milyen nagy hatást gyakorolt az irodalom alakulására? (47–48.) Vagy ki tagadhatná, hogy Eötvös elbeszélése, *A molnár leány* a „gyarapodó paraszt” típusát kívánta megrajzolni, amint Sötért idézve Nagy Miklós állítja? (44.) (Hozzátehetjük: szó van ebben a műben más társadalmi képletekről is, a külön tanítóról, Zátyoni Illésről, aki azzal idegeníti el magától a helybelieket, hogy idegen szavakat használ és Mozartot játszik, vagy az „előkelősködő” Ékesy esküdtről.)

A történetiség következetes alkalmazása segíti hozzá Nagy Miklóst ahhoz is, hogy irodalmi folyamatok, műfajfejlődési tendenciák logikáját láttassa. Jó példa erre a *Kálozdy Béla* elemzése, mely ennek a soha igazán nem méltányolt műnek akar igazságot szolgáltatni. Ez már csak azért is indokolt, mert a vele időbeli közelségben született és vele sűrűn együtt emlegetett *Álmok álmodója* (Asbóth János regénye) jogos, de kissé eltúlzott figyelemben részesül újabban. Mintha Asbóth tagadhatatlanul kiemelkedő (filozófiai és másfajta) műveltsége, intellektuális szintje s a mából visszavetítve érdekesnek mutatkozó, ám a kortársi olvasók számára keveset mondó narratológiai megoldásai feledtethetnék,

hogy egy jó értelemben vett „dilettáns” szerző alkotásáról van szó, melyet erőltetett tézisszerűsége is elnehezít némileg.

A múlt századi magyar regénynek ma minden kétséget kizáróan Nagy Miklós a legjobb ismerője, s ez a rang nemcsak Kemény és Jókai monográfusaként illeti meg, hanem a kisebbek (Abonyi Lajos, Beöthy László, P. Szathmáry Károly, Irinyi József, Pálffy Albert) gondos számon tartójaként is. Nem is igen lehetne említeni senkit, aki megközelítené a korabeli próza másod-, illetve harmadvonalának feldolgozásában, aki ilyen mértékben vette volna komolyan Arany intését az *Irányokból*: „Nagy fontosságot helyezünk tehát abban, hogy a költészet, s általában a művészet terén minél több jó középszerű, s ha tetszik »utánzó« fussa szabad versenyét; nem mintha a középszerűséget becsülnők nagyra, de mivel ezek teszik lehetővé, hogy koronként lángész álljon elé, s mivel egy ily pezsgő, szélesen kiterjedt, hagyományos művészi élet nélkül a genie megszületik ugyan, de meg is hal, anélkül, hogy léteztéről valamit tudna a világ.” Ezen középszerű írók nélkül a „zsenik” (Jókai, Kemény, Mikszáth) valóban nem bontakozhattak volna ki. Manapság viszont e „középszerű” művek ismerete nélkül lehetetlen megbízható regénytörténeti szempontrendszer kialakítása.

Látszólag részletkérdésekről van szó sok esetben, szerzőnk azonban csak olyan „apróságok” nyomába ered, amelyek elengedhetetlenek a „nagy egész” megértéséhez. Látszólag részletkérdés például, hogy milyen módon és milyen mértékben szerepel Kossuth Jókai életművében. Valójában Péterfy sokszor idézett kifogására (Jókai hőseiben „valami szellemi multiplikátor”-t látott működni, amely „tehetség-

geiket óriási arányokra hatványozza”) ad választ, sőt ennek révén a Kossuth-élmény és Jókai alkotásmódja között teremt összefüggést: „Efféle multiplicátor működését csodálta meg elbeszélőnk a Honvédelmi Bizottmány elnökének kifogyhatatlan energiájában, merészségében, sokoldalúságában, s a lelkébe mélyen beivódott látvány lett később a kiindulópontja számos hőse megteremtésének. Tágabb értelemben tehát a nem-politikus főalakjai –

például Berend Iván, Tatragi Dávid – szintén örökösei a hajdani kormányzónak. Örökölték tőle az egyéni és a közösségi akarat győzelmébe, valósággal mindenhatóságába vetett hitet!” (24.) Nagyon is gyakran jut el ilyen módszerrel Nagy Miklós fontos felismerésekhez. Olyasfajta „filológia” tehát az övé, amely nélkül megbízható és lényeges eredmények nem képzelhetők el.

Imre László

PILINSZKY JÁNOS ÖSSZEGYŰJTÖTT LEVELEI

Szerkesztette, a szöveget gondozta, a jegyzeteket és az utószót írta Hafner Zoltán, Budapest, Osiris, 1997, 723 l. (Osiris Klasszikusok).

Pilinszky János összegyűjtött műveinek sorozatát 1993-ban kezdte el kiadni az akkor még Századvég, azóta Osiris Kiadó. Az összegyűjtött levelek a sorozat záró darabja. Pilinszky János hétszáznyolcvanhat levelét tartalmazza az 1944 októbere és 1981 áprilisa közötti időszakból, kivéve az 1949-es évet. A kötet nagy hozadéka, hogy mintegy hatszáznegyven levél első közlés. Az utószó szerint körülbelül százhusz levél jelent meg korábban.

1992-ben Csokits János jelentette meg a költő harminckét levelét *Pilinszky Nyugaton* címmel, Czigány Lóránt 1994-ben publikált több levélből részleteket a *Gyökértelen, mint a zászló nyele* című tanulmányában, legutóbb pedig Hafner Zoltán adott ki leveleket: *Pilinszky Rómában 1947, 1967*. Az első közlésű levelek származási helyei a folyóiratokon kívül egyrészt a közgyűjtemények: a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára, az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára és a Petőfi Irodalmi Múzeum; másrészt harminckilenc magánszemély magántulajdo-

na. Ez utóbbiak összegyűjtése mögött hatalmas kutatóhadjárat áll, amelynek során több mint száz személyt kerestek fel. Közülük majdnem a felénél nem volt Pilinszkytól származó levél. A körülbelül ötven levéltulajdonos közül tizenöten nem járultak hozzá a levelek nyilvánosságra hozatalához. Emiatt aztán a levelek összegyűjtésében a teljességre való igényről le kellett mondani. Ezt fel is vállalja a kötet utószavában Hafner Zoltán, de nem csak a fenti okból, hanem azért is, „hogy a már amúgy is terjedelmes anyag mielőbb áttekinthető és a szélesebb olvasóközönség számára is hozzáférhető legyen”.

Az utószó szerint a Pilinszky-levelezés kiadásának célja forrásmunkaként a további kutatások, értelmezési lehetőségek segítése. Ez azonban nem a szélesebb olvasóközönség feladata, de még csak nem is a szűkebb olvasóközönségé: az irodalomnak elkötelezett egyetemistáké, tanároké, hanem a Pilinszky-specialista filológusé.

Tehát két levelezéskiadási szándék és módszer keveredett itt össze. Az egyik a

valóban nagyközönségnek szóló áttekinthető levéltanyag, ami betekintést enged egy híresség mindennapi életébe, személyiségének aurájába bevonja az érdeklődőt, ami a híres személyiség körüli kultuszt szolgálja. Egy ilyen kötet ezen kívül betekintést enged a nyilvánosság kulisszái mögé, addig nem úgy értelmezett eseményeket téve a helyére. A levelek megfelelő válogatás eredményeképpen szolgálhatnak ilyen célt különösebb jegyzetapparátus nélkül, hiszen ilyenkor az adott szempont szerinti válogatás önmagáért beszél. Ilyen például Németh László lányához szóló leveleinek válogatása, ami zsebkönyvnyi terjedelemben ad képet az író magánéletéről (NÉMETH László, *Levelek Magdához*, Tatabánya, 1988). Ezzel szemben a kutatóknak szánt levélgyűjtemény forrásanyagul szolgálhat az illető szerző életrajzának pontosításához, tudományos igényű biográfijához, a művek keletkezéstörténetéhez, a szerzői intenció megállapításához, a korabeli irodalmi élet feltérképezéséhez. Az összegyűjtött levelezés használható erre, amelynél a tudományos igényű pontosságot szolgálja a teljesség és a kritikai kiadás. Az ilyen típusú levelezéskötetben a jegyzetanyag tartalmazza a levelek összes vonatkozását a szakirodalomra és az összes filológiai összefüggést az illető életmű különböző műnembe tartozó darabjai között.

A kötet feltételezett megírásuk időrendjében tartalmazza Pilinszky leveleit, amit a levelek tartalma, illetve a címzettek visszaemlékezése alapján állapított meg Hafner. Külön csoportba került az a huszonnégy levél, amely nem sorolható időrendbe, és az a negyvenhét fogalmazvány a költő hagyatékából, amelyeknek elküldött példányai nincsenek meg. A levelek

után áll az utószó, azt követik a jegyzetek, amelyek rövidítéseit a képmelléklet utáni mutató oldja fel. Ezen kívül gazdag mutatók tartalmazzák a levelek címzettjeinek alfabetikus felsorolását, a hozzájuk írt levelek sorszámaival; a levelek keltezési helyeinek felsorolását levélszámokkal; az említett Pilinszky-művek felsorolását, de már az említés oldalszámaival; és végül az említett személyek névsorát, szintén oldalszámmal. A kötet végén a tartalomjegyzék áll, amiben nem a levelek szerepelnek oldalszámmal (a címzettek és a sorszám megadásával), hanem az évszámok. Az ilyen tartalomjegyzék nyilvánvalóan nem az egyes levelek keresésében igazít el, hanem általában a kötetben. Viszont a mutatók igazán jó segítséget nyújtanak a levélkeresésben.

A levelek datálásához nem a jól bevált postabélyegző szerinti módszert követi a sajtó alá rendező, holott ezzel a besorolatlan levelek kategóriáját ki lehetett volna küszöbölni. Így most a levelezéskötet eltér például a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárának Körmeny Kinga által szerkesztett katalógusától, amelyben Pilinszky nővérehez, Kovács Barnabásnéhoz írott utolsó levelei pontosan sorba vannak állítva, míg az összegyűjtött levelekben lapozgatni kell a besorolatlan levelek és a többi levél között. Ez annál is inkább fölösleges kényelmetlenségnek tűnik, mivel nem derül ki, milyen előny származik a keletkezés szerinti datálásból, szemben azzal a hátránnyal, hogy a külön kerülő levelek kiesnek a figyelem középpontjából és megtörik a levelek kronologikus rendjét. A keletkezés szerinti datálásnak nem lehet különösebb elvi alapja, hiszen a levélműfajra jellemző, hogy megírják és elküldik. Az előbbi pontos idejéről a levél

írója tudhat, de ha ő nem datálja, akkor arra a címzett sem emlékezhet vissza, mivel éppen hogy nem volt jelen a levél keletkezésekor, ezért volt szükség megírására. Tehát a címzett csak a levél érkezéséről adhat információt, amiről a postabélyegző pecsétje is, de az utóbbi sokkal pontosabban és tényszerűbben. A kötet olvasását az könnyítené meg, ha a fogalmazványokkal együtt kronologikus rendbe szerkesztett levelek közé lennének beillesztve a boríték és dátum nélküli levelek, s elhelyezésük indoklását a jegyzet tartalmazná. (A kritikai kiadás szabályzata pontosan tartalmazza a nehezen vagy egyáltalán nem megállapítható dátumú szövegek besorolásának lehetséges módjait: 3.2, 3.41, 3.42.)

A levelek szövegekölése a mai helyesírásnak megfelelően történt. A nevek átírásának egységesítésére és az olvashatatlanság vagy bizonytalan olvasatú szavakra, illetve az esetleges nyelvtani pontatlanságokra a [] jel utal. A nyilvánvaló tollhibák javítása a jegyzetben való említés nélkül történt. E sorok írója az MTA Kézirattárában lévő MS 5949. jelzetű doboz levelei közül körülbelül száz levelet olvasott össze a kiadott változattal. (Ez a kötet egynyelvűen nagyvonalúan számítva.) A levelek összevetésekor vált egyértelművé az öszszegyűjtött levelek kiadásának jelentősége. A korai időszakból származó, sokszor cenzúrázott levelezőlapok már szinte olvashatatlanná koptak. Talán ez volt az utolsó előtti pillanat megmentésükre. Ilyen például a kötet első darabja.

Az ékezetek, az egybeírás-különírás, az idézés, az idegen szavak toldalékolása, az írásjelek pótlása, javítása fellebbezhetetlenül pontos és igényes. Azonban sokszor találok indokolatlan változtatásokkal

is. Ilyen például az említett levélben a *föjlönni* szó igekötőjének *fel*-re javítása, ami nem helyesírási vagy nyelvhelyességi kérdés, hanem stilisztikai. Ez a kérdés a levélben elküldött versek miatt nyer különös fontosságot.

Kétfajta eltérés különböztethető meg az eredeti szövegtől, ami nem helyesírási vagy tollhiba javítása. Az egyik az egyszerű elvétel, ami félreolvasás eredménye lehet. A másik a hiperkorrekció, amikor a javítás azért indokolatlan, mert ront a szövegen azzal, hogy változtat a jelentésen, az író által választott stíluson. Ami az előbbinél nem lehetséges, az az utóbbi esetben kötelező: a változtatás jelölése és magyarázata.

A 20. számú levélben grammatikailag lett rossz a mondat a [leveled] „Még ágyban ért” formula múlt idejű igéjének határozói igenévre cserélésével: „Még ágyban érve reggelizés közben, s most is az ágyamban ülve válaszolok, mivel rendszerint 11-ig is ellustálkodom”. A 93. levélben az „alvás után is fáj a fejem” kijelentésből kimaradt a módosítószó, a „gumim” szóból a birtokos személyjel; az F 38.-ban a „jogi következménye” kifejezés többes számú lett; az 500.-ban „volt” helyett „van”; az 599.-ben „lenne” helyett „lesz” áll. Az 511. számú levélben a „tüzed megtartad” helyett *tüzet* áll. Ez a javítás megegyezik Jelenits István szövegekölésével (Magyar Napló, 1991. november 15.). Talán helyénvaló is, hiszen előtte a „kávét hoztad” szó szerkezettel így koherens, de mégis olyan változtatás a szövegen, ami jelzésre szorulna, mert az az író joga, hogy válasszon a koherens és a jelentést kiegészítő kifejezés között. A Jelenits által közölt öt levélben arányában sokkal több ilyen hiba van, amelyeket Hafner kiküszö-

ből. Kétszer használ múlt időt jelen helyett (280: megkapja, 551: reménykedem); főlegesen told be vesszőt; névelő helyett kötőszót (a – s), „fel” helyett „föl”-t ír; egész szót (280: tökéletesen), sőt utóiratot kihagy, amiről Hafner a jegyzetben közli is, hogy hová lett betoldva. Ugyanakkor nem javítja ki a helyesírást, amit viszont Hafner megtesz (630: „rám fér” külön írva). Hafner tehát sokkal szöveghűbben közli a leveleket. Ráadásul a megszólítás tipográfiája követi az eredetit (hol külön sorban van felkiáltójellel, hol folyamatosan, gondolatjellel).

Hiperkorrekciónak tartom a 687. levélben a „kult. központ” rövidítés feloldását, amikor Pilinszky előzőleg közli, hogy „expresstílus”-ban ír. A 417. levélben a „semmit se” kifejezést „sem”-re finomítja, ami az élőnyelvi kifejezésmódot változtatja meg. Más levelekben egyébként meg is hagyja (pl. 582). Csokits János is közli ezt a levelet, de ezen nem változtat. Szemben a 261. számú levélben szereplő, versekkel kapcsolatos megjegyzéssel: „nem szerepelnek kötetben”, amelybe mindketten betoldanak egy határozott névelőt, ami azért megtévesztő, mert konkrét kötetre utal. Az illető versek datálásával kapcsolatban így nem merülhet fel kétely, míg ha bármelyik előző kötetbe nem kerültek be, az arra utal, hogy tágabb időintervallumba tehető a keletkezésük lehetősége.

Talán már így is túl sok példát idéztünk, ezért most számszerű összegzésre teszünk kísérletet: összesen 23, a fentiekhez hasonló „hibát” találtam a vizsgált 112 levélben. Ha feltételezzük, hogy a minta alapján az egész kötetről kapunk képet, akkor a levelek húsz százalékban tartalmazzak eltérést az eredeti szövegtől. Ez nem rosszabb Csokits szövegközlésénél, és sokkal

jobb Jelenitsénél. Egy ilyen hatalmas levéltömegnél talán meg is bocsátható, csakhogy a levelekben lévő versek filológiai hitelességét megkérdőjelezi. A 287. és a 44. levelekben elküldött *Préta* és *Csak tollpíhek* című ceruzával írt versekben fekete tintás javításai vannak a központosításnak, amit hol figyelembe vesz Hafner, hol nem. Ezeket és az 563. levélbeli verseket egyes ékezetek javításával, mások meghagyásával némiképpen a kötetben megjelent változathoz közelíti, amelyek így már nem tekinthetők hiteles szövegváltozatnak, azaz a filológusi kutatómunkának erős fenntartásokkal szolgálhatnak csak forrásul.

Üdvözlendő módon a levelek aláírásához kapcsolódó kedveskedő rajzok is láthatók a kötetben: az 595., 596. számú leveleknél tacska, a 281.-nél virág, az 525.-nél aláírás helyett emberfigura, a 115. számú, a költő betegsége miatt Szilágyi Júliánál elmaradt találkozást kimentő levél végén egy ágyban fekvő alak. A 477. levélben Pilinszky Jutta párizsi lakásában lévő szobája berendezésének alaprajza szerepel, a 700.-ban pedig Töröcsik Marinak szolgált eligazításul a Pilinszky székesfehérvári lakásához vezető út térképe. A szövegközlés hűségének ilyen felfogása meggyezik a kritikai kiadás követelményével. A képmellékletben bemutatott levélfakszimilék, képeslapok, kötetcímlaphoz való fénykép, újságkivágás szintén megfelel a kritikai kiadás szabályzatában előírtaknak (2.4, 2.5).

A kötet felosztásának különössége, hogy az utószó a levelek és a jegyzetek között van, tehát a levelek összegyűjtését kommentálja, nem pedig a jegyzetanyagot vagy az egész kötetet. Azért egy bekezdés erejéig tartalmazza a jegyzetek felépítését:

a dokumentum leírása, a közlés alapjául szolgáló forrás, lelőhelye, címezése, első megjelenése. „Ezt követik a levélben említett személyekről, eseményekről szóló felvilágosítások. [...] Ahol lehetséges volt, és a levél megértését segítette, ott a címzett hivatkozott levelére vagy utólagos kommentárjára utalok, többször is idézek belőle.”

Nézzük tehát, milyenek a jegyzetek! Annak ellenére, hogy a fenti feladatkörbe nem tartozik bele, nagyon sok levélnél jegyzetelve van, hogy Pilinszky melyik prózai írásában említette a levélben előforduló eseményt, gondolatot. Azaz a jegyzet a Pilinszky János *Összegyűjtött művei* című sorozatkiadás írásaival való összefüggésekre utal. Például a 293. levél jegyzete közli, hogy a „Meg kell tanulnunk vágyakozni az után, ami a miénk”, nem tudni, kitől idézett, Töröcsiknek szóló mondat melyik cikkében tér vissza. Vagy hogy Simone Weil sírjának látogatásáról (378. levél) a *Beszélgetések* kötetben hol olvashatunk. A Gabriel Marcel kedvességét említő, 348. számú levél jegyzete elárulja, hogy a *Tanulmányok, esszék, cikkek* mely cikkében vall erről részletesen a költő. Az 527. levélben annyit ír Pilinszky, hogy cikket küldött az Élet és Irodalomba – a jegyzetből kiderül, hogy melyik az és hol található Pilinszky János *Összegyűjtött műveiben*. Ezzel a nagy arányú filológiai igényességgel a sajtó alá rendező túlteljesíti a jegyzeteknek az általa megadott feladatát.

Szintén kritikai kiadásba illő, ahogyan a 41. számú levélben említett, a *Trapéz és korlátot* ért negatív kritikát idézi a jegyzet, sőt rögtön a másik kettőt is; vagy ahogyan ugyanitt a Németh Lászlóval való első találkozás felidézését Németh írásából

idézi. Végezetül még egy példa: „Illyés Presence-beli vállalkozásának” említéséhez Illyés Gyula *Naplójegyzeteiből* idéz a 37. levél jegyzete. Kritikai kiadásra emlékeztetően lelkiismeretes pontossággal tájékoztat a levelekben az akár csak egy szóval is megemlített versek megjelenéséről, a későbbi címváltozatokról.

A levél eredendően szubjektív műfaj: a magánjellegű kommunikációs helyzetben az író csak a konkrét befogadó számára szükséges információt közli. Emiatt a kívülálló számára eleve nehezen érthető egy levél. A misszilis levél esetében a szöveg mintaolvasója maga a címzett. A jegyzet feladata, hogy a levél mintaolvasója és az olvasó elvárásai horizontjának összeolvadását, azaz a megértést segítse. Tehát a jegyzetnek az olvasóban felmerülő kérdéseket kellene megválaszolnia a levélben szereplő eseményekkel, személyekkel kapcsolatban, ahogyan ezt egyébként az utószó ki is tüzi célul.

Ehhez képest az első néhány levél jegyzete szükséztlenül megadja a családtagok nevét, születési idejét, de nem közli az életrajzi mítoszokat a három nagynéniről, akik közül az egyik apácafőnöknő volt, a másik fejre esett kiskorában és Pilinszky tanította beszélni. A jegyzetek nem segítenek megeleveníteni a levelek világát, ami pedig Tüskés Tibor monográfiájának egy-egy bekezdésnyi idézetével könnyen megoldható lett volna. Az érdeklődő olvasó számára könnyen összekeveredhet, hogy kicsoda Erika, hiszen három is van: a költő nagyanyja, nővére és unokahúga; bár csak az egyik van erre a névre keresztelve, ami a jegyzetből is kiderül, de a családi levelekben a másik két Veronikát is így szólítják, amire viszont már nem tér ki a jegyzet, csak Veronikaként szerepelnek benne,

ami kifejezetten megnehezíti a levelek, illetve Pilinszky családi körülményeinek megértését. A jegyzetanyag elvárasi horizontja szerint mindez az előzetes tudáshoz tartozik. Mint ahogyan a 6. levél címzettjéről, Basch Lórántról a jegyzet annyit árul el, hogy a Baumgarten-alapítvány gazdasági kurátora, azt már nem, hogy mire való ez az alapítvány, ezt már illik tudnia a szélesebb olvasóközönségnek. A probléma az, hogy az 57. jegyzet nem utal vissza a 6.-hoz, és nem várható el, hogy a nem közismert névre majd ötven tétel után emlékezzen az olvasó. Ezzel szemben a 21., 24., Sárközi Mártának és a 23., Pilinszky Jánosnéknak szóló levelek egy bizonyos vers publikálási lehetőségéről szólnak, és a jegyzet még harmadszorra is közli a szóban forgó vers címét. Tehát a jegyzet befogadói horizontja szerint nem elvárható az olvasótól, hogy három levélen keresztül megjegyyezze, melyik versről van szó.

Az érdeklődő olvasó elvárasi horizontjának az 58. levél jegyzete felel meg, ami közli a tényt, hogy „Pilinszky Németh László meghívására egy hónapot töltött Hódmezővásárhelyen”, holott ez a levél utalásaiból is kiolvasható lenne tekinthető: a postabélyegző a helyre, a Németkével egy szobában való lakás ténye a meghívásra utalna.

Ezek a szörszálhasogatónak tűnő példák arra világítanak rá, hogyan ingadozik a jegyzetek befogadói horizontja.

Mindezt áthidalhatta volna a mutatók között egy olyan életrajzi vázlat, amiben elhelyezhetőek az anyag legnagyobb részét kitevő életrajzi adatokat tartalmazó levelek. Ilyen TŰSKÉS Tibor monográfiájának vége (*Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., 1986, 209–302), vagy pedig a HAFNER Zoltán tollából

származó, cikkekből, levelekből, interjúkból és versekből álló önéletrajz-montázs: *Költői (ön)arckép-töredékek*, Tiszatáj, 50(1996)/11, 62–72.

Miért, milyen alkalomból írt levelet Pilinszky János? Életének jelentős részét Budapesten töltötte, családja, barátai, munkatársai ide kötötték, Pilinszky tehát akkor írt, amikor elhagyta Budapestet, ami abban a korban szokatlanul sok külföldi utazást is jelentett, lévén ő Petőfi óta az egyetlen Európában is ismert és elismert költői életmű létrehozója. Verseit angol, német és francia nyelvre fordították. Tehát a közel nyolcszáz levél tetemes részét családjának, barátainak írta, másik részét kiadóinak, szerkesztőinek, fordítóinak. Közöttük rengeteg egy-két szavas képeslap található a gyűjteményben, sőt olyan is, ahol ez a néhány szó csak hiányosan olvasható. Egyébként is, Pilinszky általában a tényeket írja meg: ki mit fordít, mikor hová utazik stb. Ezek között szinte elvesznek az érdemi információval szolgáló levelek. Ezért van szükség a – kritikát szinte tanulmánnyá bővítő – leveleket bemutató részre, amelyeket a következő csoportokra osztva tárgyalok: az első csoportban az életrajzot kiegészítő tartalmú levelek lesznek, azután mutatom be az irodalmi életben való részvételről, az azzal kapcsolatos véleményről tanúskodó leveleket, majd a művek szerzői intenciójáról valló leveleket gyűjtöm össze.

Pilinszky nagynénjeivel, később nővére családjával élt egy lakásban (egy rövid időszakot kivéve), tehát szoros fizikai közelségben, ami a vele járó szoros lelki kapcsolat mellett terhes is lehetett. Ez a gyakorlati életben Pilinszkyénél önállótlan-ságot eredményezett, aki időszakos egyedüllétekor levélben örökítette meg, hogy

42 évesen vitte fel a szenet először életében (139). Anyja halála után nővére tevédik át a bensőséges kötődést jelentő szerep. Erika 1975-ben kétgyermekes családayaként elveszíti férjét, amit sohasem képes kiheverni. Pilinszky János viszont ebben az időben találja meg élete párját a Párizsban élő Jutta Scherrer személyében, aki miatt haza sem utazik sógora temetésére (445), és aki nélkül nem hajlandó elutazni a londoni Penguin-előadóestre. A 448. levél jegyzete idézi Czigány Lóránt vallomását arról, miért nem volt hajlandó állni Jutta útiköltségét a londoni Szepsi Csombor Kör. Érdekes, hogy Hafner Csokits Jánostól már nem idézi Jutta hosszas jellemzését, mely szerint a nő önzése miatt nem teljesült be a kapcsolat, hiszen nem volt hajlandó Magyarországon élni. Az 1974-es levelek atmoszférájából bizonytalanság árad, a vízum kérése, lejárása körülötti procedúrák, az otthoniakkal kapcsolatos feszültségek töltik meg a leveleket. Az olvasó nem tudhatja pontosan az okát, de kikövetkeztethető, hogy a disszidálás lehetősége lebeg a levegőben, amiről nem volt tanácsos nyíltan levelezni. Pilinszky János ebben az időszakban a súlyosan idegbeteg, segítségre szoruló nővér és a szerelem között vívódik, amit a 8. számú levélfogalmazvány egyértelműen alá is támaszt: a Pierre Emmanuelnek szóló, el nem küldött levélben fontolgatja az emigrálás gondolatát. A különös az, hogy erre a levélre nem történik utalás egyik '74 körüli levél jegyzetében sem. Talán ez a bizonytalanság is hozzájárult Erika öngyilkosságához 1975-ben és a Juttával való szakításhoz 1976 februárjában. A jegyzet egy helyütt minden magyarázat nélkül közli a tényt, hogy 1975 óta Pilinszky János nem írt

verset, pedig a családi tragédiával való összefüggést még az *Új magyar irodalmi lexikon* is tényként közli. Csokits János szerint Erika összeomlásától kezdődik Pilinszky János egészségi romlásának folyamata. Ezt bizonyítja például a 626. levél: „Depresszió és tüdőgyulladás. Szervezetemben sok acetont találtak, ami a végső kiéhezettség jele, s a koncentrációs légerek tipikus betegsége volt”. Évekkel később is szomatikus eredetűnek tűnő betegségei támadnak: ültében elaludva megnyomódik egy ín a jobb kezében, éppen abban, amivel ír (643, 646). A jelenséget mintha már a tíz évvel korábbi, 186. levélben le is írná karjának leforrázása kapcsán: „Tudja, amikor már a szervezet átveszi és tehermentesíti az embert. A látható baj már a befejezést is jelenti”. Ez a fajta önemésztő lelkialkatbeli hasonlóság Simone Weilrel érthetővé teszi, hogy Pilinszky számára mennyire különleges jelentőségű, amit a sírjánál tett látogatása is jelez. Erről a 636. levél tesz említést, aminek jegyzete utal Pilinszkynek egy erről szóló cikkére, de arra, amit Csokits szemtanúként ír róla, már nem. Csokits szerint a hozzá legközelebb állók majdnem egyszerre történő elvesztése okozta lelki sérülés visszafordíthatatlan, és ezen az 57 évesen jött szerelem, Ingrid Fischeux sem segíthet. Erről a 665. és a 702. levélben mint egyéni mitológiájának befejezéséről vall Pilinszky János. Tüskés munkájában (127) idézi Pilinszky házasságról való véleményét egy 1978-as interjúból (igaz, hogy az 1954-es, rövid házassággal kapcsolatban, de az időpontból egyértelműen kiderül, hogy Ingridről van szó): „Ha sikerülne, azt egyértelműen a sorsom befejezésének tekinteném, mármint a magánéletem befejezésének”.

Pilinszky Jánosnak az irodalmi életben való részvétele ellenkezik azokkal a hiedelmekkel, amelyek szerint az Újholdasok közé tartozóként Weöres Sándorral, Nemes Nagy Ágnessel, Lengyel Balázsék körével tartana szoros kapcsolatot. Valódi, személyes, maradandó barátság Thurzó Gáborhoz és Rónay Györgyhöz kötötte az Élet és a Vigilia berkeiben induló költői pályája óta. Az 50-es évek nehéz időszakában a Válaszhoz küld nagyon sok levelet, Sárközi Mártának. A személyes kapcsolatot Németh Lászlóval vette fel. Élete végén pedig nem is irodalmárokkal tartott fenn bensőséges viszonyt, hanem Kondor Bélával és Kocsis Zoltánnal.

Tüskés Tibor szerint (111) Pilinszky János nem tartotta magát egyik nemzedékhez tartozónak sem: a Nyugat harmadik nemzedékéből fiatalsága miatt lógott ki, a negyedikbe korai sikeressége miatt nem fért bele. Ezzel szemben Pilinszky így vall a Sárközi Mártához szóló, 41. számú levelében: „sose hittem volna, hogy valamikor mint ocsmány »urbánus« Magukhoz tartozom” (1948); az 1975-ös 580. levelében: „Tudod, mint élő elégedetlen vagyok, de mint túlélő, elégedett a sorsommal... Végül is valami ilyesmi a mi nemzedékünk közérzete”. Az 513. levelében pedig többes szám második személyben beszél hajótörött nemzedékről.

A levelek más tekintetben is helyesbíthetik, pontosítják az eddig egyedüli Pilinszky-életrajzot. Tüskés szerint például nem jutott el Juttával Dalmáciába, aminek ellentmondanak a 608. levél és a 609. képeslap postabélyegzői, amelyeket igenis onnan adtak fel. Sőt az 585., a 629., a 689. levél tulajdonképpen különböző részletességű önéletrajz. Csokits szerint például Aczél György, az ötvenes évek kultuszmi-

nisztere macska-egér-játékot folytatott az idegbeteg költővel a külföldi kinttartózkodási engedélyek visszatartásával. Ezzel szemben Pilinszky János 1956-tól a Magvető Kiadóvállalat lektora, ahol szerinte nagyon kényelmes az állása, csak ne kéne a szerzőkkel érintkeznie (92). Az 1956-os évszám mellé (amelyhez összesen három képeslap tartozik, kettő az Írószövetség bécsi hajókirándulásáról) kívánczik az 1968-as, amikor a párizsi diáklázadásokról személyes tapasztalatot is közvetít a 368. levél, mivel Pilinszkyék csak könnygázfelhőn keresztül tudtak eljutni előadóestjük helyszínére. A külföldi előadótak hangulatát jellemzi például a 158. levél, miszerint Weöres Sándorral a színpadon, a földön ülve szerepeltek. És végül az irodalmi élethez tartozik a *Harmadnapon* című kötet ajánlásainak elhagyásával kapcsolatos problematika, amely Tüskés szerint (156) félreértésekre, sértődésekre adott okot. A 99. számú levél viszont pusztán egységes szerkesztői elvre utal.

Pilinszky János levelei sok vers különböző variánsú szövegét tartalmazzák. 1947-ben Rómából küldött haza verseket édesanyjának, hogy helyezze el azokat folyóiratokban (35, 36, 38). A 44., 45., 46. levelben a *Mire megjössz* című vers szövegváltozatai a vers keletkezéstörténetéhez, illetve az alkotói módszerhez fontos filológiai adatokkal szolgálhatnak. A 35. levél a *Piéta* gyönyörű magyarázatát adja, esetenként tehát a szerzői intenciót is feltárják a levelek, ami szerepet játszhat a versek értelmezésében. A *Rekviem*ről szól például a 106., a 107., a 114. és a 117. levél; a *Szálkák* kihagyhatatlanságáról a 495. levél; a drámákról a 615.; az 1978-as válogatott kötetének szerzői intenciójáról pedig az 568. levél tesz említést. Az 528.

levélben írta Pilinszky János: „a művészet: gyónás. Sokkalta inkább bűneink, esendőseink bevallása, mintsem reményeink, vágyaink kivetítése. Inkább tragédia, mint nemes utópia”. Máskor itthonról küldte el külföldre, fordítóinak verseit és azok magyarázatát (158, 175, 215, 261, 372, 379, 481, 563, 637). Van, hogy ajándékba küld verset (29). Sőt Kocsis Zoltánnak az egész *Három egyfelvonásos opera* szövegét küldte el levélben (654).

A 356. levél arról az alkotáslélektani pillanatról tanúskodik, ami a csend poétikájához vezetett: „Készülődöm egy nagyobb ugrásra is (költészet...), de még nem merek ugrani. Ugorjon a kis Roberta helyettem!” A jegyzet mindössze annyit jegyez meg erről, hogy Roberta a házvezetőnő kislánya Pierre Emmanueléknél.

JELENYITS István (Mozgó Világ, 1982/12, 112–115) elsőként hívta fel a figyelmet arra, hogy a „versek értelmezéséhez vegyük tüzetesebben szemügyre a prózai írásokat is”, mert a versek „prózájának párlatai”. Ennek bizonyítását monográfia feladatául tűzte ki. Ezen kívül az életmű kiadásra kerülését, a versek kritikai kiadását, a kulcsszavak szótárának elkészítését jelölte ki feladatul. TÜSKÉS Tibor szerint „szükséges és elengedhetetlen a filológiai munkák elvégzése, kritikai kiadás mielőbbi megjelentetése”, amit az értekezésében (Tiszatáj, 56[1996]/1, 49–54) felvetett kérdésekkel igyekszik elősegíteni. Ilyen a szövegkiadás problematikusságának kérdésköre. Nevezetesen, hogy Pilinszky lassan, sokáig érlelve, többször javítva dolgozik, hogy többszöri megjelenés során változtat a szövegeken, hogy ajándékba kézzel ír verset, amelynek során újra változtat. Ehhez a levelek újabb vizsgálati anyagot szolgáltatnak. Mindeme okok

miatt nehéz a versek keletkezési idejét megállapítani. Azt is felveti még Tüskés, hogy a *Harmadnaponban* visszamenőleg kellett a verseket datálnia Pilinszkynek, aminek során az *Apokrif*hez az 57-es dátum került. Tüskés szerint – többek visszaemlékezésével egyezően – már 1952-ben készen volt. DOMOKOS Mátyás a Pilinszky-filológiáról szóló cikkében (Tiszatáj, 51[1997], 145–150) a Pilinszky János *Összes munkái*-beli adatokkal cáfolhatatlanul bebizonyítja az *Apokrif* 1952-es keletkezését, és vitriolos hangnemben tesz megjegyzést „az elemi filológiai tények semmibevételéről”. A valóban filológiai tartalmú frások – a Pilinszky János *Összes munkái* jegyzetanyagán kívül – Csokits János, Czigány Lóránt és Tüskés Tibor tollából valók.

Ezek közül a Tüskés-monográfiára egyáltalán nem hivatkozik a jegyzetanyag. De mit jegyzetel Hafner Csokits és Czigány írásaiból? Csokitsnak például azt a levelét, amire válaszolva Pilinszky *A szerelem sivatagát* elemzi (481). Azonban Juttáról való véleményét vagy éppen Jutta Csokits-hoz írt levelét már nem idézi (pedig ez utóbbi tényanyag). Czigány Lóránt „szubjektív kortársként” közöl adatokat Pilinszky Jánosról a londoni Szepsi Csombor Kör könyvtárának anyagából. Hafner egyedül azt jegyzeteli, hogy Czigány hogyan akadályozta meg Siklós Istvánt abban, hogy Jutta útját állja Párizsból Londonba, ami miatt meghiúsult Pilinszky János szereplése is. Ugyanakkor meglepő, hogy a Czigány által töredékesen idézett (többnyire Siklós Istvánhoz szóló) 24 levélből tizenegy nem szerepel Pilinszky János összegyűjtött levelei között.

Czigány részben elismeri Csokits érdekeit Pilinszky János műveinek angolra

fordításában, másrészt viszont súlyosan kritizálja személyeskedő írása miatt. A kortárs szemtanú szubjektivitását mintha ki akarná szűrni a levelek jegyzetelése, mintha egyfajta objektivitás mércéjével mérne, ami valószínűleg a tudományosságot szolgálja, de ez a szelekció tényeket is kiszűr. A levél szubjektív műfaj, és az érdeklődő olvasót pontosan a személyes részletek érdeklik. Ez a fajta száraz jegyzetelés kudarcot vall a levelek világának megjelenítésében.

A *Tanulmányok, esszék, cikkek* 1993-ban jelent meg, a *Beszélgetések* 1994-ben, a *Naplók, töredékek* 1995-ben, a *Széppróza* 1996-ban és 1998-ban (előzőleg megjelent Jelenits István szerkesztésében *Szög és olaj* címmel), a *Publicisztikai írások* 1999-ben, *Összes verseit* pedig 1992 és 1999 között hatszor adták ki. Pilinszky János *Összegyűjtött munkáinak* áradata a Pilinszky-életmű feldolgozásának inkább mennyiségi, mint minőségi anyagot szolgáltat. Hafner Zoltán is elismeri, hogy „valamennyi kötet elsősorban az olvasóközönség Pilinszky iránti szimpátiájának – ha tetszik, a kultusznak és a divatnak – köszönhető”.

Az összegyűjtött anyag hatalmas mennyisége, a szakirodalom kritikai kiadás

iránt kifejezésre juttatott igénye jelzi az életmű tudományos feldolgozásának szükségességét. A levelezés kiadása általában jó alkalom a kritikai kiadás első megközelítésére, hiszen ez alapján lehetséges tudományos igényű biográfiát írni, ami majd a versek kritikai kiadásának alapjául szolgálhat. Úgy tűnik, hogy az összegyűjtött teljes Pilinszky-életmű objektív, tudományos feldolgozásának akadálya az anyag frissességében áll, amely még nem távolodott történelemmé. Az irodalomtörténet a Nyugat első nemzedékének feldolgozásánál tart, hiszen Babits Mihály életművének kritikai kiadása éppen készül, Kosztolányié el sem kezdődött.

Pilinszky János összegyűjtött leveleinek ellentmondásossága egyszerűen következménye a Pilinszky-életmű köztes állapotának: még nem lehet tisztán tudományos igénnyel fellépni vele szemben, annak ellenére, hogy már kortárs korában nyilvánvaló volt irodalomtudományi jelentősége. A Pilinszky János *Összegyűjtött munkái* a lehetséges megoldás a régi kiadások megismétlésének rossz és a kritikai kiadás ideális alternatívái között – mintegy kiaknázva a Pilinszky-kultusz teremtette piaci lehetőségeket.

Korda Eszter

H. NAGY PÉTER: KALLIGRÁFIA ÉS SZIGNIFIKÁCIÓ. TANULMÁNYOK, KRITIKÁK

Veszprém, Művészetek Háza, 1997, 116 l. (Vár Ucca Tizenhét Könyvek, 19).

Olyan fiatal szerző első kötetét veheti kezébe az olvasó, aki az utóbbi években több fórumon bizonyította már egyedi kritikai látásmódját. Tanulmánykötetekben, antológiákban és több országos folyóirat hasábjain jelentek meg írásai, me-

lyekből a jelen kötet közül válogatást. A gyűjtemény – melyhez névmutató is szerkesztetett – közli a kötetben szereplő írások eredeti változatának lelőhelyét. Az egyszerű, de igényes tipográfia Fenyvesi Ottó munkáját dicséri, míg a borítón Géczi

János képverse látható. A kötet három részre oszlik. Tanulmányoknak, hosszabb lélegzetű elemzéseknek ad helyet *Az interpretáció útjai* című fejezet, melyet *Az applikáció lehetőségei* című követ, betekintést adva a kritikaíró H. Nagy Péter műhelyébe négy kisebb írással, melyek tárgya valamely kortárs irodalomtörténeti, illetve elméleti magatartás vizsgálata. Függelékben hozzászólást olvashatunk a Jelenkorban, Bónus Tibor tanulmányával 1996 januárjában kezdődött kritika-vitához. Ez a rövid, de mondanivalójában szerzteágazó szöveg alkotja a harmadik, befejező részt.

A kötet első tanulmányában, a *Kalligrafia és szignifikáció*ban a szerző rámutat az avantgárd művészeti ideológiájának (esztétikájának) (ön)ellentmondásaira, arra, miért „nem képes (a folytonosság értelmében elgondolt) történetinek mutatkozni”. Ugyanakkor fölmerül a hasonlóság, sőt a megfelelés lehetősége az avantgárd esztétikája és a modernitáson túli irodalom elméletíróinak törekvései között. Ezáltal megteremtődhet a feltétele a harcos elszakadásában önmagába záruló század eleji irányzat szövegei újraolvasásának. Korántsem ilyen egyértelmű a Kovács András Ferenc *J. A. szonettje* című versét elemző, *A szöveghatárok feloldódása* címet viselő tanulmány megítélhetősége. H. Nagy Péter átfogó képet ad az eddigi Kovács András Ferenc-recepcióról, további feladatairól, lehetséges irányairól. Ezzel párhuzamosan mutatja be a József Attila-korpusz újra- és átírásának folyamatát, melynek a *Már nem sajnó* című pseudo-József Attila kötet létrejötte mellett az Alföld felkérésére íródott szonettek talán legmarkánsabb képviselői (Kovács András Ferenc verse is ezen szonettek közé tarto-

zik). H. Nagy tanulmányával kapcsolatban azonban szólnom kell két lábjegyzet önállósodásáról. Nem valószínű, hogy helyénvaló az idézetbe történő belejegyzetelésnek (2. jegyzet) még az a módja sem, ha a mentség érveit szintén lábjegyzetbe (1. és 2. jegyzet) soroljuk. Ezzel megszűnik a jegyzet „alárendelt”, főszöveget „kiegészítő” szerepe, mely így a szöveg „alatt” rejtőzik ugyan, de sem minőségében-fontosságában, sem mennyiségében nem elhanyagolható. Elfogadható a szerzőnek az a törekvése, hogy válaszoljon egy őt ért kritikára, de éppen H. Nagy bizonytalanítja el az olvasót afelől, hogy a műelemző tanulmányban amúgy is lábjegyzetbe sorolt „válasz” hozzátartozik-e egyáltalán a dolgozathoz. Osztom a kötet lektorául felkért Kulcsár Szabó Zoltán véleményét a 9. lábjegyzettel kapcsolatban csakúgy, mint az inkriminált zárójeles szövegrészt illetően a 15. oldalról. Emelné a tanulmány értékét, ha ezek a részletek kimaradnának belőle. Az egyébként érdekes verselemzésekre térve H. Nagy Péter hármas viszonyt tételez a *J. A. szonettje* „írója”, J. A. (József Attila) és a vele tökérmogramú A. J. (Arany János) között. A dolgozat nem valami homályos és kibogozhatatlan szerzői intenció, akarat, közlési szándék feltérképezését vállalja, hanem a Kovács András Ferenc-szöveg eddig föltáratlan rétegeinek átvilágítását. Robusztus jegyzetapparátusa hathatós támogatásával „fölerértékeli” a *J. A. szonettjét* egy lehetséges irodalmi környezet számára. Mégpedig úgy, hogy elszakítja az eddigi Kovács András Ferenc-életműtől. Ezzel azonban nem elégszik meg. „Beleír” a kanonizációs aktusba, azaz kommentárok-
kal egészíti ki a jegyzetek idézeteit (például a 44., 48., 49., 54., 56., 58. és 63. jegy-

zetek esetében). Talán „erős olvasás”-nak nevezhetnénk ezt az értelmezési módot, mely egy minden részletében önálló és kidolgozott, megalapozott koncepciót alkalmaz az adott szövegre, újjáteremtve azt, valahogy oly módon, ahogy Jorge Luis Borges teremtette meg Pierre Menard-ral a *Don Quijote* újabb mítoszát. Gyakran előfordul az is, hogy a szöveg különböző beszédhelyzetek ütköztetéséből, egymásra-egymásnak feleltetéséből és megfeleltetéséből építkezik, mint *A nyelvi tér poétikája és a történeti emlékezet „újraírása”* című tanulmányban. Jórészt Esterházy és Nádas nagyregényeire reflektáló kritikusi magatartásokat idéz H. Nagy, és a továbbiakban Kulcsár Szabó Ernő, Foucault, Thomka Beáta és Bazsányi Sándor kritikai reflexióit felhasználva vizsgálja Márton László *Átkelés az üvegen* című nagyregényét. Az elemzés az utolsó másfél oldalon válik különösen izgalmassá és eredetivé, mikor a szerző a világirodalmi előzményeket térképezi fel és veti egybe a művel és az életműben azt megelőző kisregényekkel. Az elemzés tartalmazza a későbbi folytatás lehetőségeit is. Történetiség és térbeliség összefüggéseinek, problémáinak az írás síkjára való vetülésével, élőbeszéd és írásbeliség nyelvi korlátainak különbözőségével jelölhető ki néhány további értelmezési irány, melyek az igény szintjén tulajdonképpen jelen vannak a dolgozatban.

A lexikon mint a lehetséges történelmek archívuma című írás Milorad Pavić *Kazár szótárának* egy lehetséges értelmezését adja. H. Nagy Péter hosszadalmas bevezető után tér rá a szótár elemzésére. Az ábécé betűivel jelölt-sorszámozott bekezdések pusztán az imitáció szintjén idézik a *Kazár szótár* címszavainak tetszőleges sorrendű olvasását. H. Nagy nem aknázza

ki a halálmotívumot az olvasó halálában mint jelben rejlő további értelmezési lehetőségként. Mickiewicz *Ősökje* mint a szótár sorskatalógusának lehetséges előképe igen figyelemreméltó ötlet, következetesen kidolgozva. (Megjegyzem, a sorskatalógus kiemelkedő fontosságú egy másik jelentős közép-európai nagyregényben is, Hamvas Béla *Karneváljában*, mely – a sors furcsa szeszélyéből – éppen szerb nyelvterületen igen népszerű.) Annak az olvasónak a számára, aki korábban már olvasta Pavić regényét, mely a magyar könyvkiadás és terjesztés csődjére jellemzően szerfelett nehezen hozzáférhető magyar nyelven (eddig egyetlen kiadása, melyre a tanulmány szerzője is hivatkozik, s amely 1987-ben jelent meg Újvidéken, mára már az antikváriumok ritkaságává vált), a Q bekezdéstől válik valóban érdekessé az elemzés. Brasnyó István fordításában ugyanis csak a *Kazár szótár* férfi példánya jelent meg. A női könyv fontos részletei valószínűleg H. Nagy Péter tanulmányában idézve válnak először hozzáférhetővé a magyar olvasó számára. Kár, hogy ennek a részletnek a fordítójáról semmit nem tudunk, H. Nagy nem közli a nevét. Talán ez is Brasnyó fordítása? A filológiai tényfeltárást a szerző az egyik alcímben említett „négykezes olvasás” lehetséges megfejtésével folytatja. Bár valószínűleg nem ismeri a szerb nyelvet, ezért mégsem marasztalható el H. Nagy Péter; éppen a korunkban már szinte megszokottá váló auktorizált fordítói tevékenység megléte miatt, valamint azért, mert a fordítás és az „eredeti” szöveg problematikáját oly kimerítően elemzi a tanulmány első részében. A baudrillard-i szimulákrum fogalmának ráolvasása a lexikonregényre felfejti az egyes szereplői típusok (például

az álomvadászok) és az olvasói magatartásformák közti analógiákat. H. Nagy Péter feltételezi, hogy az álomfejtés és a halál folyamatának olvasata összekapcsolódva dekonstruálja az európai halálmitoszt, s ezt a saját-halál és a gyermekhalál fogalmainak az ütköztetéséből vezeti le. Végül több szempontból is figyelemre méltó a H. R. Jauss-szal kezdeményezett vita. Jauss értelmezése a konkrét történetiség, politikai helyzet (Jauss, Pavić és a 20. századi olvasó közös jelenkortörténete) talaján állva nem veszi figyelembe a szótárból kiolvasható eltérő logikák, eltérő beszéd-módok és eltérő igazságértékű történetek együttes jelenlétét, s nem tartja fontosnak sem a „hamis áldozat” problematikájával összefüggő „kazár” történetet, sem a „csodatojás” feltörésének, azaz a szótár megmenekülésének történetét. H. Nagy értelmezéséből kitűnik: szellemtörténeti összefüggések vizsgálatakor nem biztos, hogy a jelenkori történeti helyzet ráolvasásához vagy metodológiájának alkalmazásához kell fordulnunk. „A metaforák szívósabbak, mint a tények” – idézem a Paul De Mant idéző H. Nagy Pétert.

Krasztev Péter könyvének alapos bírálataival kezdődik a kötet második része. Most csupán két dologról szeretnék a kritika kapcsán említést tenni. A szerző felhívja a figyelmet az európai Nietzsche-recepcióra, melynek már 19. század végi létezése bizonyítható és dokumentált mind Nyugat-, mind Kelet-Közép-Európában. Hamvas Béla kapcsán azonban talán nem a *Scientia Sacra I.* szerzőjének gondolkodói rendszerét-hozzáállását kellett volna bírálni, hanem rámutatni arra a jellemző értelmezői folyamatra, amely napjaink Hamvas-reneszánszát egy, a mesterétől idegen sematikus mitizálás, sőt okkultizmus gyakorlására

használja fel, a hamvasi szövegvilágot is ennek az irodalom- és gondolkozástörténeti kimérának a szolgálatába állítva.

Szabolcsi Miklós József Attila-monográfiájáról szólva H. Nagy Péter egy filológiai és elméletileg egyaránt megalapozott irodalomtörténet-írás követelményét tartja jogosultnak. Az elemzés befejező részében leírt mondata legalábbis megfontolandó: „A filológiát átalakíthatjuk a megértés tudományának egyik nélkülözhetetlen területévé.” Eisemann György *Ősformák jelenidőben* című esszékötetével kapcsolatban az Eisemannétól eltérő és Derrida apokalipszis-értelmezésével rokon jegyeket mutató *A rózsza neve*-értelmezés az, ami felkeltheti az olvasó figyelmét, valamint az Ady-olvasás ezredvégi lehetőségeinek latolgatása. A szerző pontosan, tárgyilagosan bánik fogalmaival, főként a posztmodern fogalmának meghatározásával, ahogy ez a *Beszéd-módok között* című szövegből is kiderül.

A függelék, a hozzászólás a kritikavitához bizonyos szempontból a kötet összefoglalásaként is olvasható. Újra megfogalmazza azokat az elveket és irányokat, amelyek szerint a szerző a magyar irodalomtörténeti-elméleti beszéd-módok helyzetét, változásait elképzei. A konkrét alkalom azonban, ami a kötetzáró szöveg megírására készítette H. Nagy Pétert, nehezen illeszthető a gyűjtemény kompozíciójába, hiszen a függelék rövid terjedelme mellett kiterjedt és valószínűleg már lezárt vitára hivatkozik. A magyar kritikakultúrával kapcsolatban tett észrevételek ezzel együtt megszívlelendővé és továbbgondolásra méltóvá teszik ezt a rövid eszmefuttatást.

A *Kalligráfia és szignifikáció* olvasójában fölmerülhet a kérdés: mi készlet egy

fiatal szerzőt arra, hogy kritikáinak gyűjteményét önálló kötetbe rendezve bocsássa a nagyközönség elé? Persze a legtöbb ezredvégi olvasó számára költőinek tűnhet ez a kérdés, hiszen a jelenkori magyar irodalom történetében a dokumentáció jelzésértékűvé, a jelenlét jelölőjévé kezd válni, illetve már azzá is vált talán. Még élő alkotókról születnek monográfiák, va-

lamint a saját, megélt kor irodalomtörténete is a tudományos-elméleti feldolgozás tárgyává válik. Mindezen törekvések által – melyek közé H. Nagy Péter kritikagyűjteménye is sorolható – olyan távlatot kaphatnak a vizsgált életművek vagy korszakok, amelyeket a történeti idő még nem nyithat-nyitott rájuk.

Kelemen Zoltán



Megjelent a Nemzeti Kulturális Alap,
a József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány
és a Soros Alapítvány támogatásával

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója
Szedte és tördelte a szerkesztőség
Budapest, 2000
A nyomdai munkálatokat a László és Tsa Bt. végezte
Felelős vezető: László András
HU ISSN 0021-1486

Terjeszti a Balassi Kiadó
Előfizethető a Balassi Kiadó Terjesztési Irodájánál (1013 Budapest, Attila út 20.,
tel./fax: 214-9673) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a ki-
adó Postabank 11991102-02120733 számú számlájára.
Példányonként megvásárolható a Balassi Kiadó könyvesboltjában (1023 Buda-
pest, Margit u. 1., tel.: 212-0214, fax: 335-2885).

Egy szám ára: 400 Ft
Előfizetési díj a 2000. évi számokra: 2400 Ft

Külföldön terjeszti a Balassi Kiadó

PUBLICATIONS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE
104^e année – n^o 1–2 2000

COMITE DE REDACTION

László Szörényi
directeur de la revue

Gábor Kecskeméti
rédacteur en chef

Mihály Balázs
Ferenc Bíró

István Bitskey
Péter Dávidházi

Edit Erdődy
Péter Kőszeghy
Péter Kulcsár

György Tverdota
András Vizkelety

*

Tünde Császtvay
rédacteur technique

REDACCTION

H-1118 Budapest
Ménési út 11–13.

Hongrie

Internet:

<http://www.iti.mta.hu/~itk/>

Adresse électronique:

itk@iti.mta.hu

<i>Knapp, Éva</i> : Moyens emblématiques dans les sermons de Hongrie du 17 ^e et du 18 ^e siècles	1
<i>Bíró, Ferenc</i> : Du drame <i>Bánk bán</i> (<i>Palatin Bánk</i>) de József Katona	24
<i>Kelevéz, Ágnes</i> : Sur la trace de Babits, à la naissance de <i>Laodameia</i>	62
Bulletin	
<i>Gömöri, György</i> : Des aspects hongrois dans les œuvres de Bartosz Paprocki	93
<i>Csillag, István</i> : Certains éléments de la datation de l'œuvre de Zrínyi : <i>Réflexions sur la vie du roi Mathias</i>	97
<i>Penke, Olga</i> : La représentation de l'amour dans les premiers romans hongrois	100
<i>Papp, Júlia</i> : Les motifs du topique <i>Querela Hungariae</i> dans les descriptions de ruines du 18 ^e et du 19 ^e siècles	115
Atelier	
<i>Szentpéteri, Márton</i> : L'Édition posthume de la rhétorique combinatoire d'Alsted dans le livre <i>Rudimenta oratoriae</i> de Piscator	129
Anniversaire	
<i>Kakuszi, B. Péter</i> : L'expressionnisme allemand et Sándor Márai	165
Textologie	
<i>Hajdu, Péter</i> : Du 39 ^e tome de l'édition critique des œuvres complètes de Mikszáth	185
Analyse	
<i>Nagy, Levente</i> : La structure du temps et la vision de l'individu dans trois épopées hongroises du 17 ^e siècle	197
Documents	
<i>Szelestei N., László</i> : Une traduction d' <i>Argenis</i> , avec des parties hongroises en vers prosodique (1761)	224
<i>Nyéki, Lajos</i> : Du courrier parisien de László Gara	232
Revue	
Kecskeméti, Gábor: Prédikáció, retorika, irodalomtörténet (Sermon, rhétorique, histoire littéraire) (<i>Szilasi, László</i>)	240
Imre, Mihály: „Magyarország panasza” (« La Plainte de la Hongrie ») (<i>Szabó, András</i>)	251
Barokk színház – barokk dráma (Théâtre baroque – drame baroque) (<i>Nagy, Júlia</i>)	252
Kókay, György: A könyvkereskedelem Magyarországon (Le Commerce de livres en Hongrie) (<i>Pavercsik, Ilona</i>)	256
Beszélő tárgyak (Objets parlants – Les reliques de la famille Pctófi) (<i>Holdampf, Hedvig</i>)	258
Tomáš, Karol: Szlovák tükörben (Ce que reflète un Miroir slovaque) (<i>Ratzky, Rita</i>)	260
Porkoláb, Tibor: Irodalmi emlékhelyek Abaújban, Borsodban, Gömörben és Zemplénben (Villes et villages qui gardent la mémoire d'hommes littéraires dans les départements Abaúj, Borsod, Gömör et Zemplén) (<i>Kerényi, Ferenc</i>)	262
Nagy, Miklós: Klió és más múzsák (Clío et d'autres muses) (<i>Inre, László</i>)	264
Pilinszky János Összegyűjtött levelei (Lettres recueillies de János Pilinszky) (<i>Korda, Eszter</i>)	266
H. Nagy, Péter: Kalligráfia és szignifikáció (Calligraphie et signification – Etudes et critiques) (<i>Kelemen, Zoltán</i>)	275

„»A tanult férfi az okos embereknek elveszett társaságát soha feleséggel helyre nem hozhatja.«”

„Életünk folyamatos szerkesztői munka, számtalanszor újraírjuk, töröljük és átszerkesztjük elbeszéléseinket, a harmonikus személyiség a világosan szerkesztett szövegekhez hasonlít, a személyiség zavarai pedig a rosszul szerkesztett szövegek ellentmondásaihoz.”

„»...az alsó világ a felső világgal való hasonlóságra törekszik...«”

„...szellemtörténeti összefüggések vizsgálatakor nem biztos, hogy a jelenkori történeti helyzet ráolvasásához vagy metodológiájának alkalmazásához kell fordulnunk.”

„Ahhoz, hogy megértsük az ars lényegét, ismernünk kell a középkori, majd a kora újkori enciklopédiát, a tudományoknak akkori teljes körét, de ebben az esetben is csak olyan kérdések megoldására használhatjuk Lullus tárcsáit, amelyek ebben a dimenzióban értelmezhetőek.”

„Verba sine Rebus, putamina sunt sine nucleo, vagina sine gaudio, umbra sine corpore, corpus sine anima...”

„...világviszonylatban nemhogy nem »tűnt el« a szociológiai, a történelmi, sőt a marxista vagy ahhoz közlálló irodalom-felfogás, de nem is nagyon szorult háttérbe.”

„...a »gyáva herceg« Biberach sejtése ellenére mégis »boldogult«.”

