

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI OSZTÁLYÁNAK
KÖZLEMÉNYEI

XXII. KÖTET 1—4. SZÁM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1965

I. OSZT. KÖZL.

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI OSZTÁLYÁNAK
KÖZLEMÉNYEI

A SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG TAGJAI:
SÓTÉR ISTVÁN, LAKÓ GYÖRGY, SZABOLCSI BENCE

A SZERKESZTÉSÉRT FELEL:
TAMÁS LAJOS
OSZTÁLYTITKÁR

SEGÉDSZERKESZTŐ:
GARAMVÖLGYI JÓZSEF

Szerkesztőség: Budapest V., Nádor u. 7., III. 338.

Kiadóhivatal: Budapest V., Alkotmány u. 21.

A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya a következő idegen nyelvű folyóiratokat adja ki:

Acta Linguistica
Acta Litteraria
Acta Orientalia

A Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály, valamint a Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának közös folyóirata:

Acta Antiqua

Az Actákban orosz, német, angol, francia nyelven (az Acta Antiquában latinul is) jelennek meg a nemzetközi tudományosságot is érdeklő cikkek a nyelv-, irodalom-, művészet- és zenetudomány, orientalisztika és klasszika filológia köréből. A közlés nyelvét a szerző és a szerkesztőség együttesen állapítja meg. Kéziratok magyar nyelven vagy a fenti nyelvek egyikén az illető Acta szerkesztőségéhez küldendők be. Az Acta Linguistica szerkesztősége: Budapest V., Szalay u. 10., az Acta Litteraria szerkesztősége: Budapest V., Pesti Barnabás u. 1., az Acta Orientalia és az Acta Antiqua szerkesztősége: Budapest V., Alkotmány u. 21.

A Közleményekben megjelent munkák tiszteletdíja nyomtatott ívenként 400 Ft, valamint 100 különlenyomat. Közlésre el nem fogadott kéziratokat a szerkesztőség esetleg visszajuttat a szerzőhöz, de a kéziratok megőrzéséért felelősséget nem vállal.

A Közlemények előfizetési ára kötetenként (egy kötet négy füzetből áll) bel- földi címre 40 Ft, külföldi címre 60 Ft. Belföldi megrendelések az Akadémiai Kiadó, (Budapest V., Alkotmány u. 21. Magyar Nemzeti Bank egyszámlaszám 05-915-111-46), külföldi megrendelések a „KULTURA” Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalat (Budapest I., Fő utca 32. Magyar Nemzeti Bank egyszámlaszám: 43-790-181) útján eszközölhetők.

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI OSZTÁLYÁNAK

KÖZLEMÉNYEI

XXII. KÖTET



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1965

I. OSZT. KÖZL.

*A NEMZETKÖZI NÉPZENEI TANÁCS
17. KONFERENCIÁJÁNAK ANYAGÁBÓL*

(BUDAPEST, 1964. AUGUSZTUS 17—25.)

MEGNYITÓ

LIGETI LAJOS üdvözlő szavai:

A Magyar Tudományos Akadémia elnöksége nevében szeretettel köszöntöm Önöket, a Nemzetközi Népzenei Tanács 17. konferenciájának résztvevőit.

A magyar tudomány hajlékában már a múlt században is otthonra talált a népzene kutatás. Századunk két kimagasló alkotójának, Bartók Bélának és Kodály Zoltánnak népzene kutató munkája meg egyenesen összeforrt a Magyar Tudományos Akadémia intézményével és székházával. 1934-től 1940-ig, emigrációjáig itt készítette elő Bartók a magyar népdalok egyetemes gyűjteményének, Corpusának kiadását. És csaknem két és fél évtizede, 1953 óta, mint a Népzene kutató Csoport igazgatója itt dolgozik Bartók kongeniális társa és barátja: Kodály Zoltán. A Magyar Tudományos Akadémia mindkettőjüket tagjai sorába választotta.

Boldog vagyok, hogy most első ízben itt köszönhetem a Nemzetközi Népzenei Tanács tagjait. Ez a budapesti konferencia nemcsak arról tanúskodik, hogy Önök ismerik és értékelik a magyar népzene tudomány múltját, rangját, eredményeit, de egyben jelzi a magyar és külföldi szakemberek közötti kapcsolatok örvendetes erősödését.

A zene nemzetközi nyelv, amelyen a világ valamennyi népe megérti egymást. És azok a távolságok, amelyek az egyes népek népzenejét elkülönítik, nem taszító, de vonzó távolságok. Megismerni mások zenéjét, annyit is jelent, mint jobban megismerni a magunkét. Megismerni mást annyi, mint gazdagabbá, színesebbé, megértőbbé válni.

A népzene tudomány jelentősége túlnő a tudomány keretein. A két nagy magyar alkotó életműve is azt bizonyítja, hogy a tudományos munka eredményei átsaphatnak, megtermékenyítően hathatnak a művészet területeire is. Bartók és Kodály műalkotásai elképzelhetetlenek a népzene alapos ismerete nélkül. És azzal, hogy a tudós páratlan szorgalmával összegyűjtötték, rendezték népük dalait és művészetükbe felszívták a népzene nedveit, zenéjük nem lett sem egyénietlen, sem egyoldalúan nemzeti jellegű. Nem lett kevésbé érthető mások számára. Sőt, részben innen ered művészetüknek az az eredeti sajátossága, amely oly élénk visszhangot kapott a világ hangversenytermeiben.

Igen, a népzene közelebb hozza az idegen ajkúakat akkor is, ha magasrendű műalkotásokban tűnnek fel sajátos színei.

Önök, a népzene tudós kutatói igen becses munkát végeznek. Nemcsak a tudomány és a zene birodalmában. De abban is, hogy segítik a népeket egymást jobban megismerni, megbecsülni, megszeretni. E magasztos hivatásukra gondolva üdvözlöm Önöket otthonunkban. Kívánok sok sikert munkájukhoz!

ILKÚ PÁL üdvözlő szavai:

Nagy megtiszteltetésnek tartom, hogy a Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány, a művelődésügy dolgozói nevében üdvözölhetem Önöket, a Nemzetközi Népzenei Tanács 17. konferenciájának résztvevőit.

Köszöntöm a népzene szakembereit, a tudósokat, az érdeklődőket, az elmélet és gyakorlat művelőit, akik a népzene gyűjtésével, feldolgozásával és terjesztésével foglalkoznak, mindazokat, akiket Önök ezen a konferencián képviselnek, — az immár 18 esztendő múltra visszatekintő Nemzetközi Népzenei Tanácsot.

Magyarország kis ország, azonban az emberiség boldogabb, szebb életéért való munkálkodásból, a tudományok és művészetek fejlődéséért, előrehaladásáért vívott nemes küzdelemből erejéhez és lehetőségeihez mérten igyekszik kivenni a részét. És ezt örömkre, — külföldön is értékelik már. Ezt bizonyítja, hogy két hónap alatt már a második nemzetközi jellegű zenei megbeszélésen tölti be hazám a vendéglátó szerepét.

Engedjék meg tehát, hogy kijelentsem: megtiszteltetésnek érezzük, hogy most mintegy 30 ország tudósait, szakembereit láthatjuk vendégül. Meggyőződésem, hogy ez a konferencia gazdag lesz eredményekben.

Szerénytelenség nélkül mondhatjuk, hogy hazánkban a népzene-kutatásnak gazdag hagyományai vannak, e tudományág több évtizedes múltra tekinthet vissza. Több mint fél évszázaddal ezelőtt kezdte meg kutatói munkásságát a magyar zene két kimagasló nagy mestere: Bartók Béla és Kodály Zoltán. Nehézségekkel teli, de hősies és jövőt formáló munka volt ez. Eredményei csodálatosak ennek a munkának, mert általa létrejött és megújult a magyar zene, amely immár nem kuriózuma, hanem szerves része Európa és a világ zeneművészetének. Nemzedékek nőttek fel azóta, s ezek sajátjuknak vallják, magukénak érzik ezt a zenét, s e zene ihlette művészi alkotásokat. Köszönet ezért Bartók Béla emlékének és egész zenei kultúránk megbecsült nesztorának, Kodály Zoltánnak. A szocializmus nagyra értékeli a kulturális fejlődés minden eredményét, és megbecsüléssel tekint a népi hagyományokra is, mert a modern kultúra egyik forrásának, éltetőjének tartja és ismeri el.

Eredményeinket a kultúra területén is mindig örömmel osztottuk és osztjuk meg másokkal, mint ahogy mi is szívesen veszünk át igazi értékeket

más népek kultúrájából. Így pillanthatnak be a magyar nép érzés- és gondolatvilágába, s mi is még közelebb kerülhetünk a világ népeihez, hiszen minden nép zenéjének legfontosabb alkotóeleme a nemesre való törekvés, a barátság, az alkotómunka öröme. Ezért hiszem és remélem, hogy e tanácskozás is elősegíti a jószándékú emberek küzdelmének célját, a békés együttélést, a békét, ami nélkül semmilyen művészet sem élhet.

Mégegyszer üdvözlöm Önöket, s kívánok a konferenciának tartós eredményeket.

KODÁLY ZOLTÁN elnöki megnyitója:

Tisztelettel köszöntöm Önöket különös országunkban. Nagy költőnk, Ady komphoz hasonlította, melyet a történelem vihara ide s tova dobál kelet és nyugat között.

Volt idő, mikor a nyugattal egysorban jártunk, de fájdalom, többnyire elmaradtunk.

Bizonyára hallottak angol hercegekről, akik mintegy ezer éve Szent István királynál kerestek és találtak menedéket. Királyaink nyugati királyi családokkal házasodtak és viszont, részt vettek a keresztes háborúkban. Dante boldognak mondotta Magyarországot: „se non si lascia più malmenare”. De tudják, hogy Mohács után századokig barbár életet kellett élnünk.

Viharos történetünk eredménye, hogy itt ma némelyek 1664-et írnak és élnek, mások többé kevésbé régmúltat. 1664-et, vagy még régebbit, a többség valahol a két időpont között lebeg. Ezért vannak egyfelől világhírű művészeink, tudósaink, másfelől eleven folklorunk.

Önöket az utóbbi érdeklő, hadd mondjak néhány szót itteni változó állapotáról.

Rendesen, míg a folklor virágozik, nem törődik vele senki. Akkor ébred iránta érdeklődés, mikor elhalóban van. Herder óta minden kutatója panaszkodik, hogy már késő. Nekünk szerencsénk, hogy még az utolsó óra előtt hozzáláttunk.

Tisztelt vendéglátónk, a Magyar Tudományos Akadémia 130 éve határozta el, hogy gyűjti és kiadja a nép dalait. A lefolyt század története eléggé megérteti, hogy határozatát miért nem tudta előbb végrehajtani. 1934-ben határozta el újra a kiadást és Bartók megkezdte az előkészítést a szomszéd teremben, ahol domborművű emlékét láthatják. A második világháború új akadály volt. Az anyagot pincékbe, alagútba kellett rejtenuk a bombázás elől. Csak 1951-ben jelenhetett meg az első kötet, a többi követte és követni fogja, a tudományos apparátus elkészülte és nyomdáink munkabírása arányában. Kiegészítő gyűjtéseink naponta meggyőznek, hogy még sok él már-már letűntnek hitt néphagyományunkból. Örömmel üdvözljük itt sok ország kiváló képviselőit és bízunk benne, hogy találkozásunk nem marad

hatás nélkül tudományunk további fejlődésére. Ebben a meggyőződésben nyitom meg a Nemzetközi Népzenei Tanács 17. konferenciáját és kívánom, hogy kedvvel és sikerrel végezze munkáját.

DR. MAUD KARPELES üdvözlő szavai:

Elnök Úr, Miniszter Úr,

e konferencia tagjai megkértek arra, hogy mondjak nevükben néhány szót; szeretném kifejezni azt, ami gondolatainkat és szívünket betölti e pillanatban: nagy a mi örömünk, hogy itt lehetünk és mély hálát érziünk házigazdáink iránt.

Elképzelni is alig lehetne megfelelőbb helyet konferenciánk számára, mint Budapestet, a mi tisztelt és szeretett elnökünknek, Kodály Zoltánnak városát.

Magyarországon szerencsére még mindig gazdagon él a népzene hagyománya. És, hála főképpen Kodály Zoltánnak és fegyvertársának, Bartók Bélának, ebben az országban több megértést tanúsítanak a népzene és annak lehetőségei iránt, mint bármely más országban.

Nincs szükség azonban arra, hogy bővebben fejtegessem ezt a gondolatot, mert látni és hallani fogjuk a valóságot magunk is a következő napokban.

Rám csak az hárul, hogy az International Folk Music Council nevében újra kifejezzem köszönetünket a Magyar Tudományos Akadémiának, a Művelődésügyi Minisztériumnak, az IFMC Magyar Nemzeti Bizottságának és tolmácsoljam hálánkat azért, hogy ez alkalomból elzarándokolhattunk Magyarországra.

NÉPI ZENE, MŰVÉSZI ZENE, ZENETÖRTÉNET

Aki az utolsó száz esztendő főbb zenetörténeti irodalmát lapozgatja, bizonyos meglepetéssel állapíthatja meg, mennyire jellemzőjévé, mércéjévé lehet ennek az irodalomnak a népzenehez való viszony. Száz esztendővel ezelőtt Ambros nemzedéke számára még természetesnek tűnt, ami Riemann nemzedéke számára már problematikus. Rolland és Coirault még magától értetődőnek tartja, amit a fiatalabb francia kutatók szkepszissel és gyanúval fogadnak, s amit viszont a legújabb történetírás immár dokumentáltan hirdet és bizonyít, Wiora tanulmányaitól a New Oxford History of Music köteteiig: hogy tudniillik a zenetörténet nagy korszakainak ismerete nem lehet teljes az őket tápláló népzenei források ismerete nélkül. De népzene és művészi zene kapcsolatainak problematikája oly sokágú és bonyolult, hogy egyszerű áttekintésük jóformán lehetetlen; az itt következő fejtegetések is csak arra vállalkozhatnak, hogy néhány sarkalatos pontjukat szóvátegyék és mai ismereteink szerint megvilágítsák.

Népi zene és műzene elvi különbségei: régi témája az európai zenetudománynak, de tudományunk szinte a legújabb időkig sokkal gondosabban figyelte a kettő közötti *különbségeket*, mint azokat a vonásokat, sőt azokat az elvi alapokat, melyeken a kettő találkozik, vagy éppenséggel egybeforr. Hiszen maga a polgári civilizáció fejlődése is egyre jobban elválasztotta a falut a várostól, a népet az úgynevezett művelt osztályok életétől s már-már áthidalhatatlan úrnek tüntette fel azt a távolságot, amely a kettő között tátongott. A népzene, ha komoly figyelemmel fordultak feléje, egyre különállóbb s egyre sorvadóbb színben tűnt fel, régi századok ittlefejtett, kallódó hagyatékának, vagy kivált a társadalom felsőbb rétegeiből alásüllyedt reliktumnak, mely fejlődésében megakadt s melynek közeli kihalása elkerülhetetlen. Mi is volt olyan szembetűnő különbség népi és művészi zene lényegében? Elválasztotta őket egymástól a rendeltetés, a funkció, a társadalmi szerep különbözősége. Nyilvánvaló, hogy népzenenek csak azt a dallamkineset nevezhetjük, amellyel sokan, sokáig és sokhelyütt élnek, ami tehát közösségekben születik, közösségekben terjed s a közösségnek szól: míg a művészi zene nyilván egyes ember, a művész egyéni leleménye, mely esetleg hosszabb időn

át szűk körben, tehát látszatra a „kevesek ügye” marad. A népi zenét a típus-szerűség és az anonimitás jellemzi; egymáshoz hasonló képletekben, csoportosan, egyénhez nem kötötteen virágnak, azt a véglegességet, mely az egyéni műalkotásra jellemző, nem igényli, hiszen időbelileg és térbelileg egyaránt sokféle változatot ismer s e változatokban jelenik meg igazi élete. Fenntartója nem az írás, hanem a szójhagyomány — ellensége mindenfajta rögzítésnek. Típus és változat, névtelenség és folytonos alakulásra való készség: ezek azok a döntő tényezők, melyek a népzene s általában a népi alkotást a keletkezés, a terjedés, a fennmaradás és az elhalás feltételei tekintetében oly élesen szembeállították a művészi, a hivatásszerű, az egyéni alkotás-móddal.

Ezek az ellentétek azonban jórészt felületieknek, eltúlzottnak bizonyultak az újabb kutatások fényében. Igaz, hogy a zenetudománynak ez a felismerése már hosszabb ideje érlelődik; mind többen fedezték és fedezik fel, hogy népzene és műzene, bár lényeges különbségek vannak közöttük, számtalan vonatkozásban összefüggenek és egymásra utalnak. Egymásra utalnak annál inkább, mert *az egyikben felgyűlt elemek állandóan útban vannak a másik felé*. Kodály Zoltán, közel negyedszázaddal ezelőtt, már kitűnő összefoglalását adta ezeknek a kapcsolatoknak „Népzene és műzene” című tanulmányában (1941). „A népzeneben — írja többek között — szigorúan véve minden alkalommal új átírat: variáns keletkezik a daloló ajkán. Ezt a feltétlenül rendelkező tulajdonjogot többször kiemelték, mint a népdal lényeges sajátosságát. De megvolt régebben a magasabb művészetben is” (itt Kodály Shakespeare-re, Bachra, Händelre és a magyar költészet nagy klasszikusára, Arany Jánosra utal). „A termelés módja látszólag egészen más: itt egyéni alkotás, ott a meglevőnek lassú variálása, mely apróbb eltérések láncszemein át visz lassanként új műre. De nézzük csak közelebbről a zene történetét: valóban annyira egyéni, semmi meglevőhöz nem hasonló alkotások ugranak ki a szerzők fejéből, mint Minerva Jupiteréből? Még a legnagyobb mesterek kezdő alkotásai is csak utánpótlások, elődeik műveitől sokszor alig különböznek. Mondhatjuk: „variánsokat” írnak, nem új műveket. Csak lépésenként fejlődik ki eredetiségük, jön meg a saját hangjuk. S még legeredetibb műveikben is találni mások hatását. Wagner első operái után senki sem sejtette a Trisztán szerzőjét. Ő maga még 30 éves korában is kételkedett magában, annyi utánpótlást és idegen hatást látott műveiben. Ez természetes. A művész nem él légtérben, hanem emberek társaságában. Azt érzi, gondolja, amit milliók: neki csak jobban sikerül kifejezni . . . A művészettörténeti iskolák, csoportok, követők serege azt jelenti, amit a népzene terén a variáns . . . Új daltípus a meglevőből csak lassan fejlődik variálás útján, mindjobban elkülönölvé, de alig lassabban, mint a műzenében. Ott is egy-egy új stílus megjelenése a maga korában kirobbanásszerűen hatott. A zenetörténet többnyire ki tudja mutatni lassú előkészítését feledésbe merült művek hosszú során át.”

Arra az érvre, hogy a népzene szájhagyományszerű, íratlan, a művészi zene pedig írásos, rögzített életet él, Kodály megjegyzi: „A mai európai műzenében is vannak elemek, amiket csak élő hagyomány tud fenntartani. . . Egy művet ugyanaz a művész sem játszik egyformán.” És végső konklúziója a következő: „Mindent összevéve azt mondhatjuk: a kettő közt lényegbeli különbség nincs. Ugyanazon emberi funkciók különböző megnyilvánulásai. A különbségek oka a történeti, nemzeti, társadalmi és műveltségi rétegződés. Legértékesebb megnyilatkozásuk: egyenrangú. A többit művészi értéke méri. Nem járnak tehát annyira külön utakon, hogy ne hatottak volna egymásra. Így a nagy klasszikus korok kialakulásánál mindig ott találjuk a népi vagy népszerű zenét mint ösztönzést, példaképet az egyszerűség felé való törekvésben.”

Amit itt Kodály oly példaadó világozással foglal össze, alapvető felismerése a teljes mai zenetudománynak. Az egyéni és közösségi, a népi és a hivatásszerű műalkotás merev elkülönítését immár nyugodtan elhagyhatjuk s új, meggyőzőbb, lényegbevágóbb meghatározással kell helyettesítenünk. Élésozóban vagy írásos, rögzített alakban való terjedés, végleges és változó forma, egyéni képlet és variáns, eredeti és nem-eredeti alkotásmód: mindezek nem bizonyultak döntően elhatároló, megkülönböztető kritériumoknak. Sokkal fontosabb, ami a kettőben közös. Közös alapjuk, kiindulásuk bizonyosfajta köznyelvi konvenció: ha úgy tetszik, a „falu nyelve”, ha úgy tetszik, a „kor stílusa”. Közös fejlődési útjuk az egyszerű típusból kifejlődő magasabb típus alkotása; ha úgy tetszik, a Fehér László-ballada, a True Thomas-ballada, a Lindenschmidt-ballada legszebb formája, ha úgy tetszik, az a legjobban megoldott bécsi daljáték, mely véletlenül a Varázsfuvola címet viseli.

És mert a párhuzamosság immár kétségtelen, természetesnek tűnik az is, hogy az öntudatlanul rokon törekvések a múlt korszakokban is mindennél erősebben hatottak egymásra és gazdagították egymást. Más színben látjuk azokat a korszakokat, amelyekben a népzene hatására közvetlenül új műzenei stílusok születtek, s azokat is, melyekben a népi zenék többet vettek *út* és *vissza* a műzene eredményeiből. „A művész nem él légüres térben”, de a zenekultúrák és zenestílusok sem légüres térben bontakoznak ki: hordozójuk, teremtőjük, formálójuk az ezerfelé nyitott, ezerféleképpen élő és egymással ezerféle viszonyban, harcban és szövetségben álló emberi közösség.

De hát mi is a nép, mi a népdal, mi a népiesség? hiszen tudjuk, hogy ezek a fogalmak koronként változtak és változnak. A stílusok mozgásának bizonyos törvényszerűsége itt is nyilvánvaló. Az európai zenetörténetnek ama nagy korszakai, melyekben a népi zenestílusokból új és gazdag műzene-kultúrák fakadtak, az addig „mélybenélő”, sokszor alig látható embertömegeknek, a lakosság mélyrétegeinek egy-egy jelentkezését, betörését, felemelkedését vagy legalábbis fokozott előnyomulását jelentik. Így történt a XVI. században, a reformáció idején, amikor az európai kórusművészet népi dal-

formák hatására alakult újjá; így a XVIII. században, a francia forradalom előestéjén, amikor az olasz és francia vígopera meg a kisebb népies zeneformák döntő jelentőségű s végül a „nagy klasszicizmusba” torkolló stílusfordulatot idéztek fel a teljes európai zenében; így történt a XIX. és XX. században, a különböző nemzeti szabadságmozgalmak megérlelődése idején, amikor Európa különböző pontjain népzenei hatásra támadtak új, nemzeti jellegű, de világjelentőségű zenestílusok.

Mind e megújulások háttérében tehát a társadalom mozgása érezhető; mindegyikben megfigyelhetjük egy-egy új réteg vagy csoport, egy-egy új közösség felemelkedését, ideiglenes vagy állandó szövetségben a mögöttük, alattuk megmozduló embertömegekkel — innen a népi zenék új meg új betörése mindezekben a korszakokban. Ma még távol állunk attól, hogy a stílusok születésének kérdésében tisztán lássunk; de egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a fejlődés útja ezen a téren is, mint egyebütt, a *felgyülemlés* és az *áttörés*: a régi viszonyok felbomlanak, új kapcsolatok keletkeznek. Hadd utaljunk itt olyan szembetűnő példákra, mint a német protestáns korál anyagának felgyülemlése Bach előtt és kiteljesedése Bach művészetében, a népies olasz dalformák megsűrűsödése Verdi körül és diadala Verdi művészetében, a verbunkos-zene felemelkedése Erkelig és Lisztig, az orosz népdalé Glinka és Muszorgszkij, a magyar népdalé Bartók és Kodály művészetében.

A zenetörténet idevágó példái többnyire azt is tanúsítják, hogy az ilyen felgyülemlés és áttörés majdnem sohasem történhetik könnyen, ellenállás, feszültség, sőt válság nélkül. Azt a győzelmet, amellyel Pergolesi művészetében 1730 táján az új olasz realista vígopera elfoglalta a színpadot, évtizedek gyűjtő- és fészegető munkája előzte meg a széttépett és különböző igák alatt senyvedő Itáliában; Haydnnak, annak a nagy művésznek, aki a délnémet-osztrák népdal anyagából-szelleméből építette fel a bécsi klasszikus művészet monumentális világát, ez a csodálatosan leszűrt népies egyszerűség több évtizedes megfeszített küzdelmébe került; de Mozart, Beethoven és Schubert számára is problémát és erőpróbát jelentett a népdal egyszerűségének megközelítése. (Magyarországon 1789-ben egy költő mondja népdalokkal kapcsolatban: „Bárcsak én tudnék olyat írni.”) — Mindezeknél a művészeknél, mint minden más alkotónál, az volt az elhatározó kérdés: mit lát meg egy korszak, egy nemzedék, egy alkotó-talantum a népzeneben, vagy pontosabban: abban a zeneanyagban, abban a zenei nyelvben, melyet ő a legnagyobb közösség, a nép zenéjének tekint.

A legutóbbi évek kelet-európai és ázsiai népzene kutatása sok mindenben megvilágította azokat az átmeneti képleteket, melyek a népi zenegyakorlathoz a hivatásszerű előadógyakorlathoz vezetnek. Vizsgálta azokat a személy szerinti, fokozatbeli, intonációs és formai átmeneteket, melyek közvetlen hidat vernek népzene és műzene, közösségi és egyéni, ösztönös és öntudatos műalkotások között. Különösen vonzó volt azoknak az interpretátorok-

nak megfigyelése, akik — például Mongóliában — egy régi népi hagyomány képviselőit, de már egyéni költőkként s már-már az egyéni költészet igényével lépnek előtérbe.

Ide tartozott a népdal megújulásának problémája is; s ide a nagyobb népi formák vizsgálata, mely fontos következtetésekre, jelentős analógiák felvetésére adott alkalmat többek közt a XVI–XVII. századi európai zeneformák kialakulását illetően is, a rondótól és concertótól a szerenádig és a daljátékig. Egyre fontosabbnak bizonyult a rögtönzés és az ornamentálás gyakorlatának megvizsgálása is; sohase feledjük, hogy a rögtönzött díszítés a nagy európai zeneművészetnek évszázadokon át, szinte máig „nyitva maradt ajtaja” volt, ahol a változtatás, az alakítás, tehát a népi teremtés alkotóelemei, principiumai elevenen maradtak a művészi zene életében is. A magyar irodalom és zene története pedig újra meg újra ráismert e problémákban a maga lényeges kérdéseire, hiszen nálunk, mint minden európai ország irodalmában, fontos ügye volt és maradt az irodalomnak az öntudatlan és öntudatos népiesség jelentkezése, különösen olyan korszakokban, amelyek egyben a nyelv, az irodalom, a zene s ezeken keresztül a nemzeti műveltség megújítását jelentették.

Befejezésül arra az alapvető elvre szeretnénk rámutatni, amely a népi és művészi zenealkotásban egyaránt érvényesül s melyben nemcsak a kettőnek összekötő hídját, hanem közös tengelyét is láthatjuk. Ez pedig nem más, mint a *típuszerű gondolkodás*, a típus és változat életformája, az a jelenség, melyet legszívesebben *makám-elvnek* neveznénk. Jól tudjuk, hogy az arab makám neve itt csak nagy fenntartásokkal alkalmazható, hiszen a keleti gyakorlatban sok minden kapcsolódik még hozzá, amit mi figyelmen kívül hagyunk. Ha azonban a kötöttségnek és lazaságnak, állandó modellnek és rögtönzött kivitelnek, közösségnek és egyéniségnek, megtartó állandóságnak és teremtő pillanatnak azt az egyensúlyát tekintjük, mely a *makám* vagy a *raga* életét jellemzi a Keleten, azt hiszem, elfogadhatjuk ezt a megjelölést a magunk céljaira, a magunk hasonló fogalmának megjelölésére. Ha így értjük a makámot, nyilvánvaló, hogy mindenfajta népzene élete alapjában nem egyéb, mint a makám-elv folytonos alkalmazása.

Külön kérdés persze, hogy a népi előadó mennyiben van tudatában a dallamtípusnak, melyet előadni óhajt. Marius *Schneider* arra figyelmeztet, hogy az egyiptomi, néger vagy indián népének is *keresi* még a dallamot, mikor előadásába fog; önmaga számára is fokról fokra tisztázza a melódiát, mely így előadás közben születik meg. Az archangelszki kormányzóságban gyűjtött orosz históriás énekek előadóiról *Markov*, *Maszlov* és *Bogoszlavszkij* gyűjtők jegyezték fel 1901-ben, hogy előbb „a monda tartalmát idézik fel magukban”, „válogatnak a dallamok között” s határozott melódia „csak a második vagy harmadik versszakban alakul ki”, hogy azután „enyhe változatokban ismétlődjenek”. Vannak kutatók, akik megkülönböztetik az ön-

tudatos makámot az öntudatlantól, a tisztuló fogalmazás folyamatát a formulákat halmozó mechanikus nyelvi kényszerűségtől. De így vagy úgy: az előadásnak ez a formája egyben a népi *alkotás* formája. A népi alkotó, a népi előadó tudatában a vers vagy dallam nem egyetlen, követelő, legjobb alakban él, hanem mindig különböző lehetőségeket hordva magában, mindig Janus- vagy Hekaté-fejjel, sokarcúan, az *egyetlen* formától idegenül. Az öntudatos művész munkája, erőfeszítése mintha ezzel homlokegyenest ellenkezőnek, hiszen ő az egyetlen, legjobb, visszavonhatatlan, végleges formát keresi gondolatai számára.

És mégis: a *makám* szelleme a művészi zene életétől sem idegen. Három körülményre szeretnék itt felhívni a figyelmet. Egyik, hogy a nagy dallamkultúrák mindig és mindenütt *típusok* virágzásának kedveznek. Az ilyen virágkorokban mindig sokféle van az egyből, mindig csoportos a termés; és minthogy minden formából többféle kínálkozik, a közízlés egyik helyett elfogadja a másikat is. A belcanto évszázadaiban iskolák egész sora tanította a rögtönzés művészetét, s a valamirevaló művész estéről estére másként szólaltatta meg a maga bravúros számait, másként és mégis hasonlóan, az általános ízlés, a köznyelv keretében és mégis szabadon: íme a makám szelleme. Ismerjük egy Farinellinek, egy Marchesinek áriaváltozatait, hat, nyolc, tíz, tizennégy cifrázott variánst ugyanegy melódiára; mily közeljárnak ezek a művészek a mi falusi énekeseinkhez! — A második körülmény, amelyre utalni szeretnék: hogy az európai muzsikustól sohasem állott távol a *variáció* gondolata. Ellenkezőleg: voltak időszakok, amikor java energiáját igénybe vette ez a gondolat, mikor a nyugati zeneszerzőnek legfőbb becsvágya volt, hogy adott témák változataiból építsen új formát, nyisson új lehetőséget. A jelenleg lélektani háttére alapján egyszerű és közismert: az elrejtés és újramegtalálás, a keresés és ráismerés ősemberi, vagy ha úgy tetszik, gyermeki öröme ez, mely egyformán érvényesül egy mondóka visszatérő refrénjében és Liszt szimfonikus költeményeinek, Wagner zenedrámáinak burkolt motívumváltozataiban. Évszázadok múltak el anélkül, hogy a középkori zenész más lehetőségekre gondolt volna, mint a gregorián korális különféle kiszínezéseire és körülírásaira; a korai hangszeres muzsikának döntő lökést adott a táncdallamok változatainak sorozata, az ún. variációs szvitforma; a protestáns egyházi zene tetőpontját az evangélikus korál variációjából kifejlő monumentális formák, a korálkantáta, korálfantázia, korálpassió virágzása jelentette; és talán mindennél többet mond, hogy az európai klasszicizmus legnagyobb zenész-építőmesterei, Bach és Beethoven, egyben a variáció legnagyobb és legsokoldalúbb művészei voltak. Végül a harmadik körülmény, melyre utalni szeretnék: hogy az öntudatos európai művész is állandó vagy visszatérő dallammodellekkel dolgozik, akár tudja, akár nem, akár akarja, akár nem. Mert körülötte a korszak ízlésében, a mindenkori stílusban, a nyelvben folytonosan határozott gondolati és kifejezésbeli típusok, fordulatok, képletek

és lehetőségek érvényesülnek: korát tagadja meg, nyelvi érthetőségéről mond le, ha elkerüli őket. De nem is kerülheti; ha elkerülhetné, nem lenne századának fia, munkása, vagy akár megújítója — hiszen a megújítás is, akár óvatosabb, akár forradalmibb, e nyelvi fordulatok, a modellek, a makámok fokozatos kicseréléséből áll, a legjobbnak és legfrissebbnek megragadásából, a gyengébbnek és kopottabbnak mellőzéséből; tehát keresésből és válogatásból. Így alakulnak a kor vándortémái Shakespeare vagy Molière, Händel vagy Mozart kezén újjá és még újabbá; hiszen a régi költőtől, a régi zenésztől nem eredeti gondolatot, hanem szép kivített kívánt a közvélemény. Mint ahogyan Kodály rámutatott: Palestrina és Lasso, Bach és Händel számtalan idegen témát használtak fel, a Mozart-dallamok 80 százaléka előfordul Mozart kortársainál is, némelyik ifjúkori műve valósággal megkülönböztethetetlen Johann Christian Bach vagy Paisiello műveitől. S különösen vonzó látvány, mikor nagy művészek egy-egy magukválasztotta alaptémához térnek vissza életük különböző szakaszaiban. Vannak, akiknek élete-művében valóságos „tematikus egységről” beszélhetünk ezen az alapon. Egy-egy központi gondolat uralmát a művészek életében régóta ismeri és számontartja a művészet- és irodalomtörténet is. Bergson a filozófusokról mondotta, de talán minden alkotó emberre érvényes, hogy egy-egy alapgondolatot variál egész életén át. „Every culture element is essentially a range of variation” — mondja Ralph Linton (*The tree of culture*, New York 1955.).

Népi zene és műzene, csak vázlatokat ismerő népzeneész és csak végleges formát kereső zeneszerző ilyen módon szorosabban rokonok, mint első látásra gondoljuk. A művész szabad teremtése ugyanis alapjában szintén: *választás*. Éppúgy változatokból válogat, mint a népénekes; mögötte ugyanúgy ott áll egy nemzedék, egy korszak, egy közösség stílushagyománya, nyelvi konvenciója, szabadsága és kötöttsége, mint a népénekes mögött. Öntudata és erőfeszítése csak azt teszi lehetővé, hogy egyre jobban rátaláljon önmagára, hogy összefoglaljon, hogy fejlődjék. A két, látszatra oly ellentétes életformát azonos erők egyensúly-játéka szabja meg: a változás és a megmaradásé. Az alapgondolatok száma azonban lényegében kevés, -- amiből sok van, az mindig a változat, tehát a pillanatnyi forma. És itt mintha a természeti vegetáció egyik törvényére nyitna rá a zenetörténész: a gyökér kevés, a lomb ezernyi — a gyökér maradandó, bár többnyire láthatatlan; a lombzat, melyet megcsodálunk, elhull és megújhodik.

TAPASZTALATOK ÉS EREDMÉNYEK A MAGYAR NÉPDALOK RENDSZEREZÉSÉBEN

Első és legfőbb tapasztalatunk, hogy a rendszerezés alapvetően fontos. Gyűjtés, lejegyzés, elemzés, rendszerezés — ez a négy munkafolyamat minden további tudományos kutatás előfeltétele. Bizonyosak vagyunk abban, hogy rendszerezés nélkül nem ismerhetjük meg a népdalokat igazán. A népzene olyan társadalomhoz hasonló, melynek jellegét nem az egyének, hanem a típusok határozzák meg. A népi alkotások nem egyebek, mint változat-képződmények. Mi a tipikus? Mely dallamoknak, mely típusoknak van sok változata? Mely stílus vagy stílusok uralkodó(k)? Előbb ezekre kell válaszolnunk, ha a népzene egy-egy területén tudásra akarunk szert tenni.

A változatok, típusok és stílusok meghatározására egyetlen mód a rendszerezés, mely annál nélkülözhetlenebb, minél több dallammal rendelkezünk.

Jól tudta ezt a magyar népzene-kutatás két vezető egyénisége: Bartók és Kodály. Eredményeik egyik kulcsa a mélyreható elemző-rendszerező munka. Lényeges volt ez a magyar népzene fő stílusainak feltárásához, a magyar és a szomszédnépi jellemző típusok összehasonlításához, s a magyar népzene-történet főbb fejezeteinek megírásához.

Elemzés nélkül nincsen rendszerezés. E kettő mégsem azonos egymással. A rendszerezés jóval több az elemzésnél. Elemzéskor a dallam különböző tulajdonságait — hangnemét, szerkezetét, ritmusát, terjedelmét és í. t. — vizsgáljuk. A rendszerezés során viszont egyes tulajdonságok rangsorolása és kiemelése révén csoportosítjuk a dallamokat. Először a legfeltűnőbb vonás szerint, majd a többiek alapján. Kodálynak úgynevezett kadencia-rendjében a főelem: a dallamsorok záróhangjának hangnemi foka. Az azonos kadenciájú dallamok szótagszámuk alapján oszlanak tovább. A harmadik osztályozó szempont a terjedelem (ambitus). Bartók a dallamokat először szerkezetük, majd szótagszámuk, végül ritmusuk szerint csoportosította.

Bartók és Kodály eltérő rendszerezéséből az is látható, hogy a rendszerezésnek nincs *egyetlen* lehetséges módja. Legfontosabb, hogy egyáltalán rendszerezzünk. Hogy miként, — ez kevésbé jelentős, bár nem jelentéktelen. Keresnünk kell a legjobb módszert. Ezt azonban nem elméleti okoskodásokból, hanem inkább az anyag tüzetes vizsgálatából kell leszűrünk.

A dallamok rendjét tulajdonképp maguknak a dallam-sajátságoknak kell meghatározniuk. Az a rend, mely a magyar népdalok négysoros, izometrius és nagyterjedelmű többségének megfelel, nem biztos, hogy ráhúzható a kétsoros és kisterjedelmű bolgárookra, vagy sok, bonyolultabb szerkezetű francia típusra.

Sőt, ugyanannak a népzenei területnek különböző csoportjai is eltérő rendszerekbe kívánkozhatnak. Így például speciális rendet kellett kidolgoznunk a magyar gyermekdalok és siratóénekek számára. Miért? Mert ezeknek kötetlen szerkezete nem tűrte a többi, kötött szerkezetű és négysoros népdal zömére szabott rendet. A gyermekdalok rendszerezésére a dallamszerkezet esetlegességeitől teljesen független tényezőt választottunk ki. Ez pedig a dallam-mag, mely a dallamnak legjellemzőbb és általában leggyakoribb formulája.

Hasonló elven alapul a siratók rendje. Legcélszerűbbnek látszott földrajzi csoportosításuk, mert az egy vidékről való, különböző szerkezetű sirató-dallamok általában azonos típusú dallamfordulatokból állnak.

A dallamrend jellegét nemcsak maguk a dallamok határozzák meg, hanem az is, hogy mire és hogyan kívánjuk használni azt. A dallamok rendezésének nem egy, hanem két különböző célja van. Egyik: könnyen és gyorsan megtalálni valamely gyűjtemény minden dallamát; a másik: tiszta képet nyerni egy vidék népzenejéről, összehozva a változatokat, amennyire csak lehet.

Az első célra törekszünk, amikor katalógusokat készítünk a népdal-archívumok számára. Erre legmegfelelőbb valamely exakt, lexikális rend, mely egy könnyen meghatározható, kifejezhető és kiválasztható dallami tényezőre épül. Ilyenfélék: a terjedelem vagy a kezdőhangok. Sajnos, ezek nemigen jellemzők a dallamokra. Másfelől viszont a jellemzőbb elemek — szerkezet, ritmus, hangnem, — csak kevésbé pontosan határozhatók meg. Sokszor még a dallamrészek határait sem tudjuk egyértelműen megállapítani, s így a szótagszámot, záróhangokat sem. Ezek megállapításában többé-kevésbé szubjektíveknek kell lennünk.

E nyomós okok miatt tanácsos több másolatot készíteni a dallamokról és e cédulákat többféleképpen rendezni. Így jutunk különböző rendszerekhez ugyanarról a dallam-gyűjteményről. A magyar népdalok például háromféle módon vannak elrendezve intézetünkben, a Magyar Tudományos Akadémia Népzenekutató Csoportjában. Kodály és Bartók rendjében és egy harmadikban, amelyről később szólok.

Ugyanannak a dallamanyagnak különféle rendezései esetén minden dallamot szerteágazó tulajdonságai alapján találhatunk meg. Így az esetleges elemzési és osztályozási hibák veszélye csökken és a dallamkutatás eredményesebbé, megbízhatóbbá válik.

A katalógusok számára — mint említettem, — az egész dallamot fel-tüntető cédulák használata szükséges. Nem elég a dallam *tulajdonságait*

különbéle számokkal, betűkkel és jelekkel feltüntetni. Ilyen cédulák elkészítése sok időbe telne, a mélyreható elemzés eredménye mégsem volna kielégítő. A jelek nem pótolják a dallamokat. A kottafejek magyarázat nélkül is mindig egyszerűbb, tisztább és teljesebb képet adnak, mint a jelzések. Ezenkívül a különféle jelekkel teleírt cédulák olvasása felérne keresztrejtvényfejtéssel.

Az elektronikus számológépek alkalmazása új és érdekes fejezetet nyit a katalóguskészítés számára. E téren roppant nagyok a lehetőségeink. A gép az elemző-, osztályozó-, kutatómunka jelentős részét gyorsabban és kifogástalanabban végzi el, mint mi. Természetesen, a gép munkája még eredményesebb akkor, ha nem jelekkel, hanem a dallamokkal dolgozik. Ezt a tapasztalatot szűrtük le európai népdalkatalógusunk készítésekor. Arra törekszünk, hogy magukat a dallamokat raktározzuk el a gépbe, ne csak adataikat! Megfelelő programozással a gép emlékező-egységeiben tárolt dallamok visszanyerhetők. A program egészen különböző utasításokat is tartalmazhat. Például, hogy válassza ki az izometrikus tizenegyszótagú, négy soros mixolíd dallamokat és i. t. A gép egy szempillantás alatt közli a kívánt dallamfajtaát. Nem nehéz belátni egy ilyen gépi katalógus óriási előnyeit.

Összefoglalva: a rendszerezés egyik, gyakorlati célja lexikális jellegű dallamkatalógus-készítés, hogy valamennyi dallamot könnyen megtaláljunk. Ennek két lehetőségét ismerjük: többszöri másolatkészítés a dallamokról és e dallamcédulák rendezése (nem pedig jelzéseiké) különböző szempontok szerint. A másik lehetőség: számológépek alkalmazása.

Ezenkívül — mint már említettem, — a rendszerezésnek van egy másik célja is: egy adott népzenei terület jellemzése annak típusain és stílusain keresztül. Ezt a célt szolgálja a dallamkiadás. Semmi más, még összefoglaló tanulmány sem pótolhatja a dallamközlést. Egy-egy területnek, vagy népnek zenéje csakis közreadása révén válik hozzáférhetővé a nemzetközi kutatás számára. *Rendezett* dallamanyagú kiadása révén. A rendszerezésnek nem kell szigorúan lexikálisnak lennie ezekben. Bármely dallam megtalálásához teljesen elegendők a kötetvégi mutatók. Így erőnket az említett második célra koncentrálhatjuk: a változatok, típusok és stílusok bemutatására. Ezt a célt semmiféle lexikális renddel sem érhetjük el, mivel a közeli változatoknak sokszor eltérő a szótagszámuk, ritmusuk, terjedelmük és kadenciájuk stb. Ezért kellett keresnünk olyan elvet, ami a dallam lényegét ragadja meg. Úgy látjuk, hogy ez — mint említettem, — a *kötetlen* szerkezetűekben a dallamag, a *kötött* v. *sorszerkezetű*ekben pedig a dallam vonala, iránya, rajza. Ez utóbbiak jóval nagyobb számúak, mint a kötetlen szerkezetűek.

A magyar népdalok rendjére vonatkozó döntésünk évtizedekig húzódtott. A legnagyobb problémát — Kodály megfogalmazása szerint — az egyszólamú zene két főeleme közötti választás jelentette. Ritmus vagy dallam legyen a főelv? Melyik hozza jobban össze a változatokat? Rengeteg vizsgálatot végez-

tünk mindkét elemmel. És arról győződünk meg, hogy a dallam megfelelőbb, mint a ritmus. Bár a magyar népzében szép számmal akadnak jellegzetes ritmus-típusok is, általában mégis a dallam látszik jelentősebbnek. Így például az ún. régi stílusban, a magyar népzene legfontosabb osztályában különböző ritmusú, de hasonló dallamrajzú dalokat találunk. Régi dallamok mintegy állandó test módjára váltogatják ritmus-ruhájukat.

Mi a dallamvonal, dallamrajz lényege? A hangok magasság-változása, vagy még inkább a dallamrészeké. A mi rendünk ezen alapszik. A dallamokat először kezdő- és zárósoruk magasságviszonya szerint csoportosítjuk. (Mint-hogy a magyar népdalok zöme négysoros, a záró dallamsort négyes számmal jelöljük.) A kezdő- és zárósor viszonya alapján három főcsoport jön létre: I. az első dallamsor magasabb a negyediknél; II. mindkettő azonos magasságú és tartalmú; III. a kezdősor mélyebb a zárónál.

Mindhárom csoport alcsoportokra oszlik, először az első és második, majd a második és harmadik dallamsor viszonya szerint. A további csoportosítás egy-egy dallamsor jellege, tartalma, rajza alapján történik. Először az első alapján, majd a második, harmadik és negyedik szerint.

Rendszerezésünkről jó képet nyújtanak „Magyar Népdaltípusok” c. kötetünk, melyek nemrég németül is megjelentek („Ungarische Volksliedtypen”). E kötetek egyben még valamire mutatnak példát. Mint címük is elárulja, nem a dallamokat, hanem a dallamtípusokat rendeztük bennük. Határozott meggyőződésünk ugyanis, hogy minden népdalkiadvány rendezésének a típusokra kell épülnie. A típusok adják a rend vázát. Mert az egyes dallamváltozatok nem azonos értékűek sem művészi, sem tudományos szempontból. Hisz sok kivételes, esetleges és romlott változat létezik, melyeket nem tarthatunk egyenértékűnek a tipikus formákkal. A rendszerezés állandó választást és értékelést jelent és nekünk a tipikus változatok mellé kell sorolnunk a nem-tipikusakat, függetlenül attól, hogy esetleges formájuk miatt máshová tartoznának.

Fölmerülhet a kifogás, hogy dallamrendünk nem eléggé exakt. Ez tényleg így van. A dalok nem automatikusan kerülnek helyükre. Gyakran habozunk is, hogy melyik dallamsor a magasabb. Sőt, egy-egy dallam néha két, esetleg három alcsoportba is beillik. A teljes tévedhetetlenség csakugyan nem velejárója rendünknek. De erre nincs is szükség! A pontosságot és tévedhetetlenséget a mutatóktól várjuk el. Ezekhez forduljon majd, aki egy adott dallamot keres.

Így különítettük el a rendszerezés kétféle célját. Mutatók, táblázatok fognak utalni a megtalálandó dallamokra. A dallamközlés rendje viszont a változatokat, típusokat és stílusokat mutatja majd be, vagyis: a magyar népzene lényegét.

A NÉPDALOK RENDEZÉSE BULGÁRIÁBAN

A bolgár népdalok rendezésének kérdése 1926-ban merült fel a bolgár zenetudósok körében, amikor a „Népdalok a Timoktól a Vitáig” c. gyűjtemény előkészületei folytak. Eddig az időpontig sok ezer népdalszöveg jelent meg nyomtatásban. A népdal iránti érdeklődés egészen a bolgár reneszánszig nyúlik vissza (1762—1877), s ez az érdeklődés azóta szünet nélkül növekedik. Mindenekelőtt említsük Bogorov és Gerov dalgyűjteményét, továbbá Bezszonov, a Miladinov-testvérpár, Verkovics, Ljuben Karavelov, Dozon, Boncsev és Iliev Atanáz kiadványait.¹

E gyűjtemények szerzői különféle rendszerezési eljárást alkalmaztak. Sorrendjük leginkább több elvre épül. A dalok egy részét funkciójuk szerint rendezik, más részét szövegük szerint. A Miladinov-testvérek dallamaikat „szamodivi” („tündérek”) csoportba osztják, utána azonban olyan régi dalok következnek, „amelyekben főleg fák, madarak és egyéb állatok szólnak meg”, majd tovább az egyházi énekek, pásztordalok, hősénekek, „hajduk” (betyár) énekek, keservesek, tréfás, szerelmes, lakodalmi, Lázár-napi és arató-dalok csoportjai. Karavelov asszony-énekekre és férfi-énekekre osztja a dalokat. Az első csoport főleg új dalokból áll, amelyek tárgyukat a mindennapi életből merítik. A másik csoportba tartoznak a hősénekek és a hajduk-énekek. Ezután következnek a pásztordalok. Külön fejezetbe különíti el a népszokások és ünnepek dalait: a karácsonyi, Lázár napi, Szent Iván-i énekeket. Ugyanilyen elv szerint kerülnek külön csoportba a körtáncok és a „prepevki”-k (csúfolók). A VII. fejezetben, a tréfás daloknál, Karavelov feladja a funkcionális elvet, hogy ismét visszatérjen rá a VIII. fejezetben, a bölcsődalok, mulató és gyermekdalok csoportjában.

¹ BOGOROV, IV.: Bálgarszki narodni peszni i poszlovici. Pesta, 1842. GEROV, NIKOLA: Pesznopojce. 1860. BEZSZONOV, P.: Bálgarszkie peszni. Moszkva, 1855. BRATJA MILADINOV: Bálgarszki narodni peszni. Zagreb, 1861. VERKOVICS, SZT.: Narodne peszne makedonszki bugara. Belgrad, 1860. KARAVELOV, L.: Pamjatniki narodnogo bita bolgar. Moszkva, 1861. Bolgár népdalok. Gyűjtemény Moszkvában letétbe helyezve 1870 után, kiadva 1905-ben LAVROV, P. A. szerkesztésében. CSOLAKOV, V.: Bálgarszki naroden szbornik. Belgrad, 1875. DOZON, AUG.: Chansons populaires bulgares inédites. Paris, 1875. BONCSEV, N.: Szbornik ot bálgarszki narodni peszni. 1884. ILIEV, AT.: Narodni peszni. 1, I. 1889.

Csolakov „Bolgár népi gyűjtemény”-ében semmi rendszerezési elvhez nem tartja magát, és beéri néhány dallam funkciójának megjelölésével.

Athanaz Iliev, amint maga is megmondja első kötetének előszavában (XIV. lap), úgy csoportosítja a dalokat, „ahogy maga a nép, vagyis az időpont, az ünnep, a szokás vagy szertartás szerint, amikor énekelik az adott vidéken”. Az első kötetben 325 szertartásos éneket közöl: karácsonyi és Lázár-napi énekeket, megjelölve, hogy milyen személyhez volt intézve (fiatal lány, fiatal-ember, idősebb stb.), majd tavaszi dalokat, húsvéti és Szent György-napi körtáncokat (horo), továbbá hajnali énekeket ugyanezen napokra, virágszedés idejére, amikor koszorút kötnek a bárány, a kapuk és a tejeskannák díszítésére, a Megváltó ünnepének dalait, esővarázsló énekeket és körtáncokat, amelyeket körmenetben énekelnek a földeken, ikont és zászlókat hordozva, esővarázsló „lepkedalt”, virágvasárnap énekeket, „komáló” dalokat, (egy bizonyos napon a kislányok keresztanyát választanak maguknak), Illés-napi énekeket stb.

Sismanov professzor „Narodni umotvorénija, nauka i knizsnina” (Folklore, tudomány és irodalom) c. gyűjteménye I. kötetében (1889) a dalok tartalmához igazodó rendszert alkalmazza: 1. a természet és megszemélyesítése a néphitben — időszakhoz kötött dalok, bizonyos jeles napok alkalmával előadott dalok és vallásos énekek; 2. az ember — a mindennapi eseményektől az élet legfontosabb mozzanataiig (a magánélet dalai, a családi, társadalmi és politikai élet dalai stb.). Ezt a rendszert csak az első kötetben alkalmazta, a másodikban minden különösebb ok nélkül megváltoztatta. Minden szerző a saját gyűjteménye dalait saját elvei szerint csoportosítja bizonyos mértékig igazodva Sismanov rendszerezéséhez.

Mihail Arnaudov Eléna-vidék folklórjáról szóló tanulmányában hős-énekekre („Junak” és „Hajduk” énekeket beleértve), balladákra, elbeszélésekre, legendákra és „prepevki”-kre (csúfolókra) osztja az anyagot.

Dinekov „Bolgár folklór” c. gyűjteményében a dalokat tartalmuk szerint csoportosítja: 1. ritusdalok; 2. mitikus dalok; 3. hősénekek; 4. történeti énekek; 5. hajduk-énekek; 6. a családi és társadalmi élettel kapcsolatos énekek; 7. gyermek- és játékdalok; és 8. napjaink népdalai. Jordán Ivanov (gyűjteménye: „Bolgár népdalok”, Szófia, 1959), Arnaudov és Dinekov egyébként azt tartja, hogy minden népdal-fajta teljes és pontos csoportosítása kivihetetlen, minthogy az átfedések elkerülhetetlenek. Folkloristáink által alkalmazott csoportosítások közül egyetlen egy sem tökéletes. Jordán Ivanov szerint olyan rendszerezést kellene alkalmaznunk, amelynek alosztályai jól elhatárolhatók volnának, egyúttal olyan tökéletesek, amennyire csak lehetséges, s a dalok egy-egy lényeges sajátosságát fognák össze.

Zenei szempontú dalrendezésről nem beszélhetünk a török iga alól való felszabadulásunk előtt (1878). Ez előtt az időpont előtt alig két-három tucatnyi dallamot adtak közre az újságokban és folyóiratokban, s dallamaikat bizánci

neumákban jegyezték le. A Miladinov-testvérek előszavából is ki lehet venni, hogy nekik is szándékukban volt dallamaikkal együtt közreadni gyűjtésüket, de egy ilyen vállalkozás szinte lehetetlen lett volna abban az időben a gyűjtemény rendkívül nagy terjedelme miatt. Hogy ezek a dallamok valóban le voltak-e jegyezve, és a dalok dallamaikkal együtt más rendszerbe kerültek volna-e vajon, arra ma már aligha tudnánk válaszolni. Az első gyűjtemény, amely dallammal együtt közöl 215 bolgár népdalt, Vankova Kina énekesnő előadásában, használatuk alkalmi szerint csoportosítja a dalokat: táncdalokra (ezeket további két csoportra osztja szövegük alapján, mégpedig 1. szerelmes és szomorú táncdalokra, 2. vidám és satirikusokra), arató dalokra, karácsonyi, Lázár-napi énekekre, bőjti játékdalokra, lepkedalokra, fonóházi („sédianki”) és csúfoló („prépevki”) dalokra, továbbá különböző alkalommal énekelt és asztali dalokra. Az utolsó fejezetben Dobri Hrisztov, a dallamok gyűjtője, és Jankov ezredes, a szövegjegyző felborítja saját, addig alkalmazott rendszerét és egyetlen fejezetbe egyesít 21 történeti éneket kizárólag tartalmuk szerint csoportosítva. A dalok csoportosítása funkció szerint lehetővé teszi, hogy bizonyos szokásokkal és szertartásokkal kapcsolatos egész dallam-csoportok melodikus tulajdonságai kirajzolódjanak, továbbá munkához, ünnepekhez, a népelet ünnepi alkalmaihoz kapcsolódó dalkategóriáké is.

Sztoin gyűjteménye, a „Népdalok a Timoktól a Vitáig” egyike a legkülönb teljesítményeknek Bulgária e századi művelődéstörténetében. Dalainak csoportosítására a szerző a dallamot fogadja el irányelvül, s funkciójuk alapján osztályozza őket. Ennek alapján külön csoportokba egyesíti mindazokat a dalokat, amelyek határozottan kialakult, közös vonásokkal bírnak, mint például a karácsonyi énekek kifejezett bolgár ritmusukkal és refréneikkel, amelyek közt „koladé lé” a leggyakoribb; vagy a „laduvané” dalok — „gyűrű-énekek” (jövendőmondás gyűrű segítségével), amelynek élénk, friss dallamaihoz jellegzetes refrének járulnak: „lado lado”, „nyago moé”, „széguni, bulé, izvadi prasztene” (nyújtsd a kezed, menyecske, add elő a gyűrűt); ilyenek a Lázár-napi énekek, amelyek dallamai vidékek szerint különülnek el, s refrénjük: „Lazaré”, nagyrésztükben azonos; vagy a lakodalom „tulajdonképpen” dalai elégikus dallamaikkal, amelyek lépésről lépésre követik a lakodalmi szertartást; végül az aratódalok lassú, szabadon szárnyaló dallamai, kitartott hangjaikkal. A „sédjanki” (fonóházi) dalok nagy terjedelmű és eléggé heterogén csoportjából kiválik dallam szempontjából egy kis dalcsoport: ezeket éneklik kezdetnek és befejezésül ezeken az esti összejöveteleken, amelyek egyszerre szolgálják a szórakozás és a közös munka céljait. („Timok és Vita” 1763, 1800—1805. sz.) Ugyanezek közt a fonó dalok közt szerepel az új daloknak egy eléggé fontos csoportja, amelynek dallamai „parlando rubato” előadásúak és táji különlegességeik jellegzetesek. Végül külön csoportot alkotnak az asztali énekek gyakran szigorúan recitativ dallamaikkal, továbbá a „horok”

(körtáncok) rendkívül sokféle ritmusukkal; mindkettő igen jellegzetes zenei tekintetben.

Sztoin gyűjteménye végén táblázat van, ahol a dalok tartalmuk szerint vannak összeállítva. A „Népdalok Timoktól Vitáig”, „Népdalok Közép-Bulgária északi részéből”, a „Rodopei dalok”-nak Sztoin által gyűjtött része és a „Népdalok Bulgária nyugati határaitól” több mutatóval vannak felszerelve, ahol a dalok a következő szempontok szerint vannak osztályozva: 1. ütemek szerint; 2. a metrikai egységek száma és tartalma szerint: *a*) dallamok szabályos metrikai egységekkel, amelyek azonos ütemekből és egyenlő számú ütemekből állanak, *b*) szabályosan ismétlődő metrikus egységek, különböző ütemekből egyenlő számban képezve, *c*) szabályosan ismétlődő metrikai egységek azonos ütemek különböző számából képezve, *d*) különböző ütemekből képzett, szabályosan ismétlődő metrikai egységek, *e*) azonos ütemekből alkotott szabálytalan metrikai csoportok, *f*) különböző ütemekből alkotott szabálytalan metrikai egységek, *g*) heterogén ütemekből alkotott szabálytalan metrikai csoportok, *h*) felkiáltásokból, betoldásokból, váratlan szünetekből adódó szabálytalan metrikai csoportok, *s i*) hiányos metrikai csoportok.

Egy másik táblázatban a dalok osztályozása hangterjedelem és hangnemi alap szerint történik, kezdve a két-, háromhangú daloktól a tetra- és pentakordon keresztül tovább. Sztoin posthumus gyűjteményében, a „Népdalok a nyugati határról” c.-ben, (melyet húsz évvel halála után, 1959-ben adtak ki), a szerkesztő (Kacarova) egy új mutatót is csatol az anyaghoz, amelyben a ritmusfajták, és a vidékre jellemző ritmikai formulák vannak feltüntetve a legegyszerűbbeken kezdve egészen a legbonyolultabbakig.² Ugyanebben a gyűjteményben van még egy részletes mutató azokról a tárgyakról és nevekről, amelyeket a dalok említenek. Ilyen mutató nincs az előző kiadványokban.

Sztoin nem időz sokat a népdalok metrikájánál. Mindössze a dallam fő cezuráit tünteti fel, amely leggyakrabban meghatározza a verset is.

A Bolgár Tudományos Akadémia Zenei Intézetének Folklor Archivumában bizonyos mennyiségű dallam a következő elvek szerint van kartotékokon osztályozva: 1. terület, 2. funkció, 3. tonalitás, hangkészlet, 4. ütemfaj, 5. forma. Ezek a kartonok azonban nem bizonyultak használhatónak és három kartonnal helyettesítették őket: 1. a területi szempont szerint, 2. a szö-

² SZTOIN, engedve a nem-zenész folkloristák szüntelen nyomásának (ekkor Bulgáriában egy kézen meg lehetett számolni a zenefolkloristákat), föladata későbbi gyűjteményeiben a funkció szerinti osztályozás elvét és tartalmuk szerint csoportosítja a dalokat. Egyedül a szokás- és ritus-dalokat csoportosítja, néhány kivételtől eltekintve, funkciójuk szerint. Azonban Sztoin minden gyűjteményéhez ad egy mutatót, ahol a dalok használatuk szerint vannak elrendezve. 1944 szeptember 9-e óta a Zenei Intézet Folklor-Osztályának munkatársai újra kezdték újabb gyűjteményeikben a funkció szerinti osztályozást, amely a legjobban megfelel a kiadványok zenei tartalmának.

veg kezdősorainak betűrendjében, 3. ez az alap-karton, amelyen a dallam elemzése található funkció, ütem, dallam, ritmus és szövegszótagszám szerint. Színes ceruzával megjelölik a megfelelő jelzetet, s beosztják a megfelelő kartoték-dobozba. Minden karton ugyanis több példányban készül el, s a különböző szempontok szerinti dobozokban a megfelelő helyre kerül. Így a dallam különböző sajátságai összegezve állanak a kutató rendelkezésére, s könnyen tájékozódhat bármikor az őt érdeklő sajátságokról.

Körülbelül 1500 ideiglenes kartont készítettek a célból, hogy a szövegek tartalmát össze tudják foglalni a lehető legtömörebb és legvilágosabb formában. Másrészt mintegy 3000 kartont dolgoztak ki az ütem-nélküli dalokra (aratódalokra, lakodalmásokra, asztali és fonóházi dalokra). Itt azt kíséreltük meg, hogy olyan dallamoknak állapítsuk meg a formáját, amelyek gyakran befejezetlenek, mint pl. az aratódalok, vagy különböző versszakokból állanak, mint az új dalok és az asztali énekek.

Közelebbről nézve lehetett volna osztályozni a dalokat egyszersmind dallamvonaluk szerint (emelkedő, ereszkedő, boltíves, hullámszó), jellegük szerint — tempo rubato (lassú, parlando rubato, recitativ), tempo giusto — kezdő hangközük szerint, jellegzetes dallamfordulataik szerint, alapritmusuk és ritmusformuláik, díszítményeik és különleges melizmáik szerint. A táncdaloknál jelölni kellett volna a dallammal kapcsolatos tánclépést is — ha följegyezték —; grafikusán jelölve az egyidejűséget dallam, gesztus és tánclépés között. Az Archivum számára készülők kartonokban a táncokat a dallammal együttesen fogják elemezni, ha az a táncföljegyzéssel vagy filmezéssel együtt volt megörökítve.

Mint ismeretes, Bulgária elég kiterjedt területein két hangra éneklék a népdalokat. Ezeknek dallamait a második szólam jellege szerint osztályozzák, vagyis egy-egy vidékre jellemző szólamvezetése szerint: 1. egyetlen orgonapont, 2. több-kevesebb mozgás, 3. az egyes vidékekre jellemző harmonikus hangközök alapján, továbbá az első szólamnak a másodikhoz való viszonya szerint s végül a fent említett összes szempontok szerint.

Ha azután elmélyültebb tanulmányra kerül sor, természetszerűleg részletesebb elemzéshez kell folyamodni, s a dallamot vizsgálni kell összes sajátosságainak együttesében is. Úgy véljük azonban, hogy a szófiai Zenei Intézet Folklór Archivuma számára tökéletesen elegendő, ha a közel 100 000 dallamát a következő alap-mutatók alapján tartja áttekinthető rendben: származáshely, funkció, ütem, ritmus, forma és hangrendszer.

MARIUS SCHNEIDER

A XVI. SZÁZADI SPANYOL MŰZENE RITMUSA ÉS TEMPÓJA A NÉPZENE TÜKRÉBEN

A zenetörténészek nagy része azért tartja terméketlennek a népzenevel való foglalkozást, mert ez az anyag nekik túlságosan újkorinak tűnik, hogysem a kimondottan történeti kutatásokat képes volna elmélyíteni. Egy ilyen fel-fogással szemben nemcsak azt kell leszögezni, hogy anyagunk igen sok archaikus elemet tartott fenn, hanem hogy módot ad arra is, hogy kijavítsuk annak a sokszor elképesztő értetlenségnek hibáit, ami jellemző a XVII. századi és korábbi műzene kiadásának és előadásának nagy részére napjainkban.

Ennek a két állításnak bizonyítása céljából megkülönböztetjük: *a)* a XVIII. század előtti népdalt, amelyet közvetlenül megőriztek számunkra kéziratos vagy nyomtatott források, vagy közvetve, azaz műzenei alkotásokba ágyazva; *b)* olyan dallamtípusokat, amelyek viszonylag tekintélyes múltba nyúlnak vissza hosszú századokon átnyúló hagyományuk következtében, annak ellenére, hogy az őket megőrző egyéni alkotások rövid életűek; *c)* XVIII. és XIX. századi dalokat, amelyeknek viszonylagos kora vagy történeti forrásértéke aszerint változik, amilyen a fejlettsége annak a környezetnek, ahol még divatban vannak.

Fogjunk vallatóra ezúttal néhány ma is énekelt dallamot, amelynek minimális korát meghatározhatjuk műzenei feldolgozásukkal. Ezek között a források között legyen szabad idéznem két siratót, (amely még manapság is használatban van Szicília és Korzika szigetén), s amelyeknek egyike a XIV. századi olasz Ars Nova két műalkotásában található fel, másika pedig ugyanott hét kompozícióban (ún. szerelmes panaszbán).¹ Az előbbieket hangról hangra egyezően jelennek meg, az utóbbiakat könnyű felismerni, ha elfogadjuk az egész Mediterránium területén érvényes kompozíciós elvet, egy bizonyos adott minta (Gestaltkomposition) feldolgozását a makám módjára. Tudom, hogy a történészek általában iszonyodnak az ilyen exotikus sőt titokzatos kifejezésektől, pedig ennek a kompozíciós elvnek alkalmazása nélkülözhetetlen min-

¹ SCHNEIDER, M.: Klagelieder des Volkes in der Kunstmusik der italienischen Ars Nova. Acta musicologica 1961. (33), 162. — Die Maqamtechnik in der ital. Ars nova. Colloques de Wégimont, Ars Nova II. (sajtó alatt).

den komoly kutatásban, minthogy egyedül ez ad biztos alapot egy olyan módszer számára, amely megfelel az anyag adottságainak. Ez a módszer egyszersmind nemcsak a népdalkutatásban kötelező, hanem ugyanúgy nélkülözhetetlen minden műzenei vizsgálatban is a XVII. századnál korábbi időkre vonatkozóan.

Márpedig ebben a zenében két dallam rokonsága nem a közös hangok számától függ valamiféle százalékszámítási rendszer szerint, hanem kizárólag attól, hogy felépítésük (Gestalt) nagy vonalakban azonos. Keveset nyom a latban, hogy mennyi a közös hangok száma, mert egy dallam egyénisége nem a mennyiségben nyilatkozik meg, hanem a funkcionális minőségben, a *lényeges* hangok egymásutánjában és számában. Semmilyen azonosságot nem bizonyít, ha két dallamnak csak kiszakított részleteit vetjük össze, mert a valóságos rokonság egyedül a teljes szerkezet egyezéséből állapítható meg. Nem lehet tehát behunyt szemmel elmenni a különböző sorok egymáshoz való viszonya, sem a hangok szerkezeti szerepe mellett, sem amellett, hogyan oszlanak meg a csúcspontok az *egész* dallamban. Egyszer már leszögeztem ezt néhány nyugatafrikai dallammal kapcsolatban és megmutattam,² hogy ezenfelül még túl könnyen összetévesztjük a *stílust* a zenei *gondolattal*. Ugyanaz a gondolat stilizálható „arab” és „néger” módra, díszítve vagy egyszerűen, mint ahogy egy irodalmi gondolat is kifejezhető elbeszélő vagy drámai módon.

Minthogy az a dallamminta, amelynek alapján az ének megvalósul, semmiféle végleges meghatározással meg nem ragadható, sokan mondják, hogy az ilyen dallamminta tökéletesen elvont valami. Valójában sem nem elvont, sem nem kézzelfogható, mert egy közbülső rétegben lebeg, ahol létezik, mielőtt formát öltene, pontosan ahogy egy irodalmi gondolat jelen van lelkünkben, mielőtt hozzáfognánk kidolgozni. A dallamminta jelzi a bordázatot anélkül, hogy borítást és fedélt adna rá; jelzi a vonalvezetést, nem szabja meg az anyagot. Elrendezi az elemeket. Így az elemek pontosan megfelelnek azoknak a feltételeknek, amelynek alapján két dallamot zenei tartalmukban azonosnak tekinthetünk: a *lényeges* hangok és a *lényeges* mozgások azonosságának. Kizárólag a stílus, a kifejtés, az ismétlések, az előadási részletek és igen gyakran a hangnem van a szerző tetszésére bízva. A szerző tehát nem a minta alkotója, hanem egyszerűen olyasvalaki, aki megtudja fogalmazni ezt a gondolatot ilyen vagy olyan formában.

Elnézést kérek, hogy ilyen sokáig időztem ezeken a meghatározásokon, de a népzene és műzene kapcsolataival foglalkozva nem hanyagolhatjuk el ennek a kérdésnek tisztázását.

Térjünk most rá a példákra, s lássunk mindenekeelőtt egy népdalt, amely teljes egészében be van ágyazva egy műzenei alkotásba. Lássuk Fran-

² Uő: Über die wörtliche und gestaltnässige Überlieferung wandernder Melodien. Archiv f. Musikforschung 1938. (3), 363.

cisco Landino Occhi dolenti művét, amelyben a tenor hangról hangra meg-egyeznek egy szicíliai siratóval.³

Mit sem von le egyeztetésünkből, hogy a ritmus nem azonos. Ellenkezőleg, éppen megerősíti, mert az állandó ritmusváltozás, amit a dallamvonal minden egyes visszatéréskor elszenved, jellegzetes vonása a makámszerű alkotás módnak. A Favara-gyűjtötte, mai, szicíliai siratónak ez alapon hosszú életkort tulajdoníthatunk, hiszen ha már a XIV. században tenorként alkalmazhatták, hinnünk kell, hogy eredete jóval előbbi korra nyúlik vissza.

Egy másik hasonló jellegű ének — ma is élő Szicíliában és Korzikában — szolgált témául Andreas de Florentia szigorúan polifón alkotásához.⁴ Mindkét példa bizonyítja, hogy ezeknek a dallamoknak már abban az időben nagy volt mind földrajzi elterjedtségük mind népszerűségük, mert a cantus firmus-t alkalmazó zeneszerzői gyakorlatban az adott dallamnak feltehetőleg közismertnek kellett lennie, annál is inkább, mivel a dallamminta ismerete nélkül a makámszerű kompozíciós stílusban a hallgató nem is élvezheti a művet. Igen valószínű tehát, hogy ezek a sirató-dallamok már a XIV. században elég régi énekek voltak.

Vizsgáljunk meg a következőkben egy olyan stílust, amelyben a népi és műzene találkozása különösen gyakorinak látszik. Ezt a stílust, amelyet jobb híján de bizonyára tévesen „melizmatikusnak” neveznek, azzal jellemezhetjük, hogy a kifejezetten szillabikus mondanivalót, (ahol minden szótagra külön hang esik), melizmatikus részek szakítanak meg, amelyek általában az ének bevezetését, kis közjátékait és zárórészletét alkotják. Ez a stílus a makámszerű alkotásmód igazi világa. Tudnunk kell, hogy az ilyen jellegű alkotásmódban a dallammintát nem szabad összetéveszteni a „téma” fogalmával. A téma inkább egy világosan körülhatárolt, eredeti és egyszeri formát jelöl (a kifejezés első, elfogadott értelmében), a dallamminta viszont mindig közhely.⁵ Egy ilyen — zenei vagy irodalmi — közhelyből indulnak ki a következő példák dallamai. Egy pásztorok közt járatos dallammintát és szöveg-ötletet dolgoznak fel: „Ne aludjatok, míg nyájak legel.” Ezt a zenei-költészeti ötletet mindig másképp fogalmazzák meg, de a hangzó tartalom és a lényeges szövegrészek mindig ugyanazok. Az a két népdal (egyik Gorból, másik Baza-ból), amelyet 1945-ben volt alkalmam följegyezni Granada környékén viszontlátható A. de Mudarra egy „villancico”-jában,⁶ akinek műve: *Tres Libros de musica para vihuela*, 1546-ban jelent meg Sevillában, és E. Pujol adta ki újra (Barcelóna, 1949. 70. szám).

³ Uő: Klagelieder ... Acta music. 1961. (33), 162. 1. pl.

⁴ Uő: Klagelieder ... Acta music. 1961. (33), 162. 2. pl.

⁵ Uő: Gestaltimitation als Kompositionsprinzip im Cancionero de Palacio. Musikforschung 1958. (11), 415. Das gestalttypologische Verfahren in der Melodik des Francisco Landino. Acta music. 1963. (35), 2.

⁶ Uő: Un Villancico de Alonso de Mudarra procedente de la musica popular granadina? Anuario musical 1955. (10), 79.

Ex. 2.

| | | | | | | | | | | | |
|--|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | |
| | T | t | r | | d | l | | v | c | a | p |
| | | | | | | | | | | s | q |

a) Ba za

b) P s cí c n t
C.P. 225

| | | | | | | | | | | | | | |
|--|---|---|---|---|--|---|---|---|---|--|---|---|---|
| | T | t | r | a | | d | l | v | c | | a | p | s |
| | | | | | | | | | | | | | |

c) Gor.

| | | | | | | | | | | | | |
|--|---|---|---|---|--|---|---|---|---|--|---|---|
| | D | m | d | t | | n | l | m | t | | p | s |
| | | | | | | | | | | | | |

d) Mudana

a) s n l g a

b) s m m d

c) s n l g a d c l l g n d

d) q s t p d g n d q s t

a) és c)

Tonteria darle voces Al pastor que esté dormido
Si non llegas a decirle; El ganado se ha ido.

b)

Pastorcico, non te aduermas, Que mal se repastan las ovejas.
Son muy malas de guardar, Tienen me desatinado.

d)

Dime adonde tienes las mientes, Pastorcico descuidado,
Que se te pierde el ganado, Que se te pierde el ganado.

11 12 13 14 15 16 17 18 19

d' m q í m r p t l o v j

q s d m d

c c d c d d

d c l

g d í n m d a t n d

t s í d

p d g n d

A bazai és gori ének (*a* és *c*) igen különböző stílusú. Gorban bizonygatták, hogy az első változat a pásztoroké, míg a második asszonyoknak való. Hozzáteve a mudarrai változatot (*d*), a „Cancioner de Palaccio” 225. dallamát (H. Anglés kiadása) összevethetünk négy alkotást, amely mind ugyanarra a dallammintára készült de tökéletesen más stílusban és ritmusban.

Egy más dallamot, amelyet jelenleg botos tánchoz énekelnek, J. Vasquez műveiben találunk meg, akinek „Sonetos y Villancicos” művét 1560-ban nyomtatták ki Sevillában. A szöveg egyértelműen népi s mindkét alkotásban ugyanaz.⁷

⁷ Uő: Ein heute noch lebendes Volkslied bei J. Vasquez. Anuario músical 1959. (14), 22.

Összehasonlítva a népdalokat műzenei megfelelőikkel, megállapíthatjuk, hogy az utóbbiak igyekeznek csökkenteni a melizmatikus elemet, különösen mikor ezeknek a dallamoknak összhangzásba kell beilleszkedniök.

Ex. 3.

Extremadura

a
Las almas del purga - to - rio Por las ca -

b
Nunca yo, se ño - ra os viera El premier día qu' os

a
lles han sa - li - do Dan-do gri - tos y cla -

b
vi, Pues en ver os me per - di. En mi - rar vue - stra fi -

a
mo - res Owe las oi - gan sus a - mi - gos.


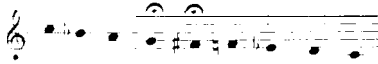
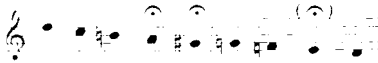
b
gu - ra, Vuestra gra - cia y her - mo - su - ra.

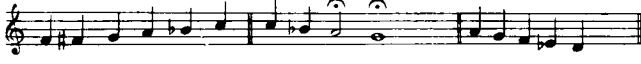

Azt is meg kell jegyeznünk, hogy egyes zárlatokat felcseréltek (*purgatorio clamores*), ami arra mutat, hogy a műzene fejlődése előrehaladt egy más hangnem irányában. A népdal frig, a műalkotás pedig igyekszik a dallamot az eol irányába terelni. Ilyen hangnem-váltás különben elég gyakori.⁸ Ebben az esetben egy különös jelenségnek lehetünk tanúi: a súlypont részleges eltolódásának. (Ex. 4.)

⁸ Uő: Existen elementos de musica popular en el Cancionero de Palacio? Anuario musical 1953. (8), 177.

Íme egy népdal Albacete tartományból, amely ugyanannak a dallamnak mintájára jött létre, mint a 231. villancico a Cancionero de Palacio-ban. Majdnem tökéletes az egyezés a két dallamvonal között, de tökéletes az eltérés a két záróhang között. Az Albacete-i dal kétszer *g*-n végződik, a Cancionero de Palacio kompozíciója viszont *a*-n vagy *gisz*-en. A jellegzetes szűkített kvart az első dallamban *b-a-g-fisz*, a másikban *c-h-a-gisz*. Úgy látszik, mintha egy hanggal följebb volna transzponálva, ennek ellenére a két dallam egyezése szinte teljes, még ha nem is transzponáljuk őket.

Ex. 4 I.

| | |
|-----------------------|---|
| Albacete |  |
| C.P. 231 (Transp.) |  |
| (Orig.) |  |

| | |
|----------|--|
| Albacete |  |
| C.P. 231 |  |

Ismét tanúi vagyunk egy igen népszerű földközitengeri hangnem elváltozásának, amint a tonális viszonyok új csoportosítása következtében, amit a műzene harmóniai okoznak, a klasszikus moll felé halad. Ha transzponáljuk a Cancionero de Palacio darabját a népdal hangnemébe, láthatjuk, hogy a *g* állandó, csak a második súlypont, az *a* alakult át *fisz*-szé. Ez a *fisz* azután, (eredeti magasságában = *gisz*) olyan harmonizálást kapott, mint a domináns.

A népi és a műzenei dallam közt fennálló kapcsolat bizonyítására nem szükséges a kadenciák egyezése, feltéve, hogy a kadencia-változtatás a XIV. századi történeti körülmények egyenes következménye, amikor is éppen átmeneti korszakban vagyunk a hangnem-rendeződés tekintetében. A XIX. századi szerzők is teljesen különbözőképp használják fel a népdalt. Míg Albeniz, Turina vagy Falla a koloritot aknázza ki, a XIV. századi zene a minimumra csökkenti. Az előbbieket valami hangnemi ingadozást visznek bele a népdalba, a reneszánsz zeneszerzői inkább arra töreksenek, hogy beleillesszék új összhangzati törvényeikbe. Ez a „redukálás” világosan látható a következő példán, amelyben *a*) és *b*) alatt egybevetjük a Cancionero de

Palacio 178. és 79. kompozícióját, c) alatt a 87. számot (60. lap) a S. Cordova Y Ona által közzétett „Cancionero popular de la provincia de Santander”-ből és d) alatt M. Garcia Matos „Lírica popular de la alta Extremadura” c. művének 128. számát (116. lap).

Ex. 5.

C.P. 178

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

S m p n l e c l A m r d c r z

C.P. 79

M l b í e s s g M c r z d c d d s

Santander

M c r t s l á g t m h de e p z

① M m g t í p í b Á c m

Extremadura

E C t l s g do M c t u d d

M t p n l Y d p d p n

L m r n t

a) Si amor pone escalas /Al muro del corazón,/ No hay ninguna defen-
sión. /Si amor quiere dar combate/ Con su poder y firmeza.

b) Mi libertad en sosiego, /Mi corazón descuidado, Sus muros y forta-
leza,/ Amores me l'han cerado.

c) Más clarita sale el agua, /cuanto más hondo es el pozo;/ cuanto más hablo contigo, /más me gustan tus palabras./ Ay, como vienes del campo, /vienes airosa, vienes coloradita/ como una rosa.

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

N n g' nd s sm' q' r d c b' t cs p d' y m z

m r y f t í z A m r m l c c' d

n d c' P v n a r' s v n c l r d t c u n f s

Y n r n a r s

M+ n c t Q v v m ch a n

é t m' h' b c f g

Ex. c.

d) En Castilla segando Me corté un dedo. Y una serrana airosa Me ató un pañuelo. Y despues del pañuelo Me ató una cinta. Que viva muchos anos, la morenita.

De mindez az elváltozás sem tarthat vissza bennünket attól, hogy ne vezessük vissza ezt a négy alkotást ugyanarra a mintára. A hangok különböző

(5.)

d¹

Musical notation for exercise (5.) in d¹. The notation consists of rhythmic patterns on a staff, with durations and labels to the right. The patterns are as follows:

| | |
|---------------------|------|
| 25 + 27 | I. |
| 10 + 25 | II. |
| 25 + 25 | III. |
| 24 [Pause 32+8] + 1 | IV. |
| 25 + 25 | I. |
| 6 + 25 | II. |
| 25 + 25 | III. |
| 24 + 6 | IV. |

száma és a közjátékok nem változtatnak semmit alapjellegén, minthogy a közös váz érintetlen marad. Mindamellett, közelebbről vizsgálva ezeket a példákat az a benyomásunk, hogy mihelyt a harmóniai elem belejátszik, a makámszerű alkotásmód törvényeit nem kezelik többé ugyanavval a szigorúsággal. A harmónia új dimenziót vezet be, amelyben csak bizonyos akkordok felelhetnek meg valóban a minta fogalmának. Gyakran találunk hiányos akkordokat is ebben a zenében (tercet terc és kvint helyett). Mihelyt egy eredetileg egyszólamú ének (dallamminta) teljesen harmonizáltá válik, mindazok a dallamhang-csoportok, amelyeknek a dallamminta értelmében kettős funkciójuk van, azonnal elvesztik ezt a különleges jellegüket. Ha egy bizonyos akkordhoz tartozónak minősítjük, ez annyira egyértelműen megszabja jellegüket, hogy még egy hasonló változat ugyanazon hangjával való strukturális azonosítás is alig válik elfogadhatóvá, ha ott másképp van harmonizálva. Monodikus szempontból semmi nem változott: a hang ugyanaz maradt, csak minősége változott. Elvesztette kettős jelentését.

Ezenfelül minden harmónia-menetnek megvan a maga ritmusa, amely nehezkesé teheti a dallamvonal általában mozgékonyabb ritmusát. Az *a*) és *b*) kompozíció egybevetése *c*)-vel és *d*)-vel semmi kétséget nem hagy egy ilyen fejlődés tekintetében. Az *a*) és *b*) darabban még törést is látunk a formában (Gestalt): az *a* verzióban az első kadencia a 12. ütemrésze esik és a 13.-on kezdődik újra, míg a *b* a 11.-en végződik és a 12.-vel kezdődik újra. A *Cancionero de Palacio* két kompozíciója is eléggé eltávolodott a közös dallammintától, pedig dallamvonaluk eléggé hasonló maradt a *c*) és *d*) daléhoz.

A népzene és műzene kölcsönhatásait vizsgálva gyakran ütközünk az elsőbbség kérdésébe. A népdal ihlette meg a művészt? vagy az származik valami műalkotásból? Nem hiszem, hogy (az ilyenfajta dalokban) feltehető volna, hogy ez vagy az a dal volt a mintája a másiknak. Még ha pontos időponttal tudnók is bizonyítani mindegyik alkotás létrejöttét, merész dolog volna az elsőbbséget a legrégebbinek adni, minthogy az összes hasonló dallam egy előre meglevő minta után igazodik, amelyet nem lehet írásban rögzíteni, és sohasem lehetne datálni.

Ha megvizsgáljuk ezeket az alkotásokat ritmus szempontjából, a népdal fölépítése komoly segítséget nyújt a XVI. századi kompozíciók valódi ritmusának rekonstrukciójához. Tény, hogy a XVII. század előtti művek mai kiadásai gyakorlatilag nagyrészt használhatatlanok, minthogy időbeosztásuk igen gyakran sem a zene ritmusának nem felel meg, sem a nyelvi hangsúlyozásnak. Sokszor erősítgetik, hogy ezek a pontozott, függőleges vonalak nem jelölnek ütemvonalat; a gyakorlatban mégis olyanként alkalmazzák, a kiadványok még ritmuselőjegyzést is adnak (3/4, 4/4 stb.) a kikövetkeztetett ütemeknek megfelelően. Emellett az átlagértékek következetes átírása félkótával minden áttekintést megakadályoz, amellyel egy dallamfrázis ritmusát megragadhatnánk.

Megkísértem orvosolni ezt a helyzetet, s eltávolítottam a kiadói ütemvonalakat, ritmuselőjegyzést, az átlagértéket negyedre szállítottam le, s felhívtam a figyelmet az aszimmetrikus ritmusok jelenségére,⁹ ami oly gyakori a népzeneben. Én a metrumjelekből indulok ki a ritmusformák megállapításában (abban az esetben, ha ilyen jelek léteznek az eredetiben) és a nyelvi hangsúlyból, ami a spanyolban igen határozott. Ezzel minden egyes esetben olyan változatot kapunk, amely nem csak kitűnő ritmust ad, hanem tökéletesen megfelel a nyelvi adottságoknak is.

Hogy milyen lehetőségeket nyújt a népdal mozgékony ritmusa a megfelelő műzene valódi ritmusának helyreállításában, lássuk ismét a 3. dallampéldán. Folkloristák számára nem szükséges bizonyítani az aszimmetria létezését. Rátérhetek hát közvetlenül a Cancionero de Palacio 192. kompozíciójára, amelyben szabályos váltakozást láthatunk a 6/4 + 6/8 és a 4,4 + 8/8 között.

Más aszimmetrikus típust képvisel a 4. példa. Ott minden egységen belül változók a tagolások. Ugyanígy a *b)* kompozícióban a 12/4 és 24/8-nyi egységek tovább oszlanak* egyszer kétszeres 4/4 + 8/8-ra $\left(\begin{array}{c} 2 + 2 + 3 \\ 8 \end{array} \right)$ máskor $\frac{5+7}{4}$ vagy $\frac{6+6}{4}$ -re.

⁹ Uő: Studien zur Rhythmik im Cancionero de Palacio. Miscelánea en homenaje a M. H. Anglés. Barcelona 1958 - 61. Vol. II, 833. — Gestaltimitation ... lásd 5. jegyzet.

A 6/a és b példa szintén szimmetrikus és aszimmetrikus osztásokat mutat: 8/4 és 12/4. Az Extramadura-i dalban kissé szabálytalan, 25 tizenhatodnyi sorokat kapunk, kivéve a második sor első felét. A dallam egészének ilyen rendezése, úgy látszik, megfelel a mediterrán makámelvű ének egy igen gyakori szabályának. Az európai zenében ez fokról fokra elvész a történelem folyamán. Még igen világos az olasz Ars Novaban,¹⁰ de már nem törvény a Cancionero de Palacio-ban. Mégis az 5a példa — a negyedértékben kifejezett — időt még 8 + 8 + 8 — (+4 hogy megnyújtsa a D. C. záróhangját) + 10 + 8-ra tagolja. Ugyanígy 4b példánk is 15 + 15 + 8 + 15 értékből áll.

Az ilyenfajta zenében nem egy meghatározott metrum az a tényező, amely meghatározza egy sor hosszúságát, hanem a tiszta időtartam tudata. A zene alkalmazkodhat egy metrum időtartamához; de ki is szélesítheti ezt a metrumot. Az első eleme e muzsikának a tiszta időtartam. Ez az az előre meglevő keret, amelyben megvalósul a ritmus. Hiábavaló volna, hogy valaki adott metrummal akarná kifejezni ebben a fajta zenében az időtartamot, mivel az első adottság egy előre elképzelt időtartam, amely már az énekes tudatában él, mielőtt formába öntötte volna. Abban a pillanatban, amint az énekes belekezd az első hangba, már meg van határozva az idő, amely alatt kialakítja a sort, pontosan úgy, mintha *A* pontról *B* pontra ugorva már kijelöltük a *B* pontot, mihelyt kiindultunk *A*-ből. Ez azt jelenti, hogy egy dallamot nem csak a múlt határoz meg, (az elhangzott hangok), hanem a jövő is, azaz a záróhang, amely felé a hangok tartanak. Azt a módot, ahogy az énekes kitölti ritmussal ezt az előre kialakított időt, a zenei kifejezőerő határozza meg.

Ilyen vonalvezetést mutat 6. példánk.

Ex. 6.

Fuenllana (1554)

Pa-se-a - ba-se el rey mo- ro

Por la ciudad de Gra- na- da

Car- tas le fueron ve- ni- das co-mo Al-ha-ma e-ra-ga-na-da

Ay! mi Al- ha- ma, co-mo Al-ha-ma e-ra-ga-na-da

Ay! mi Al-ha- ma

¹⁰ Uő: Die Maqamtechnik ... lásd 1. jegyzet.

A mór király románca (6a) először 5/4-ben mozog, majd 7/4, 6/4, 4/4 és 3/4-ben. Ez zúrvarnak tűnik az olyan zenetudós szemében, aki a ritmus és metrum fogalmát egyenértékűnek veszi. De ha a nyelvi hangsúlyokat és a dallammozgást követjük, s az ütemhatárokat csak egyszerűen lejegyzési segítségnek vesszük, rendkívül kifejező ritmust fedezünk fel. A mi klasszikus elméletíróink azt mondanák, hogy itt „kötetlen ritmusról” van szó, ami azt jelenti, hogy ellenszegül minden kísérletnek, hogy megszokott sémáinkba gyömöszöljük. Valójában ez a ritmus csodálatos belső logikával rendelkezik és könnyű felfogni, feltéve, hogy az időegységet negyeddel fejezzük ki, nem pedig egészhanggal! (mint F. Pedrell teszi). A ritmus egy tíz idejű (2×5) csoporttal kezdődik, kiszélesül 21-re (3×7) és összezsugorodik fokozatosan 6, 4 és 3 idejű csoportokká. Viszont ez a mozgás lépést tart a szöveggel. Az első csoport exponálja a helyzetet: *Paseabase el rey moro/por la ciudad de Granada*. A második csoportban (7/4) halljuk a nagy eseményt: *Cartas le fueron venidas/ Como Alhama era ganada*; és az *a-g-f-e* dallamvonal segítségével, amit bizonyos rövidítéssel ismétél, a harmadik rész kifejezi a mór király érzelmeit.

Badajoz

Pa-ra Be-len ca-mi-na la lin-da flor de fan-re-a

Con el ni-ño en su vientre y un vie-jo en su com-pa-ña

Va-ya va-ya va-ya de fie-sta va-ya!

Hasonló ritmusfajta van egy Badajoz-tartományi románcban (6b), amely fokozatosan szűkíti az egységeket 7/8-ról 3/4-re, 5/8-ról és 4/8-ról 3/8-ra, ami növekvő élenkséget visz bele a dalba, aminőt semmiféle állandó metrum nem tudna megvalósítani.

Hátra van a tempó kérdése. A régi muzsika kiadói felfogásának megfelelően ezeket a műveket mindig majdnem túl lassúan adják elő, s távolról sem adják vissza az eredeti ritmust, mivel itt nem valami igen egyszerű képletről van szó. Engedjék meg, hogy egyetlen példával szolgáljak: a Cancionero de Palacio 77. románcával; „Yo estaba reposando”. Hogy fogalmuk legyen róla, hogyan éneklik a románcokat, hallgassák meg Don Carlos románcát. („Yo estaba reposando” már nem él a mai folklórban.)

Most pedig hallgassuk meg a Cancionero de Palacio kompozíciójának előadását a nyelvi hangsúlyok és a románcok rendes tempója szerint; s hallgassuk meg, hogy adják elő a zenetörténeti hangversenyeken, hogyan hallhatjuk* a mai lemezeken. (Bemutatás.)

Az ilyen előadás bizonyítja, hogy a zenei valósággal való kapcsolat híján, amely valóságot még tapinthatjuk a folklórban, mindent meg lehet ragadni, csak azt nem, ami a lelke: ritmust és tempót.

A NÉPDAL-RENDSZEREZÉS

Járdányi Pál tartalmas és világos előadása megerősíti bennem azt, amire nekem, mint egykori hellenistának már az antik közmondás alapján gondolnom kellett volna, hogy tudniillik „minek Athénba baglyot vinni” — vagyis minek Dunába vizet vinni.

Vajon nem éppen a finn-ugor népzene kutatók sajátos ügye a rendszerezés, azok között is nem éppen a magyar iskoláé? Mivel tudnék én hozzájárulni Bartók, Kodály, Lajtha, Kerényi, Vargyas és Járdányi eredményeihez, hogy csak ezeket a neveket említsem! Előadásomnak talán egyedüli újsága az, hogy példáimat az európai zene egyik legkevésbé ismert zenéjéből veszem, a görög népzeneből.

Bizonyos dallamfajtákban még használható a régi, műfaj szerinti rendszerezés, amikor ugyanis ez a dallamfajta mindig pontosan körülhatárolt tárgyú szöveghez kapcsolódik. Ilyenek a gyermekdalok, bölcsődalok, koldusdalok, epikus énekek, s bizonyos foglalkozási és munka-dalok. Általában ilyennek tartják a siratót és a lakodalmi dalokat is, bár ez a két dallamfajta sokkal kevésbé határolódik el a többitől és más alkalmakkor is énekelhető dallamokat is magába foglal.

Ilyenkor is fennáll még a további rendszerezés ezeken a kategóriákon belül. Csodálatos a Kerényi szerkesztette kötet leleményessége a magyar gyermekdalok rendszerezésében, amely a kétütemű motívumok összevetésén alapul.

Ez a rendszerezés lehetővé teszi, hogy hosszas keresgélés nélkül is megállapítsuk: egy Samos szigeti görög gyermekdal, egy naphívogató nem azonos a magyar gyerekdalokkal, még ha bele is tartozik azok rendszerébe. Ha veszünk magunknak a fáradságot, hogy *g*-re transzponáljuk a pentaton *pyknon* — vagyis az egymásmellett levő három egész hang — legmélyebb tagját, azonnal kiderül, hogy ez a motívum ugyanazokon a fokokon mozog, mint számtalan magyar gyerekdal, ahol azonban ezek a hangok a következő sorrendben jelentkeznek:



de sohasem az alábbi sorrendben:



Azért hívom föl a figyelmet erre a részletkérdésre, hogy ezzel is érzékeltessem egy zeneileg rendszerezett anyag előnyeit az összehasonlító kutatás számára; továbbá abban a reményben, hogy az IFMC magára vállalja C. Brailoiu egy kedvenc tervének megvalósítását: kiad egy lemezt, amely az egész világ gyermekdalaiból adna válogatást, amelyből kiderülne az elvek meglepő azonossága, s az a még meglepőbb sokféleség, amellyel ezek az elvek megvalósulnak.

*

Azokban az országokban, ahol különböző ritmusú és pontosan elkülöníthető táncok élnek a hagyományban, kívánatos a dallamokat táncok szerint csoportosítani. Legalábbis szükséges egy mutató, amely az eredeti csoportok visszaállítását lehetővé teszi.

Pedig, úgy látszik, a ritmust nem használhatjuk föl a népdal-rendszerezésben. Még a szabad és feszes ritmus megkülönböztetése sem teljesen bizonyos. Ugyanaz a dal szólista előadásában szabad ritmusú, de ha kórus éneklí, vagy hangszer kíséri, kiderül, hogy szabályos ritmus van benne. M. Notopoulos Krétában felvett két dala igen jó példa erre. M. Peristeris, aki az Athéni Akadémia Zenefolklor Archivumában a következő dallamot lejegyezte, kötetlen ritmusúnak tartotta (1. példa 1. sor), ugyanakkor helyesen ismerte fel az alábbi, másik dal hármas ritmusát, amit a hangszer alátámaszt (1. példa, 2. sor). Már pedig ez az előbbinek rendkívül közeli variánsa. Ha még szükség volna meggyőzni a zenekutatókat arról, hogy zenei *incipit*-ekkel lehetetlen összehozni a variánsokat, ez az egyetlen példa is elég bizonyíték volna.

*

A *hangnem* nem a legjobb kritérium a dallamok rendezésére. Ezt már Bartók is megállapította a szerb—horvát énekek tanulmányozása során. (Bartók, 1951, 34.).

Vegyük például egy Rhodos szigeti dallam két formáját, az egyik diatonikus, a másik kromatikus. (vö. Baud—Bovy, *Chansons du Dodécanése* 1935, 121 és 133. l.) Az a tény, hogy a másodikat *keserves dallam*-nak nevezik, és általában idegenbe-indulás alkalmával éneklí, megvilágítja, hogy a hangnem egy-egy dal *ethos*-a szerint is változhat.

Megjegyzendő, hogy bármennyire el is tér a két variáns modusa egymástól, mindkettőnek pontosan ugyanazon a fokon van a záróhangja.

*

Kétségtelenül igen hasznos a dallamsorok kadenciái szerint való rendezés, amely lehetővé teszi, hogy könnyen megtalálhassunk egy-egy keresett dallamot. Bármilyen is legyen egy rendszer fölépítése, egy kadencia-mutató mindig rendkívül hasznos, különösen, amíg egy népzenei anyag még nem eléggé nagymennyiségű, vagy még nem dolgozták fel annyira, hogy olyan rendszert alkothassanak meg, amelyből kitűnnék fejlődése és legfőbb tulajdonságai. Sok gyűjteményt sorolhatnánk fel, amelynek így jelentősen megnőtt volna az értéke.

Meg kell azonban jegyeznünk, hogy még a magyar dalanyagban is, amely eléggé egyszerű strófikus szerkezetű, bizonyos nehézségeket okoz a kadencia szerinti rendezés. A 2. példa 1. sorában levő magyar népdal négy-soros vagy ötsoros? Zeneileg csak négy kadenciája van, s csak a szöveg vezette Járdányit (Járdányi, 1962, 17 és 23.) abban, hogy az első hat hangot külön sornak minősítse, amely a hetedik fokon végződik. Ugyanennek a dalnak egy változata Vargyas közlésében (Kodály, 1952, 86 és 296) azt bizonyítja, hogy ez a felfogás helyes (2. példa 2. sor), de az első sor kadenciája az 5. fokon van.

Egyébként az a benyomásom, hogy ez a két dal egy négysoros formából származik, a második sor ismétlése nélkül, abban a jellegzetes, magyar népdalformában, amelyben az első két sor a dallam második felében kvinttelmélyebben ismétlődik. Az első változatban feltehetőleg a következőképp énekeltek az első sort:



a másodikban körülbelül az alábbi dallamvonallal:



Az egyikben éppúgy mint a másikban a következő kis motívum



kölcsönzése okozta a sor továbbfejlesztését és megkettőzését.

Vannak különben olyan dallamstílusok is, ahol a dallamsorok megkülönböztetése még problematikusabb: ahol a dallam figyelmen kívül hagyja a

szöveg tagolódását és átkötéseket hoz létre. Bartók jelezte ezt a tényt a szerb—horvát dalokban (Bartók, 1951, 75.). Ugyancsak rendkívül gyakori a görög népdalban, ahol már a XVII. századból ki lehet mutatni, az Iberes kolostori

Ex.1.

Ex.2.

Cadences

Ex.3. I a d e . 1 - 5 mor' 1 - 3... 1 ... 3 - 8 || ore 9 - 15 -

Ex.4.

Ex.5.

kézirat dallamaiban. Lássunk egy példát az úgynevezett „clefrique” típusból, a kontinentális Görögországból (vö. Baud—Bovy, *Études sur la chanson clefrique*, 1958, 112. l.). A versszak-képlet a következő (3. példa).

Figyeljük meg ennek a thesszáliai parasztnak az éneklésében, mennyire hajlandó mélyebben énekelni a kvintet. Izgalmas kérdés volna tanulmányozni ennek a gyakorlatnak elterjedését az egész Balkán félszigeten.

Egy újabb nehézség jelentkezik akkor, ha a verssor nem véghangsúlyos, hanem az utolsó előtti, vagy az azelőtti szótag hangsúlyos. Ilyenkor gyakran az utolsó előtti szótagot kell a kadencia hordozójának tekinteni, minthogy a következő hang nem egyéb, mint a hang lehanyatlása, vagy átmenő hang.

Ily módon vehetjük észre, Bartók Kolinda-kiadványának két variánsában (Bartók, 1935, 121a és e), hogy az első és harmadik sor záróhangjának különbsége csak abban áll, hogy az egyik véghangsúlyos, a másiknál pedig az utolsó előtti szótag hangsúlyos, s hogy valójában a kadencia mindkettőben ugyanazon a fokon képződik (4. példa).

Ém-bom, Nyá-ri fo-lyó víz-nek, Csak zu-gát hát-lom!

Csak a gye-dől ma-radt, A pany-ván t nyer-ges.

H 1 - 2... V ... 2 - 3 [1] 1 - 7... ade Drossoula m' 6 - 8

Lu-men sí-tó-ti-cu-tu

Mi-n-dra-ma-sí-só-gi-tu

Találhatunk analógiát a magyar népdalban is. A Járdányi Pál által bemutatott kadencia-eltérések egy dallam három változatában (1962, 9.) azzal magyarázhatók, hogy az elsőben az utolsó előtti dallamhang a hangsúlyos, a másodikban az utolsó előtti második, s csak a harmadik véghangsúlyos, amely az alapszerkezetet mutatja, s a másik kettő hangsúlytalan szótagjain átmenő hangok vannak (5. példa).

Íme, milyen elővigyázatra van szükség, hogy a rendszerezésnek ezt az értékes eszközét haszonnal alkalmazzassuk, és milyen veszélyek rejlenek gépies alkalmazásában.

*

Ugyanez áll a metrikai szerkezeten alapuló rendszerre, amely első pillantásra olyan vonzó, és egyébként is elég gyakran eredményes is.

Láthattuk a három magyar dallam példáján, hogy ugyanaz a dallam-főlépítés állapítható meg a 6, 7 és 10 szótagos dalban is.

Ex. 6.

Ex. 7.

Ex. 8.

Egyébként Bartók, aki gyakran folyamodott ehhez a rendszerhez, tudott „következetlen” is lenni, s óvakodott vakon alkalmazni egy ilyen elvet. Ezért nem választotta el szlovák gyűjteményében ugyanannak az énekesnek két változatát, pedig egyiknek szövege 8 szótagos, a másiké 9. (Bartók, 1959. 355. sz., lásd 6. példa 1. és 2. sor). Viszont csak egy kadencia-mutató hozhatná össze ezt a két változatot egy másik dallal ugyanarról a vidékről (229. sz.)

lásd 6. példa 3. sor). Végül megkísérelhetnénk, hogy ezt az egész dallamcsaládot párhuzamba állítsuk egy negyedik dallammal, amelyet az első énekes ajkáról jegyzett le. Ennek szövege egy hatszótagos sorpár, amelynek második sorát háromszor megismétlik (168. sz., lásd 6. példa 4. sor). A szlovák népdalszakértők fogják eldönteni, igazunk van-e akkor, amikor ezt a modális változatot tekintjük, hatszótagos szövegével együtt, eredetinek, amelynek ritmusát is, dallamát is a tonális változatok ellaposítják.

6 7 8 9 10 11 12 II 1 2 3

10 11 12 13 14 II 12 13 14 15 II 1 2 4 5

2 3 4 5 III 2 3 4 5

3 4 5 Le le - zu - le II 1 2 3 4 5

Hasonlóképp a szöveg versmértékére alapozott rendszer soha se lett volna képes kimutatni az összefüggést két krétai dal között, amelynek egyike 12 szótagú szöveggel párosult, a másika pedig 15 szótagossal. A két, egymás fölé helyezett dallam, még egy ilyen részletével is, világosan mutatja rokonságát, különösen ha megszámozzuk a szöveg szótagjaira eső hangokat; egyúttal megfigyelhetjük a motívum-ismétlés működését, ami megkönnyíti az átmenetet egyik szerkezetből a másikba (7. példa).

Még eddig minden példánkban viszonylag egyszerű strófaszerkezetű dallamokról volt szó. Láttuk, hogy nem ugyanez az eset az ún. „cleftikus” görög énekekben, ahol a refrének, a szótagok megismétlése, sőt bizonyos magánhangzók visszatérése lehetetlenné teszi a versszak pontos szótagszámának megállapítását.

Az előbbi, 3. példában az alapséma a következő:

I. 1—8 9—15 II. 1—8

vagyis mindössze 23 szótag. De ha számításba vesszük a refrént is, meg az ismétléseket is, akkor már 45 szótag lesz a végeredmény.

Különben a *belső refrének* kérdése félelmetes problémákat vet föl. Ez is olyan tényező, amely megbízhatatlanná tesz minden olyan rendszert, amely lényegében a verssorok szótagszámán alapul.

Példa lehet erre Bartók kolindáinak egyike (Bartók 1935, 4. és 23b. sz.). Első látásra semmiképpen sem hozhatjuk kapcsolatba a két következő dalt (8. példa), amelynek képlete a köv.:

$$6^* // \boxed{2} \boxed{3}$$

(a csillag azt jelenti, hogy egyes sorai egy szótaggal rövidebbek — hiányosak) és

$$9, 6, 10 // \boxed{1} \boxed{V}$$

Kuckertz M. J. sem hozza kapcsolatba a két dalt, aki megkísérelte a *kolindákat* újra csoportosítani az „alakváltozat” (Gestaltvariation) elméletére támaszkodva. Nála az első dal a G csoportba tartozik, mivel egymásra épülő tercekből áll, a második pedig a B csoportba, minthogy kvintszerkezet van s a dominánsról a tonikára ereszkedő dallamvonala.

Szerintem a refrén közbeszövése okozza az átmenetet egyik típusból a másikba, ami különben más kolindákban is előfordul. Megfigyelhetjük, hogy a refrénes változat semmi új dallamelemet nem tartalmaz meggyarapodott szótagszáma ellenére sem, és hogy az előbbi, krétai dallamhoz hasonlóan a motívum-ismétléshez folyamodik, hogy el tudja helyezni a megszaporodott szótagokat.

*

Végére érve a különböző zenei rendszerezések áttekintésének, levonhatjuk a következtetést, hogy sem a ritmus, sem a hangnem, de még a kadenciák sorrendje vagy a versszak-szerkezet sem biztos kritérium, még óvatosan alkalmazva sem. Azonban mégis nyújtanak annyi segítséget, hogy ha más is a rendezés alapelve, kívánatosnak tartjuk, hogy részletes mutatókkal hivatkozzanak rájuk.

De ha a különböző népek dalanyagát akarjuk összehasonlítani, az olyan rendszer fogja megmutatni a dallam melodikai felépítését, amely tekintetbe veszi a sorok számát, hangterjedelmét, emelkedő vagy ereszkedő jellegét, egymáshoz való viszonylagos magasságukat, a főzárlatok helyét a hangkészletben, mert ezek bizonyulnak a legtermékenyebb eszközöknek.

Kidolgozásuk nem hozhat egyetemesen érvényes szabályokat. Járdányi Pál magyar népdalrendje, bármily ötletes is, nem terjeszthető ki automatikusan más népek anyagára. Az a rendszer, amit Carp asszony vázolt a román népdalok számára, ugyanerre törekszik, de talán még jobban ki kell dolgozni.

Erre a kidolgozásra áldozott idő nincs elveszve. Még ha sosem jutnánk el egy tökéletes rendszerig, egy ilyennek a keresése teszi lehetővé számunkra leginkább, hogy belülről éljük át a népdal életét. A modern görög költő (Constantin Cavafy) szemében az volt a legértékesebb Ithakából Ulysses számára, aminek az csak célja volt: maga az utazás.

Jegyzetek

- BARTÓK, BÉLA (1935): Die Melodien der rumänischen Colinden Wien.
 BARTÓK, B. (1951) et LORD, A.: Serbo—Croatian Folk Songs, New York.
 BARTÓK, B. (1959): Slowakische Volkslieder, Bratislava.
 BAUD—BOVY, S. (1935): Chansons du Dodécanèse, Athènes.
 BAUD—BOVY, S. (1958): Etudes sur la chanson cleftique, Athènes.
 CARP, P.: The relative Notation of Folk Melodies and their Integration in an organic System, Revista de Folclor 5, 7—21.
 JÁRDÁNYI PÁL (1962): Die Ordnung der ungarischen Volkslieder, Studia Musicologica 2, 3—32.
 KODÁLY Z. (1952): A magyar népzene, Budapest.
 KUCKERTZ, J. (1963): Gestaltvariation in den von Bartók gesammelten rumänischen Colinden, Regensburg.

NÉPZENE ÉS ZENETÖRTÉNET

Általános alapvető vonásokban arra szeretném a figyelmet felhívni, hogy a zeneművészetek egyik — általában népzeneinek v. folklórnak nevezett — ága milyen szerepet is játszott a zenetörténetben.

A zenetörténet egyrészt a *zeneművészetnek* kezdeti időtől számított *tényleges fejlődési folyamata*, másrészt pedig e *folyamat tanulmányozásával foglalkozó tudomány*, valamint a fejlődési folyamat különböző szakaszainak összefoglalója. Ami a zenét illeti, ez nem más, mint az *emberi teremtő cselekvés* egyik fajtája, szorosan összefonódott az emberiség általános történetével, tükrözi a társadalmi eszmék haladását és ebben az előmenetelben cselekvően részt vesz.

Valószínűleg sohasem fogjuk pontosan tudni, hogy mikor is kezdődött a zene művészete, de fejlődésének első szakaszán azt a történelmi időszakot értjük, mikor még csak zenei folklór létezett, a föld valamennyi népének és törzsének óriási zenetörténeti együttesében, megjelenésük és fejlődésük kezdeti korszakában.

Ez kezdetben az iratlan zenei hagyományok kialakulásának korszaka volt. Eredetileg összefüggött a törzsek társadalmával és a nomád állattenyésztő vagy földművelő mezőgazdasági közösségek életével. Ebben a korban a zene főképpen énekes művészet volt: munkadalok, rituális-szertartásos énekek, a mindennapok dalai (líra, tréfa, játék, stb.), társas dalok (dicsőhimnusz, szatíra stb.) és történelmi énekek (a szó szoros értelmében), valamint eposz — különféle népek ősi, legendás története. Az eposzok mellett egyes népzenei kultúrák — ezek már elérték a fejlődés magasabb fokát — zenei elbeszélő, lírikus és hősi jellegű alkotásokat hoztak létre. Ezekben az elbeszélést prózában, a monológokat és párbeszédet pedig dalban adták elő. E műveket „dastan”-oknak nevezték a Középkelet, Középázsia és Transzkaukázus népei. Miután a zenei folklór e típusaiban a zene és szöveg összehasonlítható, az élet minden megnyilvánulását, a föld minden néprajzi, nemzeti és törzsi csoportjának társadalmi viszonyait és eszméit tükrözik. A népek élete és zenéje sohasem különült el egymástól, mindig volt általános és zenei kölcsönhatás a szomszéd népek között.

A zenetörténet e korai korszakában az egész világ zeneművészetének továbbfejlődési lehetősége már meg volt alapozva. A népdal volt a zeneművészetek fő irányítója. A hangszeres zene is sokat fejlődött, de csak akkor vált számottevővé, mikor a hangszerek annyira tökéletesedtek, hogy a dallamok előadását az énekes kultúrában elért színvonalon tették lehetővé. Ez azt jelenti, hogy az ún. „zenei nyelv” alapjai — ideértve a *zenei kifejezések* ilyen *eszközait*, mint dallam, ritmus, hangnem és zenei formák — inkább a népdaléneklés, mint a hangszeres zene keretei között alakultak ki. A népi dallam és szöveg elválaszthatatlan egységéből jöttek létre a verselési szabályok, s ebből később, mint az irodalom önálló ága, a költészet.

A történelem ezen korszakában még nem beszélhetünk zenetörténetről, de felmerülésének előfeltételei már ott lappanganak a népzene mestereinek megjegyzéseiben, és generációról generációra tovább szállnak.

A zenetörténet második korszaka a *korai civilizációval* és a városi élet fejlődésével függ össze. Akkor kezdődik az írott irodalmi nyelv; az evvel járó szellemi és fizikai munkát speciális és hivatásos szakértők végzik, kialakul az értelmiség és a közélet előterébe lép. Az általános és zenei művelődésnek nagy központjai keletkeznek. A világ zenei kultúrájának fejlődési előfeltételeit a Kelet teremtette meg.

Ilyen körülmények között az előző korszak népzenejében felhalmozódott hagyományok alapján új formák születtek. Ezek tulajdonképpen az íratlan, de már hivatásszerűen művelt zeneművészet formái voltak Mezopotámia, Egyiptom, Ó-Görögország és Arábia civilizációjában. Ez utóbbi kultúrában a VIII. században Kisázsia, Középázsia és Észak-Afrika népei közös munkával teremtették meg az irodalom és tudomány kiművelt arab nyelvén.

Noha a görög zenei műveltség magas fokot ért el különösen az elmélet terén és jelentős lendületet adott az arab és középkeleti művelődés kialakulásának, az élő zenének csak néhány töredéke maradt fenn számunkra a művelt görög s az azt megelőző világból.

E kor zenéjének tanulmányozására legmegbízhatóbb források a Középkelet, Észak-afrika, Irán, India, Törökország, Tadzsikisztán, Üzbekisztán, Azerbajdzsán és az Örmény Köztársaság népeinek mai hagyományos zenéje és az egykori zenetörténeti és zeneelméleti értekezései, melyek a ma hallott zenére is pontosan ráillenek.

E korszakban a zeneművészet három szorosan összefüggő ágon fejlődött: népzene, hivatásos íratlan hagyomány és zenetudomány.

A *népzene* keltette életre az új hivatásos, hagyományos zeneművészet valamennyi formáját, a városi népzene és daloknak is különös stílust adott, továbbra is kifejezte a tömegek magatartását a társadalmi eseményekkel szemben városban és vidéken egyaránt.

A *hivatásos íratlan hagyomány* az új civilizáció tanult rétegének zenéje volt. Megjelentek benne a vokális és hangszeres zene, valamint az ének- és

hangszer-együttesek formái, ideértve a nagy hangszer-ének-suite-eket (makámok, ragák), ezekben esúcsosodott ki minden civilizációnak hivatásos zeneművészete. A haladó ideológiai irány és ennek ösztönző hatása a zenei kultúrák fejlődésére leginkább a vokális zenében tükröződött, mert ebben szorosan összetartozott a hivatásos költészettel. Világhírű képviselői: a nagy görög klasszikusok, Sa'adi (XIII. század), Hafiz (XIV. század) és sokan mások, egészen kortársunkig, Rabindranath Tagore-ig.

A *zenetudomány* két alapkövének lerakása, a zenetörténet és zeneelmélet nagyarányú fejlődése eredményeképpen e korszakban történt. A hagyományos népi és hivatásos zenei kultúrákban ugyan már megvoltak az alapelemek, némely esetben a népi polifónia jól fejlett típusai (Oroszországban és Georgiában) az előbbi éppúgy, mint az utóbbi megtartotta monodisztikus hajlamát s azt a mélosz. forma, ritmus és skálarendszerek területén gazdagon kifejlesztette. A két utóbbi különösen magára hívta a figyelmet, főképpen a ritmusproblémák (prozódia) és az akusztika tekintetében.

Mialatt e korban kialakulnak a 12 fokú (kromatikus), a 17 fokú (arab) és 22 fokú (indiai) skálarendszerek, addig a dallamok hangneme a hivatásos zeneművekben rendszerint megmarad a diatonika határai között, de a diatonikus skála hét lépcsőjét a hangközök finom váltakozásával gazdagítja. Ennek a kornak legjelesebb zenetudósai közül a görög elméleti szakemberek után megemlíthetjük a híres Al-Farabít (X. sz.) Ibn Sinát (Avicenna, XI. század) és Safi Al-Dint (XIII. sz.).

A zenetörténet harmadik korszakához, a jelenkorhoz, az utat a már civilizált európai népek hosszú, kitartó, teremtő aktivitással előkészítették. Kialakították a *modern zenei írásmódot, a polifónikus formákat*, majd az *összhangzatlant, a temperálást*, mint az egyetemes skálarendszer alapját s ezzel elvetették az eddig használt és általánosan elfogadott pythagoraszi rendszert.

E fejlődési folyamat tetőpontját a XVIII. században Bach J. S. gigantikus alakjának feltűnésével éri el. Ez az idő a jelenkor kezdete a zenetörténetben.

Zenetörténészeink kielégítő alapossággal tanulmányozták mind az új korszakhoz vezető utat, mind pedig e kor fejlődését. Meg kell azonban állapítanunk: olyan jellegzetes vonások tűnnek fel e kor zenéjében, melyek azt mutatják, hogy e kor fejlődése a folklór hatásával igen szoros összefüggésben áll. A folklór játszotta a döntő szerepet az egész korszakon át, napjainkig, a fejlődés és kiemelkedés minden egyes szakaszában. A trubadurok, truverek és minnesüngerek világa, a hivatásos városi zene képviselőinek kora (XI–XIII. század), a népdalok nyomán fejlődött ki. Az új korszak hangszerei, a jelenkor szimfonikus zenekarának hangszerkészlete nem egyéb, mint a régi népi hangszerek tökéletesített gyűjteménye. Bármily bonyolult és fejlett is a modern zene, minden formája a népzene alapszik. A népzene akkor válik különösen jelentőssé, amikor nemzeti zenei kultúrák alakulnak és ezek hatása

alatt fejlődnek ki mai időkben is minden nemzet zenéjében a nemzeti sajátosságok: olasz, német, francia, angol, orosz, norvég, ukrán, cseh, magyar, lengyel, georgiai, örmény és legújabbán litván, bjelorusz, észt, azerbajdzsán és végül néhány más nemzetiség, mely megkezdte független nemzeti haladásának útját a Szovjetunióban és megalapította saját, eredeti nemzetiségi iskoláit.

Ezekhez hasonló élénk példát nyújt Kodály Zoltánnak Hány János című műve, mellyel a magyar nemzeti operát megteremtette és nemzetközi sikerre vitte. Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy ez az opera, valamint a magyar zenekultúra két kimagasló egyéniségének, a magyar zene nemzeti iskolája megteremtőinek: Bartóknak és Kodálynak aktivitása összefügg azzal, hogy ők ketten nyitották meg a magyar népdal eredeti stílusához vezető utat.

Végül pedig: csakis a zenei folklór anyag felhasználása teszi lehetővé az egyik nemzet zeneszerzője számára, hogy a másik nemzet zenei sajátosságait műveiben visszaadja, ha éppen ez a célja. Ilyesfélet leginkább akkor észlelünk, ha a zeneszerző a Kelet népzeneje felé fordul, mint pl. Rimszkij-Korszakov: *Seherezadé*, Muszorgszkij: *Perzsa leány tánca*, *Hovanscsina*; Balakirev: *Izlamy fantázia zongorára* stb. Spanyol zenét dolgoz fel gyakran Glinka a spanyol nyitányaiban, Rimszkij-Korszakov a *Spanyol Capriccio*-ban, Bizet a *Carmen*-ban, Ravel a *Bolero*-ban, és így tovább. A lengyel folklór is jelentős, és figyelmet felkeltő; Glinka: *Ivan Szuszanyin és Muszorgszkij: Borisz Godunov* c. operáiban stb. Dvořak hozta be Európába először az észak-amerikai indiánok és néger népzenejét az *Újvilág szimfóniában*.

A zenei folklór fontos szerepe a zenetörténetben, nemzeti és nemzetközi vonatkozásban egyaránt: rámutat a *népzenetudomány* jelentőségére. A zene-tudomány azon ágát értjük rajta, mely a népzene-t tanulmányozza, legyen a neve összehasonlító zenetudomány, „*musikalische Völkerkunde*” vagy „*ethnomusicology*”. Ennek feladata, hogy az íratlan zeneműveket modern kottairással lejegyezze, zenetörténeti és zeneelméleti szempontból tanulmányozhatóvá tegye, hogy ismereteinket zeneművészetünk fejlődésének minden irányába kiterjeszthessük és mélyíthessük. A felvételezés mai modern technikája megkönnyíti a tanulmányozást, mert hiteles képet ad a népzene-ről. Ezáltal a népzene-kutatók szerepe a modern zenetudományban igen fontossá vált.

KAREL VETTERL

NÉPDALOK OSZTÁLYOZÁSA ÉS RENDEZÉSE RITMUSKÉPLETEK ALAPJÁN

A Csehszlovák Tudományos Akadémia brnói Néprajzi és Folklór Intézetében kidolgozott népdalrendezés módszere sok tekintetben hasonlít Bartók rendezéséhez. A dallamrendezést mi is, úgy mint Bartók, a sorok által meghatározott dallamszerkezet vizsgálatával kezdjük. Csakhogy mi ezt a szerkezetet elsősorban ritmikai szempontból vesszük figyelembe (az egyes sorok ritmusképletei alapján). Ezt a sorrendet az indokolja, hogy a szlovák és morva népi énekes inkább megtartja a dallam ritmusképletét, mint a tulajdonképeni dallamot. A ritmusképlet rendszerint két okból változik: 1. szótagszám-változás (egyes szövegsorok hossza); 2. szubjektív okok (az előadó hangulata, egyéni előadásmódja, memória zavara, stb.). A ritmusképletek gyakran közeli rokonságot mutatnak s ezek rávezetnek bennünket a dallamrokonságokra is. (Bartók ennek az igazságnak már tudatában volt.) A dallamokat tehát a következő, ritmusképleteken alapuló, csoportokba osztjuk:

A) Izoritmikus dallamok: minden sorban azonos a ritmus és egyenlő a szótagszám illetve a metrikai egység, pl.: versláb.

B) Heteroritmikus dallamok: a sorokban két-, három-, négy-, sőt néha ötféle ritmus, soronkint azonos vagy eltérő szótagszámmal.

A **B)** osztály a következő három csoportra oszlik:

I. Szimmetrikus formák — melyekben a periódusok szimmetrikusan tagolódnak, pl. ab/ab, aab/aab, stb.

II. Aszimmetrikus formák, aszimmetrikus szerkezetűek: aaa/b, aa/ba, stb.

III. Változtatott ritmusú dallamok (melodies with „shifted” rhythm) különböző ritmusú ütemek váltakozása egy soron belül.

C) Szabálytalan illetve kötetlen formájú dallamok:

leginkább szabad versszerkezetre emlékeztető, bizonyos versszakmákon alapuló rögtönzések; csehül „halekacký”-nak nevezett pásztordalok, sirató énekek, ezenkívül némely parlando-rubato dal, az egyes verssorok szigorúbb kötöttsége nélkül.

D) Gyermekjáték-dalok

E) Hangszeres dallamok, melyek nem sorolhatók az **A)** vagy **B)** osztályba.

Az **A)** és **B)** osztály további szempontok szerinti tagolódása: 1. A dal vers-

sorainak *száma* (egysoros dallam igen ritkán fordul elő s külön csoportot alkot), a verssorok *formája*, ebben a tartalmi hasonlóságot v. különbséget kis vagy nagy betűkkel jelöljük¹ és a betűk közötti *cezura* (függőleges vonal) *helye*² szerint.

2. A sorok *hossza*, szótagszám szerint.

3. A sorok *ritmustagolódása*, az egy sorban levő ütemek szótagszámai, pl. a 6 szótagú sorban: 3.3, (3.2.1), 4.2, 2.4, (2.2.2) stb.

4. Az egyes sorok *dallamvonala* (dallam-görbe, ambitus stb.) szerint. Variánsok nem csak egy csoporton belül fordulnak elő, hanem különböző szerkezetű dallamok (különböző osztályok vagy csoportok) között is. Ezekre a kapcsolatokra mindig utalunk, de maguk a dallamok megmaradnak saját csoportjukban.

Megvizsgáltuk Járdányi Pálnak a kezdő és végző sorok viszonyára alapított rendszerét is (tekintet nélkül a ritmusképletekre). Nagyon sok esetben, a dallamvariánsok összefüggésére vonatkozóan, hasznosnak bizonyult. Gyakran azonban a mi céljainknak nem felelt meg.

Ezért inkább a különböző csoportok ritmusképleteit vetjük össze, noha ez több munkával jár, de mégis érdekes eredményekre vezet, a dallamvariánsok összehozásában is.

Mindazonáltal a dallamrendezésnek marad még néhány kérdése. E problémák közül többet alig lehet teljesen és kielégítően megoldani; pl. némely verssor vagy sorrészlet azonos szöveggel való ismétlődése (akár szerves szerkezeti vonás ez, akár egyéni szeszélyből eredő ismételtetés); továbbá a szövegrefrének és a sorok megszakítása különféle beszúrásokkal (ej, aj, oj, hej) és még ehhez hasonló kérdések.

Nem kevés megoldandó feladatot jelentenek a hibásan lejegyzett dallamok is.

Minden nehézség és tökéletlenség ellenére a bemutatott, ritmusszerkezeten alapuló rendszer — ezideig kb. 8000 kiadott morva dallamra alkalmazva — aránylag jó eredményeket mutat a variánsok és különleges szerkezetek kutatásában.

¹ Az *A*) osztályban (izoritmikus) egy betű elegendő.

² Lásd *B*) I. és II. példáit.

KLAUS WACHSMANN

AZ AFRIKAI NÉPZENEI IRODALOM ELSŐ FORRÁSAI

A népzenekutató-növendék bizonyára meglepetéssel jön rá, hogy Afrikából nem áll rendelkezésünkre a századelejénél korábbi népzenei gyűjtemény, sem nyomtatásban, sem hangfelvételen.

1900-ban délafrikai zenészek játszottak Otto Abrahamnak Berlinben.¹ Nagyon valószínű, hogy ez az első népzenei felvétel a fekete kontinensről, mely bejutott az archívumokba. Három évvel később Meinhof Kelet-Afrikában, Traeger Tuniszban vett hengerre afrikai anyagot. Ezek voltak a kutatók számára hozzáférhető első, jól dokumentált helyszíni felvételek, bár egész biztosan készültek már előbb is fonográffelvételek Afrikában.²

A század első évtizede 10 hengergyűjteményt eredményezett; ezek voltak az elsők, melyeket a későbbi évek irodalma sokat felhasznált. Bár sok henger elveszett és a maradék csak néhány archívumban volt hozzáférhető, a gyűjtemények tartalma szelvényben ismertté vált. Ez jó kezdet volt, de kellemtelen tény, hogy a második világháború végéig kellett várnunk olyan új és jobb típusú helyszíni gyűjtésre, mely áttörést jelentsen a zenei forráskutatásban. Itt G. Rouget³-re gondolok, aki Nyugat-Afrikában összefüggő, teljes, hosszú darabokat vett fel — általában még ma is csak kivonatokat közölnek lemezen és szalagon —, továbbá H. Tracey⁴ afrikai zene-áttekintésére lemezen.

Ami a nyomtatásban megjelent népzenei írték, Hornbostel⁵ Phonographierte Tunesische Melodien -éjé az elsőség (1906). De mint „gyűjtemény” éppen csak hogy számbajöhet: inkább gépi felvételek analízise volt, mint

¹ REINHARD, K. — LIST, G., The Demonstration Collection of E.M. von Hornbostel and the Berlin Phonogramm-Archiv. (Ethnic Folkways Library FE 4175, 6. 1.) 1963.

² JOHNSTON, H., The Uganda Protectorate, London 1902, 697., 700. l.; JOHNSTON, T. B., Tramps Round the Mountains of the Moon, London 1908, 87. l.; KITCHING, A. L., On the Backwaters of the Nile, London 1912, 53., 235., 255. l.

³ ROUGET, G., Note sur les Travaux d'Éthnographie Musicale de la Mission Ogooué—Congo (Conferencia Internacional dos Africanistas Ocidentais em Bissau, Vol. 5, part 2 (Lisboa 1947, 195. köv. l.).

⁴ TRACEY, H., The International Library of African Music (African Music, Vol. 1) 71—73. l.

⁵ HORNBOSTEL, E. M., Phonographierte Tunesische Melodien (Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft, Vol. 1.) 311—148. l.

gyűjtemény és a tuniszi zenészek szemében, ha előadásukra gondolnak, keveset ért volna. Megemlítenék itt két másik korábbi Északnyugat-Afrika kiadványt, bár zenével csupán mellékesen foglalkoznak: az egyik A. Hanoteau *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*-ja (1867), benne egy rövid dallamrész F. Salvador—Daniel-től. A másik Ammar Boulifa *Recueil de poésies Kabyles*-je 1904-ből. Visszatérve Hornbostel tuniszi anyagára: esetleg nem is volt népzene abban az értelemben, ahogyan a terminust a Nemzetközi Népzenei Tanács⁶ meghatározza. Az afrikai népzene meghatározásának kérdését — a népszerű és műzenét nem is említve — előbb-utóbb meg kell vizsgálnunk; itt most nem foglalkozhatunk vele.

Olyan tanulmányra vagy könyvre, mely minden igénynek eleget akart tenni, 1955-ig kellett várnunk; ekkor adta ki Y. Kyagambiddwa⁷ szülőföldje, Buganda zenéjét egy magyarázatos dallamgyűjtemény formájában — bizony nagyon kései és hozzá hiányosságokkal küszködő könyv, aminek az a tanulsága, hogy sem gépi felvételek, sem nyomtatott népzenei kiadványok önmagukban nem tudják felölelni a néphagyományt.

Ez a rövid áttekintés mutatja, mennyire fiatalok a források.⁸ Ki biztosítja, hogy e források anyaga maga is nem ugyanolyan fiatal? Mivel természetesen nincs korábbi *zenei* adatunk, aminek összehasonlításával az anyag keletkezését vagy előzményeit kimutathatjuk, másfelé kell bizonyosság után néznünk. Vannak például *szociológiai* adatok: ezek közvetett bizonyítékul szolgálhatnak és segíthetnek felmérni a források „belső” hitelességét. A következőkben szeretném leírni a keletafrikai bagandák három zenés társadalmi hagyományát. Funkciójuk a zenei gyakorlatot szorosan köti a hagyományos társadalmi szokáshoz és így közvetett módon bizonyítja a szokáshoz társuló zene hitelességét — amit mi éppen nyomozunk.

Az itt említendő első — és eléggé meglepő — jogszokás: az uralkodó udvarában és háza körül teljesített szolgálat, mely a törzs tagjai közül éppen a zenészt illeti meg: szolgálatuk nyilvántartása integráns része a törzsi hagyománynak. Mivel a törzsek versenyeznek a földért, hivatalokért, tekintélyért és az uralkodóval való családi vagy más kapcsolatokért, az uralkodóhoz és egymáshoz való viszonyuk hiteles feljegyzését nagy gonddal végzik,⁹ és mivel századokra terjedő eseményekről van szó, az szükségszerűen történeti jellegű. Ha esetleg csábító is volna a törzs számára dicsekvésből megszépíteni a maga történelmét, ez föltétlenül sértené a többi törzs érdekeit; azok fel is szólal-

⁶ L. pl. DR. MAUD KARPELES megjegyzéseit: J. I. F. M. C. Vol. 1, 1949., 18—19. 1.

⁷ KYAGAMBIDWA, Y., *African Music from the Source of the Nile*, New York 1955.

⁸ Fel lehetne itt sorolni az afrikai zene alkalmi említését sokkal korábbi forrásokból is (Hérodotos, középkori és későbbi utazók, egyiptológusok és őstörténészek írásai). Bármennyire értékes zenetörténeti adatok is ezek, csak túlzással nevezhetők népzenei forrásoknak. L. még K. P. WACHSMANN (szerk.), *Essays on Music and History in Africa and Asia* (sajtó alatt).

⁹ KAGWA, A., *Ekitabo Kye Bika Bya Baganda*, Kampala 1949.

nának ellene. A történeti feljegyzés ilyen mérvű ellenőrzése biztosíték az elferdítés ellen. Így bátran hagyatkozhatunk például arra, amikor elmondják, mi volt a Njovu (elefánt) törzs¹⁰ szerepe az *akadinda* xilofon bevezetésében gondozásában.

Természetesen a hagyomány nem terjed ki az akadinda-zene minden viszonylatára. A hangszeren játszott dallammintákat a zenész szeszélye szerint válogatja, és gyakran megesik, hogy egy muzsikusnak inkább egy bizonyos dallam miatt van híre, mint egy nagy műsor tökéletes ismeretéért. Így bizonyos dallamok kiemelése szempontjából állandó kiválasztási folyamat megy végbe: joggal feltételezhető, hogy az általam 1949-ben a kabaka- (király) birtokán felvett 30 akadinda-téma a játékosok akkorában kedvelt dallamai közül valók voltak, míg azok a minták, melyeket asszisztensem, V. Muyinda tanított a későbbi évek folyamán a kampalai múzeumban,¹¹ Muyinda válogatásának eredményeképpen különböztek azoktól, bár úgy tartották, hogy ugyanahhoz a dallamkészlethez valók.

Mivel a xilofon-dallamokat a törzs zenei hagyományaihoz hasonlóan gondosan őrzik, érdemes más zenés szokásokat is vizsgálat alá venni és kutatni, hogy ekkora konzervativizmus mellett hogyan komponálják és fogadják az új dalokat. Vagy esetleg itt nyugati szavakban gondolkozunk, melyeket nem lehet Afrikára alkalmazni? Hogy más formában tegyük fel a kérdést: valóban különbséget kellene tennünk Afrikában a zenei minták kontinuitása és a mód és szándék között, amivel az előadók ezeket kezelik? Ahelyett, hogy erre a nehéz és alapvető kérdésre felelnék, inkább a bagandák egy másik zenei módszerét ismertetem legjobb tehetségem szerint: az *ebisoko*-t, ami külön helyet biztosít az újításnak a hagyományban. Szándékosan mondom, hogy „legjobb tehetségem szerint”, mivel úgy látszik, hogy eddig senki sem tudja, hogyan is működik az *ebisoko* zeneileg. Ez a nehézség azonban nem akadály annak, hogy tárgyaljunk róla, mint a forráshitelesség kritériumáról.

A tudós P. Le Veux luganda-francia szótára¹² (1917) az *ekisoko*-nak (egyesszám) következő jelentéseit adja: refrain, ritournelle, accompagnement, arpege, accord; az *ebisoko*-nak (többesszám) pedig: fioritures, trilles, couplets. Le Veux a terminust kontextusban is bemutatja:

| | | | |
|----------|--------------|---------------|------------------|
| oluyimba | luno lulimu | ebisoko, | mutuse |
| ének | ez magabazár | variációkat, | neked sikerültek |
| obulungi | ebisoko | eby'oluyimba. | |
| jól | variációi | az éneknek. | |

¹⁰ NSIMBI, M. B., Amannya Amaganda n'Ennono Zaago, Kampala 1956, 249. 1. és a szerző helyszíni jegyzetei (kiadatlan).

¹¹ Y. KYAGAMBIDWA és G. KUBIK MUYINDA tanítványai voltak az Ugandai Múzeumban.

¹² LE VEUX, P., Premier Essai de Vocabulaire Luganda—Français d'après l'ordre étymologique, Algiers 1917, 62., 385. 1.

E szigorúan zenei jelentések közül egy sem világít rá az ekisoko olyan funkciójára, amelyet megfigyeltem. Hallgassuk meg, hogyan beszél az ebisoko-ról egy muganda történész, J. S. Kasirye:¹³ Ha aktuális eseményekre való utalás csúszik be a régi énekbe, azt mondják: „belekeveredett”, vagy „beleszorították”, vagy „elrakták benne”, vagy „félre van benne téve”, vagy pedig az „összeilleszt”, „összekapcsol” szót használják. A zenéről való beszélgetésben különbséget tesznek az ekisoko-énekelés, meg a teljesen új ének kitalálása között. Az utóbbi esetben az okuyiia szó használata helyes (= „feltalálni”); ez a dallamra is, szövegre is vonatkozik.

A hallgatóság jól kiismeri magát egy korlátolt számú népszerű dallamanyagban és utalni tud rájuk első szövegsoraikkal. Például egy széltében-hosszában ismert dalt, mely feltehetően jó száz éve készült, így emlegetnek: „akawologoma kagenda mu katala, kanywe mwenge”, ami annyit jelent: „a kis oroszlán megy a vásárra sört inni”. Az „oroszlán” Suna királyt (1832–56)¹⁴ jelenti, a „sör” pedig egy véres háborús epizódra utal, ahol a vérontást a söriváshoz hasonlították. Az előadásban a fent idézett két sort éneklük és énekelték is mindig, amióta a dal keletkezett. Közvetlen ezek eléneklése után az énekes az ebisoko-szakaszhoz ér, ahol aktuális és személyes hangot üthet meg, de ebben a szakaszban célzásai csak múló hatásúak, hacsak ritka kivételesen a történészek vissza nem emlékeznek rá; azok pedig csak jelentős alkalmakra emlékeznek. A betoldott ebisoko előadása lehet lírai vagy drámai, a művész ihlete szerint. De a stereotip szövegű sor mindig utal az ének első forrására, és ez az utalás megismétlődik az előadás minden strófájának elején.

Hogyan jár el a krónikás, amikor meg akar örökíteni egy történelmi eseményt, mely vagy egy új ének, vagy egy variáció alkotásához adott indítást? Beszámol az eseményről és elmondja, hogy elbeszélésének hősei egészen új éneket komponáltak, vagy, ha ez alkalommal egy ekisoko hangzott el, azt mondja: „és akkor ezt a szöveget énekelték ekisoko-nak a „Namasole”-énekhez,¹⁵ (vagy ami éppen a mintadarab címe). Ily módon hitelesség és realizmus tapad ez énekhez, és a történelmi emlékezet olyan adatokat is megőriz, melyek politikai vagy történelmi szempontból jelentéktelenek. Mindazonáltal az így emlegetett éneket nyugodtan elfogadhatjuk népi hagyományhoz tartozónak.

A harmadik eljárás, mely mélyen a nép történelmében gyökerezik és a legújabb időkig gyakorlatban maradt, a törzsi dobjelzés, az *emibala*. Egy korábbi muganda író¹⁶ a következőképpen magyarázta az ütések jelentését:

¹³ KASIRYE, J. S., *Abaterega ku Nnamulondo ya Buganda*, London 1959 (rev. kiad.)

¹⁴ KASIRYE adata, 38. l.

¹⁵ Uo., 85., 87. l.

¹⁶ KAGWA, 41. l.: „Buli owe kika ekyo bwawulira omuntu agikuba ategera mangu nti Oyo mugandawe.”

„Ha valaki a saját törzsének jelzéseit hallja, tudja, hogy egy testvére üti a dobot.” A terminus betűszerint „számolót” jelent (okubala = számolni). Kyagambiddwa¹⁷ szerint az emibala név az eszköz funkcióját tükrözi: „elszámolni” a harmincegynéhány baganda törzset. Zeneileg az emibala rövid dobfázisokat jelent,¹⁸ de azokra a rövid mondókákra is utal, melyek jelmondatként vagy mottóként szolgálnak és törzsenként különböznek. (Kyagambiddwa „kiesavart értelem”-nek mondja őket). A mondókák szövegei a törzsi totemről és totem-tilalomról szólnak — egyik aspektusa az emibala-nak, melynek kifejezése: „okukuba emiziro”,¹⁹ azaz „kiverni a (fő) totemeket (a dobokon)”.

Mint fentebb láttuk, a törzsi hagyomány praktikus jelentőségű a nép számára; az emibala esetében a törzsi azonosságot hirdetik meg fontos családi eseményeken, pl. lakodalmon, amikor a szertartás különböző mozzanataira a vőlegény és menyasszony törzsi dobjelzései szólalnak meg. Amit itt ki akarok emelni: a dobjelek a maguk ritmikai és tonális formuláival túl fontosak a bagandák mindennapi életében ahhoz, hogy könnyen meg lehetne őket változtatni vagy hamisítani, következésképpen hiteles forrásnak számítanak mindenkinnek, aki e nép zenéjét kutatni akarja. Így, bár forrásaink ennyire késeiek, a népi történelemben és a szociológiában két olyan adatkészlet áll rendelkezésünkre, melyeket a zenetudós bizonyítékul használhat fel, hogy a mai időkben gyűjtött anyag hitelességét megállapítsa.

¹⁷ KYAGANBIDDWA, 113. l.

¹⁸ Emibala-szövegeket több szerző is közölt. A szerző 1954-ben vett fel törzsi és tisztviselői dobjelzéseket.

¹⁹ KYAGAMBIDDWA, 113. l.

KARDOS LÁSZLÓ

A MŰFORDÍTÁS KÉRDÉSEI*

Mi a műfordítás?

Mi a *fordítás* általában? Valamely nyelvben adott tartalom tolmácsolása más nyelven. Ha egy diplomáciai jegyzéket, egy kereskedelmi megállapodást, egy törvényszéki ítéletet, egy újsághírt, egy matematikai dolgozatot idegen nyelvűek számára közvetítünk, akkor fordítunk. Ilyenkor a fordító minden erejével arra tör, hogy a fogalmak s a gondolatmenet tisztaságát pontosan megőrizze, az érvelés logikájából, a tárgyi utalásokból kizárjon minden olyan félreértést, amelyet az eredeti szöveg is kizár. A fordító egyénisége véglegesen a háttérben marad, a szótári adatok, grammatikai megszabások, a szaknyelv konvenciói uralkodnak. A *műfordítás* ott kezdődik, ahol a szótár, a grammatika, a nyelvi konvenció mintegy föladja irányító szerepét, s szóhoz jut a válogatás és árnyalás, a stiláris ízelet és zenei effektusokat latoló nyelvi fantázia, a művészi alkotó erő egyik összetevője, változata. Ott, ahol a fordítónak valami személyes pluszt, valami egyéni ízlést, szubjektív művészi erőt is érvényesítenie kell a feladat megoldásában.

A fordítás két változata nem válik el egymástól föltétlen élességgel. Van egy határsáv, ahol a két változat érintkezik, sőt egymást fedi is. Ez magyarázza, hogy a műfordítás teoretikusai háromféle fordítási kategóriát is megkülönböztetnek, amelyek közül az elsőben a tájékoztatás, a harmadikban az ihletett azonosulás, az újjáteremtés mozzanatát emelik ki. A középső kategóriát hol az „adaptálás”, hol a „módosítás” jellemzi. Dolgozatunk csak a harmadik változattal foglalkozik, itt is elsősorban a verses művek fordításának kérdéseivel, noha, amit versfordításokról mondhatunk, abból sok minden áll a művészi próza tolmácsolására is.

Fordítható-e a vers?

A kérdésre sokan válaszolnak nemmel. Dante a *Convivio*-ban (I. 7.) úgy gondolta, hogy amit a Múzsák harmóniába fontak, az soha nem váltható egyik nyelvről a másikra anélkül, hogy meg ne rontanók minden édességét

* Elhangzott a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának felolvasó ülésén, 1964. február 3-án.

Cervantes szerint aki fordítást olvas, fonákjáról bámul egy flamand gobelint. A költészetet nem lehet lefordítani, vélte Samuel Johnson. Victor Hugo a versfordítást „abszurd és képtelen” dolognak érezte.¹ A mi Gárdonyink mintha nemzeti elfogultságból zárkózott volna el a műfordítástól: „... ellene vagyok minden idegenségnek, ami a magunk világába akár egész mű, akár csak egy szó alakjában is bejön és helyet foglal”.²

De napjainkban is fel-felvetődik a kérdés: lehet-e, szabad-e egyáltalán verset, kiváltképpen lírai verset fordítani? Időnkint művészietlen vállalkozásnak, szükségképpen kontár műveletnek tetszik, hogy olyan tartalmakat, olyan érzelmi, érzéki hatásokat, a képzeletnek olyan finom játékait, amelyek nyilvánvalóan egyetlen nyelv egyszeri adottságai révén születhettek *úgy* meg, ahogy költői alkotásul megszülettek, valaki egy más nyelv másfajta adottságából szüljön újjá. Kétségtelen, hogy minden nyelvet az illető nép múltja, jelene alakít, színezi, fűszerez, a szavakhoz minden nyelvben sajátos hangulatok tapadnak. Más és más evokációs erő lappang bennük, és más az érzelmi töltésük, még ha jelentésük rokon is. S vannak különösképpen bonyolult „holdudvarú”, sokrétű szavak, amelyek megtorpanják a becsületes fordítót. Itt van a mi „bús” melléknevünk. Története során jelentett haragost, nekikeseredettet, szomorút, csüggedtet, -- hogy csak a legfeltűnőbb árnyalatokat említsük. De Ady-nál, aki egy időre ennek a jelzőnek valóságos kultuszát honosította meg líráinkban, kísérteties módon a „bús” olykor egyszerre jelent haragost és csüggedtet, nekikeseredettet és szomorút. Mit kezdjen vele az idegen nyelvű fordító, akinek *sad*-je *triste*-je, *grusznj*-e vagy *traurig*-ja nem olyan rétegesen szőtt, nem olyan múltú fogalmat hordoz, mint a mi *bús*-unk. S hogyan keverje ki akármely nyelvnek akármilyen mestere például az Ady kuruc hangjait?! Kuruc hang nincs kuruc történelmi és költészeti emlékek nélkül, nincs magyar népdal és magyar ritmus nélkül. Szükségképpen mérhetetlenül sok árnyalat megy így veszendőbe! Akik tehát nem hisznek a vers fordíthatóságában, nem szűkölködnek komoly érvekben és okokban. Mégis, az ilyen kételyek mögött részben egy irreálisan magas igény, részben formalista vers-látás húzódik meg, az a felfogás, hogy a műalkotás lényege az alaki szférákban rejlik, nem az eszmei-gondolati-tartalmi elemekben. Az ilyen szemlélet számára a vers genezisében a nyelvi-formai elemek az ősz mozzanatok, amelyek megszabják a fogalmi mondanivaló alakulását is. S minthogy ezek a nyelvi elemek valóban egyszeriek, rendszerint egyetlen nemzethez kötöttek, egyszerinek s tovább nem plántálhatónak tetszhetik a belőlük sarjadt, általuk determinált „tartalom” is. Ami ebben az érvelésben elfogadható, az csak a költészetnek egy kis részére, a tisztán zenei hatásra törő, virtuóz vagy játékos színezetű költésre érvényes igazán. De még ez a

¹ On Translation, Cambridge, Massachusetts 1959. p. 271.

² Idézve: Babits Összes művei, Franklin (é.n.) p. 810.

költészet sem föltétlenül lefordíthatatlan. A verset életető eszmei, gondolati, érzelmi mag pedig lényegileg közvetíthető idegen nyelveken.

Amit irreálisan magas igénynek nevezünk, azzal nehéz vitába szállni. Ha tagadjuk az olyan fordítás jogosultságát, amely csak többé-kevésbé hiteles hírt hoz az eredetiről, csupán megközelíti azt, de el nem éri, nyilván nem-mel szavaztunk a versfordítás lehetőségének kérdésében. De ez az igény valóban irreális. A műfordítás nem eredeti költés, csak fordítás. A fordított versnek mint fordításnak kell jónak, hatásosnak, esetleg tökéletesnek lennie. Megítélésében erről sohasem szabad megfeledkezni.

Ha az irodalmi gyakorlatból kiindulva akarunk választ adni a fölvetett alapkérdésre, habozás nélkül igennel felelünk. Ha az elvi, elméleti meggondolások szkeptikussá tehetnek is valakit, hatalmas és meggyőző ellenérvként ott áll a világirodalom eleven, ható és folyton növekvő műfordítói gyakorlata. Ahogy az antik böles egyszerűen és cáfolhatatlanul elsétált a mozgás képtelenségét bizonygató szofista előtt, úgy mutathatunk az egész problémát megoldó gesztussal a nagy és nagy hatású műfordítások hosszú sorára.

(Zárójelben: művészi szövegek fordításával kapcsolatban felvetődött már olyan ellenvetés is, hogy a műfordítás elszoktatja az olvasókat az idegen nyelvek tanulásától, tehát, míg egyfelől terjeszti az irodalmi kultúrát, másfelől sorvasztja is, mert elvon az eredeti szövegektől. Hogy az olvasók egy része eredetiben olvasná Goethét vagy Puskind, ha a műfordítások nem kínálnának kényelmesebb ismerkedési formát, az elvben lehetséges. Hallani olyanokról, akik egy-egy költő kedvéért megtanultak egy idegen nyelvet. Mindez nem mond sokat. Az ilyen szenvedélyes közeledők száma az olvasók nagy tömegeinek csak néhány ezreléke lehet. A Holló-t a magyar olvasók tíz- és tízezrei ismerik. — ha nem volna a versnek magyar fordítása, talán csak egy-kétezer ember ismerné, s még ennél is kevesebben élveznék igazán. Mert ritka ember jut el egy idegen nyelvben odáig, hogy versek finomságait veszteség nélkül felfogja. Művészi szövegek méltó, hogy úgy mondjam, művészi rangú olvasásához az idegen anyanyelvű érdeklődő csak hosszú évek szorgalmával s csak szerencsés személyi adottságok jóvoltából jut el.)

A műfordítás feladata és jelentősége időnként s helyenként érezhetően módosul. Az a mozzanat, hogy a műfordítás hírt ad az egyik nép költői vallomásairól egy másik népnak, a művészi alkotásnak ebben az ágában nagyjából állandónak látszik. De a műfordításnak emellett sokféle célja és jelentősége lehet. Ismerünk műfordításokat, amelyek arról nevezetesek, hogy segítettek fejlődésében egy-egy pangó vagy nehezen induló irodalmat. A műfordítás teszi eleven valósággá a világirodalom fogalmát. „Sokoldalú kutatási anyagot ad az összehasonlító irodalomtörténetnek.” (Rába György.)³ Néha

³ Műfordítás és összehasonlító irodalomtörténet. Világirodalmi Figyelő, IX. évf. 1963. 2. sz. p. 124.

műfaji és formai tanulságokkal, újszerű témákkal gazdagítja a befogadó irodalmat, néha a nehézkes, merev nyelvet készletű frissítő tornára, finomabb hajlékonyságra. Olykor termékeny eszmék sarjadzását segíti, olykor csak az idegenre kíváncsi sznobok szomjúságát elégíti ki. Van úgy, hogy a fordítás csak a fordító élvezet, öncélú játéka, de megesik az is, hogy az ilyen „öncélú” játék széles körű és jelentős költői folyamatokat indít. Brjuszov abban látja a műfordítás értelmét, hogy az olvasót az eredetivel való megismerkedésre serkenti.⁴ Legnagyobb fordítóink egyike kockáztatta meg azt a paradox csengésű állítást, hogy a műfordítás minden írói-költői alkotásfaj között a legnemzetibb. Azt értette ezen, hogy míg minden más alkotás áttörhet a nemzet határain, s eljuthat külső irodalmakba, addig a magyarra fordított vers végzettszerűen belül marad nemzeti irodalmunkon, nincs útja kifelé.⁵ A gondolatnak némi játékos színezete van. Az azonban egy pillanatig sem kétséges, hogy a műfordításnak hatalmas nemzeti-népi jelentősége lehet. Elég némely bibliafordítások nagy történelmi sugárzására gondolnunk, hogy meglássuk a művészi tolmács munkájának ihlető szerepét egy-egy nemzeti kultúra alakulásában. De nemzeti értékek kibontakozását szolgálja, szolgálhatja a műfordítás úgy is, hogy a hazai irodalom megújulásának útjában álló konzervatív gátakat a dúsabb presztízsű külföldi példák faltörő kosával rombolja.⁶ S nem utolsósorban nemzeti jelentőségű a műfordítás abban is, hogy legfinomabb eszköze a népek szellemi-érzelmi érintkezésének, gyöngéden bonyolult rokonításának. Minden műfordítói vállalkozás mélyén ott lappang a humanista optimizmusnak a csírája. Aki hittel fordít, az bízik embernek ember által való megérthetőségében, hisz abban, hogy az idegen nyelv sziklagátjain is áttörhet a túloldalon szenvedő vagy újjongó embertárs titkaihoz, s azokról hírt adhat a maga nyelvén az errülső oldalon élőknek. A műfordítók szüntelenül dolgoznak a nemzeti elszigeteltségek feloldásán, a szellemi határok felzárkózásán, az emberiség összeemelegítésén.

De egyoldalúságba esnénk, ha a műfordításnak csak közösségi sugárzását tartanók számon. Se okunk, se jogunk figyelmen kívül hagyni azt a gazdagodást, amely a fordító-költő személyes része. Kivált századunk első évtizedeiben hangzott el sok hiteles vallomás arról, mit jelenthet a fordítás munkája magának a fordítónak. Jelenti például a fordított mű igazi és végleges megértését, hézagatlan elbirtoklását. „Csak akkor vagyok igazán otthon egy idegen költő vagy író világában, ha művéből valamit fordítottam már” — írja Vas István.⁷ Jelentheti a fordítás a költőnek a vígaszt és a védelme

⁴ Idézte: Zur Frage der Übersetzung von schöner und wissenschaftlicher Literatur. Berlin 1953. p. 27.

⁵ L. Babits Purgatórium-fordításának 1920 márciusából keltezett előszavát.

⁶ „Amikor a modern líra még bitang jószág volt magyar földön, fémjelzett idegen verseket sorakoztattunk fel — érvként — hogy utunkat egyengesse. Csatasorba állottak ezek a versek, az új lélekért”. (Kosztolányi előszava a Modern költők-höz, 1913-ból.)

⁷ Hét tenger éneke. 1955. p. 8.

a mostoha valóság ellen. „Most Dante szikláiból — vallotta meg az üldözött Babits — várat építék lelkem köré. Megutáltatták velem szegény hangszere-
met. Amikor hát olyat kellett mondanom, amit csak zenével lehet kimondani,
Dante nagy százhúrú hárfájához nyúltam. És e hárfának volt húrja hangomra
rezonálni.”⁸ Képes Géza is rokon hálával beszél fordításairól: „Vidéki magá-
nyomat próbáltam gyógyíttatni velük. A . . . kisváros vaskalapos szellemű
légköréből a világirodalom tágasabb mezeire vágytam és társak, rokonok
után kutatva, idéztem meg a nagy nyugati költőket.”⁹ Ismerünk vallomást,
amely a fordítás munkájának a rémuralom napjaiban tapasztalt gyógyító
szerepéről tudósít. Vas István írja: „Az elkövetkező évek felkavargó förtelmé-
ben a fordítás narkotikum és izgató szer volt egyszerre, s ideig-óráig nyugal-
mas kilátó is saját zaklatottságom fölött. A bezúduló germán fenyegetésben
milyen magaslat volt például, milyen klasszikus ívű menedék a latin költők
rendje és eleganciája!”¹⁰ Szabó Lőrinc arról a lírai mámorról ír, amely ki
akarja önteni, a világgal meg akarja osztani a megismert idegen szépségek
örömét. „El vagyok ragadtatva, beszélnem kell valamiről, valami megismert
zenélő szépségről és igazságról” — mondja.¹¹

A fordításnak ez a szubjektív élmény-oldala persze sem ellentétben
nem áll a kollektív vonatkozásokkal, se nem független azoktól. Ugyanazok
az értékek, amelyek a fordító felől egyéni funkciójukkal tűnnek fontosaknak,
a közösség felé többet, egyetemesebbet mondhatnak.

Alkotás-e a műfordítás? S hol a helye a művészetek között?

Mínthogy műfordítás magas szinten csak művészi alkotó erőből szület-
hetik, a műfordítást alkotásnak, művészi alkotásnak kell tekintenünk. Áltá-
lában nem áll egyrangon az eredeti költészettel, hiszen annak csak másolata,
még ha ihletett, élő másolata is. De megteremtéséhez az eredeti költő erőivel
rokon erők szükségeltetnek, ha ugyan -- ideális igényképpen -- nem azonos
erők. Nem áll egy szinten az eredetivel, mert annak gondolatmenetét, érzelmi
mozgásának kanyarulatait valóban csak másolhatja, eszmei magját „szolgai-
lag” reprodukálhatja. De már sokkal önállóbb és termékenyebb harcokat
kell vívnia a nyelvi kifejezés, az alaki átteremtés síkjában. Itt az eredeti vers
költőjével valóban mélyen rokon energiákat mozgat meg a műfordító önmagá-
ban. Ha lényegesnek, alapvetőnek kell is mondanunk azt a *különbséget*, amely
az élményéhez képeket, szavakat, ritmusokat és rímeket vajúdó költő mun-
kája s a kivajúdott képek, szavak, ritmusok, rímek másnyelvű újjáteremtése
között van, ugyancsak lényegesnek kell mondanunk a két vajúdás *rokonsá-
gát* is. Az a művelet, amellyel a költő kikeveri valamely élménye hű megval-
lásához verse tónusát, fölöttébb testvéri azzal a művelettel, amellyel a műfor-

⁸ I. m. p. 822.

⁹ Képes: Válogatott műfordítások (1951) előszavában.

¹⁰ I. m. p. 8.

¹¹ Bevezetés az Örök barátaink I. kötetéhez, 1958. p. 6.

dító keveri ki vers-élménye hiteles „megvallásához” az igazi tónust. Fölöttébb testvéri, de nem azonos. Azonosság és testvériség differenciája: költés és műfordítás differenciája. Mikor a vers tartalmi vonásait (gondolatmenet, érzelmi kanyarulatok, eszmei mag) a műfordítás szempontjából másképp értékeljük, mint az alaki teremtés mozzanatait, persze olyan elemeket választunk szét, amelyek csak válthatatlan egységükben jelentik azt, amit jelentenek. Mikor a műfordító a tónusok árnyalataiért vagy az anapestusok friss iramáért tusakodik, rokon módon munkálja az eszmei mag kibontását és az érzelmi lengések rajzát is, mint a metaforákért vagy rejtelmes zengésekért vívó poéta.

Vannak költők, akik csak „mellékesen” fordítanak, s vannak, akiknek fordítói munkássága szervesen beletartozik egész költői életművükbe. Arany műfordítói munkásságát nehezebb elválasztani költészetétől, mint a Vörösmartyét vagy a Petőfiét. Nem azért, mert Arany többet fordított mint Petőfi vagy Vörösmarty, hanem mert másképp viszonyult a költészethez, mint kortársai. Több volt benne a filológusi szenvedély, a nyelvvalakító izgalom, a mesterségbeli tudatosság, az idegen értékek meghódításának tolmácsi vágya, a nyelvek eltérő ízeit kóstolgotó, eltérő színeit latoló-egyeztető szakmai nyugtalanság, a fordítás lehetőségeit a határoknál tapogató lázas kíváncsiság. A kitűnő műfordítást nyilván kitűnő költészetnek is tartotta, és Szabó Lőrinc az ő nyomában járt, amikor hitt abban, hogy a műfordításban megoldott nyelvi feladatok „egyenértékűek az eredeti alkotás hasonló értékeivel...”¹²

Hogyan viszonylik a műfordító a hegedűshöz, aki a nagy komponista remekét játssza? Hogyan a deklamátorhoz, aki a költő verseit mondja? Hogyan a színészhez? Hogyan a táncoshoz, aki a koreográfus álmát valósítja meg?

Mindezek a műveletek rokonok a műfordítással. Rokonok abban, hogy egy kész és idegen műalkotásból indulnak ki, s rokonok abban is, hogy a fantáziának és műtechnikának némi szabad mozgást engednek, lehetővé teszik a választást különféle részmegoldások között. Két hegedűs, két deklamátor, két színész, két táncos nem reprodukálhatja gépi pontossággal, hajszálig egyformán a vállalt alkotást. Két műfordító sem. Az a hetven mester, aki az ókorban egymástól függetlenül az utolsó szóig egybevágóan fordította görögre az ótestamentumot, csak a legendák világában élt.

A reprodukáló, újjáteremtő, átteremtő művészetek között, úgy tetszik, mégis a műfordítás áll legközelebb az önálló alkotás fogalmához, noha talán csak egy árnyalattal előzi a többit. A hegedűsnek, a versmondónak, a színésznek, a táncosnak egyetlen szót, egyetlen kottajegyet sem szabad elhagynia vagy kicserélnie. A műfordítás nem képzelhető el cserék, elhagyások és pótlások nélkül. Ez a lényeges különbség nyilván abból ered, hogy az újjáterem-

¹² Uo. p. 7.

tendő alkotás csak a műfordítás esetében kerül olyan új anyagba, amellyel az eredeti alkotó nem számolt. A komponistának ősből és természetesebb kapcsolata van az előadóművésszel, a drámaírónak a színésszel, a költőnek a deklamátorral, a koreográfusnak a táncossal. A primér alkotó ezekben a műágakban mintegy az előadónak is dolgozik: komponista a hegedűsnek, koreográfus a táncosnak és így tovább. A költő nem dolgozik a műfordítóval. Majdnem, hogy ellene dolgozik. Mikor anyanyelvének egyszeri csodáiból bővüli egésszé költeményét, mindenre inkább „gondol”, mint a műfordító, a műfordítás érdekeire, lehetőségeire. Tagadhatatlan, hogy a deklamátor és a színész is ezer magaszülte árnyalattal s egyéni felfogása szerint gyúrja, zengeti, halkítja, fokozza szövegét. Ám a szövegtől magától egy pillanatra sem válhatik el. A versfordító igen, s ez jelentős különbség. Elválhatik az alapszövegtől, sőt el is kell válnia, szüntelenül. Ugyanakkor benne is kell maradnia, mentül teljesebben. Ez az egyidejű elválás és bennemaradás, a műfordítás paradox varázslata. Ez a varázslat a rokon-művészeteknek is törvényszerű jelensége, de az „elválás” és „bennemaradás” kockázatos feszültsége általában a műfordításban a legnagyobb.

Hogy a műfordítás mily mélyen rokon az alkotó művészetekkel, érezhető az is, hogy minden, amit ennek a művészeti ágak az elméletéről mondunk-mondhatunk, csak óvásokkal körülvéve tetszik érvényesnek. Pedáns normákkal itt éppúgy nem boldogulunk, mint a költészetben. Megszabásainknak mindig igaz egy kissé ellentétük is. Az erények itt is hibákba hajolhatnak át, a hibák itt is erényekké nemesedhetnek. A kifejezés eszközeiben való válogatás lehetőségei szinte határtalanok, s ez a határtalanság az alkotó művészetek jellemzője. A két határtalanság — ti. a költő határtalansága és a fordító határtalansága — között a különbség nyilvánvaló. De ez a különbség nem olyan jellegű, hogy a fordítást eltaszítaná az alkotó művészetek kategóriájától.

Amit a „műfordítás realizmusának” mondanak, arra a magyar irodalomban Szabó Lőrinc az ismert példa. Őt az idegen szövegből — s mentől előbbre halad költői pályáján, annál inkább — a gondolati elem izgatja első sorban. Nyelvi, zenei árnyalatok nem ihletik olyan végletesen, mint elődeit. Babitsék után mintha szakítana a műfordítás individualizáló-szubsztantíváló módszerével. Mintha távolabb lépne az idegen szövegtől, és elzárna attól saját lírikus jellegzetességeit. De ez nincs egészen így. Egy kissé ő is a maga képére teremti át az idegen verset. Ő is individualizál, csak éppen az az emberi-művészi individuum, amelyet tolmácsolásaiban érvényesít, meglehetősen távol esik ifjúkora mestereinek, a nyugatos költő-fordítóknak az individualizmusától. Azok mentül több puha és árnyalt zenével itatták át az idegen vers magyar változatát, mentül lazábbá és élvezetesen-ringóbbá oldották s mentül több és dúsbab színbe mártották az idegen sorokat. Szabó Lőrinc az ellenkező irányba hajlik. Őt inkább a szerkezeti váz, a gondolati csúcsok vonzzák,

szövege nem „zeng” vagy „fénylik” az eredeténél pompázatosabban, olykor még kopárabb, szárazabb, zeneietlenebb is annál. (Aminthogy eredeti költészete is „kopár” szépségek felé nőtt.) Nem mintha ennek a költőnek a nyelvtechnikai készsége nem érne föl a logvirtuózabb muzikalitású versekig is. Másról van szó. Arról, hogy fejlődő ízlése, sajátos művészigényei lassanként olcsónak és avultnak láttatták vele a lírai nyelvnek azt a lágy gazdagságát, amely nálunk nagyjából éppen az ő költői indulása pillanatában teljesedett ki, s kezdte a túlérettség ízeit éreztetni. Ha egybevetjük az Omar Khajjam korai, pazar zeneiségű magyar változatát a későbbi dísztelenebb, keményebb hangú átdolgozással, világosan látjuk, merre nőtt ez a költő-fordító, s mit jelent a nevéhez kapcsolódó „műfordítói realizmus”.

A fordítás sikerét meghatározó tényezők között már eleve gondolnunk kell az átadó és a befogadó nyelv fejlettségi fokára, a két fejlettségi fok egymáshoz való viszonyára is. Úgy tetszik, sokkal könnyebb egy fejletlenebb nyelv költői termékeit fejlettebb nyelvre áttenni, mint fejlettebb nyelv termékeit fejletlenebbre. Nem is kell olyan szélsőséges példákat konstruálni, hogy miképp festene, mondjuk Valéry egy primitív afrikai törzs nyelvén. Elég, ha saját irodalmunkra, Kazinczy korára gondolunk s arra, milyen eszméltető, termékeny szerepet játszottak azidőtt a műfordítás aktuális problémái a nyelvújítás területén, tehát milyen nemzeti kulturális energiák indultak fordítói nehézségekből. Költőink-fordítóink csak a nyelv elszánt megújítása árán hódíthatták meg külföldi bálványaikat.

A sikert meghatározó tényezők közül nem feledhetjük ki a nyelvek rokonságának vagy idegenségének kérdését sem, Nyilvánvaló, hogy német verset másfajta, azt is mondhatjuk: könnyebb feladat angolra fordítani, mint magyarra. De rokonság és idegenség itt meglehetősen csalóka fogalmak. A műfordító újjáteremtő, s a versnek az újjáteremtés kohójában az eredetivel szinte egyazon hőfokon kell megszületnie, akár rokon, akár idegen szerkezetű nyelvek közt bonyolódik le a tolmácsolás. Adódhatik konkrét fordítói probléma, amikor a megoldást a nyelvek rokonisága inkább nehezíti, mint segíti.

Fordítani a szó szigorúan művészi értelmében, csak élő nyelvre lehet. Itt is alig leküzdhető akadályai vannak az árnyalatos hűségnek, de holt nyelveken vagy valamely műnyelven tolmácsolni költészetet — nehezen elgondolható vállalkozás. A klasszikus antik nyelvek közül a latin és a görög a későbbi századok élményeinek csak egy részét képes úgy ahogy kifejezni, a modern élményeket már csak nehézkes parafrázisokkal közelítheti meg. Szó- és kifejezéstáruk a történelem során nem tarthatott lépést a gazdagodó idővel. A modern nyelvek költőmestere szinte teljes szépségében fölzengetheti az antik poézist, de a latin—görög nyelv immár nem fogadhatja be igazán a modern vers kincseit. Sajátos jelenség az Ótestamentum nyelve. Az új életre serkentett héber nyelv költői megszólaltathatták Puskit, Heinét, Madácht, Adyt. Latin—görög viszonylatban művészi tolmácsolás már csak az újgörög-

ben, s a latin leány-nyelveken lehetséges. (Kivétel persze itt is akadhat: „Még olyan utánozhatatlan művek is, mint Wilhelm Busch Max und Moritz-a, amelynek sorai behatoltak a németek citátum-kincsébe, csaknem kongeniális fordításra találtak — a latinban. Ez nem is olyan csodálatos, ha meggondoljuk, hogy először is Busch szentenciózus formázásait a velős latin szintaxis teljes tömörséggel tudja visszaadni, másodsor, hogy a fordító Ervinus Steindl régi hagyományra támaszkodhatott: a goliárdok középkori latin vágáns-költészetére.” — (Walter Widmer.)¹³

Virtuóz kísérleteken a műnyelvek sem igen mehetnek túl. A világköltészetnek sok nagy alkotását lefordították már eszperantóra, s ezek a fordítások valóban közvetítik az eredeti tartalmának legkitetszőbb elemeit, s valami sejtelmét a formai értékeknek is. De hiteles, igazi költészet nem születhetik eszperantó nyelven (minden tiszteletünk az impozáns, de végzetszerűen meddő kísérleteké!), mert hiszen ott nincs a szavaknak valódi, szervesen alakuló atmoszférájuk, a formai elemeknek eleven múltjuk. S ahogy eredeti költés, azonképpen műfordítás sem képzelhető el ennek a más vonalakon oly fontos és sokhasznú nyelvnek a műanyagában. Persze, némi ártatlan öncsalással kihallhat az ember az eszperantó szövegből is valamilyen „élő” olaszos vagy spanyolos vagy másmilyen zengést, s ez a kihallás az esztétikai élményekkel rokon, azokat így-úgy pótló átéléseket adhat. Mindez azonban csak játék, bővészkedés, virtuózítás. Vér itt nem kering az ereken. Persze egyáltalán nem képtelenség arra gondolni, hogy ha a történelem olyan közösséget produkálna, amelyet az elzártság kényszere valami módon az eszperantó egyedüli és életszerű használatára szorítana, akkor ebből a műnyelvből a századok során élő nyelvet varázsolna az életöszton, az emberi munka kultúrateremtő folyamata. Élő nyelvet, amelyen idővel egy természetes költészet is fölzendülhetne, s amely idővel egyrangon fogadhatna be másnyelvű költészetet.

Hogy a fordítónak mentül tökéletesebben kell ismernie azt a nyelvet, amelyből fordít, magától értetődik. Megvilágításra szorul azonban az a kérdés, fordíthat-e valaki olyan nyelvből, amelyet egyáltalán nem, vagy csak igen kevésbé ismer. A nyersfordításos módszerről van tehát szó, amely abból áll, hogy a fordító nem értvén az eredeti nyelvet, nem közvetlenül abból fordít, hanem valakivel, aki az illető nyelvet jól érti, szó szerinti prózafordítást készítet, és miután tájékozódott az eredeti vers rímképlete és ritmikai rendje, általában formája felől, a prózai tolmácsolás nyomán elkészíti a költemény verses fordítását, műfordítását.

Ez a módszer a magyar irodalomban 1945 után terjedt el nagyobb mértékben. Terjedésének történelmi okai vannak. 1945 előtt, aki nálunk idegen nyelveket tanult, az rendszerint a nyugati nyelveket választotta, németet,

¹³ Walter Widmer: Fug und Unfug des Übersetzens. Köln—Berlin 1959. pp. 114—115.

angolt, franciát, ritkábban az olaszt. 1945 után hirtelen kiderült, hogy az oroszokkal, bolgárokkal, lengyelekkel és más olyan népekkel való kapcsolataink, amelyek velünk rokon célokat tűztek maguk elé, hatalmas módon megszorodtak, s a szaporodással kapcsolatos nyelvi feladatoknak nem tudunk eleget tenni, mert nálunk kevesen beszélnek az említett népek nyelvét. Kivált kevesen tudták ezeket a nyelveket művészi fokon, irodalmi értelemben. A helyzet szinte megoldhatatlannak látszott. Lehetetlen volt nem tolmácsolni a magyar közönségnek például a szovjet költőket, de műfordítóink nem tudtak oroszul, még kevésbé ukránul, üzbégül, grúzul. Ekkor lépett föl a szükséges rossz, a nyersfordító.

A nyersfordításos módszer sok bajjal-kárral járt. A nyersfordítók között sok volt a bizonytalan tudású, s azok a hibák, félreértések, amelyeket a nyersfordítás rejtett, veszélyesen és komikusan megnövekedve jelentkeztek a műfordításos változatban. A nyersfordítók legtöbbször nem is igen voltak érzékenyek az árnyaltabb közvetítéshez, még kevésbé a vers zenei, formai kommentálásához. A műfordítónak nem kismértékben a saját kitalálásaira, megérzésére kellett magát bíznia, mikor az ízetlen, ihletetlen és steril nyersfordítást elébe tették.

S itt jelentkezett a bajnak, kárnak a másik forrása. Az eredeti szöveg nélkül dolgozó fordító nem kapott semminemű nyelvi inspirációt. Meg volt fosztva attól a sajátos ihletéstől, amit csak az idegen szövegtől kaphat. Le kellett mondania az idegen költővel való termékeny érintkezésnek erről a nyelvi formájáról. A tapasztalat azt bizonyítja, hogy a nyers prózai közvetítéssel készült fordítások közt igen sok a sikeres, s a közvetlenül az idegen nyelvből készültek közt sok a sikertelen. De a siker itt a műfordító sugallatos erejétől függ, aki az ismeretlen nyelvi elemek közt mintegy vakon tapogatózva is rábukkanhat a vers titkaira. „A vaknak néha rendkívül kifinomult ösztönei vannak. Előfordul, hogy a fordító költő nem ismeri a nyelvet, de a nyersfordításból kiérzi a vers lényegét, azonosulni tud ihletével és adaptációja igazi újraköltés lesz.” (Rónay György.)¹⁴ Elvileg mégis szembe kell fordulnunk a nyersfordításos renddel. Nem szabad lemondanunk a közvetlen nyelvi inspirációról.

Rokon kényszerek szorítják olykor a műfordítót arra, hogy közvetítő nyelvből, esetleg már kész, harmadik nyelvű műfordításból dolgozzon. A helyzet nem egészen azonos a nyersfordítás esetével, de hasonló hozzá.

A műfordítás elméletének egyik sokat vitatott pontja a formahűség kérdése. A tartalmi hűség kérdésében az elmélet sohasem adta fel igényeit, az alaki hűség dolgában sűrűn ingadozik. A magyar gyakorlat az eredeti formának mentül teljesebb átmentése felé fejlődött és fejlődik, de ellentétes irányú elvekben és kísérletekben sincs hiány. Mindenesetre: a vers formai

¹⁴ Kassák — franciául. Nagyvilág, IX. évf. 1. sz. 1964. március, p. 453.

elemeinek másolása rendkívüli érzékenységet igényel. A formai elemek értéke s főként *szerepe* nem mindig kvadrál a különböző nyelvekben. Egy-egy rím mögött például egy-egy nyelvben ott áll az illető rím elemeinek egész története, s ez a történet belejátszik a rím hatásába. Másképp hat egy ritkán vagy éppen először használt rimpár, s másképp egy olyan, amely a sűrű használatban ismerőssé kopott, familiárisná lágylt. A fordítónak olykor a rím ritkasági értékéhez kell az adekvát megoldást keresnie, olykor familiaritásához. Van úgy, hogy kínrímeket kell kiagyalnia, csak így maradhat sarkában az eredetinek. Browning vagy Heine némely pontjain elengedhetetlen a rím csinálmányos vagy karikatúrisztikus jellege. Az enjambement-os alapszöveg zaklatott lélegzetvétele nem tolmácsolható olyan sorokkal, amelyeknek a vége egyszerűsmind a gondolatnak is nyugvópontja, s a gondolatot is záró sorvégekkel operáló eredeti szöveg kivetkőzik tempós, higgadt menetéből, ha enjambement-os megoldásokkal reprodukáljuk. De az enjambement-nak is mennyi változata, árnyalata van! S az apró, finom kelepccéknek egész sorával fenyegeti a versek tolmácsát a mély és magas hangok együttese, mássalhangzók torlódása vagy sima szériája, lágysága vagy keménysége. S már eleve csatát vesztett az a fordító, aki egy-egy ilyes formai elemet mintegy mikroszkóppal kinagyít a szövegből, úgy próbálja lefotografálni. Mert az az elem nem önmagában mondja el, amit a költő ki akar vele fejezni, hanem a vers egészében, más elemek hálózatában, egy egész bonyolult erőrendszer viszonylataiban, egy nagy kórus egyik hangjaként, végletesen gyöngéd kölcsönhatásokban más elemekkel. Aki külön-külön tapad a forma egyes elemeihez, az menthetlenül „formalista” lesz.

A formalizmustól csak az óvja meg a műfordítót, ha szüntelen intenzitással figyel a tartalmi szférára. Aki a vers testi megjelenését úgy próbálja tolmácsolni, hogy közben szem elől veszi a tartalom elemeit, megfélekedzik a vers centrális mondanivalójáról, az üres alakiságok szakadékának a szélén táncol. Szem elől veszi a tartalom elemeit — ezen nemcsak azt értjük, hogy a fordító másvalamiről beszél, mint az eredeti, hanem a formai és tartalmi elemek szerves összefüggésének hiányáról. Incidit in Scyllam. . . Ha a műfordító pusztán arra koncentrálja erejét, hogy az eredetinek valamely a, o, u-val „harangozó” sorát mély hangokkal másolja, s nem latolja azt a tartalmi áldozatot, amelyet a mély hangú másolásért hoznia kell, súlyosan hibázhat. Kosztolányi a *désir* és a *vágy* rokoniatlan hangzásának és azonos értelmének tényével próbálta érzékeltetni a műfordítás tragikus, ellentmondásos kényszereit.¹⁵ Példaötlete csattanós. Ám amit a vers-nyelv zenéjének mondunk, az nem független a szavak jelentésétől, a nyelvi formák fogalmi tartalmától. A jelentés, a tartalom valami módon belejátszhatik a nyelvi alakzat zenei hatásába, ahogy ez a zenei hatás is színezhetsé, enyhén árnyalhatja a szavak, szólások,

¹⁵ Ábécé a fordításról és fordításról. Új Idők, 1928. május 20.

sorok jelentését, szerepét. Fura torzulásokra vihet, ha a fordító erőlteti a hangzásbeli rokonságot, torzulásokra még akkor is, ha a tartalmi szempontokat nem mellőzi túlzottan. Elég, ha egy-két mindennapos szót keresett, finomkodó, mesterkélt szóval kénytelen fordítani, s a szöveg máris kivetkőzött eredeti jellegéből. Kivetkőzött, noha azok a keresett és mesterkélt szavak jelentésben elég közel állottak (hangzásban meg éppenséggel rokonultak) az eredeti szöveg alapszavaihoz. A *désir* és a *vágy* — végső versi funkciójában — nem föltétlenül áll olyan távol egymástól, mint hanganyagi egybevetésük mutatná. A vers nyelvi materiájának babonás tisztelete másutt is hibák forrása lehet. Elképesztő furcsaságokra vezetne, ha névelőtlen nyelven írt verseket a névelős anyanyelvű fordító névelők nélkül tolmácsolna, vagy mondjuk a birtokviszony idegen rendjét a magyar műfordító a magyar birtokrend rovására erőltetné.

Nem ilyen súlyos eltévelyedés, de ugyancsak formalista torzulások melegágya, ha a fordító az alaki hűség fogalmát a ritmikai aprólékosság gondjával köti össze. Vagyis ha például hexameteres verseket fordítva, a daktiluszlazító spondeusokat török-szakad pontosan ott és olyan számban akarja beiktatni, mint az eredeti vers. Vagy ha a jambikus vers fordítója matematikai pontossággal követi a jambusok közé kevert egyéb lábakat, netalán még piri-chiust sem cserélve másra. Szó se róla, az ilyen becsvágyaknak megvan a maguk értelme — bizonyos jőzan határok között. Megvan az értelmük, mert egyáltalán nem mindegy, hogy egy hexameter, mondjuk tiszta daktilusokkal iramlík-e, vagy többször is spondeus nehezíti futását. A sok daktilustól fűrgő hexameter mást „mond”, mint a sok spondeustól ellomhult hexameter. A jambikus alexandrint Tóth Árpád egyetlen szótag többletével „nibelungizálta”: lankadt, csüggeteg hangulatokat lopott bele. Mégis, a fordítás sorait lában-kint beletörni az eredeti képletek Prokrustes-ágyába, ez többnyire olyan erőszakos mutatvány, amely ritkán végezhető el a versgész érdekeinek károsodása nélkül.

S nem elég, ha bizonyos alaki mozzanatok, amelyek ott vannak az eredetiben, megtalálhatók a fordításban is. Az kell, hogy ezek a mozzanatok az eredetivel rokon funkciókat töltsenek be a tolmácsolásban, illetve hogy azzal a tartalmi motívummal összeforrva jelentkezzenek, amely éppen rajtuk keresztül fejeződik ki. Egy furcsa és vakmerő enjambement nem akárhol van a helyén, hanem csak ott, ahol az eredeti vers valami furcsát és vakmerőt akart általa kimondani, megéreztetni. Persze, ez az igény és az ehhez hasonló csak szerencsés esetekben, a tolmácsi ihlet és a nyelvi lehetőségek kivételes kongruenciája pillanatában elégülni lehet. De a kielégülésre törni elengedhetetlen műfordítói kötelesség. S az is kétségtelen, hogy olykor a formai elemek inkább a vers egészét jellemzik, érverésének vagy csillogásának általános karakterét adják meg, s nem tapadnak végzetesen, szorosan konkrét tartalmi motívumokhoz. Ilyenkor a fordító is szabadabban mozgathatja eze-

ket az elemeket, hiszen „csak” annyi a feladata, hogy a vers alaki jellegét általánosságban reprodukálja.

Számos irodalomban, mondottuk, a magyarban is, megszilárdult a formahűség tétele. Tehát, hogy a jambusi sort jambusi sorral, szonettformát szonettformával, disztichont disztichonnal kell fordítani. „...a rímtelen Dante nem Dante” — mondotta Babits.¹⁶

A műfordítás történetében azonban gyakran felmerült az a gondolat, hogy a formákat is le kell fordítani, mint a szavakat (Willamovitz—Moellendorf).¹⁷ A mi irodalmunkban Baksay magyaros Homérosz-fordításával kapcsolatban esett erről sok szó. Veszélyes elv ez. Nem mintha végképp és minden esetben megengedhetetlennek tartanánk az ilyen értelmű forma-váltást. Arany vélekedését itt sem engedhetjük el a fülünk mellett. „Mi azt hisszük — írta —, hogy bizonyos körülmények között a fordító eldobjhatja az eredeti mértéket, ha a költő szellemét inkább kifejezheti oly idomban, amely nemzeti nyelvén amazzal analóg s mint megszokott nemzeti idom jobban behízelgi magát.”¹⁸ Mégis: az alakcsereinek itt-ott mutatkozó eredményességéből nem volna jó szabályt kovácsolni, egy-egy szerencsés kísérlet hatására lazább elvek felé hajolni. Az eredeti forma fontosságának lebecsülése, a tartalom és forma szerves egységéről szóló tételnek oktalan megingatása következhetnék az ilyen engedményből. Az alakcsere helyett gondoljunk inkább az ellenkező pólusra, arra, hogy „egyazon” formán belül hányféle hangulatnak, mondanivalónak tudjuk hajlékony szolgáljává tenni a nyelvet. Gondoljunk jambusi verselésünknek szinte határtalan lehetőségeire. S hadt utaljunk ezúttal is Radnóti Miklóstra, aki sikeresen kísérletezett a disztichon tibullusi, goethei és hölderlini variánsainak magyar megszólaltatásával. Radó Antal még másképp vélekedett. A német Schackra és az osztrák Hans von Arnimra támaszkodva hirdette a formaváltás lehetőségét, sőt helyenkint szükségét. „Ideje — írta —, hogy e szabadabb felfogás, mely egyúttal művészibb is, nálunk is tért hódítson. Erőnek erejével híven követni egy nyelvünktől teljesen idegen mértéket épp oly hiba, mintha erőnek erejével meg akarnók tartani az idegen nyelv syntaxisát.”¹⁹ Radó érvelése ma már nem cseng meggyőzően. Kivált Devecseri formahű Homérosz-fordításainak valóban széles tömegre terjedő sikere bizonyítja, hogy az idegen mérték lassankint magához édesítheti a hazai fület, tehát az ízlés ezen a téren is állandó mozgást, változást mutat. Ami tegnap még idegenszerűen hangzott, az holnap s ha nem holnap, akkor holnapután talán már otthonosan fog csengeni fülünkben.

Némely irodalomban, főképp a franciában, a kötött formájú idegen verseket költői prózában, szabad versben tolmácsolják. Milyen nézetek húzódnak

¹⁶ I. m. p. 807.

¹⁷ Was ist Übersetzen? Berlin 1902. Vö.: Babits, i. m. p. 1101.

¹⁸ Idézve: Radó Antal: A fordítás művészete. 1909. p. 79.

¹⁹ Radó A.: i. m. p. 81.

nak meg az ilyen fordítói gyakorlat mögött? Első renden nyilván az a gondolat, hogy a kötött vers formaelemei olyannyira szervesen sarjadnak a költő anyanyelvéből, hogy más nyelvbe áttételük csak külsőleges, formális lehet, s az a zenei aláfestés (— vagy ennél több! —), amellyel a kötött versalak járul a mondanivalóhoz, az áttételben szükségképpen hamisításra visz. Hamis lesz az *egy* nyelvhez kötött, más nyelv, más költészet koordináta-rendszerében más értékű forma, s a formai hűség kényszere helyenkint eltorzítja a tartalmat is. Le kell hát mondani az alaki kötésekről, hogy legalább a „tartalom” maradjon viszonylagos épségben. Az alkú így — gondolják — becsületesebb, a fordító tiszta vizet önt az olvasó poharába. De szerepet játszhatik a kötetlen fordítás terjedésében az a meggondolás is, hogy például az újabb francia költészet nagyobb része kötetlen, és a kötött formákhoz a francia ízlésben már-már tegnapi és tegnapelőtti hangulatok tapadnak. Tehát például egy mai, legmaibb kötött alakú magyar verset a formahű francia fordítás már eleve kissé avultnak éreztetethet, már a tipográfikus hatás első pillanatában is, még olvasás előtt. Igen nehéz kérdések ezek. Annyi valószínű, hogy a kötetlen fordítás indokoltabb és jogosultabb a súlyosabb vagy szövevényesebb gondolatokat tartalmazó, mint a hangulati-zenei hatásokban gazdag versek esetében. Az előbbieknél sok mindent átmenthet, az utóbbiaknál sok mindent elejthet a kötetlen tolmácsolás. A vonatkozó elvek egyébként meg-megváltoznak a történelem során. A francia műfordítás pl. éppen napjainkban s éppen a magyar líra tolmácsolásában hajlani látszik a kötött formák kötött alakú fordításához.

A hűség kérdése nagy súllyal esik latba a műfordítás elbírálásánál. Elvileg nehéz korlátot szabni a műfordítói lazítások elé, hiszen a fordító olykor éppen lazított formában és lazított tartalommal közelítheti meg az eredeti értékeit és szándékait. Olykor, mondtuk —, ám ezeket a ritkább eseteket sem szabad figyelmen kívül hagynia a műfordítás elméletének. S ha nincs is szó az eredeti érték és szándék ilyen lazításos megközelítéséről, szó lehet a fordítói élmény, az adott versből sarjadó fordítói „mondanivaló” becséről, amely akkor is tiszteletre méltó lehet, ha alaki és fogalmi vonalon jócskán eltávolodott az eredetitől. Faludy György Villon-tolmácsolásait hamisítványnak nevezgetjük, hiszen a címen, a téma átrémlő vázán, néhány kiugró motívumon s a halványan emlékeztető versalakon kívül kevés maradt ezekben a fordításokban Villonból, s legkevesebb talán a villoni lélekből és hangból. Ám a (Faludy nagy közönség-sikerétől is irritált) kritika egy-két árnyalattal nyilván enyhébben ítél erről a vállalkozásról, ha a merész tolmács nem nevezi fordításoknak a magyar változatokat, hanem ennek a szónak olyan szinonimáját keresi vagy teremti meg, amely adekvátabb az általa végzett közvetítői művelet lényegével. Az „átköltés” „Villon után”, „szabadon Villon után”, „Villon-versek margójára”, „változatok Villon-témákra”, s hasonló formulák (Bearbeitung, imitation, adaptation) a tolmácsolás szigorúbb feltételeit im-

már hagyományosan jelző „fordítás”-tól eltérően és hívebben tájékoztatták volna az olvasót a vállalkozás karakteréről, s igényeit-beállítottságát az alkalomhoz illőbben formálták volna. Az „igény” itt is félreérthető. Nem gondolunk feltétlenül valamely csökkentett művészi várákozásra, hiszen már érintettük, hogy a szabad tolmácsolás helyenkint még többet is adhat, mint az alakilag hívebb, pontosabb fordítások némelyike. Igényen itt az olvasói várákozásnak valamely sajátos változatát értjük, esetleg sem rangosabbat, sem rangtalanabbat egyéb változatoknál. Nagyon is meggondolandó, nem tartozik-e az idegen versek tolmácsa a hazai olvasónak azzal, hogy — hacsak sematikusan és hozzávetőlegesen is — már előre jelezze tolmácsi szándékainak, elgondolásainak minéműségét. . .

A szabadvers fordítása különleges feladatok elé állítja a műfordítót. Ezek a feladatok könnyebbnek látszhatnak a kötött vers fordítójának feladatainál, de csak olykor könnyebbek. Ha a szabad vers fordítója vulgárisan fogja föl a leckét, fordítása nyersfordítás-féle lesz. Versének „szabad” volta csak a zenei kötöttségek hiányát fogja jelenteni, holott a szabadvers többnyire csak a hagyományos és nyilvánvaló kötöttségeket nem ismeri, másfajtaikat annál inkább. A szabadvers formai titkaiba még nem hatolt be a fordító, ha megállapította, hogy a versnek nincsenek rímei, ismétlődően kitapintható ütemei vagy lábai, s hogy sorainak szótagszáma nem egyezik. Mindezen ismerveken túl a képletekbe nem fogható zeneiségnek számtalan jegyét hordozhatja egy-egy szabadvers. Jellemző lehet rá a kemény, rövid mondatok dinamikája, a hosszabb mondatok puha lejtése, a körmondatszerű formákba ömlő gondolatspirálisok pedáns szerkezete, jellemző lehet a hagyományos versalaki elemek keverése prózaiakkal, a grammatika megbomlása, egy-egy mondatrész zuhatagos sokszorozása és így tovább. Whitman szabadverse másként lélegzik, mint Claudelé, s ezé másképpen, mint Eluardé, ezé megint másképp mint Elioté. A fordítónak ebben a formátlan formában különösen nagy gonddal kell izlelnie a jellemzőt. Van igazság abban a közkeletű vélekedésben, hogy a szabadvers fordítója a „tartalom” minden atomját átmentheti az új nyelvbe, hiszen az alaki elemek nem kötik meg a kezét. Van ebben igazság, de nem a teljes igazság van benne. Ismételjük: itt is vannak kötések, noha lappangóbbak —, itt is vannak alaki törvények, noha nem olyan deklaráltak, mint a tradiciós formák törvényei. S ha a fordító elsiklik ezek fölött a lappangóbb kötések fölött, s nem hallja meg ezeket a deklarálatlan törvényeket, épp oly kontárul elhangolhatja szövegét, mint a kötött verset a méltatlan tolmács.

Szabó Lőrinc mondotta egyszer, hogy ő a fordításra kiszemelt versnek mindenekelőtt a magvát, a súlypontját keresi meg, s ezt igyekszik minden erővel, tökéletesen tolmácsolni. A többit, a magnak a versbeli körítését szinte csak mellékesen dolgozza ki. Valóban, döntő kérdés a fordító szempontjából, melyik versben mi a legfontosabb, a centrális mozzanat. Ahol egy gon-

dolat az uralkodó, ott ennek kell „mindent alárendelni”, ahol egy hangulat, egy zenei hatás, ott annak. Ez az alárendelés megint csak kényes kérdés, nagyon is érzékeny fogalom. Mert végelemzésben a fordítónak a tolmácsolás minden fázisában az egész művet kell néznie-munkálnia, — ha nem így dolgozik, könnyen elsikkadhatnak némely előkészítő vagy utólagos mozzanatok, amelyek a versmaggal — lazábban vagy szorosabban — de föltétlenül kapcsolatosak voltak. Ilyenformán elmosódhatnak az összefüggések finom vonalafonala, megszakadhat valamely titkos áram, előkészítetlenül hangzónak fel olyan súlyos mondanivalók, amelyek csak előkészítve érvényesülnének igazán, és szervetlenül jelentkeznek olyan következményes verselemek, amelyek ilyes szervetlenségükben nem tölthetik be eredeti funkciójukat. A magot, a súlypontot valóban ki kell tapogatni, a centrális mondanót valóban elsőrendűen kell fölérezni és minden művészi erő bevetésével kimunkálni. Ez a „bevetés” azonban aligha történhetik más részletek rovására. A jó vers olyan gyöngéd-érzékeny struktúrájú épület, ahol az elemek elmocantása omlással fenyeget, a mellékes elemeké is. Végül az is kérdés marad: vannak-e igazi versben mellékes elemek, s bizonyos értelemben nem egyformán fontos-e a versnek minden eleme. Mert például a kezdő sor mint hangütés, a záró sor mint végső akkord nem visel-e sajátos súlyt még akkor is, ha annak, amit a vers magjának neveztünk, nincs is hozzá közvetlen és nyilvánvaló köze.

A műfordítás folyamata örökös harc, örökös alkú. Örökös harc az eredeti szöveg mentül teljesebb elbirtoklásáért. Örökös alkú azért, hogy mentül kevesebbet áldozzon fel a fordító az eredetiből. (Erre az örökös, hol győzelemmel, hol kudarcral végződő harcra gondolhatott Ortega Y Gasset, mikor a műfordítás tündökléséről és nyomorúságáról szólott.) Nyelvi, stiláris, vers-tani és fogalmi elemek szüntelen latolásából és csereberéjéből alakulnak ki a definitív vagy annak érzett megoldások. Néha elejtünk egy testesebb jelzöt, hogy a ritmust plasztikusabbá tegyük, máskor betoldunk egy súlytalan határozót, hogy kifejezőbb rímmel zárhassuk a sorpárt. Itt feladunk egy gondolati árnyalatot, hogy megőrizzük a sor jellegzetes tónusát, ott megcserélünk két sort, hogy tisztábban átvilágítsuk az értelmi mondanivalót. Mindehhez szüntelen résenállás, az intellektus éber kontrollja, a zenei és nyelvi fantázia állandó rugalmassága és ihletettsége kell. S tudni kell lemondani a jóról a jobbért, tudni kell elvetni a felületien tetszetöst a funkcionálisan lényegesért. Aki nem tud megválni az „első megoldásoktól” a későbbi tökéletesebbek kedvéért, az nem oldhatja meg vállalt feladatát. Az inspiráció merész lendületében bátran kell rangsorolni az eredeti vers formai és tartalmi elemeit, kiselejtezni, ami nem volna menthető, csak rangosabb elemek árán. A vers-elemek rangsorolása és selejtezése aligha történhetik valami egyetemes érvényűnek szánt, normatív skála kemény útmutatásai szerint. Minden versnek minden pillanatában az ott adott erőrendszer és értékálózat mozzanatai szabják meg a döntést. Néha egy jambust kell trocheusra felcserélnünk egy

metafora ép kontúrjai kedvéért, néha a tiszta ütemek kívánják meg a metafora fukarabb, tömörebbre préselt megfogalmazását. A tartalmi elemek csereberéje épp oly elkerülhetetlen, mint a formaiaké. Paradox feladat minden sor, minden félsor. Csak a heves, ihletett belső alku teremtheti meg a fordításban a verselemeknek azt az egyensúlyát, amely olyan-amilyen megnyugvással tölti el a fordítót.

Mikor e verselemek rangsorolásáról és ennek nyomán selejtezéséről beszélünk, mintha szembe kerülnénk azzal az esztétikai hitünkkel, hogy a tökéletes műalkotásban, így a versben is, minden a helyén van, s mozdíthatatlanul van ott. Ebből a hitünkől nem engedünk. Ám a műfordító csak megalkuvásokkal teljesítheti feladatát, s így meg kell mozdítania a mozdíthatatlant, pótolnia a pótolhatatlant. A méltó erővel újjáteremtett szöveg aztán megint valódi műalkotásként áll majd előttünk, amelyben minden atom megint mozdíthatatlan. Csakhogy ennek az új műalkotásnak az egyensúlytörvényei már nem az eredetiből, hanem magából az új alkotásból érezhetők vagy olvashatók ki. Olyan tükörkép a jó fordítás, amely önálló életre kelt, kilépett a fonesorozott üveglapból, és megindul a maga lábán. Ha botladozik és össze-csuklik, nem volt igazi, nem készült remekbe. Az eredeti már nem segíthet rajta, nem magyaráz meg benne semmit. S igazi fordítás csak akkor születik, ha nem egyes szavakhoz, egyes verstényekhez tapadunk, hanem a teljes gondolathoz, a teljes szöveghez, teljes mondanivalóhoz, a költő végső szándékához. „Nem verbum pro verbo fordítottam mint valami tolmács — mondotta Cicero —, hanem oratori módon őriztem a nyelv általános stílusát és erejét.”²⁰

Pázmányra hivatkozva, sokan úgy próbálják meghatározni a műfordítás célját-módját, hogy az új szövegnek olyannak kell lennie, mintha eredetileg is magyar tollból, magyar nyelven született volna. Első pillanatra ez a tétel támadhatatlannak tetszik. Mert valóban: a magyarítás végső határa, teljessége, ha a fordított szöveg minden ízében gyökeresen, originálisan magyarnak hat, s nem érzik rajta semmilyen fordítás-íz. Ám van olyan elmélet is, amely a magyarítás ilyen mértékében már fölös sikert lát, — fölös sikert, amely szinte a fordítással ér föl. Gyökeresen magyarnak éreztetni egy idegen alkotást —, ez a fordításnak egy hamisító válfaja is lehet. Igazi fordítás — véli Schleiermacher — csak akkor születik, ha az olvasót kiragadjuk nyelvi megszokottságaiból és arra kényszerítjük, hogy az író nyelvi módjába élje bele magát. Az a francia vagy német mű, amely a fordításban elveszti francia vagy német szellemét, illetve magyarrá váltja azt, már nem kerül hozzánk eredeti értékeivel, s talán a leglényegesebbet veszítette el a tolmácsoltatás folyamatában. E vélekedés szerint a tökéletes fordítás úgy szüli magyarrá az idegen művet, hogy egyúttal eredeti, idegen szellemét is átmenti. Vas

²⁰ Vö. Imre Trencsényi—Waldapfel: *De Cicerone poetarum Graecorum interprete*. Centro di Studi Ciceroniani Editore, 1961.

István²¹ vallja: „ — . . . tudatosan is ez vonzott, a fordításnak ez az izgalmas paradoxona . . . , az idegen versből magyar verset csinálni, de ne úgy, hogy egy eredeti magyar verssel össze lehessen téveszteni, ne úgy, mintha Magyarországon írták volna, hanem benne legyen az idegen költő minden egyéni sajátossága s ezen túl az is, hogy angol vagy francia vagy német vers”. Paradoxnak tetsző igény ez, de bizonyos igazság-tartalma alig vitatható. A gáncs-talan műfordításnak valóban úgy kell magyarul szólnia, hogy a francia vagy orosz eredeti finomabb lehelletét is árasssa, rejtettebb lényegét is sugározza. S úgy maradjon francia vagy orosz, hogy magyarsága is hiteles és szuggesztív legyen. Hogy a magyar ízek, színek fokozásában meddig mehet el fordító az idegen jelleg súlyosabb sérelme nélkül, az minden egyes feladatnál külön-külön dől el. Idézhetjük itt Rudolf Pannwitzot: „Legjobb fordításaink is abból a hamis alapelgondolásból indulnak ki, hogy az indet, görögöt, angolt németté tegyék ahelyett, hogy a németet tennék inddé, göröggé, angollá. Sokkal mélyebb alázattal néznek saját nyelvszokásaikra, mint az idegen alkotás szellemére. . .”²²

Magyarra fordított versekben olykor régebbi magyar versek töredékeivel találkozunk, egy-egy félsorral, vagy csak szókapcsolattal, esetleg csupán egy jellegzetes szóval. Olyan töredékek ezek, amelyek az olvasóban ama régebbi magyar vers hangulatát vagy általában: régi magyar költői hangulatot idéznek fel, s így a fordításnak magyar légkört adnak. Ez a módszer csak akkor válik be, ha az eredeti szövegben megvan a reminiscencia-szerű töredék tartalmi megfelelője, s ha a reminiscencia nem annyira markáns és közismert, hogy az olvasó tüstént a származási helyre tapint. Markáns és közismert töredékek kisiklatják az olvasót az új vers menetéből, s fonákul hatnak. Haszonnal idézhetjük itt egy költő-fordítónk vallomását: „. . . a fordítónak meg kell találnia az eredeti költő *hangját*. . . Hogyan igyekeztem megközelíteni a Dante-előtti költőket? úgy, hogy hozzájuk időben és szellemben közelálló régi magyar népelemek, könyörgések, krónikák. . . szókinését és mondatfűzését tanulmányoztam és ebből hordtam össze a fordítások kötőanyagát, amely a verset nem hozzám, hanem az eredeti költőhöz hasonlította. Ugyan-így Lomonoszovot Madách és Bessenyei hangján, . . . Puskind pedig Arany és Petőfi hangján és nyelvén igyekeztem fordítani. . .” (Képes Géza.)²³

A műfordítás elméletének sűrűn felbukkanó kérdése: mennyire érvényesülhet a fordításban a fordító „egyénisége”? S érvényesülhet-e egyáltalán? Mennyi szűrődhetik át a fordításba a fordító sajátos színeiből, anélkül, hogy az új elem meghamisítaná az eredeti szöveg tónusát, — másfelől: születethetik-e az eredetivel adekvát értékű fordítás, ha nem kap benne erős szerepet a fordítást végző költői individuum?

²¹ Vas: i. m. p. 7.

²² Krisis der europäischen Kultur. Idézve W. Widmer i. m. p. 72.

²³ Képes, i. m.

Annyi bizonyos, hogy mentül teljesebben vetheti bele a fordító a munkába legmélyebb, ha úgy tetszik, legegységibb művészi erejét, képességeit, a fordítás annál jobb, annál előbb lesz. Ennek a bevetésnek csak egyetlen, de annál keményebb korlátja, szabályozója lehet, s ez az eredeti műben nyilatkozó egyéniség. A fordító annál jobban szabadjára bocsáthatja művészeget, mentől rokonabb az a költőével. A bonyodalmak ott kezdődnek, amikor a fordító egyénisége nemcsak hogy nem fut párhuzamosan az eredetivel, hanem éppenséggel keresztezi azt. Az ilyen keresztezés sokszor viszi csődbe a verstolmácsi vállalkozást. De kétségtelen, hogy az ilyen „keresztező” fordítói alkat erőfeszítéseiből fölöttébb érdekes és rangos fordítások is születhetnek. „A fordítás két egyéniség dialektikus egységét jelenti.” (Somlyó György.)²⁴ Mérték és arány itt koronkint és költőnkint változhatik, s normákat szabni talán lehetetlen. Idevág, amit Németh László ír a fordítás vallomás-jellegéről: „... minden költő-megnyilatkozás közt a műfordítás az, amelyben az egyéniség a legellenállhatatlanabbul gyónja ki magát. Az, hogy kitől s mit fordít, még inkább: kit hogyan hamisít meg: szinte grafikonon mutatja ösztöne irányát...”²⁵

Kosztolányi büszkén és melegen tekint a „saját élete nyomaira”, „tulajdon szavaira” versfordításaiban s ezt teszi hozzá: „Eltüntethetném, kigyomlálhatnám őket, de nem akarom. Vele megbénítanám a verseket, megölném az ütemet, a vers villamosságát.”²⁶ Ám lehetetlen, hogy a versfordítást pusztán belelopott kedvenc szavaink, ezek a szubjektíve értékelt elemek éltessék. Viszont tagadhatatlan, hogy Arany, Babits, Tóth Árpád vagy Kosztolányi fordításaiban jólesik megéreznünk a költő-fordítók ismerős nyelvi ízeit, zenéjét. Tóth teljes lendülettel dicséri Babits fordításaiban a „babitsosság”-okat: „... ezekben van a Babits műfordításainak különös varázsa, az a nagyszerű, friss, élő energia, mely (az eredeti értékeivel) újra és újra egybevegyíti egy leküzdhetetlen egyéniségű, egyéni költői mód értékeit...”²⁷ Persze, az a finom kettősség, az a pervertált hasadás, amelynek állapotában a versolvasó félszeggel az eredeti mű átmentett értékeit csodálja, félszeggel pedig a fordítói individuum makacs, szervülni nem tudó, idegen elemeinek izgalmát és pikantériáját élvezzi, inkább csak az ínyenc szakemberek öröme. El sem képzelhető, hogy az olvasók tömegei ilyen ambivalens érzésekkel olvasnának egy verset.

A fordítóegység érvényesülése kérdésében végső soron szemléleti tényezők döntenek. A polgári individualizmus légköre mintegy biztatja a fordítót egyénisége érvényesítésére, a kollektív társadalmi fegyelem inkább arra nevel, hogy a fordítónak saját egyéni vonásai érvényesítésében tisztelnie

²⁴ Szélrózsa. 1958. p. 353.

²⁵ Tóth Árpád. Erdélyi Helikon, 1928. p. 485—491.

²⁶ A Modern költők 1913-as előszavából.

²⁷ Babits műfordításai. Nyugat, 1920. I. k. p. 212.

kell a tolmácsolt költő egyéniségének határait. Világosan fogalmaz ezen a ponton Bjelinszkij: „S ha maga Puskin vállalkoznék rá, hogy Goethét fordítsa, tőle is megkövetelnék, hogy Goethét mutassa meg nekünk s, ne önmagát”. A két doktrina ritkán válhatik el egymástól mereven: a gyakorlat az átmeneti megoldások gazdag skáláját mutatja.

A műfordítónak olykor az az érzése, hogy az általa lefordított vers igazában testestől-lelkestől az övé. Úgy érzi, hogy ahhoz a nyelvi-zenei produkcióhoz képest, amely kétségkívül utolsó szemerjéig az ő produkciója, a vers „tartalma” csak egyszerű közhely, olyan ötlet, gondolat, hangulat, vallomás, amely számtalanszor megjelenik a világköltészetben. Ezzel szemben az, amit ő adott a formában, egyszeri, s minden mozzanatában az ő keze nyomát viseli.

A fordító tehát félig-meddig úgy áll szemben a lefordított verssel, mintha az inkább volna az ő alkotása, mint az eredeti költőé. Ez a sajátos viszony teszi, hogy a fordító-költő néha a saját versei közé is besorolja a fordítást, anélkül, hogy a vers fordításvoltát jelezné. Van példa arra is, hogy a fordító-költő — egyszer így, egyszer úgy ítélve meg viszonyát az általa fordított vershez — hol eredeti alkotásként, hol pedig fordításként teszi közzé munkáját. (Babits—Heine: Memento.) Napjainkban a fordított versnek eredetiként való feltüntetése nem szokásos, de olyan korokban, amikor az alkotó individuuum és az alkotott mű viszonya még nem domborodott ki a mai éles-séggel, elő-előfordult. A kapcsolatos kérdés-csoport érintkezik a plágium jogi, pszichológiai és esztétikai problémáival.

A műfordítás néha akkor is vallomás, ha a fordító nem szövi bele a maga egyéni színeit. A fordító gyakran álarc mögül vall, álarca az idegen vers. Nem kétséges, hogy mikor Tóth Árpád a 19-es proletárforradalom bukása után a bukott forradalmak feltámadását hirdető Lenau-verset (Záróhang az Albigenekhez) lefordította és publikálta, politikai vallomást tett. Ilyen konspiratív vallomások voltak a korai orosz Petőfi-fordítások is. Közismert a Horváth Henrik nevéhez kapcsolt anekdota a műfordítóról, aki arra kérte szíve hölgyét: engedje meg, hogy egy verset fordítson hozzá. De bizonyára vallomásféle az egész nemzetközi, de nemzeti nyelvekre lefordított katolikus himnuszköltészet is. Mikor Petőfi Coriolanust, Arany Hamletet, Vörösmarty Lear királyt választja a Shakespeare-i osztozkodáskor, világosan érezzük, hogy mind a három mester olyan művek felé nyújtja ki a kezét, amelyekben vallani-alkalmas tartalmakat tud.

A műfordítás tematikája és módszere is változik a változó korokkal. Nagy mértékben áll ez a magyar irodalomra, ahol a műfordítás, ha nem is olyan mértékben, mint az eredeti költészet, mégis élénken érezte és munkálta a történelmi sorsfordulatokat. „Valahányszor a társadalmi és politikai rend átalakul és a régi világnézeti, irodalmi formák többé már nem használhatók, megnő a műfordítás jelentősége, mert a műfordítás vállalja az új társadalmi

és politikai rendszer úttörőjének a szerepét.” (Képes Géza.)²⁸ A tétel illusztrációjaként igen tanulságos szemügyre venni annak a változásnak a tüneteit, amelyen a magyar műfordítás 1945 után ment keresztül. Ezidőtt új ideológia lépett a régi, polgári ideológia helyére, új eszmék, új ízlés, új igények jelentkeztek szellemi életünkben. A fordítás művészete új feladatok elé került. Akiknek ezeket a feladatokat meg kellett oldaniok, többségükben olyan költők tanítványai voltak, akik költői-fordítói fegyverzetüket impresszionista-szimbolista mesterek tolmácsolásában alakították, s akik éppen az ilyen költők közvetítése révén váltak műfordításunk nagyjaivá. Ezek a nagyok Baudelaire, Verlaine és Rilke tolmácsolása közben formálódtak. Tónusukat, nyelvüket, költői eszközeik alapvető karakterét vagyis költői anyanyelvüket az impresszionista verskultúra nem kismértékben determinálta. Ezek a mesterek nevelték azt a műfordítói nemzedéket, amelyre a 45-ös fordulat az új műfordítói feladatokat bízta. Ezek a feladatok más természetűek voltak, mint amilyenekre ezt a nemzedéket az előző felkészítette.

Az új költészet, amely tolmácsolásra várt, *alapjában* különbözött attól, amely az új műfordítóknak mintegy nevelő iskolája volt. Rá kellett jönni, hogy az új költészet merőben új technikai eljárásokat, újfajta művészi szerzőszámokat igényel. A régi költészet nagymértékben hangulatok és benyomások költészete volt, s az a fordítói technika, amely jól szolgált a hangulatok és impressziók tolmácsolását, nem szolgált ugyanolyan jól az új költészet közvetítésében. Nyilvánvaló, hogy egészen másfajta versnyelv kellett az impresszionista-szimbolista-szürrealista szövegek magyarázásához, mint olyan költemények fordításához, amelyek nagymértékben eszméket és gondolatokat kívántak kifejezni. A műfordító, aki megtanulta, hogy adekvát módon tolmácsolja a ködös érzések bizonytalanságát, a rejtélyesen illanó hangulatokat, kissé tétován állott az olyan költemények előtt, amelyekben semmi sem volt ködös és rejtelmes, hanem ellenkezőleg: minden szabatosnak és szilárdnak tetszett, minden az Értelem világított át. Ami lehetséges és kívánatos volt, amikor kusza impressziók szövevénye tette a verset, afféle „fátyolozott” tartalmak, az egyszerre képtelenné lett mondjuk a szocialista realizmus jegyében fogant alkotásoknál. Műfordítóink jól megtanulták a század első évtizedeiben, hogyan kell tékoználni a jelzőket, de az új feladatok semmi ilyen jelzőpazarlást nem kívántak. Jól megtanulták a művészi homály hatáslehetőségeit, de az új költészet nem a homályt kívánta tőlük, hanem a világosságot. Megtanulták, mi módon tehetik a verset borzongósan idegessé, de az új költészet egészen mást igényelt: nyugodt erőt, biztos hangütést. Megtanulták a melankólia gyöngéd derengését, a rezignáció fájdalmas zsongását, de most sokkal inkább a férfias önbizalom és határozottság hangjaira volt szükség. Megtanulták átítatni az eredeti szöveget saját egyéniségükkel, de az új költé-

²⁸ Korszakváltás és műfordítás. Nagyvilág, VII. évf. 12. sz. 1962. dec. p. 1900

szet kevésbé tűrte az ilyes szubjektivista transzponálást. Két technika, két stílus, két szemlélet ütközött itt össze. Csoda-e, ha az első kísérletek tökéletlenek, olykor éppenséggel groteszkek voltak? A szocialista költészet szabatos és kemény tartalmai fellazultak, a forradalom néha csellóhangon szólalt meg és Majakovszkij — hogy tréfás abszurdumokig feszítsük az illusztrálást — már-már Verlainere vagy Rilkére emlékeztetett. Körülbelül tíz esztendőbe tellett, míg műfordítóink kinőtték a régi technikát, illetve míg felnőtt, megérett az az új nemzedék, amelyet már hatékonyabban átjárt az új vers-kultúra.²⁹

Verset fordítani annyi, mint gúzsba kötött bokákkal táncolni — idézik gyakran a szellemes képet. De eredeti verset írni is kissé gúzsba kötött bokákkal lejtett tánc. A fordító bokáit az eredeti alkotás köti, a költőét az élmény, amely formába vágyik ömleni. Az eredeti költő bokáinak az élmény parancsolja a „koreográfiát”, a fordító mintegy készen kapja a koreográfikus mintát, s így táncát előre kidolgozott formákban talán kényelmesebb gúzsban lejtetheti. A költő maga szánja — s olykor milyen szenvedések árán! — saját bokáira a gúzszt, a fordító esetleg „készen” veszi át. Ám ez az egész gúzs-hasonlat inkább játék, mint a műfordítás belső folyamatának lényegi megragadása. Igazában ez a gúzs — lendítő szárny is. Gúzsnaik inkább csak akkor mondhatni, ha a költő vagy a fordító nem talál bele az optimális formába. A kétféle gúzs, a költőé és a fordítóé, nem ítéhető meg egyforma biztonsággal. A fordítói gúzs lelketlen lazítását, inkorrekt tágításait könnyen fölfedhetni az eredeti szöveggel való összevetés útján. A költői gúzs lazításait tévőbben ítéelhetjük meg: a költői mondanivaló már nem fekszik olyan ellenőrizhető világossággal a tenyerünkön, mint egy-egy fordítás eredetije.

A műfordítás-kritika gyakran dicséri a műfordító „alázatát” az eredeti iránt. Vagyis nyilván azt dicséri, hogy a fordító lemondott minden egyénien hiú becsvágyáról, s művészi erejét mintegy vallásos odaadással utolsó szeméjéig a tolmácsolandó szöveg érdekeinek rendelte alá. Wilhelm v. Humboldt írta, hogy ha az eredeti szöveg csak célzások és homályos, a fordítónak nincs joga a szöveget önkényesen világossá tenni.³⁰ Babits hasonlóképpen vélekedett: „Ahol Dante kétes, kétesnek kell maradnia a fordításnak is. A fordítás épp annyiféleképp legyen magyarázható, mint az eredeti”.³¹ Az ilyen értelemben vett alázat talán valóban sine qua non-ja a teljes értékű fordításnak. Ám a fordítói alázattal sajátos módon keveredik egy olyan magatartás, amelyet fordítói fölénynek kellene neveznünk. A fölényérzet a fordító művészi önbizalmából fakad, abból a tudatból vagy sejtésből, hogy eszközeivel, alakító

²⁹ E kérdésről bővebben I. L. Kardos: Sur les problèmes de la traduction littéraire dans la nouvelle littérature hongroise. Acta Litteraria Ac. Sci. Hung. tom. II. Budapest 1959. pp. 419—422.

³⁰ Idézve On Translation, p. 276.

³¹ I. m. p. 818.

erejével eléri az eredetét, s hogy az eredeti alkotás *belül* esik azokon a kereteken, amelyek az ő művészi képességeinek határát jelzik. Fölény és alázat szerencsésen átjárhatják, szervesen kiegészíthetik egymást. Egymás nélkül viszont torzulások forrásai lehetnek. Az alázat, a fölény ellensúlya nélkül, olyan szerénységre szoríthatja az idegen vers tolmácsát, amelyből lefokozott, sápadt megoldások születnek. Az ilyen alázat lankasztja a vakmerő együtt-szárnyalást az eredetivel. Az olyan fölény pedig, amelybe nem olvad kellő alázat, az alapszöveg önkényes kezelésére, önhitt „javításokra” vihet. Alázat és fölény keveredésének aránya nem független az eredeti szöveg rangjától, tekintélyétől. Mikor Babits Wilde-ot fordította, hozzáállásában több volt a fölény, mint az alázat —, mikor Szophoklész-t vagy Goethe-t szólaltatta meg magyarul, alázata volt súlyosabb fölénynél.

A fordítások nagy többsége persze alatta marad az eredeti szintjének, de vannak példák arra is, hogy a fordítás meghaladja az eredeti alkotás formátumát. Tehát: a fordított vers olykor szebb és jelentősebb, mint eredetije, a vers a tolmácsolásban megnőhet. Túlnövés és alulmaradás — mind a két kategória az eredeti alkotás értékarányainak hamis tükrözése. Az igazi fordítás telitalálat kíván lenni, nem több és nem kevesebb az originálisnál. Igazi telitalálat azonban rendkívül ritka, ha ugyan egyáltalán van. S ha nincs, akkor persze inkább a túlnövés kategóriáját becsüljük, mint az alulmaradásét. Ám ennek a becsülésnek nem lehet irányító, normatív szerepe. Samuel Johnson írta: „A fordítónak olyannak kell lennie, mint a szerzőnek, nem az a dolga, hogy túltegyen rajta.”³² A túlnövés felé biztatni a műfordítást, ez kóros versengésre vinne, felesigázott művészkedésre csábítana. Maradjon csak a telitalálat-szerű hűség az ideál, s menjen hűtlenség számba, számítsion tökéletlenségnek az eredeti szöveg rangbeli felfokozása is. (Nálunk Kosztolányi egyik Verhaeren-fordítását — A szél —, a német nyelvű irodalomban Rilke szonettfordításait — E. B. Browning, Louise Labé — szokták olyanoknak emlegetni, mint amelyek túlnőttek az eredetin.)

Némiképp ide és a fordítói egyéniség problémaköréhez tartozik az a kérdés is, fordíthat-e valaki „saját színvonalán felül”.³³ Azaz nem reménytelen vállalkozás-e, ha a fordító olyan költőt tolmácsol, akinek művészi rangja kétségkívül felül van az övén? Első hallásra a tagadó válasz természetesen kínálkozik, de a kérdést másképp kell megfognunk. Bizonyos, hogy aki képtelen pl. a gazdag zeneiségre, vagy akinek sajátosan lapos a képzeletjárása, az nemigen fog fölérni a gazdag vers-zene mestereihez és a fellegjáró fantáziákhoz. De azért a fordítói gyakorlat világszerte meggondolásra késztet. Vajon Szophoklész, Dante, Shakespeare, Goethe sikeres tolmácsai mind szophoklészi, dantei, shakespearei vagy goethei színvonalú művészek voltak — vagy az

³² Lives of the poets. 1890. Idézve: On Translation, p: 275.

³³ V. Ö. Szabó Lőrinc: Örök barátaink. I. k. 1958. p. 7.

volt csak *egy* is közülök? Aligha! A helyzet nyilván az, hogy a fordítás nem pusztán a fordító műve, hanem az eredeti költőé is —, s főképp az övé. Nemcsak mert eredetileg ő alkotta, hanem mert a költő ihletően jelen van a fordítás műveletében is. Ha rossz a fordítás, akkor a fordító, mint a terhes kolonc, lehúzta a költő röptét. Ha jó, akkor a szárnyaló költő szárnyakat adott a fordítónak is. „Senki sem fordíthat saját színvonalán felül” — ez a tétel csak azzal a korrekcióval igaz, hogy szerencsés esetekben az eredeti szöveg sugalló ereje nagyszerűen megemelheti a fordító „szintjét”. De itt megkérdezheti valaki: hol van hát a fordító szintje? Ott, *ahonnan* felemeli az ihlető feladat, vagy ott, *ahova* felemeli? Úgy látszik, ezt a „színvonalat” mozgó síkban kell elképzelnünk, s úgy, hogy mozgására három erő is hat: a fordítói képesség, a fordítói elszánás és a feladat inspirációs ereje.

A költő alkotás közben sohasem gondol, nem is gondolhat fordítójára. A legvégtetesebben kizsarolja nyelvi erejét, képalkotó, zeneteremtő fantáziáját, s röptének sehohsem vethet gátat olyan aggodalom: hogyan is birkózik meg ezzel vagy azzal a vakmerő nyelvi leleménnyel, ritmikai vagy rímbeli találattal az eljövendő fordító. Prózaíróknál előfordul, hogy az író abban a tudatban veti papírra mondatait: szavai, gondolatai valamely tolmácsi erőfeszítés árán kerülnek az olvasó elé. Ez a tudat legtöbbször elfélszegíti, elszűrkíti a készülő szöveget. Külföldi vendégek interjúin, idegenek számára közvetítendő tudományos cikkeken gyakran érezni a hol tudatos, hol tudattalan önredukció nyomait: a szerző mintegy kezére jár a fordítónak, s minél szimplábbat ad, hogy minél kevesebbet veszítsen a tolmácsolásban. Önkéntelenül azt adja, amit még teljes értékűen fordíthatónak tart. A publicisztika vagy az értekező próza területén mindez még hagyján. Másként fest a dolog, ha művészi vállalkozásról van szó. Nagyon jól megértjük annak a hazájától távol élő regényírónak a panaszát, aki disszidens élete legnagyobb gyötrelmének azt a kényszert vallotta, hogy voltaképp csak fordítóknak ír, s csak a fordítók szájával szólhat az olvasókhöz.

A költészetben még élesebben vetődik fel a kérdés. A költő még verseinek legjobb fordításait is többnyire viszolygó idegenséggel nézi, ilyen élményében a megtiszteltetés és a kiszolgáltatottság érzései elegyülnek. Kissé úgy érzi, elragadták tőle, ami az övé volt, átgyúrták, elidegenítették, s most túrnie kell, hogy az átgyúrtat és elidegenítettet az övé gyanánt mutassák fel a világnak. Ambivalens élmény ez mindenképpen. S nemcsak a költő érez így, hanem gyakran az avatott olvasó is, aki több nyelven is megközelítheti a világ költészetét. Kivált az olyan fordítások keltenek az olvasókban komplikált, nehezen oldható hatást, amelyeknek az eredetije közszájon forog s tartalmilag, formailag egyaránt beivakodott a köztudatba. Az olyan sorok, mint pl. *Du bist wie eine Blume*, vagy *Ich weiss nicht was soll es bedeuten* — a századforduló műveltebb magyar olvasói számára alig voltak kielégítően fordíthatók, hiszen ezek az olvasók önkénytelenül szinkronizálták a kétféle szö-

veget és szigorú feltékenységgel bíráltak minden eltérést. S az ilyen irreális igény már eleve visszahat a fordítóra, aki így nehezen leküzdhető gátlásokkal lát munkához.

Nem könnyű végleges választ adni azokra a kérdésekre sem, amelyek a műfordítói archaizálás módjaival kapcsolatosak. Aki századokkal ezelőtt élt költőt fordít, azt gyakran megkísérli az archaizálás gondolata. Ám archaizálni csak olyan költői szöveget szabad, amelynek szerzője maga is archaizált, azaz a maga korának nyelvénél régibb nyelvállapot tényeit, törvényeit alkalmazta. Az ilyen archaizálás (a költőére gondolunk!) csak speciális belső feltételek mellett lehetséges. A költő mintegy vissza-él a múltba, a lelki kettősség állapotát éli meg, nosztalgikus játékot élvez, mintegy irreális lebegésbe kerül a *volt* és *van* közt. Mindez azt jelenti, hogy az archaizálás nem holmi felületi, ötletszerű vagy mechanikus tünetek konglomerátuma, hanem egy költői lélek, magatartás és szándék egyedül adekvát művészi kifejezése. Más a régi szöveg és más az archaizált szöveg, még ha régi is. A régi szöveg, keletkezése pillanatában lehet tökéletesen korszerű, ha úgy tetszik, modern. Az ilyen régi szöveghez kora olvasói úgy viszonylottak a nyelv síkjában, mint mi a napjaink nyelvén szóló költészethez. Ha a régi szövegek szerzőiben nem voltak meg az archaizálás belső feltételei: a lelki kettősség, a nosztalgikus játék, az irreális lebegés — akkor az archaizáló fordító joggal sejtett bennük ilyes tartalmakat. Igaz viszont, hogy ha ilyen meggondolásokkal fordítunk például egy régi angol költőt, akkor sajátos különbséget teremtünk a mai angol és a mai magyar versolvasó esztétikai élménye között. A mai angol olvasót már a nyelvi szférából megcsapja a régmúlt illata, amely olvasói élményét sajátosan színezheti. A magyar olvasó a nem archaizáló magyar szövegből nem szívhat ilyen inspirációt. A magyar olvasó élménye nyelvi síkban a hajdan-volt angol olvasóéhoz áll közelebb, akihez a vers korszerű nyelven szólott. Kétségtelenül van abban valami meggondolkoztató, ha egy középkori angol szöveg századunkbeli magyarsággal zendül fel, de a nagyobb, az igazi hamisítás abból származik, ha a sajátos *archaizáló lelkületet* éreztetjük, láttatjuk a tolmácsolt költőben, aki régi volt ugyan, de nem lebegő, nosztalgikus, vissza-élő stb. Ám ha ellene vagyunk is a nem archaizált, csupán régi szöveg archaizáló tolmácsolásának, a tapasztalatok arra intenek, hogy némely műfordítók, valami leheletszerűen rejtett formában, nyelviileg is képesek utalni a szöveg régiségére anélkül, hogy lemondanának a mű mai nyelvszinten való reprodukálásáról.

Az archaizálásról szólva a modernizálás problémáját is érintenünk kell. A fordító néha azzal jelzi a régi szövegnek a maga idején volt korszerűségét, hogy egészen friss, talán még szótározatlan, az útszélről fölszedett szavakat iktat a szövegbe, olykor a jassznyelv obskurus kincseit. Babits a Vihar-ban ilyen szavakat ad Shakespeare tollára: „gilt”, „egzecéroz”, „szerencsemama”-, Szabó Lőrincnél Horatius „utolsó proli”-t, Propertius „elegáns strand”-ot,

Shakespeare „profit”-ot emleget. Mindebben van valami bátor és újítoán szellemes erő, de valami lappangó vétség is a stílusegység mélyebb értelme ellen. Proli, strand és profit — ezek a szavak nyilván maiak és élők, de nem föltétlenül fokozzák a klasszikus szöveg elevenségét. Bizonyára azért, mert sokkal rikítóbban tapadnak egy olyan kultúrkörhöz és korhoz, amelytől a klasszikus szöveg lényegileg idegen, semhogy szervülhetnének szövegi környezetükkel. Kiugranak abból, és a stílusterés inzultusával fenyegetik az olvasót.

Idetartozik a tájszólások tolmácsolásának a kérdése is. E részben — mutatis mutandis — elfogadhatjuk Christine Hoepfener álláspontját: „Egy más nyelv tájszólása sohasem tolmácsolható egy német tájszólással, mert az eredetihez való hűség (ez esetben a föld és a szerző által ábrázolt vidék embereinek karaktere s egész atmoszférája) ezt érzékenyen megszenvedné. Tájszólás a kifejezés némi lazaságával. . . csak oly mértékben jelezhető, hogy az alakok beszédmódja a szerző kívánsága szerint elkülönbözzenek. Gusztáv Meyrinknak egyébként nagyon jó Dickens fordításaiban mindben nagy hiba, hogy a londoni cocney-t bécsi dialektus közvetíti, úgy hogy az olvasó szünetlenül ingajaratot végez London és Bécs közt.”³⁴

Tóth Árpád írja a Readingi ballada előszavában (mások, pl. Radó Antal is írtak erről), hogy a műfordításoknak közös sorsa a kopás, az elavulás. A tételt nem fogadhatjuk el jelentős korrekciók nélkül. A gyöngébb fordítások valóban gyorsan avulnak, s igen avulékonyak a jó fordítások gyöngébb részletei is. Innen van, hogy az egymás nyomába lépő nemzedékek újra meg újra kísérletet tesznek egy-egy verses mű tolmácsolására, olyanéra, amelyen a romlás foltjait már ütközni látják. A romlás foltjait azonban nem szabad összetéveszteni a nyelvi öregedés jegyeivel. A változó-növő nyelv maga mögött hagyja az ötven vagy száz éves fordítások nyelvét, szebb és világosabb, mint amaz volt, vagy csak szebbnek, világosabbnak tetszik. De némely régi „foltok” inkább a nemesség, a tisztesség foltjai, mintsem a romláséi. A nyelvi „avulás” természetes biológiai tünete az irodalomnak, de nem föltétlenül értékbeli negatívum. Olykor nem szívesen válunk meg egy régi, „patinás” fordítástól az új kedvéért. Bérczy Anyegin-fordítása már százesztendősi munka, de csöppet sem, vagy alig avul, noha nyelve itt-ott elrégiesedett, s noha zenegése-atmoszférája valamiképpen el is hajlik a puskinsi csengéstől-atmoszférától. Áprily Lajos új fordítása hitelesebb tolmácsolás, minden ízében pompás, művészi munka, de Bérczyt azért nem feledteti. Viszont sajátos módon belekapott itt-ott a rozsdá Petőfi Coriolánus-ába és Vörösmarty Lear-jébe, noha ezek a tolmácsolások egészükben valóban klasszikus erővel állják az idők ostromát. Arany Hamlet-je még parányi részletekben is alig avult, talán nem is többet, mint az Elveszett alkotmány vagy a Toldi. Amikor Tóth Árpád a fordítások avulásáról beszél, valami másra kell gondolnunk,

³⁴ Bemerkungen zur Übersetzung belletristischer Werke (Zur Frage der Übersetzung . . . Berlin 1959. kötetben, p. 51.)

s nem arra, hogy a múlt idő behizonyította egy-egy műfordítás romlékony-ságát. Arra kell gondolnunk, hogy az új fordítót természetszerűleg megkíséríti az a gondolat, hogy ő, újabb, frissebb csiszolású eszközeivel, többet hozhat ki az eredetiből, mint fordító-elődői. Az eredeti szöveg szabad zsákmánya a későbbi fordítóknak is, és a szabad zsákmány új kísérletekre inspirál, avultnak láttatva olykor a régi fordításnak mindössze ódonná tisztessedt pontjait is. Az ilyen pontokat az eredeti magyar műveknél a régi költészet szerves jegyeinek látja ugyanaz a fordító, hiszen az eredeti magyar mű nem „szabad” zsákmány, amely új hódító kísérletekre ihlet. Ami egy évszázados magyar versben elandalítóan régies, az egy évszázados fordításban az avultság képzetét idézheti, s renoválásra izgathat. S ezt a renovátori izgalmat nem ítélni el föltétlenül. Minden újabb korszaknak joga van a maga új fegyvereivel ostromot indítani egy-egy nagy idegen vers megvételeért. Az ostrom nem mindig igazolódik. Szász Károly Holló fordítása óta egész sor költőnk-fordítóknak rohamozta meg a híres Poe-verset, de nem minden új fordítás különb a Szászénál. Mégis, az elődök munkáját újrakezdő, továbbépítő, azoknak optimális részeredményeit felhasználó utódok jól cselekszenek. Babits is úgy véli Dante-fordításáról szólva, hogy a műfordítónak át kell vennie elődei munkájából mindazon helyeket, ahol azok az *egyetlen* megoldást már eltalálták. Vas István másfelől és részben más eredménnyel közeledik a kérdéshez: „Az igazi fordítás mindig *magyarázat* is: a vérbeli fordító akarva-akaratlan közli benne a maga véleményét, felfogását az idegen költőről, s a lefordított vers értelmezését, értékelését is. . . ebből következik, hogy egy műnek *elvben* nem lehet végérvényes fordítása. . . Éppúgy ahogy végérvényes magyarázata sem lehet. . . ha a jó fordítás nem is avul el, mégsem fölösleges ugyanannak a műnek új fordítása: a világirodalom örök értékeinek minden új korszak új *magyarázattal* tartozik.”³⁵ Csak éppen a továbbépítést és felhasználást nem szabad mechanikusan, a költészet lényegével ellentétesen felfogni. Optimálisnak érzett régi megoldások csak akkor illeszthetők igazán az új szövegbe, ha ezek a megoldások zavar nélkül szervülnek, ha az újjal rokon áramok keringenek bennük. Vannak fordítók, akik viszolyognak akár csak egyetlen rím átvételétől: munkájuk originalitását féltik az átvételtől. Inkább megelégszenek gyöngébb megoldással, csak az övék legyen. Nincs igazuk. Rontani a meglevő, kivívott jón, pusztán hiúságból, helytelen. Másként áll a dolog, ha a régi helyen kitűnő rím az új szövegi környezetben nem szervül. Egyébként Babits példája látszik itt követendőnek, aki Dante-jában számos rímet átvett Szásztól, de ezeket jegyzeteiben felsorolta.

Íde kapcsolódik a műfordítói versengések kérdése is. Egyazon vers meghódítására nemcsak az idő vertikálisában, hanem a tér horizontálisában is harcba szállhatnak a műfordítók. Sőt, a vertikálisban és horizontálisban folyó viadal kombinálódhatik is, mint pl. a Holló esetében, amikor a Szász Károly

³⁵ I. m. p. 10.

s a rákövetkező nemzedék versenyét a Kosztolányi—Babits—Tóth kortársi csoportja folytatta. Az Über allen Gipfeln fordítása kortársak valóságos tudatos versenye volt (1921). Öntudatlan versengés tárgya volt a Shakespeare 73. szonettje és Lermontov Vitorla-verse.

Mi sarkallja versenyre a fordítókat?

Legtöbbször a feladat nehézsége. Tipikus a Poe-vers esete. A trochaikus sorok, a háromszoros rímek, a rímek egy részének állandó megkötése a refrénnel, a vers közismert volta csupa olyan tényező, amely a Holló fordítását súlyos feladattá teszi a köztudatban. Némiképp más természetűek a nehézségek az Über allen Gipfeln-nél, ahol néhány formai elem árnyalatos megválasztásán dől el minden. Megint más a Lermontov vers problémája, itt a poén-szerű zárógondolat mennél plasztikusabb kimintázásától függ a fordítói siker. (Igazában: ahány vers, annyi bonyolult feladat!) Valami rejtvényoldó szenvedély fogja el a műfordítót a nehéz vagy nehéznek mondott feladatok előtt. Ez a szenvedély néha fantasztikus méreteket ölt. Ismerünk egy fiatal magyar költőt, aki az Über allen Gipfeln-nek egymaga több mint 40 fordítását készítette el, tolmácsi lázában egyre közelebb furva magát az eredeti remekhez.

Mint minden művészetet, a műfordítás művészetét is sűrűn fenyegeti a rutin árnya. Egy olyan gyakorlottság, egy olyan technikaivá hült nyelvi-formai biztonság veszélye, amely fölöttébb könnyen hoz nagyjából megnyugtató eredményeket. A „rutinos” műfordító nem ismeri a proteusi átváltozások kínját és gyönyörét. Annál inkább ismeri a költészetnek, pontosabban: néhány verstípusnak a kipróbált, bevált eszközeit, a versnyelvnek — egy kor, egy irányzat versnyelvének — simán ömlő formáit, formuláit. A rutinos átlag-költészet tolmácsolását persze nyugodtan rábízhatni a rutinos fordítóra. De az ilyen verstolmács kezén elsivárodik, olcsóvá és kisszerűvé lesz a nagy-költészet minden értéke. A rutin-fordításon nem érzik a rendkívüli, a megszenvedett, a mélyen-új. Persze, a rutinnak van jobb értelme is. A gyakorlat útján szerzett formai biztonság nem megvetendő erény. De csak akkor, ha gyötrődni is kész művészi lelkiismerettel párosul.

A rutinnal kapcsolatban szólni kell a műfordítói sematizmus kérdéséről is. Miben áll ez a sematizmus? A forma lélektelen, mechanisztikus alkalmazásában, a nyelv ösztövé, egyénietlen, felszínes voltában, a közhelyes, simán esúszó megoldások elfogadásában. Fordíthat az ilyen fordító daktilust daktilussal, kereszttrimet kereszttrimmel, dicsekedhetik tartalmi és formai hűség-gel, munkája mégis sótlan, szárnyatlan, rossz. Fordításai egy természetlen sematizmus szülöttei. A sematikus szöveg szürke és ízetlen, de sematizmus nemcsak egyféle van. A magyar irodalom gyakorlatából is tudjuk, hogy a szürke sematizmus mellett van egy „színes” versfordítói sematizmus is. Fordítóink közül nem egy makacsul hurcolja az 1910-es évek lírai kelléktárát, az egykori „nyugatos” stílromantika díszzeit. Nyelvükben csak úgy nyüzsög

a sok „halk”, „bús”, „vak” és „vad” — csupa henye jelző, amelynek az eredetiben rendszerint nyoma sincs. Ezek a színes sematisták röstellnek leírni egy egyszerű sort, a legközvetlenebb szöveg is cifrává bonyolódik a kezük között, s végül is avas vásári zenebonával nyomják el az eredeti gondolat tiszta hangját. Ez éppoly olesó és sekélyes sematizmus, mint az, amelyet az imént szürkének bélyegeztünk.

S amilyen sokat használ a jó műfordítás, olyan sokat árt a rossz. Mi mindenben konkretizálható ez az ártalom?

Mindenekelőtt abban, hogy a hamisan tükrözött eredeti mű félrevezeti az olvasót, a tükörkép más valamiről ad hírt, mint az eredeti. A szikár és kemény Baudelaire esetleg puha díszítményekkel buján elborított figuraként jelenik meg előttünk, s a klasszicizáló Racine romantikus ragyogásban.

Jelentkezhetik az ártalom az elkedvetlenítés változatában is. Az olvasó, akit a külföldi költő híre igényessé ajzott, a suta vagy sápadt másolatban kevesebbet kap, mint amennyit várt — csalódik. Elmegy a kedve a költőtől, ismétlődő esetek után a külföldi költészettől, megrendül bizalma a műfordítás lehetőségeiben.

Sok gyöngé tolmácsolás elzárhat egy irodalmat egy másiktól, esetleg éppen olyan történeti pillanatban, amikor az egyik irodalomnak „szüksége volna” a másikra. A hitelük-nincs fordítások díszkreditálhatnak, legalább is átmenetileg, egész korokat, történelmi tendenciákat, ideológiákat.

Ha gyöngé műfordítások sorozatosan hullanak az olvasóra, elzsibbaszt-hatják, elfélszegíthetik ízlését, esztétikai ítélőerejét. A külföldi név presztizsével jelentkező szöveg valódi szépségként mutat fel és hitet el talni fényeket, sülyesztheti a versértés általános szintjét, eltorlaszolhatja az utat az igazi, új és bátor értékek előtt.

Mindez együtt valamelyest megingathatja a költészetbe, az irodalomba, a művészi szépségbe vetett hitet is.

Mégis, a műfordítás bírálatának módjáról általában kevés szó esik. Ritka a tüzetes bírálat is. Talán azért, mert a két szöveg aprólékos összevetése fölöttébb fáradszó, sok időt felemésztő munka, s a fáradság eredményének rögzítésére csak sorok állanak rendelkezésre a napi vagy időszaki sajtó hasábjain. Pedig a tüzetes egybevetés nagyban előmozdítja az ítékezés biztonságát. Előmozdítja, de nem kezeskedik érte feltétlenül. Itt is a mélyebb hozzáértés, a finomabb fogékonyság a fontos. Van bíráló, aki néhány lapnyi versszöveg egybevetéséből jobban meg tudja ítélni a tolmácsolás rangját és módját, mint némely türelmesebb és szorgalmasabb bíráló-társa, aki nem látja a fától az erdőt: az aprólékos egybevetés száz meg száz adatától a valódi eredményeket. Mindazonáltal a nyelvi ellenőrzés feladata a bíráló számára — általában *sine qua non*. A kritikusként totálisan is, részleteiben is meg kell vizsgálnia a fordítást. Totálisan: azaz a mű összhátása, központi mondanivalójának hiteles és plasztikus kidomborodása szempontjából, s részleteiben: azaz

a nyelvi, képi, zeneformai elemek megoldása szempontjából is. Mint mindennütt, a kritikai szigor itt is helyénvaló, de tudnunk kell, hogy a szigorúság archimedesi csavarjával sehol sem lehet olyan könnyörtelenül élni és visszaélni, mint a versfordítás bírálatában. A legtökéletesebb költői tolmácsolás is szükségképpen „távol” marad az eredetitől, s a bírálat a végsőkéig *sokallhatja* ezt a távolságot, megalkuvás nélkül követelve további és további csökkenését. Bizonyos értelemben a kritikának ez a telhetetlen módja nem is baj, hiszen az eredeti szöveg eszményi megközelítését sürgetni és szuggerálni nem föltétlenül káros szigorúság. Nem föltétlenül. De káros lehet, ha a versfordítóknak azt a meggyőződést plántálja el, hogy vállalkozásuk végképp reménytelen, szükségképpen meddő, hiszen az eredetit „elérni” csak azt jelentheti, hogy — le sem fordítani. A műfordítás-kritika archimedesi csavarjánál még obskurusabb bírálati módszer a „leiterjakabok” vadászata. A nyelvi félreértések, értelmi torzulások fölfedése, sűrűbb előfordulások esetén kipécézése — multhatatlan kötelessége a bírálónak. De kártékonynak tetszik az a gyakorlat, amely egy-egy félreértést kíméletlenül és aránytalanul túlhangsúlyoz; s olyan esetben is jellemzőnek tüntet föl, amikor voltaképp csak kivételes botlásról van szó. Az ilyesmire annál inkább ügyelni kell, mert a közönség komikumérzéke olykor végzetesen méltányolja az ilyen leleplezéseket, s megesik, hogy tisztes tolmácsi alkotásokból sem marad más az olvasó emlékezetében, mint egy kipellengérezett melléfogás.

Filológusok gyakran szorítják a fordítót formai és tartalmi pedantéria felé. Ez a szorítás bizonyos határig persze jó hatású. Addig, amíg laza tolmácsi hajlamokat fegyelmez, ellensúlyoz. Ezen a határon túl már feszélyező, elmerevítő. Nagy szolgálatot tehet a bíráló, ha konkrét példákra mutat rá a fordítás jellegbeli torzulásaira, stílbeli elcsuszamlásaira. Ha például tollhegyre tűzi azokat a betoldott jelzőket, amelyeknek egyébként tetszetős többlete az alapszöveg intellektuálisabb, keményebb karakterét netán az impresszionista légység felé hangolja el. Vagy ha leleplezi azokat a dinamikusabb igéket, amelyek az eredeti szöveg klasszikus temperáltságát valamelyest romantikussá fűtötték. Vagy ha olyan mondatszerkezeti módosításokra mutat rá, amelyek az eredeti költő gondolat- és képzeletjárásától merőben idegen elmei mozgást tükröznek.

A műfordítás kérdései számosak —, számosabbak, mint amennyit itt csak érintenünk is sikerült. A műfordítás elméletének fejlődése összefügg az irodalomtudomány általános fejlődésével s a nyelvtudományéval is. A stilisztikai kutatások eredményei kiváltképpen árnyalhatják és kristályosíthatják a műfordítás elméletének némely feltevéseit. Hogy a műfordítás kérdései nyelvi vagy irodalmi vonalon közelíthetők-e meg eredményesebben, arról újabban a szovjet irodalomtudomány művelői közt folyt termékeny vita.³⁶

³⁶ A szovjet műfordítás-elmélet alakulásáról I. E. Cary: *Théories Soviétiques de la Traduction*. Babel, Décembre 1957. pp. 179—190.

TOLNAI GÁBOR

BAROKK PROBLÉMÁK*

A felszabadulás után hosszú időn keresztül alig ejtettünk szót a barokkról. Szükségszerűen történt így. Marxista irodalomtörténetírásunk első periódusában egyéb kérdéseknek kellett előtérbe kerülni. De közrejátszott az is, hogy a két világháború között a barokk problematika csaknem teljes mértékben a szellemtörténet eszköze volt és akarva nem akarva, a Horthy-rendszer politikájának támogatója lett. Így — nem ok nélkül — új alapokra helyezkedő irodalomtörténetírásunk bizalmatlanul tekintett magára a barokkra is. Többnyire mellőztük még a terminust is, vagy ha szóba került, a XVII. és a XVIII. századi irodalom harmad-negyedrangú jelenségeire, mintegy negatív jelzőként alkalmaztuk; nem kis mértékben a XVII—XVIII. századi irodalom fejlődése szempontjából negatívat, a reakcióst jelentette számunkra.

Új irodalomtörténetírásunk e szakaszának tendenciáját mi sem jellemzi jobban, mint Klaniczay Tibor 1954-ben megjelent kitűnő Zrínyi-monográfiája. Ez a mű — az első marxista monográfia a régi magyar irodalom tárgyköréből — a barokk problematikáját teljességgel mellőzi; Zrínyi Miklós alakját és művét megmagyarázhatónak véli a barokk kategória kiiktatásával. Marxista irodalomtörténetírásunknak a XX. kongresszust követő mind mélyebb történetiségre törekvő szakaszában azonban elkerülhetlenné vált a kérdés újra való felvetése, most már a marxizmus elemzésével, a korábbi liberális, különösképpen a szellemtörténeti kutatások elemző kritikájával. Ebben az időszakban a sárospataki barokk vitán merült fel ismét a kérdés; azonban elsősorban Klaniczay Tiboré az érdem, hogy előbb egy könyvbírálatban, majd részletes elemző tanulmányban elsőnek tett kísérletet választ adni a magyar barokk kérdéseire.¹

* Elhangzott a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának felolvasó ülésén, 1964. február 24-én.

¹ A sárospataki barokk vitáról lásd: VÉGH FERENC, *Vita a magyar irodalmi barokk kérdéseiről*. — Irodalomtörténet, 1957. I. sz. 50—60 l. — KLANICZAY TIBOR *bírálat, illetve tanulmánya*: GARAS KLÁRA, *Magyarországi festészet a XVII. században*. (Magyarországi barokk festészet. I.) — Irodalomtörténeti Közlemények, 1955. 3. sz. 382—386. l. *A magyar barokk irodalom kialakulása*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1960, 319—341. l. és 443—461. l. Franciául: Acta Litteraria III, 131—190. A tanulmány 1960. május

A magam felfogásának ismertetését hadd kezdjem szubjektív módon, a kérdés műhelybeli alakulásának felvázolásával, s részben ezzel párhuzamosan, részben ezután tegyek kísérletet egy új barokk-konceptió bemutatására, ami az eddigi elemzéseken, túl magyarázatot keres a stílus néhány, eddig nem vizsgált történelmi összefüggésére, elsősorban a barokk kibontakozására, genezisére.

Az én nemzedékem legtöbb képviselője számára ifjúságunkban ellen-szenves jelenség volt a barokk. Ez a szubjektív ellenszenv annakidején megakadályozta a helyes történelmi eligazodást. Szembeállított bennünket a XVII. és a XVIII. század uralkodó stílusával a Horthy-kori „neo-barokk”, s nem kisebb mértékben a Horthy-rendszert, a két világháború közti politikát igazolni óhajtó történelemszemlélet. Az a történelemszemlélet volt ez, amely a kor törekvéseinek igazolására rendkívüli jelentőséget tulajdonított a XVII. század elejével ismét megerősödő új magyar nagybirtoknak. A helyes történelmi eligazodást akadályozta továbbá, hogy a barokkal kapcsolatban Werner Weisbach műve forgott közkezen; ez volt akkor a barokk standard műve, amelynek koncepcióját tömören kifejezi a címe: *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*.² Weisbach koncepciója alapján írta 1924-ben máig alapvető jelentőségű tanulmányát a magyarországi barokról Horváth János is, s Horváth tartózkodóan objektív írásával ellentétben, Szekfű Gyula történelmi koncepciója már megmagyarázhatónak vélte a barokkot a Habsburgokkal, az ellenreformációval és a jezsuita renddel.³ Ilyen atmoszférában a hazai barokk tendenciákban mi a legszebbnek tartott magyar tradíciónak, a Mátyás-kori hagyománynak, a reneszánsznak a hanyatlását, az azzal való szembefordulást láttuk egyedül és magam érdeklődéssel fordultam a független erdélyi fejedelemség kultúrájához, ahol tovább élt a Mátyás-kori reneszánsz hagyomány a politikai törekvésekben, de a kultúra egészében, az építőművészetben, az irodalomban; az alkotó tevékenység minden területén. Annál inkább a Habsburg gyarmatosítással bekövetkező stílusnak tekintettük a barokkot, mivel a reneszánsz hagyományokat következetesen őriző Erdélyben — úgy véltük akkor — csak a fejedelemség megszűntével lesz otthonos a barokk, amikor Erdély is Habsburg tartománnyá válik. Akkor még az sem világosodott meg előttünk, hogy a sokáig tartó erdélyi késő reneszánsz ellentmondásokkal volt telítve, s nemcsak reneszánsz, hanem más elemeket is tartalmazott.

16-án megvitatásra került a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetében. A vita ismertetését lásd: Irodalomtörténeti Közlemények, 1960. 626—628. 1. Klaniczay tanulmánya megjelent a szerző *Reneszánsz és barokk* című gyűjteményében is. (Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961. 361—456. 1.)

² WERNER WEISBACH, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*. — Berlin 1921.

³ HORVÁTH JÁNOS, *Barokk ízlés irodalmunkban*. — Napkelet, 1924. Újra kiadva: HORVÁTH JÁNOS, *Tanulmányok*. — Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956. 72—89. 1. — Szekfű Gyula barokk-koncepciójához lásd: HÓMAN—SZEKFI, *Magyar Történet* 3. kiadás, 1955. IV. kötet

A harmincas évek végén foglalkoztam a barokkal ugyan én is, azonban kizárólag a „hanyatló hagyomány” részeként. Leszűkítő szemlélettel egyedül a főúri barokkot elemeztem; az Esterházy család három nemzedékében vizsgálva a hazai barokk három állomását. Amit írtam — úgy vélem — ma is helytáll, azonban ez a leszűkített szemlélet nem ragadhatta meg a stílus alapkérdéseit; akármennyire szemben is állt nézetem az akkori történetietlen magyarázatokkal, maga is a Weisbach-féle alapelveken nyugodott.⁴

A barokkal kapcsolatos személyes, de objektív töltésű ellenérzésem csupán egy kérdésben váltott ki bennem ellentmondást: Arany Jánossal kapcsolatban. Arany Jánost ifjúságomtól fogva csodáltam. Ő volt az egyetlen magyar költő, akit — miután el tudtam választani epigonjaitól, Adyék újításának ellenfeleitől — átmeneti válságok nélkül, minden korszakomban rajongva tiszteltem és szerettem. Egyetlen kérdésem volt vele kapcsolatban: — Hogyan lehet, hogy ez a feddhetetlen nagy költő, a magyar nyelvnek ez a zseniális művésze annyira lelkesedett — így fogalmaztam —, *szívvel és ésszel* írt tanulmányt arról a régi magyar költőről, akit a barokk iránti ellenszenvemben a harmad-negyedranguák között könyveltem el, Gyöngyösi Istvánról?! — Az ellentmondásra igyekeztem magyarázatot keresni. Azonban magyarázatkeresés közben is jól tudtam, hogy szavaim felületen járó szavak, a lényegét igazi mélységében nem ragadják meg. Ilyenféléket mondtam: — Vonzotta Arany Jánost Gyöngyösihez a nyelvművész, a forma mestere, a népszerű epikus stb. stb. — Ismétlem, az efféle magyarázatok felületi magyarázatok voltak; a vonzalom lényegének megragadására ekkor még képtelen voltam.

A barokk iránti szubjektív ellenérzésben csak néhány esztendővel ezelőtt következett be valamelyes változás, egy tárgyilagosságra, helyes történeti szemléletre figyelmeztető élmény nyomán. 1960. februárjának végén és márciusának elején a szicíliai Taorminában voltam egy kongresszuson. A kongresszus szüneteiben megfordultunk a Taormina-környéki Szicília városaiban, így Siracusában is. Nem a siracusai antik élményekről óhajtok most szólni, hanem egy újkori műemlék kapcsán támadt megfontolásomról. Késő délután volt. A közelgő szubtrópusi naplemente jellegzetes színei, a lila és a sárga uralták a látóhatárt; mintha valami Csontváry-kép égi modellje terpeszkedett volna el fölöttünk. Siracusa főterén állott meg az autóbusz. A kocsiból kiszállva, egy barokk katedrális homlokzata pompázott előttünk. Barokk építmény életemben először most hatott reám elementáris erővel. Siracusa katedrálisa a XVII. században, spanyol uralom alatt épült. Eddig a barokk építészet is idegen volt számomra. Még Rómában is folyvást a barokkot megelőző emlékeket kerestem. A siracusai spanyol barokk katedrális előtt — jól emlékszem, — dialógust folytattam önmagammal: — Íme, a spanyol barokk!

⁴ *Régi magyar főrak.* Életforma és műveltség az újkorban. — Budapest, A Magyar Történelmi Társulat kiadása, év nélkül (1939), 82—160. l.

Itt kellett volna keresned eddig is a stílus igazi teljességét! — Az első benyomás hatása alatt tüstént általánosítottam: — A spanyol barokk valóban hatalmas, lenyűgöző; valóságos nagyságában ez mutatja meg a stílust. — Izgatottan léptem át a katedrális küszöbét, bizonyosra véve, hogy odabenn, a belső ki-képzés, az oltárok és az oltárképek előtt hasonló élményben lesz részem, mint a homlokzat lenyűgöző varázsa nyomán. A belső élmény újra csak lenyűgöző volt, de újra valami más. Az első pillanatokban olyan érzés járt át, mintha álmodnék. A siracusai barokk katedrális belsejében ugyanis nyoma sem volt a barokknak; odabent egy tökéletes épségben maradt, antik Minerva-templomban találtam magamat. A XVII. századot teljes épségben megért Minerva-templomra tehát barokk homlokzatot és burkolatot vontak a spanyolok. A katedrálison belüli élmény különös hangsúlyt adott az első benyomásnak, a barokk homlokzat adta megfigyeléseknek. A megfigyelések végső hangsúlya a következő volt: — Az antik Minerva-templom tökéletes harmóniát alkot a barokk homlokzattal és burkolattal; a Minerva-templomban kiteljesedő antik stílus semmivel sem tűnt magasabb rendűnek a XVII. századi spanyol barokknál. — A spanyol barokknak ez a siracusai megvalósulása, az antik Minerva-templommal való szimbiózisban, a XVII—XVIII. század stílusának jelentős rangemelője lett számomra. Tudomásul kellett vennem, hogy a szubjektív, ifjúkorom Magyarországára helyzetéből következő, hosszú időn keresztül kevésre tartott stílus a műveltség történetének nagy stílusáramlatai közé tartozik.

A siracusai élmény nyomán három esztendőnek kellett eltelnie — újabb indításban részesülni —, hogy kísérletet tegyek a történeti valóságnak megfelelő elemzésére a barokknak. 1963. augusztusában végignéztem Moszkva kisebb egyházi műemlékeit, templomokat és klostromokat. Moszkva régi egyházi műemlékei csaknem kivétel nélkül barokk emlékek. Sajátos helyi színeket és ízeket kifejező barokk emlékek ezek, gyökerei ott csíráztak ki Bizáncon és az orosz feudalizmus kohójában formálódtak olyanná, amilyenekké váltak. Jellegzetesen tükrözik az orosz feudalizmus vonásait; úgy viszonylanak Bizánchoz, mint a magyarországi, vidéki katolikus és kálvinista barokk templomok a római Gesu-hoz, vagy a spanyol barokk katedrálisokhoz.

A siracusai spanyol barokk élménytől a moszkvai orosz barokkig terjedő megfigyelések nyomán, a stílus történelmi analiziséhez a hazai problémák vizsgálatával igyekeztem most már közeledni, hogy azután az egyetemes barokk egészéből levonható törvényszerűségekre figyeljek fel.

Ismét Arany Jánoshoz fordultam. Azt az ellentmondást óhajtottam feloldani, ami a Gyöngyösi-tanulmány kapcsán régtől fogva bennem élt. Átfutottam Arany János tanulmányai, írói arcképei és kritikái gyűjteményeinek tartalomjegyzékét. Az évtizedek óta jól ismert írásoknak már a címei, a címenken keresztül az aranyjánosi szemlélet és mondanivaló most egyszerre új megvilágításba került és távlatot nyitott a kutatáshoz, valamint az elméleti

megfontoláshoz. — Ez a nagy költő és tudós — így beszélt most hozzám a címeiken keresztül, a régen ismert, azonban koncepcióba csak most összeálló mondanivaló —, korábbi megfogalmazásommal élve, *szívvel és ésszel* csak a barokk különböző típusú és színvonalú képviselőivel foglalkozott. Jól ismert tanulmányok ezek: *Zrínyi és Tasso, Gyöngyösi István, Orczy Lőrinc. Gvadányi József, Ráday Gedeon*. Ezekben a tanulmányokban, arcképekben — újra mondom — jelen van a nagy költő *szíve és esze*; más tanulmányaiban — bármennyire kiemelkedő munkák ezek is, — csupán a tudás, az ész, az értelem uralkodik. Az utóbbiak műhelytanulmányok, a költőnek, az epikusnak műhelyeredetű írásai; szóljanak akár a naiv *eposzról*, vagy *verstan kérdésekről*. (A teljesség kedvéért még annyit: a barokk reprezentánsain kívül egyedül a Bánk hánról szólott még Arany János szívvel és ésszel.)

Vajon, mi lehetett az erő, ami a XIX. századi költőt a barokkhoz vonzotta? Mi volt az a látószög, amelyből az értelemnek és a racionak párhuzamos sugarai vetültek Arany János gondolkozásából, ízléséből Zrínyire, Tassora, Gyöngyösire, Orczyra és a jó öreg Gvadányira? Ahogy a kérdésre adandó válasz ködösen kavarg bennem, a felelet megfogalmazása előtt egy másik kérdés merül fel az iménti probléma mellé. Garcíá Lorcára gondolok, a XX. századi nagy spanyol költőre, aki nyolevanegy esztendővel fiatalabb volt ugyan Arany Jánosnál, de hasonlóan népi költő volt; a népiességnek azzal a fázis-eltolódásával, ami a magyar fejlődésben Arany János és Bartók Béla között zajlott le. Lorca prózai írásait, tanulmányait nem kevésbé ismerem, mint Arany Jánoséit. Különösnek tetsző analógiára figyelek fel. A XX. századi spanyol — aki a XIX. századi magyarhoz hasonlóan nemcsak nagy költő volt, hanem tudós költő is — irodalmi tanulmányaiban teljes odaadással és beleéléssel, — ahogy Arany-nyal kapcsolatban mondtam — *szívvel és ésszel* a spanyol barokk óriásaival foglalkozott: Góngorával és Lope de Vegával, valamint hazája, elsősorban szűkebb hazája, Andalusia népköltészetével és népi zenéjével. Arany János és Garcíá Lorca között erőszakos kísérlet lenne párhuzamot vonni; a hasonlóság legfeljebb annyi lehet, hogy mindketten népi költők. Kettejük esetében azonban a népiességnek két másfajta értelméről van szó; az utóbbié, a Lorcaé — az imént céloztunk rá — már egy bartóki, sőt bizonyos értelemben a József Attilához közeledő népiesség. Másról van itt szó. A közvetlen párhuzamnál, a közvetlen összefüggésnél, a hatásoknál és az egyszerű összecsengéseknél mélyebb és messzebbre mutató, a társadalom szerkezetéből következő rokonságról. Erről azonban majd később szólnunk. Egyelőre térjünk vissza ahhoz az Arany-problémához, amelyet félbeszakítottunk. Annál inkább, mivel — hadd bocsássam máris előre — a barokk helyes történelmi értelmezéséhez Arany János és Garcíá Lorca adta kezembe a kulcsot.

— Vajon mi lehetett az a vonzóerő, ami a XIX. századi költőt a barokkhoz vonzotta? — kérdeztük az imént. — Mi volt az a látószög, amelyből az

érzelemnek és a rációnak párhuzamos sugarai vetültek Arany János gondolkodásából, ízléséből Zrínyire, Tassora, Gyöngyösire, Orczyra és a jó öreg Gvadányira? — Igen mélyről jövő, mélyről táplálkozó szemléleti gyökerekből kell táplálkozni annak a vonzalomnak, ami Arany Jánost a XVII. és XVIII. század költőihez vezérelte. Felvethetjük a kérdést így is: — Milyen társadalmi, emberi élmények, tapasztalatok voltak azok, egyéniségének miféle vonásai, amelyeknek kibontakoztatásához a barokk kor alkotásai táplálékul, erjesztőül szolgáltak? — Hiszen az sem szorul magyarázatra, hogy Arany költői fejlődésére nem jelentéktelen befolyást gyakoroltak azok a költők, akiknek életművét költői és tudósi rátermettséggel analizálta. Mert hisz pontosan fogalmazta meg ezt a problémát elvileg Babits Mihály, amikor így írt: „... egy költő sem fejezheti ki azt, ami nincs benne, s még az irodalmi hatások sem csupán véletlenek, hanem lelki okokat és lelki eredményeket árulnak el”.⁵ Feleletet a kérdésekre Arany János gyermek- és ifjúkora, szülőhelyének, Szalontának a világa adhat mindenekelőtt.

1833-ig, 16 éves koráig élt megszakítás nélkül Arany János Szalontán. Életrajzírói Szalontával kapcsolatban elsősorban a hajdú hagyományokat szokták emlegetni; az 1620-ban épített Hajdúvár maradványát, a Csonkatornyot, de alig szoktak szólni arról, hogy a szélesen elterülő mezőváros és környékének hatalmas területe Mária Terézia ajándékozása folytán, 1745 óta a legbarokkabb főúri családnak, az Esterházyaknak volt a birtoka. A „földesurat nem tűrő szalontaiak”-ról szólnak a monográfusok annak kapcsán, hogy nemességükből kiforgattattak, de arról nem beszélnek, hogy az Esterházyak csaknem egy évszázados uralma nyomán, a költő ifjúsága idején már régen barokk ceremóniák, szokások itatták át a várost. Szalonta kálvinista temploma a hajdani csücsíves templom romjain, a XVIII. században épült provinciális barokk templom, mint az Alföld katolikus és kálvinista templomainak többsége. A házak, a szalontai parasztházak — egy részük még ma is — barokkos napsugarakkal, „isten szemé”-vel díszítettek. A kapubejáratok ugyancsak barokkos népi faragványokkal voltak — és részben még ma is vannak — díszítve. A néprajzi kutatások szerint, a költő gyerekkorát messze megelőző időkben már a nemességtől átvett, ugyancsak barokkos berendezések álltak a parasztházak földes szobáiban, szerte az országban, Arany szülőhelyén is.⁶ De nemcsak Szalonta atmoszféráját járta át a barokk. A költő ifjúkori zsengeit, első megjelent műve előtti verseit alig ismerjük. Azonban ismerjük Nagyszalonta egykorú anyagi világa mellett azt a szellemi világot is, ami az ő számára az első korai tapasztalatokat, élményeket, tudást, irodalmi

⁵ BABITS MIHÁLY, *Balassa*. — Élet és Irodalom című kötetében, Budapest, Athenaeum, év nélkül. Idézetünket lásd: 71. l.

⁶ Vö. ROZVÁNY GYÖRGY, *Nagyszalonta története*. — 3 füzet, Gyula, 1870–1892.. Ugyancsak tőle: *Apróságok Arany János életéből*. — Pesti Napló, 1889. 275. sz. — VISKY KÁROLY, *Arany népe*, — Nagyvárad; 1919. Arany emlékegyesület könyvei 2. sz.

ízlést és irányulást nyújtotta. Olvasmányai, műveltségi élményei lényegében összhangban vannak azzal a környezettel, ami a szülővárosában körülveszi. Apjától hall helyi mondákat. Ott szerepelnek ezek a mondák valószínűleg többségükben — a Kodály Zoltán közreműködésével Szendrey Zsigmond szerkesztette *Nagyszalontai Gyűjtésben*.⁷ Hall dalokat, amelyeket később maga jegyzett le emlékezetből szöveggel és dallammal együtt.⁸ — Már az iskola előtt írni-olvasni megtanult gyerek — hallja felolvasni, énekelni és maga is olvassa a Bibliát és Szenczi Molnár zsoltárait. Olvassa a Brunsvik-ot, a Sár-mány királyt, Fortunátus históriáját, Vályi Nagy Ferencről a Pártos Jeruzsá-lemet, Gáti István eposzát, a II. József a máramarosi éhínségben-t, Dugonics András regényeit, Etédi Sós Márton Magyar Gyászát, Poots Andrást, Mátyási Józsefet, Varjas Jánost, Gyöngyösi Istvánt, a rímkovács Kovács Józsefet és Csokonait. Tizenhat éves koráig ezek voltak az olvasmányai. Mindent elolvas, amihez Szalontán hozzájut; s csak ezek kerülhettek a kezébe.⁹

Csaknem kivétel nélkül a hazai barokk irodalom termései azok a művek, amelyekhez Arany János Szalontán hozzájutott. Nagyrészt a stílus harmad-negyedrangú példái, közöttük sok a népi barokk ponyva. Az utóbbiak közül, amelyek címük alapján reneszánsz gyökerűeknek látszanak, azok is a XVI. századnak barokkizált XVIII. századi változatai. A barokkizált mezőváros-ban — az elmondottakból kitűnik — a barokk irodalom forgott közkézen, Arany János egyedül ezeket a műveket ismerhette, mást nem ismerhetett meg szülővárosában. A szalontai gyerek- és ifjúkor anyagi és szellemi atmosz-férája meghatározóan befolyásolta későbbi fejlődését. A kieriált költő ezért fordul majd lelkesedéssel a barokk költészet nagyjaihoz, magasrendű példa-kepeket keresve bennük. Hiszen, amit a gyerek- és ifjúkorban, a kiterjedt, már a nép gondolkozását, költészetét is átható népszerű barokkban magáévá tett, annak példái, kialakítói voltak a Tassok, a Zrínyiek, a Gyöngyösiek, az Oreczyk és a Gvadányiak.

A szalontai gyerek- és ifjúkor olvasmányai más irányú megfontolásra is készítenek bennünket. Arany János — szó volt róla — 1833-ig élt szülőváro-sában. Irodalmunkban ekkor már régen megalkotta műveit Bessenyei, Kazin-czy, Batsányi, Csokonai Vitéz Mihály, Berzsenyi és Kölcsey. Kisfaludy Károly már nem élt és nagy nemzedékének tagjai, köztük Vörösmarty Mihály műve-ket, jelentős műveket mondhatnak már magukénak. Szalontán azonban még hírük sincsen. A kiterjedt mezőváros továbbra is a barokk irodalom világában

⁷ Magyar népköltési Gyűjtemény 14. kötet. Budapest, 1924.

⁸ KODÁLY ZOLTÁN és GYULAI ÁGOST, *Arany János népdalgyűjteménye*. — Buda-pest, Akadémiai Kiadó, 1952.

⁹ Lásd a 6. számú jegyzetben szereplő anyagot, valamint: Arany Jánosra vonat-kozó alapvető életrajzi monográfiákat és HORVÁTH JÁNOS tanulmányát: A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése, Tanulmányok című kötetben, — Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956. Elemzésünkhöz kapcsolódó bekezdések 359—363. l.

él. — Szalonta valami múltban élő, sajátos szigete lenne ekkor az országnak? — Aligha! Arany János szülővárosa egy csöpp az egykorú Magyarország tengereiből. Korántsem csak Szalontán, hanem a Dunántúlon és a Felvidéken, de az egykorú Pest-Budán is a barokk ízlés uralkodik még; a Bessenyei-vel induló és Arany János ifjúsága idejére már a romantikába beletorkolló új magyar irodalom még a kevesek ügye; a közízlés és a maga elismertetéséért harcoló új között óriási a szakadék, hatalmas távolság választja el a hosszú ideje harcoló, küzdő újat, a még mindig hatalmon levő régítől. Joggal felvethető: a műveltségben jelenlevő újjal párhuzamosan a társadalomban, a gazdaságban is jelen van már az új; például a mezőgazdaság sem egyoldalúan feudális mezőgazdaság már. De, ha így is van, az élet egészében van valami hasonló ahhoz a távolsághoz, ami az irodalomban jelen levő új és a közízlés között tátong. Törvényszerű jelenség ez. Az irodalomtörténetírás ritkán szokott felfigyelni erre a mozzanatra, pedig a társadalmi erőknek, az irodalomtörténet terén ezekkel összefüggésben a stílusoknak, az irányzatoknak a harcát aligha érthetjük meg a valóságnak megfelelően enélkül. Figyelemmel kell lennünk erre a törvényszerűségekre is, amikor Arany Jánosnak, illetőleg García Lorcának a barokk iránti vonzalma kérdésként mered előttünk. Ügyelnünk kell e problematikára, amikor a barokk alapkérdéseire közeledünk. Még akkor is, ha jól tudjuk, hogy Lorca Góngora és Lope de Vega iránti érdeklődése csak részben azonos indítású, s főként más eredményekkel járó, mint Arany János barokk-vonzalma.

Azok a műköltők, akiket Arany János Szalontán olvasott, a nemesi műköltészet képviselői. Közülük több közel áll a népihez; műveik a vulgáris, deákos kollégiumi barokk hangjának a szószólói. Amikor a szülőváros atmoszférájának paraszti, barokkos világát érzékeltettük, sejtettük azt is, hogy a paraszti, a népi műveltséget, a népköltészetet is áthatják a barokk-stílus jegyei. Tanúsítja ezt a már idézett *Nagyszalontai Gyűjtés*: a benne foglalt, többnyire epikai és nem lírai természetű anyag; az epikában is legnagyobb számban szereplő népi balladák, valamint a kötetlen szövegű helyi anekdoták bősége, amelyeknek sorait — ugyanúgy mint a verses alkotásokéit — barokk stíluselemek hatják át. Ugyanezt tanúsítják a gyerekkori emlékekből öregkorban feljegyzett — szintén már idézett — *Arany János Népdalgyűjteménye*. E gyűjtemény darabjait is a népivé vált barokk, s a népivel összefonódó kollégiumi deák, barokk stíluselemeket tartalmaznak. Arany János gyerek- és ifjúkorában nemcsak e népivé vált barokk költészettel, valamint a nemesi barokk műköltészettel találkozott, hanem szembetalálta magát a nemesi barokk műköltészet folklorizálódott formáival is. Csupán egy példát idézünk: Ugyancsak Arany *Népdalgyűjteményének* van egy kétszakaszos darabja, amelynek második szakasza Gyöngyösi, *Kemény János*ából való, az első pedig minden valószínűség szerint a XVIII. században virágzó barokk diákköltészetre megy vissza, s ebben a kollégiumi diákköltészethez Gyöngyösit követő

formájával, valamint a Gyöngyösi-től szó szerint kölcsönzött szakasszal vált a vers a szalontai nép tulajdonává.¹⁰

A szemlélet legbelsőbb lényege szerint hasonló tendenciák vezették García Lorcat a barokkhoz. Lorca dél-spanyol volt. Az ő gyerek- és ifjúkorának az andaluziai népi világ volt az alapvető élményanyaga, valamint az arab dekorációs hajlamnak Hispániának legelőször a déli részein, az ő tájain meghonosodó, az egész spanyol kultúrát, a barokkot is átítató atmoszférája. Azt a spanyol népi atmoszférát, költészetet és zenét szívta magába García Lorca, amit a XVIII. század közepe óta — nem másként, mint Magyarországon a barokk Gyöngyösinek és társainak a költészete — mélységesen átította Góngorának, Lope de Vegának és a többi spanyol barokk költőnek a világa, alkotó módszere; stílusuknak vonásai a folklórnak szinte állandósult elemévé váltak. García, Lorca Arany Jánoshoz hasonlóan, a gyerek- és ifjúkori élmények nyomán nyúl kiérett költőként, a 20-as évek második felében kiváló kortársaival, Mauel de Fallával, Damaso Alonsoval és Ortega y Gasset-tel — csaknem tíz esztendővel a német szellemtörténet spanyolországi befolyásának kezdete előtt — Luis de Góngorához. Amikor 1927-ben készült tanulmányában Góngora költészetét elemzi, nem mindennapi elemzőképtelenséggel ismeri fel a spanyol barokk költő alkotásaiban a népi elemeket, rokonelemeket azokkal, amelyek a spanyol népköltészet tulajdonai; nem is sejtve, hogy a Góngora költészetében népinek vélt sajátosságok egy része származás szempontjából nem népi, hanem a reneszánsz hagyományokból barokk tulajdonba átment, átformált vonások, amelyek csupán a barokknak a spanyol parasztságra és költészetére való kiterjedése által lettek a népi gondolkodás, költészet és népzene tulajdonává.¹¹

¹⁰ A kétszakaszos vers így hangzik:

Jöszte velem, jöszte, vitéz a csatára,
Fecscsent török vére lovának farára,
Hogy itt van a magyar, kit várnának mára,
A török-törökből készült vacsorára.

Keménynek esendesen ballag paripája,
Két sütéssel jegyes a jobbik pofája,
Oláhországi ló, mutatja formája,
Tajtékos zabláját rágdogálja szája.

Arany János népdalgyűjteménye jegyzetanyagában a kétszakaszos versről a következők olvashatók: „A dal élére, a dallam violinkulcsa fölé ezt írta Arany: '(Régi)'. A második négy soros versszakot sűrített sorokba a dallam utolsó taktusa után írta s ez alá ezt: '(Ez a versszak Gyöngyösiből való)'. — Az első versszak, melyről Arany ezt mondja: 'Régi', egyik-másik gyűjtemény téves állítása ellenére, nem Gyöngyösi-szöveg. Eredete ismeretlen. Bizonyára valamely régi históriás ének töredéke, amit némileg homályos gondolatmenete s kifejezéseinek kezdetlegessége is bizonyítani látszik. A második versszak azonban, mint azt Arany is megállapította, valóban Gyöngyösi Istvántól (1625—1704) való: a 'Porából megelégedett Phoenix avagy Néhai Gyerő Monostori Kemény János Erdéli Fejedelemnek Lónyai Anna Asszonnyal való házassága' c. 1693-ban megjelent elbeszélő költeménye első könyve második részének 31. strófája. (Vö. *Arany János népdalgyűjteménye*. Adatai: 81. számú jegyzetben, 141. l.)

¹¹ FEDERICO GARCIA LORCA, *Obras Completas*, Recopilacion y notas de Arturo del Hoyo. — Prologo de Jorge Guillen, epilogo de Vicente Aleixandre, — Madrid, Aguilar, S. A., 1954. (Idézett tanulmány címe: La imagen poética en don Luis de Góngora,

Említettük, hogy García Lorca Góngora és Lope de Vega iránti érdeklődése csak részben azonos indítású, s főként más eredményekkel járó, mint Arany János barokk vonzalma. Hispániában az irodalom és az egész műveltség történetében a XVIII. század közepéig volt uralkodó stílus a barokk. A közízlésben azonban jelen van ott is még hosszú időre. Az irodalmi és a művészeti újítás világában azonban a XVIII. század utolsó évtizedeitől a klasszicizmus járja a maga útját. Viszont a népköltészetben, a népművészetben ott is tovább él megszakítatlan folytonossággal. A klasszicizmustól kezdve a XIX. századi Hispániában különben egymást követik majd szabályos egymásutánban az európai stílusáramlatok, jellegzetes helyi vonásokkal. A század vége felé Spanyolország irodalma azonban mind akadémikusabbá válik, leginkább akadémikussá abban az időben — törvényszerű jelenségnek vélem —, amikor a spanyol világbirodalom végső fikciója is megszűnik; amikor az utolsó tengeren túli gyarmatot, Kubát is elveszítik. Az ún. 98-*asok* valóságra döbbenő nemzedéke nyomán, Lorcaék számára — Horányi Mátyás értékes megfigyelése ez — a barokk és a népi bizonyos értelemben pótolni fogja Spanyolországban annak a formai, nyelvi, stílusbeli reformnak a hiányát, amit a XX. századi francia költészet számára Baudelaire, Verlaine és Rimbaud alkotása jelentett.¹² A népnek és a barokknak az apercepciója nyitja meg számára, számukra az utat — Lorca mellett elsősorban Rafael Albertire, Jorge Guillénre gondolok — a bartóki, illetőleg a de fallai zenével párhuzamos, modern spanyol költészet és dráma megteremtésére.

Összefoglalóan állapítsuk meg, hogy a modern spanyol irodalom, művészet és zene — amelynek tendenciái egyenesen vezetnek el a spanyol Népfronthoz, a köztársaság megvalósításához —, az ibériai félsziget népi műveltségének és a barokknak a szintéziséből jön létre. A teljesség kedvéért hasonló jelenségeket figyelhetünk meg a spanyolországhoz hasonlóan elmaradott társadalmi fejlődésű Portugáliában és nem másként Latin-Amerikában. Odaát, túl a tengeren: Panamától és Kolumbiától le Argentínáig és Chiléig, a modern irodalom és művészet a spanyol és portugál gyarmatosítók meghonosította, s a fejlődés során helyi sajátosságokat öltő barokknak, valamint a tájanként, országonként különböző jellegű és eredetű népnek a szintéziséből jött ugyancsak létre. Elegendő utalni a kubai Nicolás Guillén, a chilei Gabriela Mistral és Pablo Neruda költészetére, valamint a mexikói Diego Rivera, Siquieros, a brazil Portinari és Emilio Cavalcanti festészetére. De utalhatnánk Latin-Amerika új építőművészetének egy részére, egyebek között például a mexikóira

— 67—90. l.) — García Lorca Góngora tanulmánya magyarul is megjelent: *Federico García Lorca válogatott írásai*, Válogatta és szerkesztette TOLNAI GÁBOR, a bevezető tanulmányt írta BÉNYHE JÁNOS, fordította ANDRÁS LÁSZLÓ, — Budapest, Gondolat Kiadó, 1959. Auróra XI. Szerkesztik: ORTUTAY GYULA és PAMLÉNYI ERVIN. (Az idézett tanulmány címe a magyar kiadásban: A költői kép don Luis de Góngoránál, — 7—37. l.)

¹² HORÁNYI MÁTYÁS szóbelileg közölte velem érdekes megállapítását. Ír erről Antonio Machado-ról készülő monográfiájában.

és a kubaira. A latinamerikai költészet, festészet és építőművészet egyaránt magába szívta a helyi barokk hagyományokat, valamint a népi elemeket.

Amikor arról volt szó, hogy Arany János és a nálánál nyolevanegy esztendővel fiatalabb García Lorca egyként vonzalommal elemezték a barokk reprezentánsait, hogy teljes érzelmi és értelmi odaadással szinte csak barokk költőkkel, valamint a népi alkotásokkal foglalkoztak, — azt is említettük — ez a hasonlóság összefüggést jelez: mélyebb összefüggést, mint amit az úgynevezett hatások és közvetlen összecsengések jelezhetnek. — A hasonló társadalmi helyzet, a rokon társadalmi fejlődés párhuzamosságáról van itten szó; a spanyol s a magyar feudalizmus hasonlóságáról, rokonvonásairól az alapkérdésekben; a részletekben persze jelen vannak a helyi sajátosságok, a helyi különbségekkel.

Az eddigiek alapján egyelőre csupán annyit szögezzünk le a barokkal kapcsolatos koncepciónk első tételeként, amennyi a felvázolt kérdések alapján megfogalmazható: — Azokban az országokban — elégedjünk meg egyelőre az ismertetett magyar és spanyol példával —, ahol a feudalizmus restaurációja bekövetkezett és a restaurált feudalizmus hosszú ideig, nem egy országban sok századon át fenntartotta magát; a reneszánszt felváltó új stílus, a barokk is sokáig tartott. De nemcsak sokáig tartott, hanem részben hosszú időtartama folytán, másrészt és elsősorban a barokk ideológusok következetes elképzeléseinek véghezvitele nyomán igen mélyre is hatolt. Mélyrehatolása — a részletes analízis előtt máris szögezzük le — az egymást követő időben kiterjedt az összes társadalmi osztályra. Az egyházi és a világi arisztokráciától — a refeudált országokban az ő érdekeiket támasztotta alá a barokk ideológia és az ideológiát reprezentáló barokk stílus — áthatotta fokozatosan a középnemességet és ennek utána kiterjesztette befolyását a parasztságra is. Ez a jelenség nemcsak Magyarországra és a jórészt még ma is feudális viszonyok között élő Spanyolországra vonatkozik, hanem Ausztriára, Csehországra, Lengyelországra, Dél-Németországra, Olaszországra, Portugáliára és Latin-Amerika államainak műveltségére is. A felvázolt tétel csak a restaurált feudalizmus és ugyanakkor a hosszú életű refeudált országokra érvényes. Talán nem érdektelen máris leszögezni, hogy azokban az országokban, ahol korán győzött a polgárosodás, fokozatosan megszűnt a paraszti népköltészet is; így Hollandiában, Angliában és Franciaországban. A kérdés további elemzése meg fogja mutatni az összefüggések háttérében meghúzódó társadalmi és ideológiai szükségszerűséget, valamint a refeudált, hosszú életű feudalizmusban élő, az összes társadalmi osztályokra fokozatosan kiterjedő barokk műveltség rendkívüli ellentmondásosságát is. A barokk egyébként a román, a gótika és a reneszánsz nyomán különben is az a stílus, amelyben minden elődjénél több az ellentmondás, az eltérő, különböző hatású és különböző irányú tendencia. A részletes elemzéskor fel fogjuk vázolni a barokk létrejöttének társadalmi és ideológiai okokra visszanyúló törvényszerűségeit és ki fog derülni,

hogy létrejött azonos indításokra megy vissza azokban az országokban, ahol az átmeneti polgári fejlődés után a feudalizmus restaurálódik és azokban, amelyekben a polgári társadalom továbbra is fenntartja magát, győzedelmeskedik, jóval korábban, mint azokban az országokban, amelyekről az imént szó volt. Az utóbbi országok — nem kell mondani: — Hollandia, Anglia és Franciaország. Jegyezzük meg azt is — hisz Magyarország ezeknek az országoknak a sorába tartozik —, a barokk genezise az előző országokéval azonos ott is, ahol a reneszánsz nem polgári, hanem nemesi bázisra épült.

*

A részletes elemzés előtt vessünk egy pillantást a barokkal kapcsolatos könyvtárat kitevő tudományos irodalomra, hogy az olyannyira ellentmondásos irodalmat kritika tárgyává téve, a korábbi kutatások legjobb eredményeire ráépíthessük a magunk felfogását.

Kevés kérdése van az egyetemes irodalomtudománynak, ami olyan kiterjedésű irodalmat mondhatna magáénak, mint a barokk. És még kevesebb kérdésével találkozunk a világirodalomnak, amelynek annyira ellentmondásos lenne az irodalma, mint éppen a barokknak. Közel nyolcvan esztendeje, hogy Heinrich Wölfflin műve, a *Renaissance und Barock* napvilágot látott.¹³ Ez a mű, bár a római barokk építészettel foglalkozik, nemegyszer említi, hogy a terminus alkalmazható az irodalomra és a zenére is. Wölfflin műve termékeny elindítója volt a kezdetben lassú egymásutánban, majd mind sűrűbben felsorakozó barokk irodalomnak. Alig nyolc esztendő telik el Wölfflin munkájának megjelenése után, amikor Riedl Frigyes *A magyar irodalom főirányai*-ban felveti a magyarországi barokk problémáját.¹⁴ Riedl még csupán a XVII. század második felét tekinti a „barokk ízlés” hazai korszakának. A magyar tudós gyors reagálása a barokk kategóriára, mondanivalója tekintetében is, máig tanulsággal jár. Elemzése során fel sem merül — a majdani, két világháború közti szellemtörténeti kutatás főtézise — az ellenreformációnak és a barokknak az egysége; az ellenreformációnak a barokk szempontjából való abszolutizálása. Annál érdekesebb ez, mivel Riedl magyarázata feltételezhetően nem Wölfflinre, hanem arra a Jacob Burckhardtra megy vissza, aki a művészettörténetben mai rangjára emelte a barokk terminust. Burckhardt, a nagy reneszánsz kutató még a barokkot a reneszánsz *dekadens korszakának* tekintette, s az ellenreformáció túldíszített építőművészetének jelölésére használta.¹⁵ Riedl *A magyar irodalom főirányai*-ban csak röviden foglalkozik a barokkal, azonban rövid elemzésében is lényeges vonásokra figyel fel.

¹³ München 1888.

¹⁴ Budapest 1896.

¹⁵ BURCHARDT nézetével, miszerint a barokk a reneszánsz *dekadens korszaka*, már WÖLFFLIN foglalkozott a 13. számú jegyzetben i. művében: 10. l.

Nemcsak az irodalomról szól, hanem utal a barokk festészetre, szobrászatra, az épületek idomaira, a divatra, a barokk kertek jellegére. Néhány soros idézet is sejteti, hogy Riedl azt a Burckhardt-ot követi, aki a barokkot a reneszánsz dekadenciájának tekinti; azonban a néhány soros idézet azt is érzékelteti, hogy Burckhardt művészettörténeti indítása nyomán a magyar tudós érdekeset, eredetit és a maga korában újat tud mondani nemcsak a magyar, hanem az egyetemes irodalomtudomány számára is: „... mindenütt valami természetellenes cikornyát találunk, mely a renaissance eszményeinek túlhajtásából származik. Az épületek, meglágyítva a renaissance nemes vonásait, vájt idomokat, kagylókat, áttört és meggörbített párkányokat mutatnak. A szobrok, képek nyugtalanokká lesznek: mintha valami vihar tépdelné az alakok ruházatát és valami érthetetlen, meg nem okolt indulat dúlná lelköket. . . Az irodalomban az allegória és a metaphora túlzása dívik; a költők általában mindent túlhajtanak e korban, amit az ókortól tanultak: az eposz hagyományos compositiója eldurvul, mert a költők nagyon is kiemelik, nagyon is megkülönböztetik az egyes szerkezeti részeket; a mythológiai apparatus pompázó és tolakodó, az istenek, kiket az apparatus segítségével bemutatnak, kicsinyesek és édeskések”.¹⁶

Az a Riedl, aki a magyarországi ellenreformációt — *A magyar irodalom főirányai*-ban ugyanúgy, mint egyéb műveiben — még elkülöníti a barokktól, és a XVII. század második felét tekinti a hazai barokk korszakának, az új stílus főképviseelőjét Gyöngyösi-ben ismeri fel. Később egyetemi előadásai-ban ugyanilyen alapelvek szerint részletesen vizsgálja Gyöngyösit, s felfedezi a barokk festészettel, a németalföldi barokk festészettel való összefüggéseit.¹⁷ Később néhány tanítványa hasonló alapelvek nyomán írt tanulmányt a magyarországi barokkról; újabb szempontokat nem vetve fel, azonban részletesen kidolgozva mesterük szempontjait.¹⁸ A magyarországi irodalmi barokk tanulmányozása egyelőre nem is folytatódik; majd csak a második világháború után indul meg újra hazánkban a barokk-kutatás. Ez azonban a kérdés tanulmányozásának már egy lényegesen más periódusa.

Wölfflin kezdeményezése után és Riedl munkájának megjelenése közötti nyolc esztendőben mindössze egyetlen tanulmány jelenik meg külföldön is, Max Landau műve, amelynek fő jelentősége az, hogy az irodalomban elemzi Wölfflin művészettörténeti analízise nyomán a barokk stílus vonásait.¹⁹ A kutatás első húsz esztendejében csaknem kizárólag német kutatók vizsgálják a kérdést, s ők is elsősorban a maguk műveltségének területén. Két ér-

¹⁶ I. m.

¹⁷ *A magyar irodalom története a XVII. században*, 1907. — *A magyar irodalom története Zrínyi halálától Bessenyei fellépéséig*, 1908.

¹⁸ A kérdés kutatása terén tovább jutott: NAGY LÁSZLÓ, *Gyöngyösi és barokk*, Budapest, 1929.

¹⁹ MAX LANDAU, *Zur Geschichte des Barockstils in der Literatur*. — Beilage der Allgemeinen Zeitung, 1890. No. 63 f.

demleges kivételt említhetünk ebből a periódusból, Corrado Ricci munkáját,²⁰ aki elsőnek éla terminussal angol nyelvterületen és a másik, egy dán tudósnak, Valdemar Vedel-nek a tanulmánya. Ez utóbbi nyelvi akadályok miatt nem válhatott részévé a barokk tudományos irodalomnak.²¹ Vedel — mint ahogy elődei, de jó néhány évtizeden keresztül az utódai sem — nem ismerte fel a barokk társadalmi eredőit, azonban a maga korának tudományos szintjén értékeset, jelentőset alkotott; Riedl Frigyes művét természetesen nem ismerve, ugyanazon az úton halad, és másfél évtizednyi idő elmúltával természetesen messzebbre is jut, mint magyar elődje. Vedel irodalmi és művészettörténeti összevetéssel dolgozik; összehasonlítást tesz, párhuzamokat fedez fel Rubens művészete, valamint a francia és angol költészet között. Ez az irodalom, tudniillik a barokk irodalom — így fogalmaz a dán tudós — „nem másként mint Rubens művészete, dekoratív, színes, hangsúlyos”. A legjobb pozitivisták tájékozottságával, az anyagban való biztos eligazodás alapján ragadja meg azokat a témákat és kifejező eszközöket, amelyek a francia és angol barokk irodalmat, valamint Rubens művészetét egyaránt jellemzik. Néhány ezek közül: a *nagy* és a *magas* jelző, hangban a *harsonaszó*, színben a *lángoló vörös*, a témák között a *lovak*, a *vadászat*, a *háború*; az *arany*nak, a *látványosság*nak a kedvelése; a stílusban az *áradó hőmpölygés*, gyakran a *bombaszt* és a *kérkedő blank-vers*.

A barokk-kutatás első húsz esztendejének, mint a következő időszak publikációinak is csupán a jelzésére szorítokozom; kritikára és értékelő hangsúlyozásra. Az 1918-ig megjelent tanulmányok közül a további kutatás szempontjából különös jelentőségű Karl Borinski műve²² és Wölfflin második idevágó munkája.²³ Wölfflin művészettörténeti „alapfogalmait” alkalmazza Fritz Strich a XVII. századi német költészetre,²⁴ és ezzel a művel megindul és mind szélesebb kutatógárdát biztosít magának a német barokk irodalom tanulmányozása. Olyan nevekkel találkozunk most, még az első világháború idején, akik majd később is sokat szerepelnek, mint a szellemtörténeti irányú barokk irodalomtudomány vizsgálói, köztük: Oskar Walzel, Max J. Wolff a legnevezetesebbek.²⁵ Az utóbb mondottak sejtetik azt is, hogy a barokk-kutatás kibontakozásának első két évtizedében már megjelenik a szellemtörténeti iskola néhány képviselője. Ebben a periódusban azonban, a szellem-

²⁰ CORRADO RICCI, *Baroque Architecture and Sculpture in Italy*. New York 1912.

²¹ VALDEMAR VEDEL, *De digteriske Barokstil omkring aar 1600*. — 1914. In Edda II. 17—40.

²² KARL BORINSKI, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*. — Vol. I. Mittelalter, Renaissance, Barock. — Leipzig 1914.

²³ HEINRICH WÖLFFLIN, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. — München 1915.

²⁴ FRITZ STRICH, *Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts*. — Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte. — Festschrift für Franz Muncker. — München 1916.

²⁵ OSKAR WALZEL, *Shakespeare dramatische Baukunst*. — Jahrbuch der Shakespearegesellschaft, 1916. LII. 3—35. — MAX J. WOLFF, *Shakespeare als Künstler des Barocks*. — Internationale Monatschrift, 1917. XI. 995—1021.

történet későbbi jellegzetes képviselői is, még többé-kevésbé a pozitív valóság talaján állnak. 1918-ban nyilvánosságra kerül azonban az az összefoglaló mű, amelynek idevágó fejezetei megvetik a barokk későbbi, egyoldalú koncepciójának az alapját. A mű szerzője Josef Nadler, aki nagy, német irodalomtörténetének harmadik kötetében elsőnek vizsgálja a barokkot, mint a jezsuita ellenreformáció termékét.²⁶ Nadler osztrák volt. Úgy vélem, nem véletlen, hogy éppen egy osztrák kutató — az osztrák barokk vonásait látva — kanyarodik először annak a koncepciónak az útjára, amelynek nyomában kerek negyedszázadon keresztül, részben az ő felfogásának kiteljesítése, majd a szellemtörténeti módszer más magyarázatai létrejönnek, s ha érdekes részeredményeket mondhatnak is magukénak, a barokk teljes megértésétől, történeti megragadásától távol maradnak.

Az első világháború után a barokk-publikációk száma rendkívüli mértékben megnövekszik; a második világháborúig csaknem megtízszereződik a számuk. Valóságos divat lesz a barokk, s a barokk kutatása; továbbra is elsősorban Németországban. René Wellek, a cseh származású, Egyesült Államok-beli kiváló irodalomtörténész és kritikus, a németországi „barokk-rajongás” okát részben Spengler-nek, részben pedig annak a körülménynek tulajdonítja, hogy a német expresszionista költészet rokonságot vélt felfedezni a barokk „örvénylő, szaggatott dikciójával és tragikus világgképével”.²⁷ Welleknek igaza is van, meg nem is. Amit mond, mégis csak részzigazság. Spengler teóriája nem másként, mint az expresszionizmus, ugyanúgy következményei — ha nem is azonos jellegű következményei — annak a társadalmi, gazdasági és politikai helyzetnek, ami a veszített háború után, a maga tragikus ellentmondásaival létrehozta a weimari Németországot és végsősoron beletorkollik a náci-fasizmusba. Ebből a tragikus, ellentmondásos német társadalmi helyzetből táplálkozik az expresszionizmus, Spengler teóriája és maga a divattá lett barokk-kutatás is.

Ennek a periódusnak az elején születik meg Nadler már említett elemzése nyomán az a német szellemtörténeti barokk koncepció, ami hosszú időn keresztül olyan hatással volt a tudományra, hogy nem akadt egyetlen kutató sem, aki kísérletet tett volna arra, hogy a polgári, vagy erősen polgári befolyású barokk országok műveltségét közös alaphól kiindulva magyarázza a refeudált országok XVII—XVIII. századi kultúrájával. Mert ha Werner Weissbach műve sok tanulsággal is jár; teljességgel a refeudált országok barokkját magyarázza; a XVII. és XVIII. század stílusát az ellenreformáció és a jezsuita-rend tevékenységével hozza kapcsolatba, nem véve figyelembe

²⁶ JOSEF NADLER, *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. — Vol. III. Regensburg 1918.

²⁷ RENÉ WELLEK, *The Concept of Baroque in Literary Scholarship* — *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1946. 77—109.

— mást nem is említve — pl. a holland barokkot.²⁸ Az ő munkáját követve jelenik meg az első filozófiai természetű mű a barokról. Szellemtörténeti jellegű alkotás ez is: Arthur Hübschel műve.²⁹ Ezután egymást követik a szellemtörténet jellegzetes reprezentánsainak: Emil Ermatinger-nek, Hans Naumann-nak, Herbert Cysarz-nak, Günther Müller-nek könyvei, tanulmányai, a már korábban is publikáló szerzők (Fritz Stich, Oscar Walzer és mások) újabb munkái.³⁰ Az utóbbiak a német szellemtörténet legkiemelkedőbb, legtöbbet szereplő szerzői Weisbach után, — de mellettük a követők, a tanítványok egész hadserege sorakozik majd fel. A szellemtörténet képviselői az összefüggések feltárását tűzik ki célul maguk elé, azonban a társadalomtól független elemzésük folytán, szinte téren és időn kívülivé válnak magyarázataik; az irodalmi alkotások mélyére valóságos betekintést nem nyújtanak. Működésüknek mégis van nem is csekély történeti jelentősége. Alig néhány évtizeddel azelőtt a barokk terminus a nagyobb mérvű diminuációnak volt a jelzője. Ők rangot szereznek a barokknak; bár az is igaz, hogy szinte történetietlenül különleges rangot; a korábbi diminuálással szemben gyakran a rajongó dicséret jelzőjévé avatják a terminust. A barokknak történetietlenül eltűlése, rangemlése ellenére, a szellemtörténeti iskola érdemei közé tartoznak a stíluselemzések. Egyes barokk költők és írók stíluselemzései a mi számunkra is tanulságosak, s példamutatók további kutatásaink számára.

A német szellemtörténetnek a kezdeti időkben elsősorban hazájuk műveltségével foglalkozó könyveit, tanulmányait követve — eleinte ugyancsak ők — kezdik vizsgálni más országok barokk irodalmát is: az olaszt, a spanyolt, a franciát és az angolt. A német szellemtörténet hatására azonban a barokk kategória kezd elterjedni más országokban. Legelőször Olaszországban, ahol Mario Praz írja az első összefoglalást, igaz nem hazája, hanem Anglia irodalmának barokk jelenségeiről.³¹ Olaszországban a barokk terminus a nagy tekintélyű Benedetto Croce nézetével találja szemben magát. Croce szerint ugyanis a barokk egyedül a „rút”, a „csúnya” jelölésére szolgálhat a művészetben. Idővel ő is elfogadja a terminust, mégpedig a *XVII. századi* olasz irodalom jelölésére. Olaszország után Spanyolország következik, ahol 1935-ben készül

²⁸ Lásd: 2. számú jegyzetet.

²⁹ ARTHUR HÜBSCHER, *Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühl*: Grundlegung einer Phraseologie der Geistesgeschichte. — Euphorion, 1922. XXIX. 15. Ergänzungsheft, 517—62, 750—805.

³⁰ FRITZ STRICH, *Die deutsche Barocklyrik*. — Genius (München), 1922. III. 106. — HERBERT CYSARZ, *Deutsche Barockdichtung*. — Leipzig 1924. — EMIL ERMATINGER, *Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung*. — Leipzig 1926. — OSKAR WALZEL, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*. — Wildpark—Potsdam 1925. Handbuch der Literaturwissenschaft, szerk. O. Walzel. — GÜNTHER MÜLLER, *Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock*. — Wildpark—Potsdam 1927. Handbuch der Literaturwissenschaft, szerk. O. Walzel. — HANS NAUMANN és GÜNTHER MÜLLER, *Höfische Kultur*. — Halle 1929.

³¹ MARIO PRAZ, *Donne's Relation to the Poetry of his Time*. — in A Garland for John Donne, szerk. T. SPENCER, Cambridge 1924.

el az első barokk monográfia, Eugenio d'Ors műve.³² Meg kell jegyeznünk, hogy a német szellemtörténet hatására létrejött első spanyol barokk monográfiát megelőzik Hispániában azok a tanulmányok, amelyek Góngora halálának négy századik évfordulója alkalmával jelennek meg önálló dolgozatként, valamint a spanyol barokk költő műveinek kiadásához írott bevezetésként. A nagyszámú Góngora-tanulmány közül elsősorban Garcia Lorca, Dámaso Alonso és Ortega y Gasset tanulmányait kell kiemelnünk. Ezeket az írásokat — Garcia Lorcaét egyáltalában — alig érintette meg a szellemtörténet szele, s ennek következtében helyesebb kiindulópontul szolgálnak a spanyol barokk megértéséhez, mint azok a művek, amelyek Eugenio d'Ors kezdeményezésével a német szellemtörténet nyomán jelennek majd meg.³³

A barokk kategória az elmondottak alapján Olasz- és Spanyolországban elég korán elterjed. Viszont teljesen elutasítja kezdetben a terminust az angol tudomány. Nagybritanniában csak a 30-as évek közepén kezd valamelyest polgárjogot szerezni magának; itt is — miként Spanyolországban — eleinte nem a tudomány, hanem egy költő, T. S. Eliot fedezi fel hazája barokk költészetének nagyjait. A 30-as évek elején kezdi írni tanulmányait Donneról, Miltonról, Marvell-ről, Crashaw-ról.³⁴ Ismét sokat sejtető módon, a barokk-kutatás Angliában csak a második világháború után, a 40-es évek végén honosodik meg. Franciaországban pedig csupán az 50-es évek elején. A második világháború előtt francia kutatók elvétve szólnak a barokkról; a francia barokk és klasszicizmus problematikájának megoldására teljes eredménnyel kecsegtető kísérlet pedig máig sem történt.³⁵

Visszatérve a két világháború közti szakaszhoz: a német szellemtörténet nyomán a barokk-kutatás Közép-Európa legtöbb országában törvényszerűen terjed el; így Ausztrián kívül Csehszlovákiában és Jugoszláviában, s a két utóbbi országnál nagyobb társadalmi és politikai bázisra építve Magyar- és Lengyelországban. A két világháború közti hazai barokk-kutatást sincs szándékomban teljes anyagában elemezni; itt is csupán néhány utalást óhajtok tenni. A sort — szó volt már erről, — Horváth János alapvető tanulmánya nyitja meg.³⁶ Horváth munkájából kiérződik hajdani mesterének, Riedl

³² EUGENIO D'ORS, *Du Baroque*. — Paris 1935.

³³ GARCIA LORCA tanulmányának adatait lásd: 11. számú jegyzetet. — DÁMASO ALONSO, *Luis de Góngora Soledades*-ének kiadásához, Madrid 1927. — ORTEGA Y GASSET, *Góngora 1627–1927*, — *Espíritu de la letra*, Madrid 1927. 153–187.

³⁴ Az angol barokk költőkről készült tanulmányai összegyűjtve olvashatók: T. S. ELIOT, *Selected Prose*. — Edited by John Hayward, Penguin Books (1953).

³⁵ Az angol barokk kutatás kiemelkedő eredményt máig nem produkált. A francia irodalomtudomány legjelentősebb idevágó teljesítményei: JEAN ROUSSET, *La littérature de l'âge baroque en France*. Circé et le Paon. — Paris 1954. — MARCEL RAYMOND, *Baroque et renaissance poétique*. — Paris 1955. — *Rhetorica e Barocco*, Atti del III. Congresso Internazionale di Studi Umanistici, Venezia 15–18 giugno 1954., Roma 1955. című gyűjteményben VICTOR TAPIÉ *tanulmánya*. (Ismertetést írt e kötetről: BÁN IMRE, A velencei barokk kongresszus eredményei és tanulságai. — *Filológiai Közöny*, 1956.) — VICTOR TAPIÉ, *Baroque et Classicisme*. — Paris 1957.

³⁶ Lásd: 3. számú jegyzet.

Frigyesnek az indítása is; miként magyar elődje, ő is „barokk-ízlés”-ről beszél. Konceptiójának alapja azonban Weisbach műve; ő is az ellenreformáció-barokk egységét helyezi elemzése középpontjába. De mivel a magyarországi barokk-kor legjelentősebb alkotásai — miként a refeudált országokban általában — elválaszthatatlanok, vagy legalábbis összefüggnek az ellenreformációval, Horváth János műve egy sor kérdésben máig elévülhetetlen eredményt ért el. A nagy irodalomtörténész tekintélye folytán azonban nemcsak eredményei hatottak, hanem általa maga a Weisbach-féle koncepció is törvényerőre emelkedett, s mindazok, akik utána a barokról publikáltak, többnyire értetlenül álltak szemben a polgári, a Magyarországon is erőteljesen létező protestáns barokkal. Az ő művének megjelenése után nem egy értékes tanulmány kerül nyilvánosságra irodalomtörténet s történelemtudományunk képviselői részéről egyaránt, de még több az olyan mű, amely a szellemtörténet szélsőséges, valóságtól elszakadt koncepciói alapján konstruált.³⁷ A német szellemtörténet szükségszerűen lelt talajt a Horthy-kor Magyarországon. Ilyen körülmények között még az olyan tanulmány is, amely a barokk-ellenreformáció szinbiózist a tények alapján teljességgel nem fogadja el, csak-részben képes megragadni a stílusáramlatot a maga teljes társadalmi és történelmi összefüggéseiben.³⁸

A második világháború után ismét új korszaka kezdődik a barokk-kutatásnak; Olaszországban, Nyugat-Németországban, Angliában, Franciaországban és az Egyesült Államokban. A szerzők között ott találjuk a szellemtörténet régi reprezentánsait, Walzelt, Fritz Strich-et — közülök nem egyet az Egyesült Államokban —, mint Vietort, Spitzert, Hatzfeldet, valamint a spanyol Americo Castrót. Mint már említettük, Angliában a barokk-kutatás a 40-es évek végén, Franciaországban pedig az 50-es évek elején indul meg nagyobb lendülettel. Az Egyesült Államokban már a második világháború befejezése után közvetlenül nagyszámú publikáció jelenik meg. Az Egyesült Államokbeli barokk-kutatás fellendüléséhez nyilván hozzájárultak a hitleri Németországból itteni emigrációba kényszerült tudósok jelenléte. De nemcsak ez a körülmény lendítette fel az Egyesült Államokban a XVII. és XVIII. század stílusának tanulmányozását. A tengerentúliakat ugyanúgy, mint az európai kapitalista országok egyes kutatóit, a társadalmi és politikai

³⁷ A két világháború közti hazai barokk-kutatás legértékesebb termékei Horváth János idézett tanulmánya után: TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF, *Az ismeretlen XVII. század.* — Magyar Nyelvőr, 1933. és Magyar Irodalom—Világirodalom című gyűjteményében, 1961. I. 308—317. — TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF, *Keresztény Seneca.* — Egyetemes Philológiai Közöny, 1937. és Magyar Irodalom — Világirodalom, 1961. II. 156—218. — TRENCSENÝI WALDAPFEL IMRE, *Gyöngyösi dolgozatok*, Irodalomtörténeti Közlemények 1952. — *Gyöngyösi István*, *Magyarságtudomány*, 1935.

³⁸ MÁLYUSZ ELEMÉR, *Magyar renaissance, magyar barokk.* — Budapesti Szemle, 1936. CCXLI. 158—179, 293—318; CCXLII. 86—104, 154—174. (Mályusz Elemér tanulmányának igen nagy jelentősége volt megjelenése idején, éppen azért, hogy a Weisbach-féle ellenreformációs barokk-konceptióval szemben elemzi — és máig érvényes megfigyeléseket tesz — a protestáns barokk kérdéseiről.)

helyzetben beálló körülmények maguk is elvezették a barokkhoz; azonban több kiemelkedő nyugati tudós — túl a szubjektív indításon —, a korábbi, különösen a szellemtörténeti kutatások bírálatával nagy lépést tett előre a kérdés helyesebb történelmi értelmezése felé. Legjelentősebb eredményeket közülük is a már többször idézett René Wellek, a francia Victor Lucien Tapié és az ugyancsak francia Jean Rousset ért el. Hármójuk munkássága új megfigyelésekkel, a barokk lényegbeli kérdéseinek gazdagításával bővítette ismereteinket. Tapié voltaképpen társadalomtörténész, s éppen studiumának természeté folytán minden elődjénél hitelesebb megállapításokat tett a társadalom és a barokk stílus összefüggéseiről.³⁹ Jean Rousset elsőnek ad összefoglaló képet a francia barokkról, s nagy anyagával, széles távlatával nagymértékben segíti az eligazítást a barokk helyes összefüggéseinek megértéséhez. René Wellek elsőrangú érdeme, hogy fölényes kritikával, racionalista biztonsággal bírálja a korábbi barokk irodalmat. Kritikai megjegyzéseit nagyrészt mi is magunkénak vallhatjuk; a szellemtörténet egyrészt szimplifikáló, másrészt túlkomplikáló nézeteiről kevesen mondtak olyan kritikát, mint éppen ő. Wellek szemben áll a marxizmussal. Egyik tanulmányában, amelyben a világ mai kritikai irányzatairól ír — igaz hogy alaposan csak Lukács György munkásságát ismeri —, bírálja a marxizmus alapelveit.⁴⁰ Mégis a barokkal kapcsolatban olyan megállapításokhoz jut el, amelyeknek nagy része tőlünk sem állhat messze. Tanulmányában többek között felteszi a kérdést: „Mi tehát a barokk?” Válasza a következő: „Két élesen elütő irányzat próbált választ adni erre a kérdésre. Az egyik a stílus-sajátságokban vélte megtalálni azokat a jellegzetességeket, amelyek a barokk művészeket összekapcsolják. Mások viszont az ideológiai állásfoglalás, vagy érzelmi, világnézeti rokonság kimutatásával próbáltak eredményt elérni.” Konklúziója ez: „... ezt a két módszert kombinálhatjuk és ezzel bebizonyosodik, hogy bizonyos stilisztikai sajátosságok határozott világvéleménynek felelnek meg”.⁴¹ Ismétlem, az amerikai tudós kritikája a korábbi barokk irodalomról kiemelkedő jelentőségű, s a kritika nyomán kialakult, imént idézett megállapítása — még ha a megállapításon nem is jut túl a szerző, és ha maga nem is alakít ki koncepciót a barokkról — ugyancsak figyelemre méltó megállapítás számunkra is.

*

A barokk-kutatás legjellegzetesebb eredményeinek számbavétele után megállapíthatjuk, hogy egy marxista barokk koncepció nem teheti magáévá a szellemtörténet magyarázatait; legfeljebb a részkérdésekre vonatkozó egyes megállapításait és stílusanalíziseit hasznosítja. A szellemtörténet eredményei

³⁹ Lásd: 35. számú jegyzetet.

⁴⁰ *The main trends of twentieth — century criticism*, — *The Yale Review*, Yale, 1961. 102—118.

⁴¹ Lásd: 27. számú jegyzetben idézett tanulmányát.

közül külön kiemelve: a Josef Nadler kezdeményezte és Werner Weisbach kidolgozása nyomán elterjedt koncepciót csak a refeudált országok barokk műveltségének csupán részbeni értelmezéséhez lehet felhasználni, az egyetemes barokk egészének megértését semmiképpen nem szolgálhatja. Az 1918 előtti, a szellemtörténettől még csak részben érintett, jórészt pozitivisták kutatásainak viszont — ha a történetiség hiányzik is belőlük — tényanyaga jelentős a mi számunkra is. És az anyagon túl — éppen a pozitívizmus tényítisztelete folytán —, amikor összevetéseket készítenek a holland, a francia, az angol és a refeudált országok barokk műveltsége között, ha nem is alakítanak ki koncepciót, s történelmileg a kérdés összefüggéseit nem is fedezik fel, akarva, nem akarva, azon az úton járnak, ami a különböző országok barokk műveltségének azonos genezise, rokon kialakulásának problematikája felé mutatja az utat. A második világháború utáni kutatásokból pedig — az imént szótunk róla — a legjobb tudósok bőséges anyaga, társadalomtörténeti megfigyelései, valamint a múlt eredményeinek kritikai elemzése és a helyes koncepció felé való tájékozódás jelentős segítség a marxista barokk-magyarázatnak.

A barokk genezise, kibontakozása kérdésének elemzésére térve, éppen csak utalunk az olyan történetietlen nézetekre, amelyek e stílust például a régi teuton költészettel hozzák kapcsolatba (Strich), vagy azokra, amelyek úgy vélekednek, hogy a barokk Spanyolországban kialakulva — a „szellemi hatások” kisugárzása nyomán — terjedt el más országokban (Hatzfeld).⁴² Az utóbbi feltételezés nem gondol arra — Wellek ír erről idézett tanulmányában —, hogy abban a korban, amikor az angol Donne alkotott, nem volt olyan spanyol költő, aki a britt metafizikus poéta mintájául szolgálhatott volna. Korábbi szavaimból az is kitűnik, hogy a barokk genezisének magyarázatakor nem fogadhatjuk el az olyan nézeteket sem, amelyek a XVII—XVIII. század stílusát az udvari kultúrával hozzák kapcsolatba (Hans Naumann—Günther Müller).⁴³ Azok a felfogások is távol esnek — meggyőződésünk szerint — a történelmi valóságtól, amelyek a barokkot az arisztokrácia, a vezető uralkodó osztály műveltségeként igyekeznek magyarázni; hiszen ha így lenne, miként volna megmagyarázható a holland, az angol és részben a francia barokk?! A korábbiak során csupán a magyar és a spanyol irodalom területét vizsgáltuk, itt is csak azt a problémát, hogy a barokk behatolt a nemesség, majd a parasztság világába, áthatotta a népi kultúrát is. Más refeudált országokban végbement hasonló folyamatra csupán utaltunk. Idézzük most még a cseh nép műveltségét is kitűnően ismerő René Wellek szavait: „... a cseh népköltészet jórészt ebből a korból származik és stílusában, versformáiban barokk vonásokat mutat”.⁴⁴

⁴² HELMUTH HATZFELD, *El predominio del espíritu español en las literaturas del siglo XVII.* — *Revista de Filología Hispanica*, 1941. III. 9—23.

⁴³ HANS NAUMANN—GÜNTHER MÜLLER, *Höfische Kultur.* Halle 1929.

⁴⁴ Lásd: 27. számú jegyzetet.

A barokk származása, kibontakozása, létrejötte nem magyarázható egy néppel, egy vallással, még csak egy osztállyal sem, és nem vezethető vissza a XVII—XVIII. század ideológiája, stílusa egyetlen mozgalomra, az ellenreformációra, a jezsuita rendre sem, akármilyen nagy szerepe is volt az utóbinak a barokk gyors elterjesztésében a refeudált országokban. Szögezzük le máris: az ellenreformáció és a jezsuita rend csupán következménye valami társadalmi változásnak, miként maga a tridenti zsinat — ami az ellenreformáció kezdetét jelzi — ugyancsak folyamánya az egykorú társadalom mozgásának, a korábbi előremutató fejlődés átmeneti időre, törvényszerűen bekövetkező megtorpanásának. A barokk létrejöttének, kibontakozásának kérdésére egyedül a társadalomban bekövetkezett változás nyújthat egyértelmű, választ; azok a társadalmi jelenségek, amelyek a barokk kibontakozása előtt — nem fotografikus azonossággal és nem is azonos időben, s mégis — hasonlóképpen jelentkeznek a világhatalommá váló Spanyolországban, a polgárosodás hajnalát felvillantó, felülmúlhatatlanul gazdag reneszánsz műveltségű, ugyancsak katolikus Itáliában, nem másként, mint a protestáns Német-Álfdőn, vagy Angliában, Franciaországban, Dél-Németországban, Közép- és Kelet-Európában. A barokk kezdeteit — különböző országokban, különböző időben jelentkező kezdeteit — megelőző periódust kell vizsgálat tárgyává tenni ahhoz, hogy a barokk genezise, kibontakozása, létrejötte megvilágosodjék.

Ez a periódus a reneszánsz végső kicsengése, a reneszánsz társadalomnak és a reneszánsz ideológiának válság-szakasza. Valami befejeződött és valami vajúdik az „idők méhében”. Nem más ez a vajúdás, mint a reneszánsz társadalom vajúdása, válsága, s e válság nyomán fog kibontakozni egy tőle különböző, más intonálású és más koncepciójú szemléletre, ideológiára építő stílus.

A reneszánsz társadalom és ideológia bomlásával párhuzamosan háborúk sora járja át Európát, s a háborúkkal együtt jár az általános elbizonytalanodás. Az ember belső világát a vívódás, az ellentmondások, a disszonancia jellemzi. Magyarországon leverik a parasztmozgalmakat; itt is háborúk dúlnak és az ország három részre szakadása reális tényvé válik. Idehaza is — miként külföldön — az általános létbizonytalanság az uralkodó. Már nemcsak a török idézi elő a bizonytalanságot, hanem rá kell döbenni a Habsburg-veszélyre is. Megkezdődik a tizenöt éves háború, ami a magyarországi, különben sem fejlett termelésben rendkívüli pusztítást idéz elő. Mindezek a jelenségek a magyar irodalomban, költészetben a XVI. század utolsó évtizedétől fedezhetők fel. Előzményei azonban kielemezhetők már az 1570-es évek elejétől, amikor hosszú időre az utolsó parasztfelkelést is leverik, lezárul a reformáció felfelé ívelő szakasza, megkezdődik a „második jobbágyság” periódusa és föld alatti búvópatak élete nyomán ismét kivirágzik a reneszánsz, a késői, a megmagyarosodott reneszánsz; a magyar reneszánsz legszebb korszaka. A magyar késő reneszánsz azonban — ugyanúgy, mint a külföldi késő rene-

szánszok — ellentmondásos jelenség. Most hajtja ez a nagyszerű stílus legszebb virágait Balassi Bálint költészetében s egyebek mellett a széphistóriákban, de ugyanekkor e nagyszerű késő reneszánszban már jelen vannak a bomlás jelei, különösen a 90-es évek elejétől. Ettől az időtől kezdve mindjobban felismerhetők a reneszánsz ideológiában, valamint a stílusban a szétesés tünetei és a szétesés tüneteiben az új forma keresésének a vonásai; stílusterminussal élve, megjelenik a *manierizmus*.

A manierizmus a reneszánsz késői szakaszában, a polgári társadalom, a reneszánsz ideológia bomlásának periódusában jelentkezik Európa-szerte és előkészíti a talajt a barokk számára. Nálunk a XVI. század utolsó évtizedétől veszi kezdetét és a XVII. század 20-as évéig tart, leszámítva Erdélyt, ahol a független fejedelemség korszakában egy meghosszabbított, konzerválódott késő reneszánsz-manierizmusnak lehetünk tanúi. A manierizmus vonásai először Balassi Bálint utolsó periódusában figyelhetők meg; életének legnagyobb válsága után. Néhány esztendővel azt követően tűnnek fel költészetében a manierizmus vonásai, midőn érdekből katolizált, s az érdekkatolizálás után, régi eszményeiben csalódva, a bomló régít kifejező és az új felé mutató gondolkodásban keres kiutat, s zseniális költő módján meg is találja az új kifejező eszközöket. A manierizmust jelzik a Coelia-ciklus darabjai, de az első nagy magyar költő életének egész utolsó korszaka. A reneszánsz bekövetkezett válsága, a válságot kifejező diszharmónia, a kifáradás, a megbékélés, az enyhülés és a feloldódás keresése felfedezhető a Balassi-tanítványok alkotásaiban is; hazánkban a manierizmus első megjelenése a mélységes egyéni válságba zuhanó, vallást változtató írónál kísérhető nyomon legjobban: Balassi után Rimay Jánosnál, Veresmarti Mihálynál és másoknál.

A korábbi kutatás képviselői között voltak, akik úgy vélték, hogy a manierizmus nem egyéb, mint a reneszánsz manírja, eltorzulása, epigonizmusa. A valóságban nem egyéb a manierizmus, mint a késő reneszánsznak, a reneszánsz válságának a terméke, s így igen sok benne még a reneszánsz elem, azonban nem kevés az új vonás sem, az addig nem ismert, a reneszánszsal szemben valami más; jelzései, előhírnökei az elkövetkező újnak. — Hasonló-nak vagyunk itt tanúi, mint a barokk korszak végén, az azt lezáró, de már a klasszicizmus elemeit is sok tekintetben magába foglaló rokokó stílus esetében. — A manierizmus jelzett vonásait mindennél világosabban példázza a stílus festészete. Jacopo Pontormo többnyire reneszánsz keretben megjelenített, elkínzott arcú, gyötrődő figurái, vagy Parmigianino megnyújtott nyakú madonnái, nem másként, mint El Greco komor arcképei és tájai; a földi élet realitásából kiinduló, de a valóságot mindig egzaltáló ábrázolásokat mintha egy világ választaná el a reneszánsz szemlélettől és ábrázolási módtól. Valami szétesés, valami dekomponálódik ebben a periódusban, hogy majd az elkövetkező kor, a barokk ismét kompozícióba fogja össze a maga módján a szétesett valóságot. Hogy ha a festőművészetből idéztük is az első példákat,

hasonló jelenségeket figyelhetünk meg az alkotó tevékenység egyéb területein is. Az elkínzottság, a kifáradás, a reménytelenség és a magányosság módosítja a költő látását és kifejezőmódját is, nemcsak a festőét. A magyarok közül elég Rimay-ra utalni, aki a közösségi válságból következő egyéni vívódásában a magányba, a csendbe, a megbékélésbe vonul vissza. A formai tökély lesz úrrá alkotásain, azonban nem a klasszikus formai tökély ez, hanem a hanyatló periódusokban jelentkezni szokott intellektuális, raffinált formai eszközöknek a megvalósulása.

A reneszánsz válsága, s vele a manierizmus megjelenése egyetemes viszonylatban először Itáliában és Spanyolországban figyelhető meg. Olaszországban, ha a reneszánsz műveltség hatalmas alkotásokat hoz is létre, még a XVI. században, a társadalom már ismét feudalizálódott; a polgárság különböző okok miatt nem volt képes megtartani a hatalmát. Spanyolországban pedig, Amerika felfedezésével soha nem látott kincsek áramlanak Hispániába, s a rabszolgamunkával, olcsón szerzett hatalmas vagyonok nemcsak hogy nem kedveznek, hanem egyenest akadályozói a polgári fejlődésnek, a munkával, szorgalommal, kereskedelemmel elérhető vagyonosodásnak. A manierizmus első nagy festőit a két földközi tengeri országban tartja nyilván a művészettörténet; Itáliában — nem véletlenül — éppen abban a városban tűnik fel az első nagy manierista festő, Pontormo személyében, ahol leghatalmasabb alkotásait hozta létre a reneszánsz, Firenzében. A firenzei reneszánsz válsága, a firenzei késő reneszánsz-manierizmus igen korán jelentkezik, hiszen az itteni manierizmus kiemelkedő festője alkotásainak egy tekintélyes részét már a 20-as években megalkotja, s maga a művész 1557-ben meghal. Természetesen sem Spanyolországban, sem Olaszországban nem egyedül a festészetben jelentkezik a manierizmus; mindkét országban tanúi vagyunk a stílus feltűnésének a műveltség egyéb területein is. Ezekről a kérdésekről azonban majd később szólnunk. Ennek ellenére mindenesetre az tény, hogy Itáliában és Spanyolországban jelentkeznek a manierizmus első festői, s első jellemző költői pedig a polgári Német-Alföldön tűnnek fel.⁴⁵ Itália mellett különben is Német-Alföld most az európai kulturális centrum, főként Leyden, ahol Justus Lipsius dolgozik. Miként magyar tanítványai, ő is a nagy társadalmi válságban egyéni konfliktusaival küzdő, harcoló, kereső ember. Ő is katolizál, csatlakozik a spanyolokhoz, s új stoikus gondolkodásával rendkívüli hatást tesz Európa-szerte. Egyik művében a Macchiavelli-féle reneszánsz fejedelem-típussal szemben új uralkodó eszményt formál meg; Justus Lipsius uralkodó eszménye ismét a középkori uralkodó típusa.⁴⁶

De nemcsak Itáliában és Spanyolországban, majd Német-Alföldön, hanem Európa minden országában megjelenik a manierizmus, ahol akár pol-

⁴⁵ Vö. KLANICZAY TIBOR 1. számú jegyzetben idézett tanulmányát.

⁴⁶ Vö. KLANICZAY TIBOR 1. számú jegyzetben idézett tanulmányát.

gári, akár — mint Magyarországon igen kis mértékben polgári, inkább — nemesi bázisú reneszánsz virágzott. Így Franciaországban nem másként, mint Angliában, Rudolf prágai udvarában hasonlóképpen, mint Dél- és Közép-Németországban. Néhány példát is említve: az angol reneszánsz óriását, Shakespeare-t, a szellemtörténeti iskola gyakran elemezte, s elemzi ma is barokk alkotóként. Képtelen magyarázat ez! Az angol drámaíró életművének tekintélyes része jellegzetes reneszánsz alkotás, azonban pályájának utolsó szakasza — sajátosan hattýúdala, A vihar példázza ezt — már a manierizmus kategóriájába tartozik. Német példákat is említve: Lipcsében — ha más dokumentumunk nem is lenne rá — abban a Thomaskirchében, ahol a XVIII. században majd Johann Sebastian Bach működik, nem egy festményről hasonló atmoszféra tekint a nézőre, mint az olasz, vagy spanyol manierista festők alkotásairól. És Heidelberg és Marburg, a német késő reneszánsznak, a protestáns manierizmusnak lett egyik centruma. Itt a XVI. század végén már nem másként, mint a Rajna-vidéki kálvinizmus egyéb központjaiban, Herborn-ban, Altdorfban, ugyancsak lejátszódik a XVI–XVII. század fordulójának átfogó világnézeti válsága. Ez a társadalmi és a társadalmon belül, annak folyamánkénti egyéni válság, ahogy az embert a nyugalom keresésére, a békességre, a csendre, a magányosság utáni vágyódásra készíti; az írói, a művészi alkotó módszer területén létrehozója lesz az *önlelemzésnek*, az *önvizsgálatnak*, az egyén belső világa analízisének.

Egy évtizeddel ezelőtt foglalkoztatott már ez a kérdés, Szenczi Molnár Albertről készült tanulmányomban.⁴⁷ Annak idején arról szoltam, hogy Molnár Albert prózájában jelentkezik irodalmunkban először az a polgári elemekkel átítatott prózastílus, amely már mer beszélni érzelmeiről, könnyeiről. Akkor ismertem fel, hogy a magyar prózában nála jelentkezik először az érzelemnek, a szívnek a szabadsága. Ugyancsak megállapítottam, hogy Molnár számára e stílus közvetlen példamutatója kedves tanára, a marburgi egyetem professzora, Rudolf Goclenius volt. Goclenius (1547–1628) nem tartozott korának legkiemelkedőbb gondolkodói közé. Mégis, amit alkotott, azzal a haladást mozdította elő. Filozófiájában Ramus dialektikáját és Aristoteles logikáját igyekezett közös nevezőre hozni. Kortársai „marburgi Platon”-nak és „keresztény Aristoteles”-nek nevezték. Legfontosabb művei azonban nem azok, amelyekben Ramust és Aristotelest igyekezett közös nevezőre hozni, hanem 1590-ben megjelent *Psychológiája*. Ez a mű a filozófia történetében a nagy spanyol humanista Vives után az első rendszeres lélektan, modern értelemben vett pszichológia. Egy kérdés nem volt világos annak idején előttem, ami éppen mostani gondolatmenetünkhöz kapcsolódik. Sokat sejtett

⁴⁷ Szenczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése. — Irodalomtörténet, 1954. 2. sz. 152–162. 1. és Vázlatok és Tanulmányok című gyűjteményes kötetben, Budapest, Múvelt Nép, 1955. 23–41. 1.

a késő reneszánsz válságában, a manierizmus vívódásai, öngyötrő, önelemző atmoszférájában létrejövő *tudományos pszichológia*. Azt sejteti, hogy itt Közép-Németországban már elérkezett a manierizmus arra a fokra, hogy az életet tükröző, a valóságot kifejező irodalom és művészet nyomán létrejöhesse az a tudomány, amely összegezi és rendszerbe foglalja mindazt, amit az irodalmi és művészeti alkotó módszer a maga eszközeivel a valóságból megragadott. Nem hiszem, hogy tévednék, amikor azt a következtetést vonom le, hogy a pszichológia tudománya létrejöttékor jellegzetes terméke a manierizmusnak, szerves egységet alkot az egykorú valóságot tükröző irodalommal és művészettel.

A magyarországi manierizmus kutatása még a kezdeteknél tart.⁴⁸ Alapos előtanulmányok nélkül is kijelölhetünk azonban néhány hazai manierista centrumot. Az egyik ilyen centrum Nagyszombat; az a város, amely Esztergom török uralom alá kerülése (1543) után az esztergomi érsekség és káptalan székhelye lett, s központjává vált a magyarországi ellenreformációnak. A nagyszombati levéltár városi jegyzőkönyvei arról tanúskodnak, hogy jelen volt a manierizmus már a XVI. század legvégi életben.⁴⁹ A barokk egyetemi templomban ugyancsak felismerhetők a barokk kibontakozását megelőző, késő reneszánsz, manierista vonások. Egy másik felső magyarországi, a nagyszombattal erősen összefüggő centrum sejthető Késmárkon. Itt a Thököly-kápolna stílusvonásai idézik a manierizmust és ígérnek eredményt a műveltség egyéb területén folytatandó kutatásra.⁵⁰

A harmadik centrumról bővebben kell szólnunk. Ez a centrum a független erdélyi fejedelemség. Erdély világának alapvetően jellemző vonása, hogy hűségesen őrzi a magyar függetlenség hagyományát, s ezzel együtt a mindaddig legnagyobb magyar tradíciót, a Mátyás-kori reneszánsz hagyományt. Ezt az erdélyi reneszánsz hagyományt korábban kevésbé elemeztük, s így nem figyeltünk fel ellentmondásos voltára sem. Hogyha közelebbi vizsgálat tárgyává tesszük az erdélyi késő reneszánszt, kiderül, hogy felfedezhetők benne a reneszánsz válságának, a manierizmusnak a vonásai. Ezek a vonások törvényszerűen jelentkeznek, de az erdélyi fejedelemség sajátos társadalmi, gazdasági és politikai helyzete folytán hosszú időre konzerválódnak. Erdélyben szinte a fejedelemség végéig felfedezhetők a manierizmusnak ezek a konzerválódott vonásai. Hivatkozunk legelőször a Szenczi Molnár Alberthez hasonlóan Közép-Németországban tanult, de az újító Molnárral szemben konzervatív irányba

⁴⁸ Egyetlen tanulmány jelent meg e témakörből: KLANICZAY TIBOR, *A magyar későreneszánsz problémái* (Stoicizmus és manierizmus). — Irodalomtörténet, 1960. 41–61. Újra megjelent a szerző *Reneszánsz és barokk* című kötetében, Bp. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961. 303–339.

⁴⁹ E megállapításaimat eddig nem publikált saját kutatásaimra alapozom.

⁵⁰ Az eddigi magyar művészettörténeti kutatás nem figyelt fel ezekre a jelenségekre, annál inkább sem, mivel a manierizmus kutatása ezen a területen az irodalomtörténet érdeklődését sem közelíti meg.

kanyarodó, az orthodox protestantizmus fő képviselőjévé vált Geleji Katona Istvánra. A reá való hivatkozás azonban utalás Geleji Katona orthodox protestáns erdélyi utódaira is. Ez a késő reneszánszból következő, konzerválódott manierizmus még a XVII. század végén is felfedezhető. Ezt az atmoszférát fejezi ki az önálló Erdély utolsó fejedelmének, I. Apafi Mihálynak az udvara. Irodalmi síkon ez a világ fedezhető fel a fejedelem Marcus Fridericus Wendelinus teológiai művének fordításában s elsősorban a fordításhoz készített bevezetésében.⁵¹ A fordítás bevezetéséből — ahogy ő nevezi — *előljáró beszéd*-éből rejtett líra szól felénk, olyan ember lírája, aki mélységesen kiábrándult múltbeli cselekedeteiből és önmagába mélyedve, a múltat és önmagát analizálva éli napjait. Csupa kiábrándultság, belső viaskodás járja át szavait; önmarcangoló önvád, magányos egyedüllét. Jókai az *Erdély aranykorá*-ban tragikomikus férfiként ábrázolta az önálló Erdély utolsó fejedelmét. A Wendelinus fordítás elé írt bevezetés azonban sokkal inkább a manierista festők esetjét igényeli, mint a tragikomikusra hajló ábrázolást.⁵²

A manierizmus konzerválódott meglétét példázza az Apafi-korabeli Erdély iparművészete is, s az iparművészetben belül az az udvari könyvkötőművészet, amely a magyar könyvkötés történetének egyik kiemelkedő állomása. Ezek az aranynyomásos, gazdagon díszített kötéstáblák, amelyek a fejedelemnek, a fejedelemasszonynak, Bornemissza Annának, Teleki Mihály kancellárnak, a kancellár feleségének, Vér Judith-nak és más udvari előkelőségeknek készültek, jellegzetes példái a késő reneszánsz, manierista iparművészetnek. A zsúfolt, gazdag díszítésű kötéstáblákat többnyire reneszánsz keretek övezik, vagy reneszánsz kazettákra osztódnak a táblák, de a reneszánsz keretekben belül új elemek jelentkeznek; barokk felé mutató elemek bontják fel, bomlasztják a reneszánsz formákat. Az új elemek gyakran keleti eredetű formákban gyökereznek; közöttük is jórészt a távoli arab díszítő elemre visszanyúló forma, az úgynevezett „legyező-dísz” uralkodik.⁵³

Az elmondottakat összefoglalva: Erdélyben a fejedelemség bukásáig él konzerválódott formában a késő reneszánsz manierizmusa; a manierizmusnak a barokkba való átmenete csupán a fejedelemség megszűnte után következik be, azzal a változással, amikor Erdély Habsburg-uralom alá kerül és itt is döntő szerephez jutnak a jezsuiták. Ennek ellenére korántsem az Erdélyben is megerősödő katolicizmus képviselői fogják egyedül reprezentálni a barokkot, hanem a függetlenségét elvesztett országrész protestáns írói, művészei is.

⁵¹ *Marcus Fridericus Wendelinus* művének címe Apafi Mihály fordításában: *A keresztyén isteni tudományról*. Kolozsvár 1674.

⁵² Vö. Tólem: „*Szegény, együgyű fejedelem*” (I. Apafi Mihály arképéhez) — *Nyugat*, 1940. 169–176. Újra kiadva: *Évek-századok* című kötetben, Bp. Magvető Könyvkiadó 1958. 132–145.

⁵³ Vö. Tólem: *Könyvkötőművészet Apafi Mihály udvarában*. — *Magyar Könyvszemle*, 1939. 247–265. Újra kiadva: *Évek-századok* című, 53. számú jegyzetben szereplő kötetben.

Legyen elég megemlíteni a protestáns Bethlen Miklós két klasszikus művét, az *Önéletírásá*-t, valamint *Imádságai*-t. Bethlen Miklós mindkét munkája reprezentatív alkotása a hazai barokknak; az írói alkotómódszer és ábrázolási mód eszközeivel fejeződik ki bennük az a stílus, ami Caravaggio sötét árnyalású képeit jellemzi, a kínszenvedések rajzát; Rubens dőzsölő részegeire emlékezünk, midőn a hanyatló Erdély képeit megeleveníti az író; ismétlem, Caravaggio és Rubens alkotómódszere ez, valamint más németalföldi festőké, az írói ábrázolás eszközeivel.⁵⁴

*

A késő reneszánsznak, a reneszánsz válságának s a válságot kifejező manierizmusnak hazánkban való jelenlétét, néhány jellemző tulajdonságát érzékeltettük az eddigiek során. Mielőtt a magyar barokk vonásait, tételeink szempontjából elemzést igénylő vonásait ismertetnénk, térjünk vissza az általánoshoz, az európai barokk problematikájához. Az eddigiekből is kiviláglott, hogy a XVII. és XVIII. század stílusát, a polgári, vagy polgári jellegű barokkot ugyanúgy, mint a refeudált országokét, azonos gyökerekből, a reneszánsz polgárság válságából eredtetjük. Éppen ezért általános elemzésünk során elsősorban a mindenütt, a különböző társadalmi szerkezetű országokban jelen levő közös vonásokra helyezük a hangsúlyt, de természetesen szólni fogunk a különböző országokban törvényszerűen fellépő eltérésekről is.

A reneszánsz válsága Spanyolországban jelentkezik először és vele egy időben abban az Itáliában, ahol a történelem folyamán legkorábban bontakozott ki és legnagyobb erőt jelentett a kezdődő kapitalizáció, a korai polgárság. A spanyol manierizmus nagy festője El Greco másfél évtizeddel volt öregebb kortársa Shakespeare-nek. A spanyol reneszánsz válságát kifejező manierizmusnak azonban nem ő volt a kezdete, hanem legnagyobb kiteljesedése. A kezdetek már a század első évtizedeiben felismerhetőek az irodalomban, a művészetben, valamint az alkotások mögött a spanyol társadalomban. A műveltség területéről mindössze egyetlen példát említek, az 1540-ben elhunyt humanista tudósnek, Vivesnek a példáját. A Közép-német manierizmusmal kapcsolatban felvázoltuk, hogy Goclenius, amikor megalkotja pszichológiáját, művével a tudományban is szankcionálja azokat a belső konfliktusokat, az ellentmondásoknak és vívódásoknak azt a sorát, ami a válságba jutott reneszánsz embert jellemezte. Jóval korábbi időben megtaláljuk az analógiáját e jelenségnek Spanyolországban. Modern értelemben vett pszichológiát elsőnek, Gocleniust megelőzve, a spanyol Vives hozott létre, még pedig több mint fél évszázaddal a marburgi előtt, a XVI. század 30-as éveit

⁵⁴ Vö. Tólem: *Bethlen Miklós*. — Vázlatok és tanulmányok című kötetben, Bp. Művelt Nép, 1955. 42—67.

ben. Mindössze csupán annyi megjegyzést az előadottakhoz: — ha helytálló az a tétel, amit Goelenius-sal, illetőleg a Közép-Német manierizmussal kapcsolatban előadtunk, akkor Vives alkotása is igazolja, hogy Hispániában igen korán, már a XVI. század elején bekövetkezett a reneszánsz válsága. Be kellett, hogy következék, mivel az irodalomban, a művészetben, a műveltség egészében lüktető válságot a tudomány csak a jelenségek megtörténte nyomán képes szankcionálni; már pedig a manierizusból következő tudomány, a pszichológia tudománya Vives által már a század 30-as éveiben létrejött Spanyolországban.

Korábban utaltunk az amerikai Helmut Hatzfeld-nek arra a tételére, hogy a barokk Spanyolországból indult el és innen terjedt el más országokban.⁵⁵ Utaltunk arra is, hogy a tétel történetileg nem állhat helyt. Most mégis visszatérünk reá, mivel van a spanyol műveltségnek egy vonása, ami könnyen támpontot adhat az ilyenféle történetietlen feltételezésnek. Ez a vonás a következő: — Hispániában a barokkot megelőző stílusáramlatokban — leginkább szembetűnik ez az építészetben — vannak olyan vonások, amelyeket könnyen minősíthet a szemlélő barokkos vonásoknak. Úgy is fogalmazhatnánk ezt, hogy ebben az országban már a harmonikus reneszánsz építményeken is felfedezhetők olyanfajta dekoratív elemek, amelyek később a spanyol barokkban teljeseznek ki; feltűnnek a barokkot megelőző alkotásokban hasonló teátrális vonások és festői elemek, amelyeket utóbb majd a barokk sajátágaiként könyvel el a műveltség kutatója. — Felfigyeltek ezekre a jelenségekre már korábban is, s a megfigyelések alapján születtek ama történetietlen magyarázatok, hogy a spanyol műveltség kezdettől fogva sajátosan „barokk-műveltség”, s maga a spanyol nyelv, a spanyol nép nyelve is alapvetően barokkos nyelv. Nyilván az ilyen megfigyelésekre és e megfigyelésekhez kapcsolódó magyarázatokra épített Helmut Hatzfeld maga is. A kérdés e leegyszerűsítő magyarázatnál sokkal komplikáltabb, s történetileg konkrétan megragadva, valami másról van itten szó.

Menendez Pidal, a kiváló spanyol irodalomtörténész és nyelvész több mint fél évszázaddal ezelőtt foglalkozott a spanyol Chanson de geste-k problematikájával. Kutatásai során a francia Joseph Bédier felfogásával szemben bizonyította a középkori spanyol költészetnek — és ennek alapján a középkori francia Chanson-oknak — arab összefüggéseit. Menendez Pidal ötven esztendőes kutatásai nemcsak a középkori epikus költészetre, hanem kiterjedtek a lírára is és vonatkoznak az egész spanyol középkori műveltségre.⁵⁶ A régi spanyol kultúrára ugyanúgy, mint a spanyol nyelvre rendkívüli befolyást gyakorolt az észak-afrikai eredetű arab műveltség, s az arab műveltségen belül ennek a kultúrának díszítő elemei. Ezek a díszítő elemek,

⁵⁵ Lásd: 42 számú jegyzetet.

⁵⁶ RAMÓN MENANDEZ PIDAL, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid. Espasa-Calpe, S. A. 1951.

amelyek már a középkori hispániai építészetben is jelen vannak, tovább fejlődnek a barokkban; olyan elemek ezek, amelyeket egyes kutatók a barokkot megelőzően barokkos elemeknek tekintettek, pedig valójában az arab ornamentikának sajátosságai. Ilyen ornamentális elem például az úgynevezett „legyeződísz” is, ami részben Spanyolországon át, másrészt Velencéből, ugyancsak arab gyökerekből terjed el Európa-szerte; eljutva mint dekorációs elem egészen az iparművészetig; az erdélyi könyvkötőművészettel kapcsolatban más összefüggésben már utaltunk rá.⁵⁷

A spanyol műveltség egésze különben is rendkívül konzerválódott műveltség; nyilván Hispánia elszigetelt földrajzi helyzetéből következően is. A középkorban kialakult formák és stíluselemek sokkal nagyobb mértékben élnek évszázadokon keresztül, szinte napjainkig, mint bármelyik más európai országban. A kiváló spanyol kutató, Meregalli ír erről, kifejtve, hogy a középkor népi és nemzeti kulturális öröksége belcsovard a barokkba és a barokk közvetítés folytán máig is elevenen hat.⁵⁸ A „virág-szerelem-halál” hármasmotívum egysége például a középkori románc költészetben alakul ki és máig jellemzője Hispánia költészetének. Továbbvezetve a szálát, a „rózsa és szegfű”, mint a *szerelem-élet-halál* jelképe ugyancsak jelen van a középkortól Garcia Lorcaéig. Mindezek a motívumok, formai és stíluselemek a barokkban nyerik el teljességüket, de jelen vannak a spanyol irodalom minden későbbi korszakában. Más példára utalva: a középkori spanyol epikai hagyomány, a gesták és a románcok hagyománya minden irodalmi megújulás fontos tényezője volt. Jelen van az olaszos iskola elleni visszahatásban, Góngora és Lope de Vega költészetében, valamint a XVIII. századi Melendez Valdés-nek, a salamancai költői iskola reprezentánsának művében. Ez a hagyomány fő forrása a spanyol nemzeti drámának; ugyanezeket az epikai, valamint népköltési formákat és tematikát újítja fel a romantika; a XX. században pedig új virágkorát éli a románc műfaja Lorcanál és másoknál; és ezen túl is, Garcia Lorca, Antonio Machado és több kortársuk a középkori epikus formákhoz nyúlnak vissza példaadásért. Legyen elég hivatkozni Lorcanak a világirodalom klasszikus költeményei közé emelkedett alkotására, a *Llanto por la muerte de Ignacio Sanchez Mejias-ra*.⁵⁹

(Részlet egy nagyobb elméleti alapvetésből.)

⁵⁷ Lásd: 53 számú jegyzetet.

⁵⁸ FRANCO MEREGALLI; *Olaszország és Spanyolország irodalmi kapcsolatai a renaissance korban*, — Filológiai Közöny, 1963. 325—335.

⁵⁹ *Federico Garcia Lorca, Válogatott Művei*. — Bp. Európa Könyvkiadó, 1963. A kiadáshoz írt tanulmányom: 773—802.

KISS LAJOS

A SZLAVÓNIAI MAGYAR VIRRASZTÓ-ÉNEKEK ZENETÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE*

SZABOLCSI BENCE akadémikus bevezetője:

Kiss Lajos beszámolója egy nagy kiterjedésű, fontos munkának részlete, olyan munkáé, amelyet éppen ebben az akadémiai teremben kezdeményezett 44 évvel ezelőtt Kodály Zoltán, „Árgirus nótája” című tanulmányának felolvasásával. Lényegét ebben tudnók összefoglalni: *a magyar zenei hagyomány történelmi számbavétele*. Ez az alapvetés mai zenekutatásunknak is változatlanul alapjául szolgál: tételeit, felismeréseit ma is időszerű összefoglalni. Egyik, és talán legdöntőbb, hogy a magyar zenei hagyomány egyetlen, összefüggő, megbonthatatlan kontinuum; egységes és konkrét történetileg és társadalmilag, nem szakíthatók ki belőle azok a részlet-tünetmények, melyeket a régebbi kutatás külön-külön igyekezett megvizsgálni. Folyamatába egyaránt beletartozik a népi és a művészi zene, a szóbeli hagyomány és az írásos feljegyzés, a vallásos és a világi líra, az énekes és a hangszeres zene. Ezek mind egyetlen, megbonthatatlan egységet alkotnak. Már akkor magára vonta a figyelmet azoknak a kallódó énekeskönyveknek anyaga, melyek hol itt, hol ott kerültek elő régi padlások mélyéről, néha falusi öregasszonyok kezéből, s amelyek meglepően gazdag zenei anyagot tartalmaztak. Kodály felismerte, hogy ez az énekes anyag szerves alkotó része a magyar zene népi vagy népies hagyományának. Amit akkor az „Árgirus nótájá”-ban kimondott, alapvető igazság marad számunkra, a munka folytatóira, elsősorban Kodály mai munkatársaira, akik, mint Kiss Lajos, ebben az irányban folytatták néphagyomány és írott hagyomány összehasonlítását. Azok a régi vallásos és világi énekeskönyvek kettős szempontból is fontos útmutatást tartalmaztak számunkra: milyen népi hagyomány tükröződik bennük? Milyenfajta néphagyomány indult ki belőlük? Mert nemcsak felvették magukba a népi énekes-hagyományt, hanem ki is sugározták: elindítottak, kifejlesztettek egy irodalmi és zenei köztudatot, amely aztán gyarapította évszázadokon át a magyar énekeskincsét. Az olyan fajta munka, amelyet évekkal ezelőtt Lajtha László, a nemrég elhunyt kitűnő kutató és zeneszerző végzett el Nyugatmagyar-

* Elhangzott a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának felolvasó ülésén, 1964. május 18-án.

országban, s amelynek jelentékeny részét közzétette a „Sopronmegyei virrasztó énekek”-ben, éppen ezért alapvető szükségességnek bizonyult. A régi feljegyzett anyagnak az előszóban fennmaradt s az írott formában csak igen fogva-tékosan rögzített dallamvilággal való összehasonlítása: ez vált a magyar népzene-történeti kutatás egyik leggazdagabb területévé. Ezt a munkát folytatta Kiss Lajos is, aki most szlavóniai gyűjtéséről fog beszámolni.

Ennek a szlavóniai gyűjtésnek többféle jelentősége van. Egyik, hogy dallamvilága messzire visszanyúlik: a magyar XVI—XVII. század dallamkincsének jelentékeny része még ott él az öregek ajkán, mint halottas, virrasztó ének.

A másik, hogy ezek a dallamok előadási sajátosságok tekintetében sok olyan vonást őriztek meg, amelyek mind régiség, mind a hagyomány szempontjából rendkívül figyelemre méltók. Különleges szerepe ennek a végvidéknek éppen az, hogy *periféria*. Amit Herder óta tudunk, vagy gyanítunk, hogy ti. nagy szellemi hagyományoknak a perifériák őrzik a régi állapotát, hogy nyelvkincsünknek például éppen azok a legrégebbi elemei, melyeket a szlavóniai, a bukovinai, vagy a moldvai szórvány magyarság őrzött meg: ugyanígy áll a zenére. A valaha, az európai középkorban, Európa szívében jól ismert „organum-szerű” énekes előadásmód ma Európa legszélső perifériáin, a Kaukázusban és Izlandban található még mint élő gyakorlat; ez a törvényszerűség, amellyel a zenekutatásnak évtizedek óta számolnia kell, s amelyre pl. *Curt Sachs*, a kiváló német zenetudós egész hangszertörténeti rendszert épített fel: ez a tanulság bizonyosodik most be annak az új gyűjtésnek révén is, amelyet többek között Kiss Lajos folytatott.

A továbbiakban ő számol be a Szlavóniában megtalált régi magyar dallamok sajátosságairól.

*

Kodály Zoltán több, mint 30 évvel ezelőtt tartott előadásaiban¹ kategorikusan leszögezte, milyen nagy szükség van a néprajz és zenetörténet tökéletes együttműködésére. Főleg azt hangsúlyozta, hogy a zenetörténetnek teljes mértékben tekintetbe kell vennie a régi forrásművek hézagos, pontatlanul leírt dallamainak népi változatait, amelyek az írás nélküli szájhagyományban tovább éltek a maguk sajátos életét.

Azóta Kodály irányításával nemcsak a népzene-kutatás haladt előre hatalmas léptekkel, hanem a zenetörténet is rengeteg új művel gyarapodott

¹ a) Előadás a Zeneakadémián; közölve *Zeneközlöny*, 1925. ápr. 2.; b) 1933. márc. 23-án a Magyar Néprajzi Társaság XLV. rendes közgyűlésén, köz. *Ethnographia*, 1933 : 4.

Szabolcsi Bence,² Bartha Dénes,³ Csomasz Tóth Kálmán,⁴ Rajeczky Benjámín⁵ és mások munkái révén. Ezenkívül készülöben van több új forráskiadvány,⁶ valamint ezek fordítottjai: dallam nélküli régi énekeskönyvek alapján az ott levő szövegekkel kapcsolatos népi változatok kiadása, ami már a két rokonszomszág együttműködését jelenti. Kitűnő példaként szolgál erre Lajtha Lászlónak Sopronmegyei virrasztó énekek⁷ című értékes zenei monográfiája is, amely bizonyosságot nyújt arra, hogy szerencsésen megválasztott területen és kellő szakértelemmel végzett módszeres kutatás régi műzenénk ma is élő népi változatait szinte tömegesen hozhatja napvilágra. A virrasztás népszokása még olyan területeken is megőrizte, konzerválta a legarchaikusabb zenei anyagot, ahol egyébként a hagyományos népzene teljesen újnak mondható. A virrasztás hangulata, régi hagyományai szinte kizárják, illetőleg a minimumra redukálják *újabb* dallamanyag alkalmazását. Lajtha gyűjteményében is szinte teljességében fellelhetők Illyés Istvánnak Sopron megyében a legutóbbi időkig általánosan használt halottas énekei,⁸ tehát lényegében az ellenreformáció katolikus énekeinek dallamanyaga. Ha olyan, elszigeteltsége révén még régibb hagyományokat konzerváló, világi népzenejében is archaikus, tehát néprajzilag igen értékes területen vizsgáljuk a virrasztás dallamanyagát, mint a Duna—Dráva-szögletekben kb. Eszék (Osijek) és Vinkovci közt fekvő négy régi református, volt jobbágyfaluból álló szlavóniai magyar nyelvszigeten, akkor nem csalódnunk várakozásunkban.⁹ Az 1957-, 1958- és 1960-ban, a zágrábi tudományos akadémia és személy szerint dr. Vinko Žganec zenetudós hathatós támogatásával elősegített népzene-gyűjtő utaimon sikerült felvennem az ottani virrasztás dallamanyagát, s az eredmény azt mutatta, hogy az említett sopronmegyei gyűjteménynél kb. 100 évvel régibb, a magyarországi reformáció kezdetétől, tehát a XVI. századból származó forrásanyag népi változatai kerültek elő meglepő gazdagságban.

Mielőtt erről a zenei anyagról beszámolnánk, röviden meg kell emlékezni e vidék halottas, illetve virrasztási szokásairól. A nép a legutóbbi időkig majdnem mindenütt szívósan ragaszkodott ősi halottas szertartásaihoz, hogy a „végső tisztesség” kötelezettségeinek teljes mértékben megfeleljen.

² SZABOLCSI BENCE, Bevezetés a zenetörténetbe, 1936., A zene története, 1940., A magyar zenetörténet kézikönyve, 1947., A melódia története, 1950., Népzene és történelem, 1954. stb.

³ BARTHA DÉNES, A XVIII. század magyar dallamai, 1935., Pálóczi Horváth Ádám, Ötödfélszáz Énekek, kiadta B. D. és Kiss József, 1953.

⁴ CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN, Halottas énekkönyveink dallamai, megj. Kodály-Emlékkönyv, 1953 : 287. l., A XVI. század dallamai, 1958. (Ezentúl CST. XVI. sz.)

⁵ RAJECZKY BENJÁMIN, Melodiarium Hungariae Medii Aevi I. Hymni et sequentiae 1958., DOMOKOS PÁL PÉTER — R. B., Csángó népzene I. 1956.; II. 1961.

⁶ PAPP GÉZA, A XVII. század magyar dallamai. Sajtó alatt.

⁷ LAJTHA LÁSZLÓ, Sopronmegyei virrasztó énekek. 1956.

⁸ ILLYÉS ISTVÁN, 'Sóltári Énekek. . . és Halottas Énekek. . . Nagyszombat, 1693.

⁹ KISS LAJOS, A szlavóniai magyar népsziget dallamai, 1958. MTA I. Osztályának Közleményei, XIV. évf. 1—4. sz.

A közvetlen hozzátartozók kötelessége volt a siratás, az ismerősöké, szomszédoké, általában a falu népéé, tehát a közösségé a virrasztás, míg a hivatalos szertartás a papé és a kántoré. A virrasztás tkp. a falu népének tisztességadása azzal, hogy estétől hajnalig a halott mellett maradván, imádsággal és énekléssel váltják fel a családtagok „siratását”, s mintegy öröködnék a halott felett.

A szlavóniai halotti, temetési szokások lényegében megegyeznek a többi magyar vidék szokásaival, bár akad köztük sok olyan is, ami csak erre a vidékre jellemző. Ma is emlékeznek a régi szokásokra, amelyeket Garay Ákos több, mint 50 évvel ezelőtt írt le.¹⁰ Maga a virrasztás mind a három faluban nagyjából azonos. Este mennek el a virrasztók a halottas házhoz, és egész éjjel énekelnek, imádkoznak vagy a hozzátartozók siratnak. Éjfélkor asztalt terítenek, esznek valamit, és bort, pálinkát isznak. A szentlászlói virrasztó előénekesé, Gyöke Illésné szavai szerint:¹¹ „Este elményünk a hálottás haqz hó, összegyűjünk ás z énök lók, vágyunk egy nyócán-tizen. És ákkor mondják, hogy: — Újönök az ásztáhó! Odaűjünk, elkezdünk énökölni a hálott mellett, előbb még imádkozunk szóvál a hálott me'lett is. Mondjunk válámi szépet:

Nyugodjon békével, szögénke mégpihent, nem szenved többé — úgy úján válámit. És a'kor elkezdünk énekelni, ákkor haqz a közelöbbi rokonok sirátjaqk, felhángzón. Mikor elaqz az énök, ákkor sirátjaqk, mikor pedig énököjjünk, ákkor hállgátjaqk, mög sírnák. Sírnák fölötte hángszóval is, ákik közzeli rokonok, ákik pedig távoláblág rokkonok, ázok mög haqz hállgátik. Mi még énököjjünk, én vágyok a kezdő, és a'kó szép énököket énököjünk, fijátalokrá fijátalok-énököket, az öregöbбекre öregöbбекet; vágy áki má vaqrván vaqrtá a halaqolt, árá énököjünk ojánt: „Vaqrván vártám a fölséges Urát”. Áki pedig fijátal, az: „Rúzsáviraggszaql korom.” —

A szép énököket énököjünk egész tizenkét óraqjig. Ákkor haqz elindújunk házzá, és ákkor haqz én mondok ojan szép utóénököt: „Jer, há'gyuk itt öt álunni.” Ákkor mondom, hogy: — A jó Isten haqz nyugtássá még, eleget kínlódott, most mán mégpihent, nyugtássá még az anyáfödbe! Ávvál mën-jünk ki, és ákkor kész, tizenkét órá, vágy éggý órá jis lehet éjféel utaqn.”

Ezután elmondta, hogy amit nem tudnak „az ápikaqjja könyvéből”, azt lediktálja. Ez annyit jelent, hogy soronként előéneklí az éneket, a többiek pedig utána. Az édesapja volt előtte az előénekes, ami bizonyos hierarchikus rangot jelentett a többi énekesel szemben. Kérdésemre, hogy kitől tanulta az egves énekeket, elmondta, hogy édesapjától, aki egész életében írogatta össze őket.

¹⁰ GARAY ÁKOS, Szlavóniai régi magyar falvak. Az Ethnographia Értesítöje 1911 : 221.

¹¹ AP (Pyrál-lemez a MTA Népzene kutató Csoportja tulajdonában) 3695 j). Szentlászló-Laslovo (Veröce) Jugoszlávia, Gyöke Illésné Kántor Mária (1881). 1957. IX. gy. Kiss Lajos.

„— Ezt az énököt én édös apikaomtól tanítottam.¹² Még hát éves korombá vitt énökölbe, mert énökös embör volt, oszt vitt énökölbe mindég a kárjá alátt. Osztán mindég belégyakoroltam — hogy mondjam — benne születtem, jóformány mindörökké itt vele. Ezöket az énököket én mind mégtánútám, és haot a fálubá igön szeretik, de nem tudjaok úgy, hánem ény vezetöm, diktálom és nyútom is. Ákkor így mást igön szeretik ezöket az énököket. Ezt az én szögény apikaom csinyáltá mind fejből, mindég írt, dolgozott vele. Anyikaom nem igön szerette, huy vesződgetött vele, mert bezaortá az ájtót, osztá úgy dolgozott, írtá ténatpval ezöket a . . . ezt a könyvet is, többet is, osztá haot bosszántotta ütet a sok ájtónyitása, mondtá neki: — Eredj, tē, nē bosztozgáss, eredj, engedj e'neköm csinyāni ezöket az énököket! — Áh, mit csinyász benne! Nem köszöni még ezt sēnkise kēenek — ásztt mondi — hogy így irogátódik, jobb vóna, fekünne lē alunni! — Á, hālgāss te, teneköd nem köll, neköm köll! Én ezt hālaolig szeretöm fojtātni. — Haot, szerette is, szögény, hālaolig, én mög sokat mégtánultam túle, osztá haot áttul tudom, hogy mindég én is énökölöm a halottākāt, haot ákkor ű is az vót, mindön fāmilijānk ez vót.” —

A szomszédos *Kórógyon* 3–4 idősebb asszony és néhány jó férfiénekes a virrasztás állandó együttese. A férfiak közt kiválik hangjával és daltudásával a volt, és a jelenlegi népi kántor. Ezek egyszerű földművesek, nincs semmiféle zenei képzettségük, énekeskönyveikből csak a szöveget olvassák. *Harasztiban* 5–6 asszony énekel rendszeresen virrasztóban, férfiak ritkán. Maga a szokás egvelőre még megvan, de a községi halottasházak megjelenésétől elmúlásra van ítéelve.

A fentiek után felmerül a kérdés, miért annyira érdekes és értékes a szlavóniai virrasztó énekanyag. Első gyűjtéseim során, 24 éve, amikor először hallgattam meg a református istentisztelet alatt a szentlászlóiak együttes énekét, megdöbentem, mennyire eltérnek hangnemileg és dallamilag a hivatalos zsoltár-és dicséret-dallamoktól. Az egyenletes, ritmus nélküli előadásmód még nem árulta el azt a finom, a szövegprozódiához simuló, bőségesen cifrázott, egy régi énekkultúra emlékeit visszaidézó énekművészetet, amely csak akkor tárult elém, amikor a tömegéneklés helyett egyenként, vagy kettes-hármas csoportban hallhattam a legjobb énekeseket. Ezt a régi, ódon bájú éneklési módot elsősorban az előbb említett szabadon áradó, nyelvünk szellemével, természetes prozódijával tökéletesen egyező parlando-lüktetés jellemzi. A dallamok régiességének: a kvintszekvenciás alaknak, pentaton hajlamnak, az igen sokszor előforduló frigezésnek hatását még jobban fokozza a tereinek és szeptimának bizonytalan — helyesebben többféle megjelenési formában — előfordulása révén keletkezett bővített másodok szinte exotikusan ható használata. De talán a legmélyebben mégis az a csodálatos, tudatos melizmatikus díszítéssel teli éneklésmód hat, amely ma már alig van meg a

¹² AP 1906 a) adatait l. 11. jegyz., gyűjtés ideje 1960.

többi magyar nyelvterületen -- Erdélyen kívül. Az egyes vidékeken csökevényesen előforduló cifrázási hajlam már csak apróhangokra szorítkozik, s kis lendületű, sokszor modoros, nyúlós éneklésével művészileg alacsonyabbrendű, és nem hasonlítható össze a szlavóniai ékesítéssel.

A szlavóniai virrasztók zenei anyaga -- nemcsak relatív értelemben -- igen gazdagnak mondható. Míg Csomasz Tóth Kálmánnak az 1953-ban, a Kodály-Emlékkönyvben megjelent alapvető tanulmányában (Halottas énekeskönyveink dallamai) 84 szöveggel 70-féle dallam szerepel, amelyből ő maga 60-at tekint magyar alkotásnak, és ez a 4 legfontosabb énekeskönyv: Illyés, 'Sóltári és halottas énekek, 1693, a Nagyenyedi halottaskönyv, 1769, a Losontziféle 1778, és 1813, a Debreceni halottaskönyv, 1791 (újabban előkerült *Schulek Tibor* felfedezése révén ugyanennek 1780-as kiadása) anyagát teszi, akkor meglepően gazdagnak mondható a kis -- 3000 lakosú sziget virrasztói anyaga. Gyűjtésem ui. 19 énekestől felvett 64 különféle dallamot ölel fel (ebből 8 zsoltár, ill. hivatalos dicséret-dallam); a szövegek száma 82; 156 magnetofonfelvétel dokumentálja az anyagot, rajtuk kívül még 6 dallamot jegyeztem le hallás után. Érdekes, hogy a szlavóniai virrasztók szövegei közül mindössze 13 közös a Csomasz Tóth tanulmányában (Halottas énekeskönyveink dallamai) szereplő halottas szövegekkel.

Ez a zenei anyag, mint a virrasztó-énekek esetében másutt is, erősen heterogén. Van köztük históriás ének, világi lírai dal, moralizáló ének, de nagy többségük halottas ének. Az egész anyag nagyon régies. Nemcsak szövegük árulja el igen régi eredetüket, hanem maguk a dallamok, sőt mint előbb mondtuk, előadásmódjuk is. Annyira régies anyag, hogy egy-két kivételtől eltekintve még a múlt század második felének sincs képviselője benne. „Kántori csinálmányoknak”, amit Lajtha említ a Sopron megyei virrasztóknál, nyoma sincs. A teljes zenei írástudatlanság következtében régi népi kéziratban fennmaradt szövegmásolatok őrizték meg a folytonosságot, és tisztán szájhagyomány révén maradtak fenn azok a régi dallamok is, amelyek a hivatalos énekeskönyv-kiadványokból 1806 után eltűntek.

A virrasztó-énekek fokozott mértékben mutatnak erős keveredést dallam és szöveg közt. Sokszor húznak rá ugyanarra a dallamra többféle szöveget, de fordítva: ugyanaz a szöveg gyakran jelentkezik különböző dallammal. Zenei szempontú vizsgálat alapján 4 csoportra oszthatjuk őket.

Az 1. csoportba tartoznak az istentisztelet hivatalos anyagából való zsoltárok, dicséretetek, melyek részben eredeti szövegeik aktualitása, részben a dallamokra ráhúzott halottas szövegek révén kerültek bele a virrasztás repertoárjába. Ilyen nem kevesebb mint 6 zsoltár és 2 dicséret. Vizsgálatuk igen érdekes zenetörténeti szempontból, mert népi változataik legtöbbször erősen eltérnek az alapidallamoktól, főleg ritmusban, de gyakran dallamban is. Szélső esetekben már csak a zsoltár motívumai ismerhetők fel a szinte teljesen átköltött dallamokban (pl. a 23. zsoltár).

A 2. csoportba azok az énekek tartoznak, amelyeknek szövege és dallama is ismert, de idegen eredetűek, s így a nemzetközi anyaghoz tartoznak, és kevésbé képviselik a magyar népelemek kategóriáját. Népi változataik végtelenül izgalmas példái annak, hogy hogyan alakítja át a népi ízlés a maga formájára az idegen szellemiséget árasztó dallamokat. 14 ilyen ének akadt, köztük középkori latin himnuszok átköltései, mint pl. a „Christe, qui es lux et dies”,¹³ magyar szöveggel: „Krisztus, ki vagy nap és világ” kezdetű igen elterjedt „esti ének”; továbbá Jacopone da Todi XIII. századi „Cur mundus militat sub vana gloria”¹⁴ kezdetű himnusza, amely többféle magyar szöveggel ismeretes, így Szlavóniában „Szomorú a halál a gvarló embernek”, illetve „Szólnak a harangok a gyásztemetésre” kezdetű halottas szöveggel. A XVI. századi humanista metrikus költészet Martialis I. századbéli hispániai eredetű latin költő „Vitam quae faciunt beatiorem”¹⁵ kezdetű epigrammáját költötte át — második sorától kezdve — moralizáló énekké. Dallamának szintén többféle magyar szövegű változata ismeretes, a szlavóniai virrasztó-énekek között viszont „Áldd meg csendességgel nyugodalmunkat” kezdetű, egvehűtt ismeretlen halottas szöveggel találjuk meg. Több régi, német eredetű dallam részint fordításban, részint pedig halottas szöveggel jelentkezik, mint pl. a legrégebbek közül a „Warum betrübst du dich, mein Herz?”¹⁶ kezdetű XVI. századi vigasztaló ének, magyar fordításban „Mire bánkódsz, ó, te én szívem?” kezdetű szöveggel. Az említett 1. és 2. csoport dallamaival itt nem foglalkozunk.

A 3. csoportba tartozik az a 24 népi változat, amelyek dallamának megvan a magyar ősforrása. Sok esetben azonban csak a dallamok egyeznek meg, míg a nép által a dallamra húzott szövegek eltérnek a forrásétól. Akadnak köztük viszont olyanok is, amelyeknél megmaradt a forrásdallam eredeti szövege is, de van emellett külön virrasztó szövegük is.

A 4. csoporthoz tartozó 16 népi változat esetében csakis a szövegek ősforrása maradt meg, míg a hozzájuk tartozó dallamokat nem ismerjük. Így feltehető, hogy a népi változatok éppen az elkallódottak hitt dallamokat őrizték meg, bár lehetséges az is, hogy a nép alkalmazott a forrás-szövegekre megfelelő dallamokat. A zenetörténet szempontjából ez a csoport a legjelentősebb, mert hiszen ennek révén leltük meg az elveszett dallamokat, vagy jutunk azok nyomára.

Dallamillusztrációnkat azokkal kezdjük, amelyeknek megvan az ősdallamuk régi gyűjteményekben. Ilyen a „Szent Tóbiás”-dallam, a Hofgreff-

¹³ Ld. RAJECZKY, 5. jegyz. i. m. 2933—34. A dallam felsorolását ld. CST. XVI. sz. 227. jegyz. 589. és 697. l.

¹⁴ Magyar kiadása: Cantus Catholici (Kisdi Benedek) 1651. 248. l. A dallam adatait ld. CST. XVI. sz. 189. jegyz. 557—58. l.

¹⁵ A dallam adatait ld. CST; XVI. sz. 134. jegyz. 521. és 664. l.

¹⁶ Ld. F. M. BÖHME, Altdeutsches Liederbuch, No 638. A dallam adatait ld. CST. XVI. sz. 212. jegyz. 576. és 690. l.

gyűjtemény 10. száma.¹⁷ A XVI. század dallamai közt kiadta Csomasz Tóth Kálmán az 1744-ben megjelent Kolozsvári halottaskönyv „Semmit ne bánkódjál Krisztus szent serege” szövegkezdetű változatával együtt. A tiszta 12-szótagos, izometrikus dallammal lényegében egyezik a kórógyi népi változat, de bevezető része feljebb került, s ebben hasonlít az Árgirus-dallamra.¹⁸ Felvételünkben a dallam „Látám e világnak család voltát lenni” szöveggel kapcsolódik, amely Tóth Demeter XVII. századeleji keltezetlen kézírata alapján először a Lőcsei halotti énekeskönyvben (1635), majd Ács Mihály „Zöngedező Memnye Kar” (Lőcse, 1696) c. gyűjteményében van meg.

I. 19

Parlando $\text{♩} = 114$

I. $\text{♩} = 114$
Lát-tám e vi - lág-nák csá-lárd vol-tát lenni,

II. $\text{♩} = 114$
Jer-ße em-le - kez- zúnc mo-j-tan mij nagy dol-gok - rol,

I. $\text{♩} = 114$
Re-mény-te-len do-log hoz-zá rá - gász - kodni,

II. $\text{♩} = 114$
Ís-ten fi - a - ij - nac nagy be - ke - fsé - gek-ről,

I. $\text{♩} = 114$
Csu-dál-ko-zom, mi-vel tudsz így hí - ze-lə-kedni,

II. $\text{♩} = 114$
es mij a - tya - ink-nac ő e - rős hi - tők - ről,

I. $\text{♩} = 114$ Tf.
Ő dí - cső-sé - gé-ben nem ké-lə győnyö-rə - kö-də-ni.

II. $\text{♩} = 114$
hogy ne fe-let-kez-zinc fo - ha mij e - zek-ről

¹⁷ Vö. SZABOLCSI BENCE, A Hofgreff-gyűjtemény dallamai, 1931. A dallam adatait ld. CST. XVI. sz. 15. jegyz. 431. és 611. l. A bemutatott népi változat AP 3672 a) Kórógy-Korodj, Izsák János (1910), (Szerém) Jugoszlávia. gyűjt. Kiss Lajos 1960. X.

¹⁸ Ld. KODÁLY ZOLTÁN, Árgirus nótája, 1921.

¹⁹ AP 3672 b) Kórógy-Korodj (Szerém) Jugoszlávia, Izsák János (1910), gyűjt. Kiss Lajos, 1960. X.

2. E világ nekem is sokat fogád válá,
Én is szintén ho'zā rágázkodom válá,
De hogy megismerném ālhátatlán voltāt,
Ottān megutālām ā mulāndó voltāt.
3. Reménytelen dolog ārnyéknāk ki hiszēn,
Szerencsére fejēt vetē, ki úgy tészēn.
Hālālkor reménység nélkül āz oj lészēn,
Örōme, vigsāgā elēllāndó lészēn.
4. Immār szēmejimet nincsen kire vetnem,
Mert nyomorult vāgyok, nincsen segēdelmem.
Elesett elő'tem jāró férjem, fejem,
Én ārvān mārādtām, és özve'gyē lēttem.

Az előzótől szaffikus szerkezetében tér el annak testvérdallama (Csomasz kiadványában a 100. sz.) 3 változattal. A dallam nagy életerejét bizonyítja, hogy bár 1806 óta nem szerepel a hivatalos énekeskönyvben, a nép mégis kedvelt énekeként többféle szöveggel is éneklí.²⁰ Példaként bemutatott első szövege (2. sz. dallam) ismeretlen eredetű, a második azonban (3. sz. dallam) már 1566-ban szerepel a Váradí énekeskönyvben.

2.

Parlando rubato $\text{♩} = 152$

I. $\text{♩} = 152$
Lē-fek-vēēm, māo lēvé - nē i-jen bi- zo - dā-lom-māl,

II.
OH én két fze-me - im tí az UR-ra néz - ze - tek!

I.
É-döss-ā-tyaom, āldj még csēndes nyūgo-dā-lommā!

II.
Hogy kegyelmes hozzām minden-kör, el hiddjē - tek;

²⁰ 2. sz.: AP 3687 a) Kórógy-Korodj (Szerém) Jugoszlávia. Dezső Illésné Gajnok Boris (1884). 3. sz.: AP 3675 c), adatai mint 19. jegyz.

I.

I.

2. Jáj, de sokán vānnák, kik ez estét nēm érték,
Nohā jáz Istentől könyörgésökkel kérték,
Mār réggel féljaorvān, este lész számukra,
Hā koporsót kimérték.

3.

Parlando poco rubato

2. Lelkēmet ajánlom az hátalmās Istennek,
És testēmet hágyom ő ányānāk, a földnek,
E vilāgot pedig az én feleimnek,
És a benne élőknek.

3. Á testi hálálból mégyék örök életre,
És megmondhátatlán örömré, dicsőségre,
Kit kezdettől fogva a Krisztus megszerzett
Az őbenne bízónak.
4. Nincsen már hátalmá énrájtám az ördögnek,
E csalárd világnak, sém a kegyetlen bűnnök,
Mert Krisztus elrontá ezéknök hátalmát,
Az ő szent hálálaqvál.
5. Áz Átyajistennek vágyok én szerelmében,
Áz ő szent fiájért kedviben, kegyelmiben,
Részésített engém minden örökiben,
Az örök dicsőségben.

Következő példáink azt igazolják, milyen nagymérvű a keveredés dallamok és szövegek közt. Pécselyi Király Imre a XVII. sz. első felében élt prédikátor-költő „Miként Egyiptusban egy pelikán madár” kezdetű, nagy népszerűsége szert tett, allegorizáló verses példázata a mai napig fennmaradt Szlavóniában, főleg a legutóbbi időkig használt: „Balassa – Rimai, Istenes Énekek”²¹ révén. A Lajtha által a 7. sz. jegyzetben említett múlt század közepéről származó (Bagó-féle) ponyvakiadványoknak nem akadtam nyomára. A szöveg Kórógyon, Harasztiban és Rétfalun háromféle dallamhoz tapadt, míg Szentlászlón nem éneklik. A Kórógyon énekelt dallam nem más, mint a Hofgreff-gyűjtemény egy másik régi dallama 1553-ból, eredetileg Batizi András 1541-ben szerzett „Az istenfélő Susanna asszonynak históriájá”-ra.²² Bár a dallam nem egyezik teljes egészében a népi változattal, annak mégis feltétlenül közeli rokona. A fő eltérés szerkezet tekintetében mutatkozik: az ósdallam fenn kezdődő, ABBC felépítésével szemben a népi változat alulról induló BBAC szerkezetet mutat, nyilván új fejleményként. Kórógyon az említett szövegen kívül még más 4 szöveg kapcsolódik a dallamhoz. Az 5. példaként bemutatandó „Krisztusnak hivei” kezdetű ének szövege a Pozsonyi toldalék²³-ban van meg. A már hallott „Látám e világnak” kezdetű szöveget is éneklik dallamunkra, valamint egy Bagó-féle múlt századi ponyvakiadványból valót: „Azért mondom néktek, jól meghallgassátok”²⁴ és egy ismeretlen eredetűt: „Gyászos gyülekezet, ki tisztességére” kezdettel.

²¹ *Balassa Bálint — Rimai János, Istenes Éneki*. Először Bécs, 1632–35 közt, további 42 kiadás 1806-ig. Felsorolásukat ld. Balassi Bálint összes művei, összeállította ECKHARDT SÁNDOR, Bp. 1951: 223.

²² A dallam adatait, változatait ld. CST. XVI. sz. II. jegyz. 427. és 609. l.

²³ Pozsonyi toldalék (XVII. sz. első fele). A 3b lev. l. STOLL BÉLA: *A Magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája*. Bp. 1963.

²⁴ BAGÓ MÁRTON, *Négy Istenes Ének*, Budán, 1865.

4. 25

Poco parlando $\text{♩} = \text{cca } 132$

Mi-ként É-gyiptus-bán egy pé-li-kán-má-dár
Nem tud-já, mi lé-gyén a mē-nye-ji jud-vár,
Mej-be-nő az i-da-vös-ség ér-de-münk-nél-kül-jár,
Az Úr Jé-zus Krisztus áb-bán i-gáz sá-fár.

5. 26

Parlando $\text{♩} = 134$

Krisz-tus-ná-ké-hí-ve-i, kik itt je-len vágytok,
Gyászko-por-sóm kö-rül ü-lők és ál-lot-tok,
Vég-ső tisz-tes-sé-get holt-tes-tém-nek ad-tok,
Ke-resztyé-nő hü-sé-get, á-mej-jel mu-tát-tok.

A „Pelikán-éneket” Harasztiban egy másik, szintén igen régi dallamra éneklik: a Ködi Farkas János 1660 után szerzett „Vitéz Kádár István éneke” c. históriájának dallamára. Hogy ez a dallam azonos a „Siess nagy Uristen” kezdetű 69. dicséret 1744-es 88. sz. Kolozsvári — ill. még inkább az 1774-es Debreceni énekeskönyv 17. sz. énekével, azt Kodály állapította meg 1933-ban az Ethnographiában megjelent „Néprajz és zenetörténet”²⁷ c. cikkében. Megdöbentő, hogy a szlavóniai népi változattal²⁸ szinte teljesen azonos — még a frigező hajlamban is — a több száz kilométerre Bukovinában élt székelyek

²⁵ AP 1912 a), adatai mint 20. jegyz. Kórógyi szövegváltozatát l. MTA I. Osztályának Közleményei 1958. XIV. kötetében. 19. sz. 300. l.

²⁶ AP 3688 c), adatai mint 19. jegyz.

²⁷ L. 1. jegyz. b)

²⁸ AP 3739 a), Haraszi—Hrastin (Verőce), Jugoszlávia, Sülyös Palkó Jánosné Illés Julis (1876), gyűjt. Kiss Lajos, 1960. X.

Kádár István éneke,²⁹ melyet a szlavóniai dallammal és az említett debreceni forrásdallammal együtt bemutatunk.

6.

Parlando rubato $\text{♩} = 110$

I. $\text{♩} = 110$
Mi - ként Égyiptusban égy pē - li - kām mádāj

Parlando $\text{♩} = 184$

II. $\text{♩} = 184$
Szörnyű na-gy rom-lás-ra ké-szül Pan - nó - ni - ja,

III. $\text{♩} = 184$
Si-ess nagy UR IS - TEN ! én fe - git - sé - gem-re

I. $\text{♩} = 110$
Nem tu-dá-ná, mi lé-gye - nő á meny-nye-ji jud - vár,

II. $\text{♩} = 110$
Ki - ne - kə, mint tén - gér - ne - kə még - á - ra - dott hab - ja,

III. $\text{♩} = 110$
És légy fi - gyel - me - tes az én be - fzé - dem - re:

I. $\text{♩} = 124$
 $\text{♩} = 124$
Mej-ben az i - dő - ves - ség ér - de - mün - kə nél - kül - jár,

II. $\text{♩} = 176$
 $\text{♩} = 176$
Sok bu - nak bá - nat - nak kör - nyül - vət - te ár - ja,

III. $\text{♩} = 176$
 $\text{♩} = 176$
Em - lé - kez - zél re - á szent i - gé - re - ted - re.

I. $\text{♩} = 128$
 $\text{♩} = 128$
Az Úr Jé - zus Krisztus áb - bān i - gāz sā - fáor.

II. $\text{♩} = 180$
 $\text{♩} = 180$
Mert a vi - té - zē - kə - ne - kə ma e - sőt nagy hí - ja.

III. $\text{♩} = 180$
 $\text{♩} = 180$
Haj - tsad fül - le - i - det én kö - nyör - gé - sem - re.

²⁹ AP 905 h) Bátaszék (Tolna), Józsefalva (Bukovina), Mezei Mátyásné Mezei Anna (1891), gyűjt. Kiss Lajos, 1954. VI.

Rétfaluban a „Miként Egyiptusban” alexandrinusai megfelelőnek, és így a dallam 6-szótagossá válik. Ez Kodály véleménye szerint a haraszti változat második feléből alakult féldallam; de joggal egybevethető a török-koppányi „Rákóczi kis úrfi”³⁰ ballada dallamával is.

7. 31

Quasi tempo giusto ♩=132

I. Miként Egy-gyip - tus - bán Egy pé - li - ká - na má - dár

Poco rubato ♩=140

II. Rákó - ci kocs - má - bo két ka - raj - cár a bor.

I. Nem tud - ja, ho - vá lón a mēnnye - ji u - dā - vár.

II. Ar - ra mēn, ar - ra mēn Sze - gény őz - vegy - asz - szony.

Meglepő népi változata bukkant elő Szentlászlón Pálóczi Horváth Ádám Ötödfélszáz énekek³² 252. számának: a „Zöld erdők harmatát” kezdetű töredéknek, éspedig kétféle virrasztó-szöveggel is. A 3-soros 6, 6, 7 szótagos dallam a Balassa-strófa kis formává önállósult egy harmadának látszik. A dallam tökéletesen egyezik a szlavóniai népi változatokkal. Közöttük az első: „Örökkévalóság” kezdetű szöveg ismeretlen eredetű,³³ a második „Midőn végezetre” szövegének kezdete egybevethető Lengyel József (1770–1822) „Vedd el jutalmadat” kezdetű dicséret-szövegének 4. versszakával, de ez az egyezés csak egy strófányi. Valószínű, hogy Lengyel szövegének e része egy régebbi, ma ismeretlen énekből való idézet, amelynek szövegét a nép megőrizte.³⁴

³⁰ L. KODÁLY ZOLTÁN, A magyar népzene 3. kiad. 1952. 494. sz. dallampélda.

³¹ AP 3704 f) Rétfalu-Retfala (Verőce), Jugoszlávia. Turós Károlyné Kozma Vilma (1895), gyűjt. Kiss Lajos, 1960. X.

³² Pálóczi Horváth Ádám, Ötödfélszáz Énekek, 1813. Sajtó alá rendezte BARTHA DÉNES — KISS JÓZSEF. Bp. 1953.

³³ AP 1898 a) adatai mint 12. jegyz.

³⁴ Közölve a 9. jegyz. i. m. 291. l. 12. sz. dallampélda, teljes szövegével.

8.

Poco rubato $\text{♩} = 128$

I.
Ö - rök - ké - vá - ló - ság,

II.
Zöld er - dők har - mat - ját,

I.
Ó, jö - rök vá - ló - ság,

II.
Pi - ros csiz - mán nyo - mát

I.
Ó, jö - rök - ké - vá - ló - ság!

II.
Hó - val le - pi be a tél.

- | | |
|--|--|
| 2. Örökkévalóság, Ez a kemény fogság, Éngem fárászt, ösztönöz. | 3. Már most jó' lajtjátok, Hogy én hálva vágyok, Tőletek el' kül' valóm. |
| 4. Testém még a földbe, Lelkém dücsőségbe Istenémnek szávaorá. | 5. Temetőbe viszték, Ott el is temettök, Áz Ur légye véletök! |
| 6. Mit kívánják néktök? Ménnyeki örömöt, Ó, haot miér siráttök? | 7. Áz Úrnák áldaossa Szállljon minnyaotokra, Mint az égnek hármátjá! |
| 8. Kicsinytől mind nágyig, Kedves rókonájim, Áz Úrnák én ájaotlák, | 9. Hogy így végezetre Jussátok áz égbe, Hol engemet megláottok. |
| 10. Isteném szent kárjá, Jézusom hátálmá Órzóangyaltök légyen! | |

A virrasztás zenei anyagába belekerültek a hangulatnak megfelelő világi lírai dalok is. Így talált menedéket Szlavóniában a virrasztó énekek között

XVII. századi líránk egyik gyöngyszeme: Dobai István „Siralmas volt nékem” kezdetű verse, a maga ismeretlen eredetű és csak a XVIII. században feljegyzett dallamával. Kodály 1925. évi előadása és a Zeneközlönyben megjelent említett cikke³⁵ óta a dallam klasszikus példaként szolgál a hézagos, vázlatos lejegyzés és az élettől duzzadó, költői feszültségű népi előadás egybevetésére.³⁶ A versnek csak a szerzőjét ismerjük a versfőkből, és éppoly rejtélyes dallama is, 6, 6, 8, 8-as szerkezetével, amilyen képletű népzeneinkben alig van. A vers a maga borongós, élettől búcsúzó hangulatával valóban beleillik a virrasztásba. De az sem lehet véletlen, hogy a XVIII. századi melodiáriumok lejegyzéseiben *halotti* szöveggel szerepel,³⁷ és csak Pálóczi Horváthnál jelentkezik először együtt az eredeti szöveg és dallam. Hogy eleve együvé tartoztak, arra Vikár Béla szerencsés lelete világított rá,³⁸ de egyúttal elénk tárta a dallam csodálatos szépségét is. Megdöbentő, hogy Erdély és Szlavónia oly messzeső tájain ismét csodálatos egyezésre bukkanunk, mert az éneket Szentlászlón és Kórogyon 6 előadótól 8 felvételen örökíthettem meg. Ötjük tudta a vers 13 strófáját, de a 6. versszakot mind kihagyták. Ez feltétlenül közös forrásra vall, de talán arra is, hogy a nép számára érthetetlen klasszikai analógiákat, amilyen az említett strófa is,³⁹ egyszerűen elhagyja. Ez alkalommal a dal 2 változatát mutatjuk be (I, II), valamint a Vikár Béla (III) és a Pálóczi-féle (IV) variánst.

9. 40

Parlando $\text{♩} = 168$

I. Si - rá - l - más volt né - kem

II. Si - rál - más vó - tő né - ke - mē

III. Lento
Si - ral - mas volt ne - kēm

IV. Si - ral - mas vólt ne - kem

³⁵ L. I. jegyz. a)

³⁶ L. SZABOLCSI BENCSÉ, A magyar zenetörténet kézikönyve, 2. kiad. 1955. 39. l.

³⁷ BARTHA D. 3. jegyz. i. m. 50. sz.

³⁸ L. KODÁLY 30. jegyz. i. m. 49. l. A változat fonogrammszáma F 433/a.

³⁹ Kritikai kiadása; Szentsej-dalokkönyv, sajtó alá rendezte Buda János, Bp. 1943. Ebből a 72. sz. (138. f. 284. l.) A népi változatból hiányzó 6. vsz. pótlása: Acteon mint jára, | Ebeit magára | Nevelte volt halálára | Lón ő néki nagy gondgyára.

⁴⁰ AP 1930 c) Kórogy-Korodj (Szerém) Jugoszlávia; 1–7. vsz.-ot énekelte Kistót Istvánné Bózsó Julis (1887), 8–13. vsz.-ot Dezső Illésné Gajnok Boris (1884), gyűjt. Kiss Lajos, 1958. II. Egy másik változat közölve a 9. jegyz. i. m. 17. sz. 298. l.

rit.

I. 

Vi - laq-ga - ra szü - let - nem,

II. 

Vi - lág - ra szü - le - ta-nem,

III. 

Vi - lã - ga-ra - szü - let - nẽm.

IV. 

Vi - lág - ra szü - let - nem,

I. 

Hogy e - zõ-ket kell szen - ve-dã-nem,

II. 

Hogy e - ze - ke - ta kãll szen - ved - nem, m-

III. 

Hogy e - zẽ-ket kãll szen-ved-nem,

IV. 

Hogy e - ze - ket kell szen - ved - nem,

I. 

Me - je - ket nẽm re - mẽ - nya - lõt - tem.

II. 

Me - je - ket ne - ma re - mẽ - ta-lõt - tem.

III. 

Me - lye - ke - ta ne-mã re - mẽn-y - lõt - tem.

IV. 

Me - lye - ket nem re - mẽn-y - let - tem.

2. Tigristejjel tálaon
Tártot' vót fél anyaom,
Jáj, ki volt az én mostohám,
Baonátjaot ruhaoztá rējām!
3. Élekk-ë, nem tudom,
Hol esik hálaolom,
Óraonként nóttön nő kinom,
Jáj, hová légyek, nem tudom.
4. Pusztásaogbän merült
Szívem húbän került,
Reménységem immaor meghült,
Ó, anyaom engem mire szült?
5. Hálaolläl megvívnom,
Vilaogból kimúlnom
Jobb volná, mint itt kínlódnom,
Szokátlän dolgot tanulnom.
6. Nékem is írügyim,
Titkos e'lenségim,
Mérgét ádaonák báraotim,
Kéétszinű jót-ákárorjím.
7. Ugyanis á jójért,
Éltemben sok bú jért,
Szívemben, hogy raom még azért
Rossz vilaog nekem hálaolt mért.
8. Sirätom mágámät,
Elmúlt nápjájimät,
Bízom Istenre dolgomät,
Eligázítjja bájjomät.
9. De csak á' keserves,
Lelkemnek gyötrelmes,
Hogy bujdosom, mint Ulives,
Ki sokat jaort, és létít hírés.
10. (H)olnapok nápjáji,
Tengörnek hábjáji,
Életömnek víg óráji,
Keserűségnek aorjáji.
11. Baonätim újulnák,
Sirálmim nem múlnák,
Könnyejím orcāmon fojnák,
Engöm áf faok is sirátnák.
12. Aoljon Isten bosszút,
Ázonfelöl sok bút,
Ki neköm szerze háborút,
De még ő jis $\left\{ \begin{array}{l} \text{iltyaorá jut.} \\ \text{ilgyenre} \end{array} \right.$
13. Így siráttá[m] mágät,
Elhágyvaon vilaogät,
Ki náponként mondja jájjät,
Húron pengeti nótaojät.

Míg eddig olyan dallamokat hallottunk, amelyeknek a régi forrásanyagban megvan az ősdallamuk, most olyanokat mutatunk be, amelyeknek csak forrás-szövege ismeretes, de — legalábbis a szlavóniai népi változatoknak megfelelő — dallama ismeretlen. 16 ilyen dallamtípusunk van Szlavóniából, ezek közül ötöt mutatunk be.

Az első közülük egy frigező, 2. és 4. sorában kvintszekvenciás, népdalízű ének. Dallamára nem igen találunk analógiát, talán különös 13, 8, 8, 8 szótagos szerkezete folytán. Szövege a Balassa—Rima: Istenes Énekei közül való. Csak Harasztiban ismerős, ahol virrasztáskor mindig eléneklik.

10. 41

Parlando $\text{♩} = 138$

Köny-nyem for - rá - si, ā - rá - dā - si, in - dūl - já - tok,

Nyo - szo - lyā - māt āz - tās - sā - tok!

Ke - ze - kə, lā - bā - kə, min - dēn tā - gok, n

Bū - ne - ji - met si - rās - sā - tok!

2. Mardosó férög fűt, mint mérög, emészt, gyötör,
 Lelkem, testem közt vá' nagy pör,
 Éggyik a maosik ellen tör,
 Sebtēn sebhēt, mint élēs tőr.

3. Mint földnek porá, ojj száporá bűnöm árja,
 Mint tengernek sűró hábjá,
 Szélvész mikor megindíjjá,
 Lelkem csáknem elbódíttjá.

További példáink abból a különös alakú, rejtélyes eredetű típuscsaládból valók, amelyet a „Rákóczi-nóta” néven szoktunk összefoglalni. Itt egy nagy kiterjedésű dallamcsoportról van szó, amelynek egyes dallamaira valamilyen jellegzetes jegyről, dallamfordulatról, szerkezeti sajátyságról azonnal ráismerünk, de olyan változat nem fordul elő, amelyben az összes jellemző vonások megvolnának. E helyen nem foglalkozhatunk mélyreható elemző vizsgálatával, és csak a szlavóniai változatok külső körülményeire szorítkozhatunk. Kórógyon és Harasztiban 4 ilyen dallamtípus 14 változata található meg. Egyik legérdekesebb típus köztük egy háromszor 5, 5, 6 szótagos, alap-

⁴¹ AP 3743 i) Harasztai—Hrastin (Verőce) Jugoszlávia; 1. vsz. Batona Józsefné Istóka Mária (1910), 2—3. vsz. Sülyös Palkó Miklósné Istóka Rebeka (1894) és Sülyös Jánosné Balázs Mária (1901), gyűjt. Kiss Lajos, 1960. X.

jában 9-soros dallam. Ez a különös versszerkezet rengeteg szövegváltozattá és nótajelzéssel jelentkezik a XVI. századi forrásokban, de csak egyetlen dallammal, és a szlavóniaitól ez is teljesen eltér. A kórógyi változat népzsenék régi rétegeinek megfelelően felsőjárású; első 3 sora megismétlődik, majd az utolsó 3 sor a Rákóczi-nótára emlékeztetve, variált kvintváltás alakjában az alapfekvésben jelenik meg. A gyönyörű dallamot fríg hangneme még archaikusabbá teszi, bővített másodjai pedig orientális benyomást keltenek. A dallamot „Ne hagyj elesnem, felséges Isten, keserűségemben” kezdetű alapszövegével 2 változatban mutatjuk be. Ennek a XVI. században élt szerzője Nagybankai (Nagybáncsai) Mátyás,⁴² akinek ez a népszerű zoltárparafrázisa 1806-ig szerepel a református énekeskönyvekben. Kórógyon még 3-féle szöveggel éneklék a dallamot: így Hartyáni Imre „Háborúsága Dávid királynak” XVI. századi zoltár-parafrázisának⁴³ 2. versszakától kezdve a szöveget (Anyám mikor az ő méhébe engemet fogada), valamint 2 ismeretlen eredetű, szintén régies virrasztó-szöveggel. A szlavóniai dallamok után bemutatjuk másik nyelvszigetünkről, a hivatalos énekeskönyvek említett, egyetlen ismert dallamának változatát a bukovinai székelyektől felvéve.⁴⁴

11.

Parlando $\text{♩} = 132$

I.



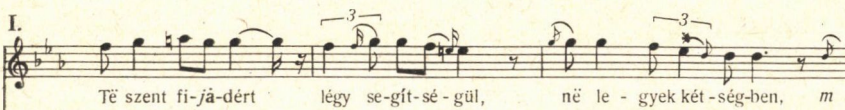
Né hágy el-es-nem, fel-sé-ges Is-te - nā, ke-se - rű - sé - gemben.

II. Parlando $\text{♩} = 148$ $\text{♩} = 168$



n-Ne hágy el-es - nem, Fel - sé-gés Is-ten, E-rő-t-en - sé - gemben!

I.



Tē szent fi-jā-dért légy se-gít-sé - gűl, nē le - gyek két-ség-ben, m

II.



Te szentē neve-dért l - Légy se-gít-ség - gel, Ne jes - sem két - sé - gē-ben.

⁴² Első előfordulása Boroszlói kézirat (XVII. sz. vége) I. STOLL BÉLA, 23. jegyz. i. m. 7 : 28 a) levél. Szövegváltozatát l. az I. O. K. 1958. XIV. kötetben.

⁴³ Előfordulásait felsorolja CST. XVI. sz. 685. l., ld. még *Kohn Sámuel*-énekeskönyv (XIX. sz. éteje), ld. a 23. jegyz. i. m. 532 : 29 a).

⁴⁴ AP 3672 c) ; adatai mint a 19. jegyz. A másik népi vált. adatai: Kakasd (Tolna) Andrásfalva (Bukovina), Mátyás Mátyás (1895), gyűjt. Kiss Lajos, 1954. II.

I. $\text{♩} = 128$

Mert mindēnfe-lül, lā - tod, Ur-is-ten, vá-gyok ki-sé-r-á-tet-ben.

II.

Mert min-dēn-fe-lől, - Lá - tod, Ūr - is - ten, Va-gyok ki-sér - te - tá-ben.

A Rákóczi-nóta változataiból Kórógyon és Harasztiban igen kedvelt a „Szegény fejem uramhoz óhajt” kezdetű virrasztó-ének.⁴⁵ A 6-soros dallam ebben az alakban ismeretlen a régi dallamforrások közt. A két faluban talált változatok közt kisebb eltérés mutatkozik a 4. dallamsor záróhangjában és abban, hogy Harasztiban a szaffikus 6. sor megduplázódik. A szöveg a Balassa — Rimai említett kiadvány 10. száma.

12.

Parlando poco rubato $\text{♩} = 220$

Sző-gén fe - je - mē U - rá-mā - hoz ó - - hájt,

Parlando poco rubato $\text{♩} = 144$

Szē - gé-nyā fe - je - mē U - rām - hoz ó - - hájt,

I.

Tő - re - de - lā - mes szí - ve - tő né - ki jād,

II.

Tő - re - de - lā - mes szí - ve - tő né - ki hájt.

I. $\text{♩} = 196$

Ó, ís - te - nēm, mej so - ká vét - kem, mu - tá - ssā né - kēm o - lāj - jāt,

II. $\text{♩} = 152$

Ó, ís - te - nem, mej so - ká vét - kem, mu - tá - ssā né - kem o - lāj - jāt,

⁴⁵ AP 3743 h), adatai mint 41. jegyz.; a másik vált. adatai mint 20. jegyz. 1. dall. Szövegváltozatát l. az I. O. K. 1958. XIV. kötetében. 9. sz. 288. l.

♩ = 184

I. *♩* = 144

Hogy pokolbá-ne ki-jaoltsák Vég-he-tet-len jájt!

Hogy pokolbá ne ki-jaoltsák Vég-he-te-ta-len jájt, vég-he-te-ta-len jájt!

I. II.

Szintén ismeretlen dallamú a Rákóczi-csoport egy Harasztiból előkerült változata, melynek „Magasztallak én tégedet, Uram, én Atyám” kezdetű szövege szintén a Balassa–Rimai gyűjteményben van meg. Eckhardt Sándor Balassa-kiadványa⁴⁶ I. kötetében (427. l.) ezt a Cserneki Máté szerzette éneket a nótajelzés nélküli énekek közt sorolja fel. Mivel a szövegnek semmiféle dallamát nem ismerjük, népi változatunk révén talán előkerült az eredeti dallam.⁴⁷ Ez különben rokonságot mutat a Bartók–Kodály: Erdélyi népdalok⁴⁸ „Valamennyi búzaszál van víg aratáskor” kezdetű 71. számával.

13.

Parlando rubato *♩* = 138

Má-gász-tá-lák, én Is-te-ném, U-rám, és Á-tyám, m-

♩ = 144

Mert á-tyá-ji gon-do-dá vá-gyon, te-rem-tő-mə, ré-jám.

Szen-tel-ke-det, U-rá-mə, ő-vez-zed hoz-zám,

Il-lik á-zért má-gász-tál-nom, n-ne-ved ál-dá-nom, ne-ved ál-dá-nom

⁴⁶ L. a 21. jegyz. i. m.

⁴⁷ AP 3750 c), adatai mint 19. jegyz.

⁴⁸ BARTÓK BÉLA — KODÁLY ZOLTÁN, Erdélyi magyar népdalok, Bp. 1921. 71. sz.

2. Á gánéjből, porból, sárból, lām, fölemelél,
Érdememből engem, bűnöst, Urám, tisztelél.
Fāráó ātkātól, tüzetől mentél,
Irgalmássán tártāl, Uram, |: el is nem vesztél :|.
3. Tápsolással, tombolással viszem ládaodát,
Vigāsāgos nágy örö'mel szent tāblázátát.
Mégórizóm, Urám, páráncsolátid,
Igyekézé' megfogadni |: hagyományodat :|.
4. Tāré fijāt, Ābrāhāmot megszábadítád,
Áz öt kirājt hádājivál kezébe jádād.
Zodomāból Lótót mentéd, s kihozád,
Á sok fālot tízesóvel |:égetéd, rontád:|.
5. Holófernes megöleték gyenge Judi'tól,
Á nágy hádā megbódulá az éggy ásszonytól.
Bétúlijāt mentéd rábló hádāktól,
Ij kegyelmes gondod vágyon |:áz igazákról:|.
6. Ijést mikor á Jézābél ásszony kergetné,
Á sok hamis Bāl-pápokért hogy megöletné,
Még akárád, Urám, szégény' tártáni,
Égy fā alāt' āngyalid'āl |:adátāl ē'ni:|.
7. Á Dānijelt Dārijusnāk ām bévādolāk,
Nāgy hāmissan ā tānācsok hogy elārulāk,
Oroszlānyok közé jām bétászittāk,
Ázoknāk is páráncsolād |:hogy nē bāntānāk:|.

Utolsó dallamunk csak Kórógyon ismeretes, és a régi dallamforrások közt szintén nincs megfelelője. 6-soros dallamának befejező része egészen feltűnő hasonlatosságot mutat a Rákóczi-nótával. „Miért szorgalmatoskodol, mennyit gondoskodol”⁴⁹ kezdetű szövege is ismeretlen eredetű, a hasonló kezdetű, s a Nagyenyedí⁵⁰ és Debreceni halottaskönyv⁵¹ más dallamú szöveg-változatával nem egyezik meg.

⁴⁹ AP 3674 b), adatai mint 19. jegyz.

⁵⁰ Nagyenyedí Halottas (Fábián-féle) 1769. a) 180–1.

⁵¹ Debreceni Halottas (Újfalvi folytatású) 1780. b) 159.

14.

Parlando rubato $\text{♩} = 128$

Mi-ért szor-gál-má-tos-ko-dol, any-nyi-tə gon-dol-ko-dol ?

Há je-vi-lá-go-da bi-rə-nəd, u-gyán még kell hál-nod.

$\text{♩} = 124$

Á-tyā-jink, á-nyā-jink, bá-rā-tink, szom-szé-dink,

És á-mi ked-ves ro-ko-nink, j -

$\text{♩} = 120$

Jáj, ho-vá lét-te-nek, kik ez-e-lőtt él-tek,

E vi-lág-ból ki-köl-töz-tek ?

2. El vágyon m̄a rendelve minden ember élte,
 Úrról, szegény koldusról, hátalmás császáról.
 Világon kik vágnak, vének ávagy ifjak,
 Mind meg kell hálni azoknak.
 Nem nézi ő rendit, sem nagy nemzetségit,
 Hirtelen megfojt ákárkit.

3. Hogy minden emberéket egyszersmind ölhessen,
 Ő azon igyekszik, hogy eltemethessen.
 Ázért minden ember, bár ákárki légyen,
 Magáról gondot viseljen !
 Mert nem tudja soha az hálálnak napját,
 Holott érkezik rēaja.

4. Ázért míglen ideje térésünknek vágyon,
Penitencijá' tártsunk, Istenhez sijessünk!
Ázért, Urám, Isten, ki hívsz kegyelmessen,
Légy oltálmunk mindénékben!
Könyörülj mirájtunk, légy irgálmás nekünk,
Hogy tégedet dícsérhessünk!

*

Elérkezvén előadásunk végéhez, csak azt szeretném megjegyezni, hogy boldog leszek, ha a szlavóniai nyelvsziget szinte „folklorizált zenetörténeté” vált zenei anyagának későbbi teljes közzétételével hozzájárulhatok a XVI—XVIII. század zenetörténeti problémáinak jobb megvilágításához és bizonyos hiányosságok pótlásához.

MADÁCH-EMLÉKÜLÉS

TAMÁS LAJOS osztálytitkár bevezetője:

Tisztelt ünneplő közönség! A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya, az Országos Béketanács és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság nevében melegen köszöntöm a megjelenteket és közöttük kedves külföldi vendégeinket.

Száz évvel ezelőtt hunyt el Madách Imre, a magyar irodalom egyik legnagyobb és legeredetibb egyénisége. 1823-ban született és így életének rövid négy évtizedében népünk történetének legdicsebb és egyben legtragikusabb korszakát is tanúként élte át. Költői pályáját az 1848—49-es szabadságharc előtti ragyogó forradalmi fellendülés korszakában kezdte, de remekművét, mely később világszerte ismertté tette nevét, Az ember tragédiáját a rövid ideig tartó felívelés és a kezdetben diadalmas szabadságharc után következő nemzeti elnyomás és nemzetközi reakció viszonyai között írta. Az ember tragédiája azoknak a természet- és társadalomtudományi eszméknek a drámai kifejezése, melyek Madách korát foglalkoztatták s ez magyarázza Az ember tragédiája jelentőségét, a történelmi jelenetek során csodálatos emberi szépségét, feszült drámaiságát. Az ember tragédiája kivételes értéke a magyar és a világirodalomnak. Madách művének igen nagy jelentőséget kölcsönöz az a tény, hogy az 1789-es és az 1848-as forradalom eszméi és célkitűzései iránti rendíthetetlen hűségét a 48-as forradalmak vereségét követő nagy kiábrándulási hullámban hirdette s a magyar haladás kérdéseit az emberi haladás, az egész emberiség fejlődésének mértékeivel mérte.

Sőtér István vállalta azt az ünnepi szép feladatot, hogy Madách Imréről mindnyájunk nevében megemlékezzék. Saját feladatának éppen ezért csak azt tekinthetem, hogy Madách és az Akadémia kapcsolatairól említsek meg néhány fontosabb és talán kevésbé ismert adatot.

Madách Imrét 1863 január 13-án választotta meg a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjának, és ez maradt haláláig, 1864. október 5-ig. Arany Jánost levélben értesíti, hogy székfoglaló előadásával már elkészült. Betegsége miatt ő maga nem tudta felolvasni, úgy hogy Bécezy Károly barátja adta azt elő 1864 áprilisában. Az ember tragédiája elkészültével Arany János ajánlására a Kisfaludy Társaság 1862 január 30-án tagjai közé választotta.

Ugyancsak a Társaság adta ki elsőnek a Tragédiát 1861-ben. Csák végnapjai című ötfelvonásos drámáját az Akadémia már 1843-ban dicséretben részecskézte. Hadd említsük meg végül, hogy a Koszorú című folyóiratban Arany János írt róla nekrológot.

Ezek után felkérem Sötér Istvánt, szíveskedjék ünnepi előadását megtartani.

MADÁCH ÉS A KORESZMÉK

1.

Ezt az alkalmat, a Madách-centenárium alkalmát, nem a szokásos ünnepi méltatás elmondására használjuk föl, hanem arra, hogy a Madách-kutatás eddigi eredményeinél időzve, azok megállapításait végiggondolva, összegezzük mindazt, ami újat fölismertünk, s megjelöljük mindazt, aminek földerítése még a tudományra vár. Valahányszor Madáchról szólunk, úgy tesszük ezt, mintha egy kortársi, élő mű alkotójáról szólnánk; olyan klaszszikus alkotás *Az ember tragédiája*, mely a kortársi, az élő művek izgalmát kelti ma is bennünk. A *Tragédiá*-ban újabban egy egész korszak sommázását látjuk, koreszmék és törekvések, remények és csalódások, természetbölcseleti és történettudományi szemléletek, személyes remények és kínok nagy összegezését. Mindaz a kérdés, mindaz a talány és útkeresés, mely a Világos utáni magyar gondolkodást, köztudatot foglalkoztatja, összegeződik a *Tragédiá*-ban, — de sokminden abból is, ami a kortársi, szélesebb, művelt világot foglalkoztatja. Koreszmék és korérmek foglalatja a *Tragédia*, és ez a gazdagsága már eleve indokolhatná a vonzást, melyet az utókorra gyakorol.

De mi közünk nekünk már mindezekhez? Mi közünk a múlt század derekának filozófiai és történelmi gondjaihoz? Felidézhetjük őket, a tudomány eszközeivel és módszereivel szemlét tarthatunk felettük, s történelmi tudatunk gazdagításához éppen nélkülözhetetlenek érezhetjük a velük való foglalkozást. Egyvalamit azonban nem adhatunk vissza nekik: a személyes izgalmat, mellyel a maguk korának fiaihoz szóltak. Ludwig Büchner *Kraft und Stoffját* olvasva ma már legfeljebb csak elképzelni tudjuk a módot, ahogyan e műhöz annak a kornak köze volt —, nekünk már nem lehet úgy közünk hozzá. Mégis a *Tragédia* gondolatmenetét, tépelődéseit, útkereséseit teljességgel átélhetjük: a mienkévé válik a költő igazságkeresésének, tépelődésének szenvedélye. A *Tragédia* tehát nem annyira a bemutatott koreszmék időszerűsége miatt fontos a mi számunkra, mint inkább a költőnek a koreszmékhez való viszonya miatt.

Tudjuk, ezt a viszonyt az alkotó tudata határozza meg, s ez a tudat az egyéni hajlamok, az alkat, a jellem, a vérmérsék, a műveltség, az életkörülmények, és egyéb konkrét tényezők áttételein keresztül, végső soron a költő

osztályhelyzetétől függ. Kutatóink egyrésze helyesen állapította meg, hogy *Az ember tragédiája* a középnemesség Világos utáni helyzetét, gondolkodásmódját fejezi ki. Ez a helyes megállapítás azonban csak kiindulópontja, nem pedig záróköve kellett volna legyen a kutatásnak és gondolkodásnak. Mert ha a középnemesség Világos utáni szemléletét az átlagos és általános tendenciák, a politikai megnyilvánulások állagában fogjuk fel, úgy *Az ember tragédiáját* valamiképp a Tisza Kálmán szemléletének kifejezésekként kellene tekintenünk, ami éppen oly megtévesztő Madách, mint Tisza Kálmán tekintetében. A marxista tudomány legújabb kutatási eredményei tettek épp bennünket kétkedőkké az oknyomozó kutatásnak olyan megállapítása iránt, melyek messzemenő következtetéseket fűztek ahhoz, hogy Jókai kivel tarokkozott esténként, vagy, hogy Arany János kit keresett fel vasárnapi hajókirándulásain Visegrádon? Valójában még azt sem tekinthetjük döntőnek a *Tragédia* eszmeiségének megítélésénél, hogy Madách egyes politikai kérdésekben — például a nemzetiségi kérdésben — miként nyilatkozott, s az 1860–61-es országgyűlésen való szereplése is csak igen közvetett módon juthat érvényre élete főművének értékelésénél.

Madách osztálya Világos után olyan gazdasági és erkölcsi válságba kerül, melynek részleteiről sokat tudunk. Eddig még nem vizsgáltuk meg elég pontosan a földbirtokos nemesség útjának különféle állomásait, s nagy általánosságban beszéltünk az osztály válságáról, hanyatlásáról már a 18., sőt a 17. századtól kezdve. Pedig valójában a válságkorszakok, ez osztály életében a gazdasági, a politikai és a műveltségi erőgyűjtés szakaszaival váltakoztak. Azzal is tisztában kell lennünk, hogy az olyan kép, aminőt *A falu jegyzője* nyújt a nemesi vármegyéről, a maga egészében pontos és helytálló ugyan —, de ez a kép csak azért születhetett meg, mivel a bemutatott *rosszal* szemben már feltámadt a *jobbna*k igénye és mozgalma, — vagyis, Eötvös műve nem önkritika, hanem az új mozgalom ítélete a rossz és elavult fölött. A 20. század olyan nemességábrázolásai, mint Török Gyula *Porban* című regénye, már sokkalta inkább önkritikai jellegűek, s az osztály teljes tehetetlenségét, életképtelenségét mondják ki. A földbirtokos osztály helyzetét, sorsát akár Madách idejében, akár korábban, akár később: csak a polgárosodási törekvések mércéjével mérhetjük megnyugtatóan. Eötvös idejében a vármegyén gyakorolt könyörtelen kritika, épp a nemesség polgárosodásába vetett erős hitből fakadt. A 20. század elejének önvallomás-jellegű gentry-irodalma e hit teljes szertefoszlásáról tanúskodik. Madách kora a nemesi polgárosodás egy újabb, nem is épp erőtlen, nem is épp kilátástalan kísérletének tanúja, — kísérleté, melynek erőfeszítései a kiegyezés után kifulladásra, de amely a Világos utáni évtizedben főképp a volt centralisták életművében, jelentőset és igényeset tudott még létrehozni. Vulgarizálás lenne tehát Madáchot csupán a nemesség hanyatlási folyamatában helyezni, s nem vennünk észre, hogy ő is része a nemesi polgárosodás ama folyamatának, mely épp Világos

után vállalkozik új akciókra. Ennek a vállalkozásnak koncentráltsága, ereje hozza létre Madách irodalmi munkásságát is. De éppen, mivel ebben a nemesi polgárosodási mozgalomban már Világos után ott élnek egyféle kilátástalanság sejtelmei is: e sejtelmek megfosztják Madáchot attól, hogy művében olyasfajta történelmi bizakodást mondjon ki, mint aminőt Petőfi, vagy Arany 1848 előtt kimondott. Az ő bizakodása egészen másféle jellegű, éppen nem történelmi színezetű, hanem kétségbeesett, csaknem abszurd bizakodás. Az osztály polgárosodási mozgalmának, tehát az osztály legjobb, és még mindig értékes erőinek balsejtelmei nagyon is jelen vannak Madách gondolkodásában; ez különbözteti meg őt a 48 előtti romantikától és népiességtől, — de mindez mégsem elegendő ok arra, hogy művét egy hanyatló osztály tudatának kifejezéseként fogjuk föl. Sőt, Madách eljut odáig, hogy műve befejezésében a haladás erkölcsi feltételeit teljességgel függetleníse a nemesi polgárosodás mélyén sötétlő balsejtelmektől. Ebben a tekintetben ő messzebb tud hatolni, mint akár Eötvös, akár Kemény, akár Szalay —, anélkül, hogy a nemesi polgárosodás olyan ábrándjaiba tévedne, mint aminőkkel néha Jókainál találkozunk.

2.

Mindeddig nem figyeltünk fel eléggé arra a körülményre, hogy a Világos után kialakult nemesi polgárosodási mozgalom, mely lényegesen különbözött a reformkori nemesi polgárosodástól: nem megvetendő folytatásra és megbecsülésre is lelt abban a 67 utáni, immár erősebben polgári jellegű, fejlődési szakaszban, mely magát a gentrytól tudatosan elhatárolta. Éppen a polgári, a valóban polgári értelmiség vált a század utolsó harmadában Eötvös vagy Kemény eszmeiségének valódi örökösévé. És ez a kapcsolat nemcsak a liberalizmus világnézeti közössége miatt, de a későbbi nemzedékeknek a Világos utáni korszak erkölcsi és művelődési igényeivel való azonosulása miatt is jött létre.

Arra sem figyeltünk föl eléggé, hogy a *Tragédia* első, igazi hívei épp azok voltak, akik nem is a nemesi polgárosodás mozgalmához tartoztak, hanem akik már egy, a nemességen kívüli, valódibb és tisztább polgárosodás képviselőinek tekinthetők. A *Tragédia* igazi felfedezőjére: Arany Jánosra, — és első igazi méltatójára, Palágyi Menyhétre gondolok. Mennyivel világosabban és avatottabban látja emez a *Tragédia* jelentőségét, horderejét, mint Szász Károly, vagy a sokak által annyira túlértékelt Zilahy Károly. És, ha az egyébként oly kitűnő, de tévedésekre hajlamos Erdélyi János ítéletét valaki az Aranyénál biztosabbnak akarná tekinteni, úgy Csengery Antalt is Arany fölé helyezhetné, akinek álláspontja nagyban hozzájárul a *Tragédia* hívősebb fogadtatásához, — s például Gyulai lelkesnek szánt cikke elmáradásához. Persze a *Tragédia* még Arany tekintélyére se szorul rá, amiként

értékét az sem csorbíthatja, hogy némelyik ellenzője Kossuth emigrációjából került ki. Nem veszélytelen ugyanis kritikai nézeteket külső, életrajzi körülményekkel nyomósítani, hisz ily módon Pulszky Ferenc véleménye igazolhatná a Prohászka Ottokárét. Annyi bizonyos, hogy Madách műve körül már megjelenése óta tábor és ellentábor alakult ki; a *Tragédia* nem aratott olyan fajta osztatlan sikert, mint a *Toldi*, de a korszak, mely szülte ezt a művet, súlyosabb ellentmondásokkal is küzdött, mint a 48-at előkészítő. Az is bizonyos, hogy Arany közreműködése nélkül a *Tragédia* talán sohasem foglalta volna el mai helyét. Jelentősnek látjuk azt a körülményt is, hogy Petőfi halála után Tompa Mihályon kívül Aranyt senkihez sem fűzte oly benső érzés és tisztelet, mint Madáchhoz.

3.

A koreszmék, melyeket a *Tragédia* megszólaltat, illetve drámai konfliktusokba állít: szorosan kapcsolódnak a magyar polgárosodás Világos utáni szakaszához, melyet egyébként kétféle polgárosodási tendencia is jellemez. Az egyik: a népies költőké, másképp a népies-nemzeti irányzaté, mely nemzeti jellegű polgárosodásra törekszik, s — Arany szavával élve —, éppen nem a „gémekutak világánál” kívánja megrekeszteni a nemzet fejlődését. Ez a polgárosodási szándék — mert túlzás lenne azt kidolgozott programnak tekintenünk — a legszélesebb értelemben felfogott népet kívánja beleölelni a polgárosodás folyamatába. Ennek az irányzatnak kevesebb a tradíciója, de határozottabb a demokratikus jellege. A másik irányzat: a nemesség polgárosodási törekvése, mely mögött több évszázados, váltakozó tartalmú, de nagyjából azonos irányú politikai és kulturális program áll. A népiességben kifejeződő polgárosodási igény társadalmilag, történelmileg ugyancsak több évszázados, bár igen keserves, meg-megszakadó fejlődésre tekinthet vissza, — különösen a mezővárosok polgárosodására, melyet a török hódoltság is oly huzamosan akadályozott.

A nemesi polgárosodás terve a liberalizmus ideológiájában öltött végső formát. Az, hogy a kispolgári, plebejus népi mozgalmak, a demokratikus, sőt szocialisztikus törekvések 1848—49-ben vereséget szenvedtek: nemhogy akadályozta volna a nemesi polgárosodást, — sőt, ellenkezőleg, igazolta azt, új bizalmat öntött belé. Épp ez a vereség adott új reménységet a nemesi polgárosodásnak, mely átmenetileg a maga szerepét biztosítottnak látta, s csak legjobbjában, s főként az 50-es évtized vége felé ébredtek föl a jövő balsejtelméi. A fenyegetettség érzése épp elég helyet foglal el Eötvös, Kemény, Szalay gondolataiban. Ugyanez az érzés uralkodik Madáchnál is, de másféle módon, mint kortársainál. A *Tragédia* szemlélete ebben a vonatkozásban elvontabb a kortársakénál, kevésbé irányul az aktuális, az éppen

soronlevő kérdésekre, de mélyebben, átfogóbban, szélesebb viszonylatokban érzékeli a polgárosodás, a haladás, az egész emberi sors alapkérdéseit, mint a magyar liberálisok általában. Madáchnak ezt a minőségi különbözését a magyar liberalizmus egyébként magas átlagától: igen komolyan kell mérlegelnünk. Mert éppen ez az az ugrópont, melyen Madách a nemesi, a liberális állásponton lényegesen túljut, — pontosabban: ahol olyan állásponthoz érkezik el, mely a liberalizmus általános kudarca után is fennmaradó igazságot testesít meg.

Újból vissza kell térnünk ahhoz a döntő fontosságú tényhez, hogy Madáchot Arany fedezi fel, — hogy Madáchnak Aranyhoz van legtöbb bizalma. Ebből még nem éppen arra kell következtetnünk, hogy kettejük közt valamilyen irányzati azonosság állott volna fenn. A vonzalom törvényei a költészetben nem szükségképp a nézetek azonosságán, az esztétikai elvek közösségén nyugszanak. Petőfi és Arany barátsága is ilyen természetű, ilyen sajátosságokkal bíró vonzalom alapul. A *Tragédia* „áttételes”, az aktuálisnál távolabbra tekintő igényét az az Arany érthette meg leginkább, aki a Csabatrilógián dolgozva, maga is a dantei, a shakespearei értelemben felfogott, általános igazságokra irányozta már tekintetét.

A két költő egymáshoz közeledésének van azonban egyéb oka is. Arany már megírta a Széchenyi-ódát, mikor a *Tragédia* olvasásába belefog. Ez a Széchenyi-óda pedig annak a kiegyenlítődésnek költői hitvallása is, mely a népies-nemzeti és a nemesi-liberális irányzat, tehát a magyar polgárosodás kétféle elve között, az 50-es évek végén létrejött. A népies-nemzeti költészet nem a folklór felé tájékozódik immár, s nem is a népdalt tekinti esztétikai eszményének, — Arany elfordult már azoktól a kísérleteitől, melyek a *Daliás idők* túlhajtott népiességében keresték az utat. A polgárosodottabb viszonyokhoz most már olyan népies-nemzeti költészet illik, mely Homerost, az ősi eposzokat, valamint Dantét, Shakespearet tekinti mintának. Ezért kerül sor a nagy Shakespeare-fordításokra is. Gyulai meg éppen Goethet tekinti népiesnek. A „néptudalomban” élő nagy történetek válnak e korszak költészetének témáivá: a történelmi mondák, vagy a Nibelung-ének éppúgy forrásul szolgálnak, mint a Biblia.

Amikor Madách 1862-ben a Kisfaludy-társaságban székfoglalóját tartja, maga is azt a fajta költészetet tartja időszerűnek, melynek témái „szent könyveinkben, legendáinkban, mondáinkban” rejlenek, s a népiességben keresi azt az utat, mely „Hellas elveszett Olympusának magasító hatását” elérheti, s igen jellemzően a Hamletet, a Szentivánéji álmot, a Manfrédet, a Faustot említi az ilyen népiesség állomásaiként. Míg valamikor, a romantika divatja nyomán, a nemzeti történelemből merítette drámáinak témáit, addig utolsó korszakában a *Tragédiával* és a *Mózessel* a „néptudalom” egyik leg-sajátosabb birtokához, a Bibliához folyamodik, és utolsó töredékében, a *Tündérlombban* valamilyen népmondai ihletésnek próbál teret biztosítani

Mindezzel persze nem azt akarjuk mondani, hogy Madách beletartozik a népiesség költészeti mozgalmába, vagy akár e mozgalom újabb, népies-nemzeti változatába. Az viszont kétségtelen, hogy ez irányzat új tájékozódása elősegíti Madáchét is, s a *Tragédia* ennyiben magában foglalja Arany új költői tájékozódásának visszhangját. Maga Madách Petőfi-utánzóként jelenik meg előttünk a *Tragédia* előtti, lírai költeményeiben, s különösen genreképeiben. Ezzel a költői tájékozódással a *Tragédia* éppúgy szakít, mint ahogyan a népies-nemzeti költészet is szakított Petőfi lírai műfajaival, műnemeivel. Ez a szakítás inkább az irodalom újfajta polgárosodási igényeinek megvalósítása érdekében történt, semmint Petőfinek valaminő áruló megtagadása folytán. A fejlődést, a nemzetinek és a polgárosodásnak szolgálatát leginkább az hátráltatta volna, ha a magyar költészet makacsul belefúrja magát a folklórba, ha megbújik Lisznyai Kálmán cifraszüre alatt. Ennek veszélyére épp az igazi plebejusok, a népből jöttek, Arany, Erdélyi, Vajda János hívták fel a figyelmet. A petőfieskedők elleni harcra azért volt szükség, hogy a magyar költészet alkalmas maradhasson a polgárosodás új igényeinek, egy a reformkorinál modernebb valóságnak kifejezésére. Csak a korszak gyökeres félreértői láthattak mindebben Petőfi-ellenes támadást. A népköltészet hatásának megszüntetve-megtartó érvényesítése vezethetett csak el a modern magyar költészet ama nyitányához, melynek hangjait kihallhatjuk az *Őszi-kékből*. Ha elolvassuk Madách és Szontágh levelezésének Lisznyaira vonatkozó sorait, világosan láthatjuk, hogy ők a petőfieskedők kérdésében ugyanúgy vélekedtek, mint Arany, Gyulai vagy Erdélyi.

4.

A *Tragédia* a koreszmékhez leginkább végtanulságának erkölcsi álláspontjában kapcsolódik. Fontosabb ez az eszmeiség még a sokat vitatott Hegel-hatásnál, Büchner eszméinek kétségtelen jelenléténél, vagy azoknál a frapáns természettudományos hatásoknál is, melyeknek eredetét legutóbb, igen érdekesen, BARANYI IMRE mutatta ki. A *Tragédia* végtanulsága, tehát a befejezésében megszólaltatott erkölcsi álláspont, közös az egész korszakéval, s lényegileg ugyanazt mondja ki, ami más-másféle módon, de Aranytól éppúgy, mint Vajdánál, Keménynél éppúgy, mint Jókainál, azonos értelemben megtalálható. Ezt az erkölcsi tanulságot a híres zárósor, és az Úr utolsó tirádájának talányos biztatása csakúgy kifejezi, mint az egész mű menete. Az eredeti, és az egyéni azonban a *Tragédia* drámai érvelésében, — vagyis a jellemekben, és a cselekmény menetében nyilvánul meg. Mivel ez utóbbiakról már több írásom szól, most inkább az előbbi kérdéssel szeretnék foglalkozni, vagyis azzal, hogy miként kapcsolódik össze a *Tragédia* végtanulsága a nemzeti polgárosodás sorsával és tájékozódásával, s mi is ennek a végtanulságnak legmélyebb értelme?

1848 bukása után a magyar köztudatban elhalványulnak azok a demokratikus tendenciák, melyek a 40-es éveket jellemezték. Ebben a tekintetben nincs különbség Madách és kortársai között, magyar viszonylatban éppoly kevésbé, mint világirodalomban. A negyvenes évek magyar költészetének eszmeiségéhez viszonyítva, akár a francia, akár az orosz irodalom eszmeiségét forradalmi mondanivalóban szegényesebbnek érezhetjük 1848 után. Persze, ez a szegénység látszólagos, mert a forradalomtól elforduló korszak már újabb, valódibb és gyökeresebb forradalmat érlel. A romantikával szemben feltámadt realizmus ábrándtalan szemléletet hoz, s nagyjából ugyanazokat a kételyeket szólaltatja meg, mint Madách. Akár Ibsen, akár Flaubert; még sokkalta kesernyesebbek is Madáchnál. Tolsztoj az egyetlen, akinél a *Háború és béke*-ben a kritikai realisták általános hitetlensége, kiábrándultsága helyett olyan tanulság dereng föl, mely a nép példája nyomán, az önfeláldozás misztikus színezetű, de mégis értelmes és biztató igazságát, programját mondja ki. Tolsztoj Bezuhov életútjában feloldja azokat a kérdéseket és kételyeket, melyek a Világos utáni magyar fejlődésre is jellemzőek. Platon Karatejev nem a passzív tűrés példáját szolgáltatta, hanem az önként vállalt, ésszerű áldozatát, mely egyben vállalkozás is.

A vállalkozás fogalma központi jelentőséggel bír az egész realista irodalomban. A történelem, mint vállalkozás, a haladás, mint vállalkozás, a szerelem, mint vállalkozás: a század második felének irodalma nagyrészt e vállalkozások értelmetlenségét, lehetetlenségét hirdeti. Távól tőlem a szándék, hogy párhuzamba állítsam Madáchot és Tolsztojt, - de valóban indokolt párhuzamba állítani a múlt század derekának magyar és orosz gondolkodását. Annyi bizonyos, hogy mindkettő, ha nagyon is különböző érvekkel (de különös módon, egyaránt *történelmen kívüli* érvekkel), a vállalkozás jogosságát, értelmességét, kilátásosságát hirdeti. Tolsztoj biztatóbbnak látja a történelmet, Madách pedig reménytelenebbnek. Ezek a különbségek azért is indokoltak, mivel Tolsztoj a nemzeti történelem egy győzelmes korszakára tekint vissza, Madáchban pedig egy nagy nemzeti vereség emléke él. De a Tragédia épp azt cáfolja meg, amit Lucifer állít, vagyis, hogy az ember vállalkozása az élet és a történelem végigélésére: reménytelen és kilátástalan lenne. A magyar gondolkodók álláspontja tehát azonos az oroszokéval.

Madách gondolkodásában rendkívüli szigorral, majdhogynem kegyetlenséggel érvényesül a vágy, hogy az ember történelmi vállalkozásának minden lehetséges ellenérvét felvonultassa. Egyes kutatók úgy látják, hogy Madáchban hiányzik a korszak magyar gondolkodóira annyira jellemző önismeret igénye. Nos, a történelem, a haladás *kilátásosságának*, vagy *kilátástalanságának* vizsgálata a legszorosabb értelemben: önvizsgálat is, mivel történeti korszakokba öltöztetve, az emberi természet erényeit és gyarlóságait teszi mérlegre. Lucifer alakjában Madách a vállalkozás értelmetlenségének valamennyi érvét erőteljes, drámai szerephez juttatja. Ez a párbeszédésített,

drámává élezett gondolkodási folyamat azonban sohasem hül le tanköltéménnyé: az ellenérvekhez magának Madáchnak is benső, mély, lírai köze van, — az ellenérvek őt magát sokkal közelebről érintik, semhogy tárgyilagosan, lehülten kezelhetné őket. Azok az ellenérvek, melyeket Madách a vállalkozás értelmével és lehetőségével szemben felsorakoztat: az egész emberiség viszonylatában érvényesek, de a magyar viszonyok között még sajátos éllel is bírnak. Az *ember tragédiája* nem jöhetett létre olyan országban, mely egy sikeres nemzeti mozgalom tetőpontjáról tekint vissza, a megtett útra. De nem jött volna létre olyan időszakban sem, mely a felemelkedés mozgalmának teljes erejét érzi át. A *Tragédia* Ádámjának igazi ellenképe a magyar költészetben: a *fiatal Toldi*. De Arany már megírta az *öreg Toldit*, mikor találkozik a *Tragédiával*. Persze, a londoni szín igazi értelme a kapitalizmus egész Európájában időszerű. De a társadalmi kérdések is másképp jelentkeznek olyan nemzeteknél, melyeknek legalább a nemzeti probléma súlyát nem kell éreznük. Nemzet és emberiség kapcsolata állandó igényként él a felvilágosodástól kezdve az egész magyar irodalomban. Erdélyi is hármass fokozatban képzelte el a költészet fejlődését (még pedig a magyarét éppúgy, mint a többi költészetét is): a népköltészettől el kell jutni a nemzeti költészethez, emettől pedig az „emberiségi költészethez” is. Valójában ezt az igényt csak Petőfi váltotta valóra, midőn a népköltészetből kiindulva, a forradalmi eszmeiség segítségével a nemzeti költészetet is „emberiségi költészetté” avatta. Madách és Petőfi emberiség-szemlélete között azonban éles választékot húz az utóbbinak konkrét forradalmisága, mely az előbbiből szükségképp hiányzik, s ami miatt Madáchnál nemzet és emberiség elvontan, szinte csak jelképesen kerülhetnek kapcsolatba egymással.

Mi hát a legsúlyosabb érv a vállalkozás kilátásossága ellen? Mi is Lucifer legerősebb tromfja, — mi az az akadály, mely csaknem áthághatatlanak bizonyul a *Tragédiában*? Számos olyan vélemény hangzott el eddig, hogy Madách valaminő arisztokratikus szemléletből kiindulva, lenézi a tömeget és emiatt nem képes a történelem bizakodó szemléletére. Tagadhatatlan, hogy a *Tragédiában* a tömeg az emberi gyarlóságok megtestesüléseként áll előttünk, — de vajon külön-külön is nem gyarlók-e Éva, Ádám, sőt maga a bukott angyal, Lucifer? A meglepő az, hogy a *Tragédia* egyénei csak külön-külön gyarlók, — az utolsó szín tanulsága, az Úr szavainak értelme szerint, az eszmeiség három szféráját képviselő három főszereplő egymással összhangba kerülhet.

Miként lehetséges az ilyen összhang? A küzdés és bizás erkölcsé megteremtheti ezt az összhangot, az Úr szavai szerint, és a *Tragédiát* azért is tekinthetjük *optimista* (de *sajátosan optimista*) műnek, mivel az a küzdés és a bizás erkölcsének tanításával, és az összhang ígéréstével zárul. Az Úr szerepe a *Tragédiában* még további elemzésre szorul: általa nem annyira valamely elemi erő van jelen a drámában (ilyen szerepet inkább a Földszellem tölt be),

— az Úr inkább az elemi értelem megtestesülése, a legmagasabb fokú megértése és *kritikáé*, másszóval: az Úr maga egy olyan eszmei képlet, vagy modell, amelyben feloldódnak az ellenmondások, megtartják érvényüket az erények, — a gyarlóságok pedig önnön ellentétükben minősülnek át. A költő számára, és a mi számunkra is az itt a fontos, hogy az Úr képviselte összhang és erkölcs: emberileg és történelmileg megvalósítható. A paradoxon nyelvére fordítva át ezt az eszmét: az ember megteremtheti istent.

A *Tragédia* kétféle összhangot mutat föl: az első színben a mennyek passzív, unalmat lehelő, szolgálai összhangját, valamely készen kapott, és épp azért kétes értékű összhangot, melyet Lucifer nagyonis rokonszenves, és emberien aktívnak mondható módon bont meg. Ezt az összhangot nem az ember képviseli, hanem az elvont, égi hierarchia bizantinus angyalai. Az Úr-nak igazi köze is mintha inkább ahhoz a *másik* összhanghoz lenne, mely az emberi jellem és a történelem tanulságai nyomán érlelődött meg bennem, az utolsó tirádában. Az első szín mechanikus és közömbös összhangjával szemben ez az összhang már erkölcsi és résztvevő, emberi és dialektikus, — aktívan és nem passzívan — küzdve, bízva, nem pedig tétlenül, és fejbőlintón elnyert összhang. Ádám hite, Éva segítő közreműködése, — továbbá közvetett és alárendelt módon: Lucifer tagadása hozta létre ezt az összhangot.

Nagy *kiegyenlítődés* ment tehát végbe az Úr képviselte erkölcsben és eszmében. Ennek a kiegyenlítődésnek mélyebb okára vissza kell még térnünk. Most még egy pillantást kell vetnünk arra a felfogásra, mely szerint Madách csak arisztokratikus, tömeget megvető érveket hoz fel a vállalkozás kilátásosságával szemben. Erdélyi Jánoshoz írt levelében (1862. szeptember 13) Madách az önerejére támaszkodó ember bukásáról szólva, megjelöli a maga tragikum-eszméjét is: „Igaz, hogy mindenütt megbukik, s megbuktatója mindenütt egy gyöngé, mi az emberi természet legbensőbb lényegében rejlik, melyet levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint tragikum) de, bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig előbbre s előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre, s azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja, mire az utolsó jelenet „küzdj és bízzál”-ja vonatkozik”. Ebben a gondolatban egyetemes szereppel bír bizonyos emberi gyengeség, gyarlóság, mely mindenütt jelen van a történelemben. Az emberi természetben rejlik a gát, mely Ádám eszméinek megvalósulását akadályozza — de ez a természet rejti magában a menekvést is: ez hívja vissza Ádámot a világtűrből, s az öngyilkosság partjáról. A természet, gyarló és vonzó, triviális és költői oldalaival: Éva testesíti meg. De Éva mögött: a kor is. Éva mindig a kor valóságának kifejezője, hol vonzó, hol nagyon is gyarló változatokban. És Éva szerepe hozza létre a voltaképeni drámát is: az ő jelenléte, mozgása telíti valódi, mindennapi élettel a történelmi színeket, új és új variációkban hozván létre bennük a keretszínek

emberi alaphelyzetét. Helyes az a megfigyelés is, mely szerint Lucifer legkövetkezetesebb ellenfele, drámailag: Éva. Mindebből az is következik, hogy a drámai konfliktusok lényegéhez tartozó gyarlóság letéteményese nem kizárólag a tömeg, hanem az egyén is. Továbbá: a gyarlóság bizonyos helyzetekben megtartó erővé egyenlítődik ki. Úgy is mondhatnók, hogy az ember nemcsak eszme, hanem természet is, anyag is. Azt, hogy Madách magának a tömegnek szerepéről is a kiegyenlítődéés irányában gondolkodott: a *Mózes* tanúsítja, melyben éppúgy létrejön a kiegyenlítődéés az eszmék és a tömegek között, mint a korábban írott *Mária testvérem emlékezete* című költeményben. Semmiképp sem állhat fenn tehát az a felfogás, mely a tömeg történelmi szerepének megítélésében Madáchnak arisztokratikus elfogultságot, elavultságot tulajdonít.

5.

Logikusan következik az elmondottakból, hogy a tömegek szerepe a *Tragédiában* csak függvénye valamely eszmének, mely az emberi gyengeség, a tehetetlenség, „az anyaghoz kötöttség” gondolatát foglalja magában, s mely eszmével a költő drámailag végsőkéig feszített helyzetekben próbál megbirkózni. Mert fel kell figyelünk arra is, hogy *Az ember tragédiája* a magyar irodalom egyik leginkább kritikai műve: drámaibb és dialektikusabb kritikával a kortársak közül senki sem vizsgálta a koreszméket, és a korra jellemző hiteket, kételyeket. Az eszme, mely egyén és tömeg gyarlóságában testet ölt: a *determinizmus* eszméje. Magának a gyarlóságnak bemutatásában, illetve kiegyenlítésében Madách jelentősen túlhalad a romantikán. Mert a romantika állította fel a két egymással ellentétes értelmű tételt, melyek egyike szerint az egyénnek van mindig igaza a tömeggel szemben, — másika szerint pedig az egyénnel szemben mindig a tömegek eszményi bölcsességének van igaza. MARX és LENIN épp elégszer mutattak rá az önérdekük ellen cselekvő tömegek történelmi szerepére, s a marxizmus az egyén történelmi szerepét egyén és tömeg szerepének *dialektikus viszonyában*, nem pedig akár az egyén, akár a tömeg szerepének egyoldalú, de mindig romantikus kiemelésében látja.

Madáchnál nyomát sem leljük egyén és tömeg olyasféle szembenállásának, aminővel a század végén (különösen Nietzsche-nél) találkozunk, vagyis annak a szembenállásnak, melyben mindig az egyénnek van igaza. Azok a nézetek sem helytállóak, melyek szerint Ádám „titáni” egyéniség lenne. Ádámban Madách szakított az olyanféle „titáni”, romantikus ábrázolással, aminő még korai Herakles-drámáját jellemezte. Ádám sohasem magányos, — drámájának lényege épp a romantikus magányosság teljes hiányából következik. Akár Éva állhatatlansága, akár a tömegeké: mindez a *Tragédiában* az *általános emberi gyarlóság* jelentkezése, s Ádám jelleméhez is hozzátartozik a gyarlóság egy bizonyos válfaja. A determinizmus azonban nem a gyarlóságot

magát hirdeti, hanem annak feloldhatatlan meghatározottságát és megváltozhatatlanságát. A determinizmus ellen tiltakozó *Tragédia* következőképp a gyarlóság megváltoztatásának, sőt átminősítésének hitét hirdeti, mind az egyénél, mind a tömegeknél. A Mózes „megigazuló” tömege tehát nem ellentéte, hanem logikus következménye a *Tragédia* végtanulságának. Ez a szemlélet egyébként ismét csak megegyezik a kor magyar irodalmának szemléletével, és különösen Aranyéval, aki a tragikus vétségek elkerülhetőségét, a nemzeti hibák kijavíthatóságát hirdeti.

Nem akarok a determinizmus hazai szerepére kitérni, mert ezzel a kérdéssel egyik könyvemben (*Nemzet és haladás*) részletesen foglalkoztam. A mechanikus materializmus szélsőséges és durva determinizmusáról a legtalálhatóbb bírálatot MARX és ENGELS már elmondták. Arra sem térhetek most ki, hogy a mechanikus determinizmus eszményének hazai hatása hogyan függ össze a természettudományos szemlélet magyarországi elterjedésével. Világos, hogy mind a természettudományos gondolkodás jelentkezése, mind a determinizmus eszméjének felbukkanása, a magyar polgárosodás fejlődésével, szükségleteinek alakulásával függ össze. Mégis, a mechanikus determinizmus jelentkezése hazánkban, a vesztett szabadságharc után, egészen másféle tudatfolyamatokat indított el, mint egyebütt, kevésbé tragikus viszonyok között. A végzetszerű vereség emléke a szélsőséges mechanikus determinizmus elvét a megfellebbezhetetlen, a kikerülhetetlen végzet elvévé növelte. A Világos utáni magyar viszonyok közt a determinizmus a vereség eszmei pecsétjévé, a vállalkozás kilátásosságának legkegyetlenebb cáfolatává vált. Az így felfogott determinizmus olyan fantomként jelentkezett a magyar közgondolkodásban, hogy azzal szembeszegülni egyet jelentett az élet, a haladás igénylésével. Erre a szembeszegülésre vállalkozott Madách, és a *Tragédia* alapkonfliktusának egyik oldalát: a determinizmus egy merőben pesszimista értelmezése adja. A kifejletben Madách nem a determinizmus tagadásához, hanem a végzetszerűség kiküszöbölésének lehetőségéhez jut el. Mi több: magában a determinizmusban is a küzdj és bízzál elvének egyik forrását látja, az Éva képviselte, természeti szféra birtokaként, az embert megtartó és megóvó természeti és anyagi meghatározottság üdvös folyományaként. De Madách még ebben is megegyezik a korszak magyar irodalmával. Ebben az irodalomban ugyancsak központi szerepet nyert a tragikum és a végzet kérdése. Ez az irodalom ugyanúgy a végzet feloldásának, a tragikum elkerülhetőségének lehetőségét hirdeti, mint *Az ember tragédiája*.

6.

A korszak magyar költői és gondolkodói, éppúgy mint a *Tragédia*, nem úgy kívántak a végzettel, vagy a gépies determinizmussal szembeszegülni, hogy az ember és a történelem anyagi, természeti meghatározottságát tagadva,

ábrándos és egyoldalú idealizmusba próbáltak volna menekülni. A magyar polgárosodás ez érettebb korszaka nem akart hátatfordítani a természet-tudomány és az ipari forradalom tanulságainak. Ezt az egész korszakot a *kiegyenlítődés* keresésének szándéka jellemzi, — kiegyenlítődése, eszmeiség és anyagelvűség, ideál és reál, történelmi és természettudományos szemlélet stb. között. Az ellentétek szembesítése kritikailag valósul meg e korszak szemléletében, s ezért annak eredményét is *kritikai kiegyenlítődésnek* nevezhetjük. A kritikai kiegyenlítődés költői remekműve *Az ember tragédiája*, melynek végső mérlegén a hitet a kétely kritikája egyenlíti ki, a kételyt a hité, az eszményét az anyagé, és viszont. Az Úr az erkölcsi szinten végbemenő kritikai kiegyenlítődés szavait mondja ki: „*Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz, Emel majd a végtelen érzete. S ha ennek elragadna büszkesége, Fog korlátozni az arasznyi lét. És biztosítva áll nagyság és erény*”. A kritikai kiegyenlítődés tehát nem a langyos kompromisszum, hanem a nagyság és erény iskolája. Azt is látnunk kell, hogy a kritikai kiegyenlítődés mérlegének nyelve a pesszimista jellegétől megfosztott természeti meghatározottság eszméje lesz, — amiként drámailag is Éva szerepe jelenti a mozgást a két ellentétes, drámai súly: Ádám és Lucifer nehézkedése között. A kritikai kiegyenlítődés vezethet csak el a küzdés és bizás erkölcséhez, mely mögött nem hiú ábrándok és meddő kételyek állnak fedezetként, hanem a meghatározó természeti erőkkal szembe-sített eszmék, vagyis a valóságban meggyökereztetett eszmék, és az eszméknek engedelmes valóság. Erre az erkölcsre, kétségtelenül, a magyar polgárosodás egyik korszakának volt szüksége, — de ugyanezt a tanulságot magáénak érezheti más kor, a mi korunk is.

Madách életműve sajátosan tárja elénk az eszmei és a költői túlhaladás olyan lehetőségeit, melyek csak a legnagyobb alkotók számára nyílhatnak meg. Az ilyen alkotók túlhaladnak azokon az irodalmi iskolákon, osztály-nézeteken, készenkapott koreszméken, melyekkel helyzetük, körülményeik, hagyományaik, műveltségük kínálják őket. Ilyen túlhaladást láthatunk Eötvös első korszakában, midőn *A falu jegyzőjében* a centralista programnál lényegesen többet ad. Ilyen túlhaladást láthatunk Petőfinél; aki népiességet és romantikát szintézisbe fogva, olyan forradalmi költészethez jut el, melynek eszmeisége mind a népiességen, mind a romantikán túlhalad. Ilyen túlhaladást láthatunk Aranynál is, aki a népiességből indulva ki, utolsó korszakában a modern, városias költészet úttörőjévé válik.

Madách túlhaladása másféle értelmű, mint ezeké a kortársaié. Ő a nemesi polgárosodás legnyugtalanítóbb kérdéseinek kritikai szembesítésére vállalkozik, de e szembesítés során a *Tragédia* három főhősének, valamint történelmi és természeti világának drámai szembesítésével olyan erkölcsi állásponthoz érkezik el, melyet már nem csupán a Világos utáni nemesi polgárosodás mozgalma vallhat magáénak. És, ami a legfontosabb: olyan hevülettel, olyan szenvedéllyel keresi az igazságot, a vállalkozás kilátásosságának vala-

minő garanciáját, a küzdés-bízás elvének az ember legjobbjik részéből fakadó igazolását, hogy ennek a szenvedélynek, ennek a hevületnek jóvoltából egész művét a nagyköltészet, a világköltészet szintjére képes emelni. A történelmileg és filozófiailag feladott kérdésekre nyert felelet merőben személyes és erkölcsi jellegű, — de mégis helyt álló felelet, vagyis olyan, melynek szívünk és értelmünk egyaránt igazat adhat. A determinizmus szélsőséges, pesszimista, végzetserű felfogásával szemben is emelkedik határ: a *küzdés a bizás* elve. Ez az elv maga is küzdelemből, bizalomból fakadt, olyan harc eredményeként, mely a kudarcok, a csüggesztő példák sziklatömbnyi súlyával szegült szembe. A *Tragédia* kritikai kiegyenlítődése nem elvontan és kényelmesen jön létre, hanem egy kor kétségbeejtő helyzetének mély és aktív átélése, magára vállalása útján.

És itt fel kell figyelniünk egy fontos mozzanatra, melyről bizonyos Madách-értékelések az utóbbi években megfeledkeztek: Madách nem a Világos utáni korszak szellemében, nem annak kesernyés, lemondón szkeptikus, kiábrándult bölcsességgel telített hangulata szerint, — hanem egy korábbi korszak: a 48 előtti évtized szenvedélye, segítőkészsége szellemében kíván felelni a forradalom utáni korszak kérdéseire. A *Tragédia* Madáchát mintha még mindig annak az ifjúnak láthatnók, aki egyetemi éveinek befejeztével a Virozsil professzorhoz intézett üdvözlő beszédben, az emberiség ügye mellett tett hitet. A *Tragédia* kortársai azzal vigasztalódtak, hogy ők az érett férfikor higgadtságával, józanságával szemlélik az életet, a történelmet. De Madách az életet is, a történelmet is, az ember sorsát, jövőjét is: az ifjúság, mégpedig nem akármilyen ifjúság, hanem a reformkori ifjúság felelősségével, szeretetével, aggodalmával tudta még szemlélni. A *Tragédiát* felfedező Arany talán egész nemzedéke ifjúkorának megkésett üzenetére ismerhetett a *Tragédiában*. Ha valaki, úgy ő lehetett ilyen üzenetre még fogékony.

1964. szeptember 22—29.

A KÜLFÖLDI VENDÉGEK HOZZÁSZÓLÁSA:

HEINZ KINDERMANN (Bécs)

Nagy öröm és megtiszteltetés számunkra, hogy a legnagyobb magyar drámai költőnek ez ünneplésén és ma este legnagyobb művének, *Az ember tragédiájának* új bemutatóján részt vehetünk. Engedjék meg, hogy ebből az alkalomból tolmácsoljam önöknek mindnyájuknak, a Magyar Tudományos Akadémiának, a bécsi egyetem és a Színházstudományi Intézet legjobb kívánságait.

Madách nevét nálunk is tisztelet és elismerés övezi. A világirodalomnak csak kevés drámája igényelheti azt, hogy a korok s országhatárok korlátain túl a föld minden művelt népéhez szóljon. Madách *Az ember tragédiája* kétségkívül e kevesek közé tartozik, mivel költői szándéka — mint már címéből is

kitetszik — az „örök emberire” irányul, a szükségszerűen befejezetlenre, amely minden emberi dolgot elválaszt az elérhetetlen istenitől.

Madách művének azonban ezenfelül egy sajátlagos vonását is csodáljuk, azt tudniillik, hogy *általános* érvénye ellenére *az ember tragédiája* egyúttal teljes mértékben kifejezi — noha indirekt módon — a magyarság legbelsőbb lényegét is. Ha van dráma, amely számunkra, szomszédaink számára is kitarja a sajátos magyarság mindmáig változatlan lelkét-szívét, minden bizonnyal Madách mesterműve az, s benne az életigenlő lelkesedni-tudás és a szkepszis termékeny ambivalenciája, az önfenntartásnak minden sorsesapás, minden csalódás ellenére ismét csak felmagasodó bátorsága.

A bécsi Burgtheater 1934-ben, Röhbelling igazgatása alatt *Az ember tragédiáját* — Mohácsi Jenő fordítását — egy ciklus keretében adta elő, melynek „Népek hangja a drámában” volt a címe. Az az előadás akkor mindnyájunkat mélyen megrázott. Most pedig, midőn a Burgtheater ismét egy nagy ciklusra készül — ennek „Nagy világszínház” lesz a címe —, Madách drámájának, *Az ember tragédiájának* előadását ismét tervbe vette. E roppant vállalkozás keretében Madách művének új színpadi feldolgozása már el is készült, az egyik legjobb mai osztrák költő készítette el, s így remélhetjük, hogy talán az 1965/66. évadban ismét felhangzanak Madách tette serkentő szavai a Burgtheater színpadán.

Bizonyos, hogy ezúttal is Madách, erkölcsi magatartásának tisztaságával és szépségével fog hatni ránk, melyet költői ereje megsokszoroz. Mert a naponta megújuló veszélyek világában nekünk is, mindnyájunknak szükségünk van Madách bátorító kiáltására, amellyel a *Tragédiát* végzi: „Mensch, hör mein Wort, und kampfes stets vertrauend!”.

JEAN ROUSSELOT (Párizs)

Nehéz dolog számomra — mert nem ismerem a magyar nyelvet — fejtegetésbe bocsátkozni Madách remekművének a fordítása kapcsán felvetődő Problémákról.

Én nem fordítást készítettem *Az ember tragédiájáról* — mint barátom, Roger Richard —, hanem egy adaptációt.

Ebben a munkában — a szó gyege is erre a mű iránti „szerelemből” fakadt vállalkozásra — egy magyar elme, egy magyar szív mellett a francia kéz voltam: Gara László, aki tökéletes mindkét nyelvben, készítette számomra a betűszerinti fordítást, és megadta a szükséges prozódiai felvilágosításokat is.

Természetesen tanulmányoznom, kellett a már eddig franciául megjelent fordításokat: Bigaut és Casanove, G. Vautier és Roger Richard fordításait.

Angol nyelvtudásom ezenkívül hozzásegített ahhoz, hogy J. C. W. Horne fordítását is figyelembe vehessem —, ha nem másért, azért, hogy bizonyos részek néha homályos értelmét más megvilágításban is lássam.

A problémákat, melyek felmerültek, részletesen kifejtettem az előszóban, amelyet adaptációm — folyamatban levő — kiadásához írtam. Be kellett látnom annak a lehetetlen voltát, hogy Madách jambusát, tehát egy időmértékes verset, amely méghozzá ragozó (agglutináló) nyelven van írva — amely nyelv kevés szóval sokat tud mondani —, vissza lehessen adni sorról sorra a tízszótagos francia verssel, vagyis *szótagszámoló* verssel, — egy analitikus, és magát a magyarnál sokkal *hosszabban* kifejező nyelven.

Mindezekről a technikai kérdésekről azért beszélek csupán, hogy bevallhassam, milyen sok és nehéz lelkiismereti kérdés merült fel munkám folyamán. Amikor a végsőkéig összeszorítottam a verssort, hogy azt a magyar verssornak megfelelővé tegyem, azt kockáztattam, hogy a nyelv zsúfolttá, barokkossá, testetlenné válik, amely nem Madách nyelve többé. És ellenkezőleg, ha szabadságot vettem magamnak, hogy olyan kiegészítő sorokat írjak, amelyek kifejeznék Madách sorainak a teljességét, akkor azt kockáztattam, hogy engedem magam elragadtatni, sőt elcsábíttatni a francia harmonikus verssorok sajtós bájától.

Mindkét esetben meghamisítottam a költőt, elfordítva formai eljárását, ugyanakkor gondolatait is, mert ha van a kifejezésnek területe, ahol a forma és tartalom egymást feltételezi, sőt egymásból következik, az bizonyára a költészet.

Egyrészt a nyelvanyaggal kapcsolatos megoldhatatlanságok, másrészt a magam mély és hódolattal teljes szeretete a mű iránt, melynek szolgálatára vállalkoztam, azok az okok, melyek miatt magamat kizárólag Az ember tragédiája *adaptálójának* és nem fordítójának kívánom mondani, — bármekkora filológiai éberséggel irányított is magyar munkatársam és revizorom.

Attól kezdve, hogy ezt a minősítést adtam magamnak vagy pedig ezt engedélyeztem magamnak, természetes, hogy a munkám könnyebbé vált . . . És nem kevésbé azért is, mert arra is gondolhattam, hogy átírásonak, francia transpositionnak egy egyéni, személyes orientációt is adjak . . . mely, mindent összevéve — Madáchnak csak hasznára válhat.

Megmagyarázom, miről is van szó tulajdonképpen. Az ember tragédiájának a francia versekben készült adaptációjával kedvező lehetőséget teremtünk a műnek ahhoz, hogy (akár könyvalakban, akár a színen) közel kerüljön a francia közönséghez mint *kifejezetten költői mű*.

Mert végtére is Az ember tragédiája igazán költői mű. Sőt én azt mondanám: *mindenekelőtt költői mű*.

Attól kezdve, hogy ezt mint posztulátumot fektettem le, számot kellett vetnem annak a közönségnek a különleges érzékenységével és befogadóképességével, amelyhez szólottam.

Ez a közönség — ha 1923-ban Paul Valéry Le Cimetière Marin-jéraharagudott is a túlsok, egyébként csak viszonylagos homályossága miatt (ezek a homályosságok gyakran abból származtak, hogy a költő tudatosan engedett saját nyelvezete ösztönzésének és kényszerítésének) — mégis mulatott meg fel is háborodott, amikor gonosz akadémikus költők és kiváló professzorok, előbbiek gúnyból, utóbbiak pedagógiai eltévelyedésből prózai „fordításokat” prezentáltak neki e műről — jó világosakat és pontosakat — másszóval megfosztották nyelvünknek ezt a csodálatos alkotását minden költői jellegtől.

Ez a közönség éppúgy nem értené meg ha Racine-t ültetnék át prózába. Noha az utca embere Franciaországban képtelen meghatározni azt, hogy mi a költészet, de jól tudja, ösztönösen tudja, hogy egy mondat, mint

La fille de Minos et de Pasiphaë

vers, a költészet kincse és hogy ez a másik mondat soha nem lesz vers

Monsieur le receveur de L'enregistrement

(segédhivatali igazgató úr)

pedig ennek a sornak is tizenkét szótagja és szigorú alexandrini cezúrája van.

De ugyanaz az „utca embere” — olasz barátaink úgy mondanák „homo qualunque” —, aki éppúgy él Franciaországban, Magyarországon és mindenütt a világon, az ideális olvasó vagy néző, akinek a számára mi dolgozunk. De kételkedem, hogy 1964-ben, száz évvel Madách és kb. 80 évvel Hugo halála után képes volna egyfolytában három órai olvasás vagy előadás alatt 5 000 verssor skandalálására figyelni, bármennyire szép, nagy, nemes is legyen azok tartalma. Ha Az ember tragédiája költői mű, poéma, akkor színdarab is, vagyis egy történet, amelyet hús és vér emberek élnek végig a szemünk előtt. És mi több, *aktuális* mű, ahol a való van megragadva, amelynek a nyelve nem fél *realista* lenni, s határozottan *modern*.

Szükségesnek és nélkülözhetetlennek tűnt számomra, hogy elkerüljem adaptációmban azt a merev statikus, hagyományos és fatálisan egyhangú jelleget, amelyet az öltött volna, ha szigorúan alkalmazom a mi tízszótagos versünk (decasyllabe) ritmikai fegyelmét.

Pontosabban szólva, mivelhogy az, amit mondanak, egybeesik a színi beszéd szükségleteivel és egybevág a beszélő személyiségével (jellemével) is, másrészt pedig, minthogy meg akartam akadályozni, hogy Az ember tragédiája elsüllyedjen abba az udvarias közönybe, amelyet a mai francia közönség a klasszikus versformában írt színdarabok iránt tanúsít, jónak láttam variálni a sormetszetet, új fajtákat behozni: így pl. a 7,3 vagy a 3,7 beosztást, amelyet az előszóban megmagyarázok és amelyet — úgy hiszem — még nem alkalmaztak.

Továbbá abból kiindulva, amit Wagner csinált a zenében a személyes és tematikus leitmotívval, amely tetralógiájának minden egyes hősét jellemzi, megszemélyesítettem az érzelmeket, inkább mint magukat a szereplő személyeket, s minden egyes érzésnek, így a komolyságnak, a haragnak, a szerelemnek, a lázadásnak stb. egy sajátos ritmikus rendszert adtam.

Az eredmény — legalább remélem — a hangnak és a hangulatoknak egy olyan változatossága, amely alkalmas arra, hogy a dialógusoknak oly eleven-séget és természetességet kölcsönözzön, hogy a francia közönség elfelejtse, hogy költői mű az, amit hallgat.

Ime, ezek voltak az én gondjaim és szerény licenciáim, mint Az ember tragédiája adaptátorának.

A már idézett előszóban hangsúlyoztam azokat az okokat, amelyek alapján hiszem, hogy Madách műve remekmű, és azt gondolom, hogy ez az ihletett költemény 1964 embereihez éppúgy szól, mint első olvasóihoz.

Az előbb kiemeltem Madách realizmusát. Most végső optimizmusát kell aláhúznom. Olyan optimizmus ez, amely a tudomány eredményeinek tanulmányozása és azoknak a különféle hitvallásoknak, világnézeti credoknak a részletekig menő összehasonlításán alapul, amelyek egymásután lelkesítették és tépték az emberiséget; úgy vélem, mégha jó ideig nem is emelkedik ki a pesszimizmus bénító hívásaiból, végtelenül tiszteltre és figyelemre méltóbb azoknál a lírai döntéseknél, amelyekkel néha túlaradó nagylelkűséggel elvakítjuk a szívünket. Mi a mi reményünk, ha nem a *remény és mégis*.

Le vent se lève il faut tenter de vivre

(felkel a szél, kíséreljünk meg élni)

így írta Valéry és Paul Éluard hozzátette:

Je fis un feu l'azur m'ayant abandonné

Un feu pour être libre, Un feu pour vivre mieux.

(Tüzet raktam, mert elhagycct az azurkék ég,

Tüzet raktam, hogy szabad legyek, tüzet, hogy inkább éljek.)

Madách Imre háromnegyed századdal azelőtt az ismert történelmi körülmények között már megmondotta nekünk ugyanezt, olyan bőséggel és elszántsággal, amelyre kevés példa akad korának világirodalmában.

Ez a költő, aki inspirált és látnok tudott lenni, anélkül, hogy utópista lett volna, anélkül, hogy rajongó lett volna — nem hirdethetjük ezt elég hangosan — egyik megvilágítója a mi nehéz utunknak.

Victor Hugoval együtt, akinek számára:

... ceux qui vivent ce sont ceux Qui luttent.
(... Azok élnek csak, akik küzdenek.)

Madách Imrét a legnagyobb ösztönzőnek tartom, akit csak a XIX. század adott, arra a küzdelemre, amelyet életnek nevezünk.

HARMATTA JÁNOS

EGY ÚJ KÖZÉPIRÁNI NYELV FELFEDEZÉSE¹

(A SURKH KOTAL-I FELIRATOK MEGFEJTÉSE)

BEVEZETÉS

A Délégation Archéologique Française en Afghanistan Surkh Kotal-i ásatásai során egy kusánkori épületcsoport (szentély-komplexum) feltárása közben görög ABC-ben írt, de iráni nyelvű feliratok kerültek elő.² E feliratokkal a középperzsa, párthus, szogd, saka, χvārizmi és alán után már a hetedik középiráni nyelv összefüggő szöveget nyújtó emlékei kerültek napvilágra.³ Az először talált feliratokat R. Curiel tette közzé, és néhány azonosítható szó alapján nyelvüket mindjárt iráninak határozta meg, s egyszersmind feltette, hogy a feliratok nyelve Baktria egykori középiráni nyelvjárása lehetett.⁴ Curiel eredményeit W. B. Henning hamarosan azzal a fontos megfigyeléssel egészítette ki, hogy az egyik felirattöredékben szereplő *BAFOΛAΓTO* szó megfelelője megvan a szogdban βγδ'n'k alakban, s így jelentése 'templom, oltár, szentély' lehetett, továbbá, hogy mint helynév kimutatható a középkori arab és perzsa földrajzi irodalomban éppen a Surkh Kotal-i település nevéként.⁵ Ezután Altheim és Stiehl szolt a feliratok értelmezéséhez hozzá, s Curiel elgondolásával szemben azt igyekezett bizonyítani, hogy nyelvük Baktria nomád meghódítóinak, a kusánoknak a nyelvével azonosítható.⁶

Ezek után kísértem meg a felirattöredékek közül legnagyobb kilátást nyújtó, ún. Palamedes-felirat értelmezését és nyelve jellegének meghatározását. A Palamedes-felirat is csak töredék, azonban a *KIPΛOMI BAFOΛAΓTO* kifejezésnek Curieltől és Henningtől megtalált «én építettem a szentélyt» értelmezése világosan meghatározta tartalmi jellegét: nyilvánvalóan alapító

¹ A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának 1960. május 16-i felolvasó ülésén tartott előadás.

² Az ásatásokra vonatkozólag ld. D. SCHLUMBERGER: *Le temple de Surkh Kotal en Bactriane*. I. JA 240 (1952) 433–453, II. JA 242 (1954) 161–187.

³ A. MARICQ, amikor a Surkh Kotal-i feliratok nyelvét a hatodik középiráni nyelvnek számítja (JA 246 (1958) 395), megfelelnek az alán X–XII. századi nyelvemlékeiről: a zelencsuki sírfeliratról és a Tzetestől feljegyzett alán szövegről.

⁴ *Inscriptions de Surkh Kotal*. JA 242 (1954) 189–205.

⁵ *Baylān* alakban, vö. W. B. HENNING: «Surkh Kotal». BSOAS 18 (1956) 366–367.

⁶ FR. ALTHEIM—R. STIEHL: *Alexander the Great and the Avesta*. EaW 8 (1957) 127–128 és *Philologia sacra*. Tübingen 1958. 29–34.

felirat volt. Ennek megfelelően tartalmát hozzávetőleg következőképpen lehetett rekonstruálni:

Ebben az időpontban (keltezés)
X. király (+titulatúra) parancsára
(vagy üdvéért stb.)
én, N. N. (+titulatúra)
építtetem a szentélyt.

Igy kézenfekvő volt arra gondolni, hogy a felirat eredetileg több sort tartalmazott, s tulajdonképpen csak utolsó sorainak középső része maradt fenn a töredéken. Valóban, a felirat fényképén a jelenlegi 1. sor fölött 2 betűmaradványt lehetett megfigyelni. Ezenkívül a felirat olvasását még több ponton volt szükséges helyesbíteni. Az a megfigyelés, hogy az utolsó sorban csak a ΔΙΑΠΑΛΑΜΗΔΟΥ kifejezés állott, s hogy ez minden valószínűség szerint szimmetrikusan, a sor közepén helyezkedett el, lehetővé tette a felirat eredeti formájának hozzávetőleges rekonstrukcióját:

| | |
|---------|------------------------------------|
| | [.....] |
| x+1 sor | [.....]ΓΟΒ[.....] |
| x+2 sor | [.....]ΒΙΔΟΓΙΖΗΝΟΒΙΔΟΙΑΡΓΙΟ[...] |
| x+3 sor | [.....]ΓΟΚΙΡΔΟΜΙΒΑΓΓΟΛΛΑΓΓΟΜ[....] |
| x+4 sor | ΔΙΑΠΑΛΑΜΗΔΟΥ |

Ezután a felirat nyelvi értelmezéséhez módszertani szempontból legelőször is nyelvének jellegét kellett meghatározni. Ebben a kérdésben két vélemény merült fel: Curiel szerint a felirat helyi nyelven, Baktria középiráni nyelven íródott, Altheim és Stiehl viszont a felirat nyelvét Baktria nomád meghódítóinak, a tocharóknak a nyelvével hozta kapcsolatba. A két felfogás közül az első bizonyult valószínűbbnek.

A kérdés eldöntésére ugyanis bizonyos mértékben támpontot nyújtanak a kusán pénzek feliratai és a kusánkori prákrit nyelvű dokumentumok (az indiai prákrit feliratok és a krorainai prákrit szövegek) nyelvébe bekerült iráni jövevényszavak. Ennek a forrásanyagnak a vizsgálatából a következő eredmény adódott.

a) A kusán pénzfeliratok több, különböző nyelvi réteget képviselnek, amennyiben a rajtuk előforduló címek és névalakok különböző nyelvekből származnak. Nyelvi szempontból a következő főbb csoportokat lehetett köztük megkülönböztetni.⁷

⁷ Ld. az eddigi és következő fejtegetésekre J. HARMATTA: Cusanica. Acta Orient. Hung. 11 (1960) 191—220.

1. Görög (hellénisztikus) eredetű istennevek: *NANAIA, NANA, CAPAIIO* stb.

2. Középinde eredetű névalakok: *BOYΔO, CKANΔO KOMAPO MAACHNO BIZAFO, CAKAMANO BOΔΔO* stb.

3. Nyugat-iráni eredetű istennevek: *ΦAPPO, ΔAOPHOPO* stb. Valószínűleg nyugat-iráni eredetű a saka fejedelmek *šāhi* és a saka főkirály *šāh-nusāhi* címe is.

4. Északkelet-iráni eredetűek az *APΔOXΔO* és az *OAXΔO* istennevek.

5. Ismét egy másik kelet-iráni nyelvből származnak az *ΔPAEIXΔO* és az *OPΔAΓNO* istennevek. Erre a nyelvre az *-rt/-rθ > -š-* hangváltozás jellemző.

6. Talán kusán eredetű a *ΔAONANO ΔAO* cím. A benne megfigyelhető *χš- > š-* hangváltozás ugyanis világosan elválasztja a Surkh Kotal-i feliratok nyelvétől, amelyben ennek a hangcsoportnak a folytatása *XΔ-*, mint ezt a Henningtől⁸ azonosított *XΔONO* szó mutatja.

7. Végül van a pénzfeliratok névanyagának egy olyan csoportja, amely hangtörténeti szempontból vagy a Surkh Kotal-i felirat nyelvéhez kapcsolódik, vagy legalább is nem áll azzal ellentétben. Ilyen nevek a következők: *ΛPOOACIIO, AΘPO, MIOPO, MAO, MANAO BAIO, OΔΔO* és *OANINΔO*.

b) Nyilvánvaló, hogy ha a Surkh Kotal-i feliratok nyelvéhez további támpontokat keresünk, akkor a pénzfeliratoknak ezt az utolsó csoportját kell az indiai prákrit feliratok és a nyiai és krorainai gāndhāri dokumentumok nyelvén kimutatható iráni jövevényszavakkal összehasonlítani. Ezek közül elsősorban azokat kellett számításba venni, amelyeket H. W. Bailey kusán eredetűeknek tart. Ezek a következők:

bakanapati 'templomgondnok' (változat: *vakanapati*), továbbá a *Vakamihira, Vagamihira* és *Vagamaregasa* (gen.) személynevek. Ezekből négy iráni szó rekonstruálható: *βayan(a), βay(a), mihr(a), marēy(a)*. Mind a négy szó hangalakja összeegyeztethető a Surkh Kotal-i felirat nyelvi sajátosságaival.

c) Ezzel szemben a krorainai prákrit dokumentumok Baileytől kusán eredetűnek gondolt iráni jövevényszavai közül csak az *aspista* 'lucerna' bizonyult kapcsolatba hozhatónak feliratunk nyelvével.

Sikerült viszont kimutatni, hogy ebből a nyelvből több más olyan szó is került át a krorainai prákritba, amelyeket eddig nem ismert fel a kutatás. Ezek a következők:

čhuna- 'időpont', a saka *kšuna-* 'uralkodási év, uralkodás', maralbsai saka *χšana-* 'ciklus-év', kucsai *kšum* és az indiai kharoṣṭhī és brāhmī feliratok *kšuna-* szavával együtt a Surkh Kotal-i feliratok nyelvéből ismertté vált *XΔONO* szó átvétele.

dašavida '10 gazdaságból álló közigazgatási egység vezetője', az óiráni **dasapati* feltehető Surkh Kotal-i **lasaβid-* (vagy **dasaβid-*) fejleményének átvétele, amelynek első tagjában az iráni szót a megfelelő ind alakkal helyettesítették.

śadavida '100 gazdaságból álló közigazgatási egység vezetője', az óiráni **śadapati* feltehető Surkh Kotal-i **śadaβid-* átvétele, amelynek első tagjában az ind alakot helyreállították.

jenavida 'hörtönfőnök', egy feltehető iráni **zēnaβid-* alak átvétele.

⁸ BSOAS 12 (1956) 367.

paṃcare 'úti abrak' (< **paṃcaraḡa*), egy óiráni **paṡyačaraka-* feltehető **pačaray* fejleményének az átvétele.

d) Valószínűleg ugyanebbe a körbe tartozik a saka *phaṡavata* 'bíró' szó, amely nem lehet az óiráni **frašapati-* egyenes saka folytatása, de jól érthető mint egy középiráni **frašabiδ-* vagy **faršabiδ-* átvétele, amelyben a második elemet a *pati-* szó saka fejleményével helyettesítették.

A nyelvi anyagnak ebből az összefüggő köréből több fontos következtetés adódott. A kusán pénzfeliratoknak egy főleg helyi jellegű istenneveket felölelő csoportja hangtörténeti szempontból jól összeegyeztethető a Surkh Kotal-i feliratok nyelvével. Ennek a nyelvnek a hatását nyomon követhetjük mind az indiai kusánkori prákrit nyelvű feliratokban, mind pedig a krorainai dokumentumokban, sőt talán több más belső-ázsiai nyelvben is. E nyelv világosan különbözik mind a sakától, mind pedig attól az iráni nyelvtől, amelyből a kelet-turkesztáni gāndhāriba egész sor, az államszervezettel és a közigazgatással kapcsolatos, fontos jövevényszó került át, s amely Bailey feltevése szerint a kusán nyelv lehetett. Nem egyeztethető össze a Surkh Kotal-i feliratok nyelvével a kusán uralkodók *DAONANO DAO* címe sem, pedig erről tehetnénk fel legvalószínűbben, hogy a kusánok nyelvéből származó elem. Mindez emellett szól, hogy a Surkh Kotal-i feliratok s a velük összefüggő szórvány-nyelvemlékek nem a kusán nyelvet képviselik. Mivel a kusán királyok pénzeit Bactrában (Baxl) verték, legvalószínűbben arra gondolhatunk, hogy a pénzfeliratok a helyi baktriai nyelvet tükrözik. Ebből az a további következtetés adódik, hogy a kusánok Baktria elfoglalása után az ottani baktriai nyelv görög ábécés írásbeliségét használták fel közigazgatási célokra, s így jutottak el a baktriai nyelv egyes elemei a kusán uralom kiterjedésével Indiába és Belső-Ázsiába.

A pénzfeliratokból bizonyos támpontok adódtak a baktriai nyelv szerkezetére vonatkozólag is. Meg lehetett állapítani, hogy az egyes nominativus -*O*-ra, az egyes genitivus -*I*-re, a többes genitivus pedig -*ANO*-ra végződött. Ennek alapján kézenfekvő volt a Palamedes-felirat $x+2$ sorát -*O* végű szavakra tagolni:]*BIAO IZHNO BIAO IAPIO*[. Mivel azonban valószínűtlennek látszott, hogy ugyanaz a méltóságnév egymás közelében kétszer forduljon elő a titulátúrában, az a szükségképpen következtetés adódott, hogy a *BIAO* betűcsoport nem önálló cím, hanem csak többször előforduló közös eleme a titulátúrát alkotó méltóságneveknek. E megfontolásból a]*BIAO IZHNO BIAO IAPIO*[tagolás következett. Ennél viszont az tűnt kevésbé valószínűnek, hogy éppen két *I*-kezdetű méltóságnév szerepeljen egymás után a titulátúrában. Így arra kellett gondolni, hogy a két szókezdő *I* voltaképpen önálló mondattanilag elem, amely egy felsorolásban leginkább kapcsoló kötőszó vagy névelő lehet. Mivel Bailey az oszétben, szogdiban, γvārizmiben és a sakában kimutatta az *i*, *yw*, *ī* és *ī* határozott névelőt, kézenfekvő volt feltenni, hogy a Palamedes-feliratban is ezzel van dolgunk.

Az x+2 sor feltehető tagolásaként tehát]BIAO I ZHNOBIAO I APIO[szöveg adódott. Ebből a krórainai prákrit *jenavida* és a többi -*vida* végződésű méltóságnév alapján a]BIAO I ZHNOBIAO ... rész azonnal értelmezhető volt: [«Én, a ...]βido, a börtönfőnök ...». A ZHNOBIAO = *jenavida* méltóságnév jelentéséből kiindulva az APIO[szóval kapcsolatban az óind *adhyakṣa-* 'felügyelő' gāndhārī prákrit **aṣyaṣa-* megfelelőjére lehetett gondolni, amely jövevényszóként szerepelhetett a feliratban.

Az x+3 sorban a KIPLOMI betűcsoport egybeolvasása ellen szólt az, hogy a felirat nyelvében a -BIAO alak tanúsága szerint a szóvégi rövid -i nem maradt meg. Ezért helyesebbnek látszott az I betűt külön választani és a BAIPOAIPO szó névelőjének tekinteni. A feliratnak így a következő értelmezése adódott:

x+2 sor [.....] βido i zenobido i aṣio[šo]
 x+3 sor [.....] O kirdom i βαροληγο M[...]
 x+4 sor διὰ Παλαμῆδου
 [«Én, a ...] βido, a börtönfőnök, a felügye[lő],
 [a ...] O, építtettem a szentélyt [itten ?]
 Palamedesszel.»

AZ ÚJ FORRÁSANYAG

A Curieltől közzétett rövid vagy összefüggéstelen felirattöredékekből további következtetések levonása aligha volt lehetséges, sőt az ismertetett eredmények egy része is még felülvizsgálásra és megerősítésre szorult. Éppen ezért nagy érdeklődéssel vártam annak a teljes egészében fennmaradt, terjedelmes Surkh Kotal-i feliratnak a közzétételét, amelyről W. B. Henning adott hírt.⁹ A felirat végre A. Maricq publikációjában 1959 végén megjelent, s egészen új távlatokat nyitott meg a kutatás előtt.¹⁰ Alig néhány hónappal Maricq munkájának megjelenése után Henning egy fontos tanulmányban szólt hozzá e felirat értelmezéséhez.¹¹ Ezzel lehetőség nyílt a fentebb ismertetett eredmények felülvizsgálására s esetleg továbbépítésére. Valójában az új ter-

⁹ Handbuch der Orientalistik. I. Abt. IV. Bd. Iranistik. I. Abschn. Linguistik. Leiden—Köln 1958. 130.

¹⁰ Inscriptions de Surkh-Kotal (Baghlān). La grande inscription de Kaniska et l'éteo-tocharien, l'ancienne langue de la Bactriane. JA 246 (1958) 345—440. Sajnos a JA megjelenési ideje egyáltalán nem felel meg a rajta feltüntetett időpontnak. Szóban forgó száma (1958. 4. szám) HENNING adata szerint 1959. okt. 16-án (!) érkezett meg Londonba. Budapestre még jóval később jött meg, s számomra HENNING tanulmányával egyidejűleg vált csak hozzáférhetővé.

¹¹ W. B. HENNING: The Bactrian Inscription. BSOAS 23 (1960) 47—55. HENNING tanulmányának különnyomatát 1960 áprilisában küldte meg nekem. Szívességeért e helyen is hálás köszönetemet fejezem ki.

jedelmes feliratnak kellett eldöntenie, hogy a Surkh Kotal-i feliratok nyelvére vonatkozó általános elgondolásom, az értelmezésükben alkalmazott módszer és az egyes részletekre vonatkozó következtetések helyesek voltak-e.

Legelőször is tehát eredményeimet és módszeremet Maricq és Henning elgondolásaival kellett összevetnem. Maricq munkája méretében és kereteiben messze túlhaladta a felirat közzétételének kereteit. Nemcsak a felirat pontos leírására, ABC-jének részletes ismertetésére és elemzésére, továbbá szövegének beható nyelvi magyarázatára fordított nagy figyelmet, hanem alaposan megvizsgálta a Surkh Kotal-i szentély rendeltetésének, a kusán uralkodók titulúrájának és a felirat korának problémáját is, módszertanilag igen helyesen összeállította a Kaniška érájával keletkezett kusánkori feliratokat, a Nagy Kusánok pénzfeliratait, továbbá a Surkh Kotalban talált feliratokat és a hasonló írással írt egyéb dokumentumokat. Mindezt a már önmagában véve is értékes anyagot kiegészítette a feliratok nyelvének részletes történeti vizsgálatával.

Kétségtelen, hogy Maricq a felirat vizsgálatához és megfejtéséhez mindezzel igen kedvező feltételeket biztosított. Annál meglepőbb azonban, hogy a felirat szövegének értelmezését és fordítását ennek ellenére sem tudta vagy akarta megkísérelni. Ez az első pillantásra óvatosságnak látszó tartózkodás alaposabb vizsgálatnál súlyos következményekkel járó módszertani hibának bizonyul. Maricq ugyanis a felirat egyes szavainak értelmezését az ún. etimológiai módszerrel kísérte meg. A felirat önálló szavakként többnyire taláalomra elkülönített betűcsoportjait a hangalaki hasonlóság alapján különböző ó- és középiráni szavakkal vetette egybe, s ilyen módon igyekezett értelmüket meghatározni, pl. *NAMO* < óiráni *nāman-* 'név', *BAPTO* ~ középperzsa és párthus *b'rg*, újperzsa *bare* 'sánc, töltés', *KEAO* ~ saka *kide*, *kāde* 'nagyon' stb. Az etimológiai módszer ismeretlen nyelvű szövegek megfejtésénél — mint közismert — nagy hibalehetőségekkel jár, s ezért, ha már nem lehet alkalmazásától teljesen eltekinteni, feltétlenül kívánatos egy összefüggő fordítás készítésével az etimológiai összehasonlítás segítségével nyert eredményeket ellenőrizni. Maricq az egyes szómagyarázatoknak ezt a lehetséges ellenpróbáját elmulasztotta, s így munkája a maga egészében — nagy anyaggyűjtése és a tudományos irodalom széleskörű feldolgozása ellenére — módszertanilag elhibázottnak tekinthető. Egyes szavak értelmezését ugyan kétségtelenül sikerült megtalálnia, azonban módszertanilag ezek sem megalapozottak, hanem többnyire véletlen tényezőknek tulajdonítható megfejtésük: vagy annak, hogy az etimológiai összehasonlításra csak egy lehetőség kínálkozott (pl. *OICHO* < *vispa-*), vagy pedig, hogy több lehetséges etimológiai magyarázat közül Maricq taláalomra éppen a helyeset választotta (pl. *ΦΡΟΓΙΡΑΟ* < óiráni **frakrta-* 'befejezett, elkészült'). Mindennek azután az a következménye, hogy a nyelvtörténeti rész értéke és használhatósága is erősen korlátozott. De nehezen is lehetne módszertanilag helyes nyelvtörténeti következtetéseket építeni olyan nyelvi anyagra, amelynek értelmezését s a nyelvtörténeti vizsgálatot lehetővé tevő etimológiáját meggyőző szövegösszefüggés nem igazolja. Az összefüggő értelmezés hiánya ugyanígy kérdésessé teszi mindazoknak a történeti és tárgyi következtetéseknek a helyességét is, amelyeket Maricq néhány szó értelmezésére támaszkodva levonhatónak gondolt.

Egészen más jellegű Henning hozzászólása az új Surkh Kotal-i felirat értelmezéséhez. Henning, akinek kitűnő módszertani érzékét már több iráni

nyelvemlék mintaszerű megfejtése megmutatta, a feliratban használt görög *ABC* hangértékének és a szöveg szavakra való tagolásának a kérdéséből indult ki. Abból a megfontolásból kiindulva, hogy egy középiráni nyelvnek a fonémrendszeréből az affrikáták, különösen a *č*, nem hiányozhattak, arra a következtetésre jut, hogy a régi palatális affrikátáknak a felirat nyelvében dentális affrikátákká (*c*, *j*) kellett fejlődniök, amelyeket azután a görög *C* és *Z* betűkkel jól lehetett jelölni. E feltevés elfogadása több fontos szónak az azonosítását teszi lehetővé. De legelső feladatnak Henning a felirat szövegének helyes tagolását tekintette. Erre vonatkozólag a felirat szövegének vizsgálatából a következő támpontokat nyerte: 1. minden szónak magánhangzót jelölő betűre kell végződnie, 2. a feliratban, különösen a felsorolásokban gyakran szereplő *I* betű határozott névelőt jelöl, 3. az *-I* végződés az *-O* végű szavak egyes genitivusát jelöli. E megfigyelések lehetővé tették Henning számára a feliratszöveg Maricq javasolta tagolásának lényeges helyesbítését. A szöveg szavakra bontása után soron következő feladat a felirat mondattani tagolása volt.¹² Ebben Henningnek az a felismerés nyújtott lényeges segítséget, hogy a feliratban előforduló kötőszavak és vonatkozó névmások rendszere sok tekintetben emlékeztet a szogdra. A szogd kötőszavak és névmások párhuzama segítségével Henningnek sikerült a felirat egyes részeinek mondattani szerkezetét tisztáznia. Ezek után kísérelte meg a felirat általános tartalmának meghatározását. Ehhez felhasználta ugyan Maricq elfogadhatónak látszó szómagyarázatait, azonban lényegében véve kombinatív módszerrel járt el, s az egyes szavak jelentését a szövegösszefüggésből igyekezett kikövetkeztetni. A felirat tartalmára vonatkozó elgondolásának kiindulópontja valószínűleg a következő három szó volt: *ΒΑΤΟΛΑΙΤΟ* 'szentély', *ΑΒΑΒΙΟ* 'víz nélküli' és *ΚΑΔΟ* 'kút'. Ezek közül az első ismert volt már a Palamedes-feliratból, a második magyarázata Maricqtól származik, aki azonban eltért a szó etimológiai értelmétől, s a szövegösszefüggésben 'száraz'-nak fordította, végül a harmadik szót Henning értelmezte így (Maricq 'mind' jelentést tulajdonított neki). Henning maga sehol sem utal arra, hogy tulajdonképpen hogyan jutott el a felirat általános értelmének megsejtéséig. Azonban, ha meggondoljuk, hogy a nyelvi jelmezőnek a tárgyi tényező (a szavak tárgyi köre) és a kötőszók olyan fontos tényezőjét jelentik, hogy segítségükkel összefüggésüktől megfosztott szövegek is helyreállíthatók,¹³ akkor egy pillanatra sem lehet kétséges előttünk, hogy Henning is a felirat értelmének rekonstruálásánál — tudatosan vagy öntudatlanul — éppen e három szó nyújtotta tárgyi tényezőre és a felirat mondattani összefüggéseit feltáró kötőszókra támaszkodott. A három szó tárgyi köreinek kapcsolódása minden erőltetés nélkül a következő értelmi összefüggést adhatta: «A szentély víz nélkül volt, ezért kutat ástak». Ebből kiindulva azután Henning a felirat általános tartalmát az ismert

¹² HENNING elgondolásának ismertetésében cikkének nem előadási sorrendjét követem, hanem belső logikáját elemzem ki, amely tárgyalásában tulajdonképpen rejtve marad.

¹³ A tárgyi tényező elméletére ld. K. BÜHLER: *Sprachtheorie*. Jena 1934. 170 skk. BÜHLER elsősorban a filológus szövegkiegészítő vagy szövegrekonstruáló tevékenységét tartja szem előtt. A szavak tárgyi köreinek a jelmezőben játszott szerepe azonban ugyanilyen fontos tényező ismeretlen nyelvű szövegek megfejtésénél is. A kötőszókról mint a jelmező önálló tényezőiről ld. LAZIOZIUS GYULA: *Általános nyelvészet*. Budapest 1942. 53. A kötőszók különösen akkor jelenthetnek fontos tényezőt a jelmezőben, ha egy nyelvben a szavak szókatégória-jellege bizonytalan. Bizonyos mértékben éppen ez a helyzet a középiráni nyelvekben, s így feliratunk nyelvében is.

vagy megfejthető szavakra támaszkodva a következőképpen rekonstruálhatta: a szentély, Kaniszkától történt alapítása után, tönkrement s elhagyatott volt, amíg a 31. *kšuna*-évben egy bizonyos Nokonzoko, egy magas méltóságviselő odament és helyreállította; három másik, azonos rangú méltóságviselő is részt vett e munkában; magát a feliratot Mihrāmān és Burzmihrpuhr írták, azaz fogalmazták. A helyreállítási munka egyik legfontosabb mozzanata éppen a szentély vízellátását biztosító kút ásatása és építése volt.

Összehasonlítva saját korábbi eredményeimet Henning elgondolásaival és Maricq fejtegetéseivel, azonnal megállapítható volt, hogy Henningnek az új, terjedelmes feliratból levont következtetései sok tekintetben megerősítik ezeket. Így megerősítést nyert elsősorban a névragozásnak a pénzfeliratok alapján rekonstruált rendszere, az *I* névelő létezése, s a baktrianak meghatározott *marēy(a)* szó valóban előkerült az új felirat szövegéből. Mind Henning, mind Maricq a nyelv jellegét illetően a már Curieltől is képviselt felfogáshoz csatlakoztak, azonban a nyelv elnevezésére Maricq nem a legkézenfekvőbb «baktriai», hanem az «eteochar» kifejezést javasolta. Henning igen győzően mutatott már rá ennek az elnevezésnek az alkalmatlan voltára és félreérthetőségére. Így talán nem szükséges még egyszer elutasítanunk, elég, ha utalunk arra, hogy ha Maricq logikáját követnénk, akkor a mai francia nyelvet «eteofrank»-nak kellene neveznünk. Ez a párhuzam bizonyára világosan mutatja az «eteochar» elnevezés abszurd voltát. Ha egyszer sikerült valószínűvé tennünk, hogy a Surkh Kotal-i feliratok nem a Baktriát meghódító tocharok nyelvén íródtak, hanem a helyi, b a k t r i a i nyelv emlékei, akkor nyilvánvaló, hogy a «baktriai»-n kívül minden más elnevezés helytelen, s csak zűrzavart eredményezhet.

Az új, terjedelmes Surkh Kotal-i felirat nyelvének Henningtől megállapított sajátosságai tehát megerősíteni látszottak a baktriai nyelv felirat-töredékekből és szörványemlékekből tőlem rekonstruált képét. Ez arra mutatott, hogy az így nyert ismereteknek a segítségével kell a nagy felirat megfejtéséhez is hozzányúlni. Ez egyúttal végső próbaköve is lehetett a baktriai nyelvre vonatkozó elgondolásomnak.

Henning módszertanilag mintaszerű hozzászólásában van egy olyan pont, amelyen keresztül bizalmatlanság ébredhet a felirat általános tartalmára vonatkozó elgondolásával szemben. Ez a pont az *ABABTO* és a *CAAO* szavak értelmezése. Ezeknek a magyarázata ugyanis etimológiai módszerrel történt, s ha Henning etimológiai alapon feltett jelentésüket a szövegösszefüggés keretében ellenőrizte is, kétségtelenül fennáll mégis elméletileg az a lehetőség, hogy a két szónak más a jelentése, pl. *ABABTO* esetében a 'száraz' jelentésen kívül gondolni lehetne még 'tisza, keveretlen' értelmezésre is (vö. paštő *bob* 'tisza, keveretlen' < **apa-āpa*- tkp. 'víz nélküli'¹⁴), a *CAAO* szónál pedig a 'kút' és az 'egész' mellett még a 'száz' jelentés is szóba jöhet. Természetesen a felirat általános tartalmára vonatkozólag egészen más

¹⁴ G. MORGENSTIERNE: NTS 12 (1942) 262.

kiindulópontot nyerünk, ha pl. e szavak 'tisza' és 'egész' értelmezését vesszük alapul, s az így adódó értelmi, ill. tárgyi összefüggéshez keressük már most részben kombinatív, részben etimológiai módszerrel a felirat többi szavainak értelmezését. Kétségtelenül fennáll tehát még Henning módszertanilag meggyőzőnek látszó hozzászólásában is az *idem per idem* bizonyítás veszélye, amennyiben egyes szavak külső támpont nélkül, tehát végeredményben önkényesen kiválasztott jelentéséből történik az általános szövegösszefüggés rekonstrukciója, s ugyanakkor csak ez áll rendelkezésre az illető szavak jelentésének ellenőrzésére. Bármennyire logikusak és meggyőzők is Henning további következtetései, nyilvánvaló, hogy elsősorban kiindulópontjának helyességét kell ellenőrizni. Az ideális követelmény ebben a vonatkozásban az volna, hogy a felirat általános tartalmára, készítésének céljára legyen valamilyen, a felirat szövegén kívüleső, vagy a felirattól független támpontunk. Ha pl. a felirat egy kútba befalazott állapotban került volna elő, akkor kétségtelenül joggal gondolhatnánk már eleve arra, hogy tartalma valamilyen kapcsolatban áll a kúttal. Sajnos azonban a leletkörülmények — vagy legalábbis azok az adatok, amelyeket Marieq ezekről közöl — nem nyújtanak semmiféle támpontot a felirat rendeltetésére, s így tartalmára vonatkozólag sem. Ez a körülmény azonban nem jelenti azt, hogy a felirat általános tartalmára vonatkozólag csak egyes szavainak etimológiai úton meghatározott jelentéséből alkothatnánk képet magunknak.

A VÍZELLÁTÁS PROBLÉMÁJA A KUSÁN KORBAN

Az ásatási adatokból annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy a felirat egy szentély területén került elő, s a Nagy Kusánok korából származik. Ezekből a tényekből két következtetés adódik számunkra. Az egyik az, hogy a felirat tartalma nyilvánvalóan valamiképp összefügg a szentéllyel (erre benne előforduló *BAIOAAIYO* szó is utal). A másik pedig az, hogy feliratunk általános tartalmának megállapításához a kusánkori feliratok közt kell párhuzamokat keresnünk.

Észak-Nyugat India területéről az i. e. I. és az i. u. III. század közötti időből közel száz kharosthi írásos feliratot ismerünk. Azt hihetnénk, hogy e nagyszámú felirat tartalmi szempontból széleskörű változatosságot mutat, s így kevés kilátást nyújt arra, hogy a Surkh Kotal-i nagy felirat tartalmára vonatkozólag támpontokat szolgáltatasson. E feliratok tartalmi vizsgálata azonban meglepő módon éppen az ellenkező eredményt adja. Elsősorban is valamennyi felirat (a pecsétlőkövek feliratait leszámítva) valamelyik buddhista kultuszhellyel vagy kolostorral áll összefüggésben, ebben a tekintetben tehát nagy egyöntetűséget mutat, s legalábbis rendeltetése tekintetében máris párhuzamba állítható a Surkh Kotal-i felirattal.

Ha most ezeket a feliratokat tartalmi szempontból csoportosítani próbáljuk, akkor a következő képet kapjuk. A feliratok számszerűen legnagyobb csoportja röviden említi az ajándék (*danamukho*) adományozását, anélkül, hogy magát az ajándékot közelebbről megnevezné. E feliratok ugyanis sokszor magukon az ajándéktárgyakon helyezkednek el. Ez a feliratcsoport már

rövidségénél fogva sem állítható párhuzamba a nagy Surkh Kotal-i felirattal. A hosszabb feliratoknak egy jelentős csoportja Buddha-ereklyék elhelyezését, stupák építését örökíti meg. Tárgyi szempontból ezeket a feliratokat sem vethetjük össze a Surkh Kotal-ival, mert Surkh Kotal kétségtelenül nem buddhista vallásos központ volt, s így ott ilyen tartalmú feliratot aligha várhatunk. Annál inkább figyelemre méltó a többi hosszú felirat. Igaz ugyan, hogy ezek is buddhista jellegűek, azonban tartalmuk olyan, hogy más kultuszhelyek életére vonatkozólag is nyújthatnak bizonyos támpontokat. Ezek a feliratok általában a kultuszhelyek valamilyen tartozékának építéséről, vagy rendbehozataláról számolnak be. Előfordul kolostor (*saṃghārāma*), kerítés (*parivāra*), kert (*ārāma*) és lótusztó (*puṣkarīṇī*) létesítése, oszlop (*thuṇa = sthūṇā*) állítása, azonban a leggyakoribb, a legtipikusabb eset a kultuszhely vízellátását szolgáló berendezések: kút (*kue = kūpa*), vízvezeték (*toyamda*), fürdő- vagy ivóhely (*prapa = prapā*) építtetése. Az utóbbiak jelentőségét jól mutatja a rájuk vonatkozó feliratok hatalmas számbeli túlsúlya a többivel szemben. Míg kolostor építésére 1, *parivāra* készítésére 2, *ārāma* létesítésére 1 felirat vonatkozik, addig kút, vízvezeték és ivóhely építtetéséről 14 számol be. Példaként idézhetjük ezek közül a híres Ārā-i feliratot (CII II. 1. Nr. 85):

- 1 *maharajasa rajatirajasa devaputrasa kai¹sa¹rasa*
- 2 *Vajheṣkaputrasa Kaniṣkasa saṃbatśarae ekachapar¹i¹*
- 3 *ṛ¹śai¹ saṃ XX XX I Jyēṣṭhasa masasa di XX IV I i¹śe¹ divasakṣuṇami¹*
kha[de]
- 4 *kupe Daṣavhareṇa Poṣapuriaputraṇa matapitarāṇa puya[e]*
- 5 *atmaṇasa sabharya¹sa¹ saputrasa aṇugraharthae sarva[sapa]ṇa*
- 6 *ṛ¹ja¹ti¹śu¹ hitae ṛ¹i¹mo cha likhito me [Da]¹śa¹[vhareṇa]¹⁵*

Fordítása:

- 1 «A mahārāja, rājatirāja, devaputra, kaisara
- 2 Vajheṣka fia, Kaniṣka (uralkodása alatt), a negyvenegyedik évben,
- 3 a 41. év(ben), Jyaiṣṭha hónap 25. nap(ján), e nap-időpontban ásatott
- 4 kutat Daṣavhara, a Poṣapura-iak közül, anyja-apja tiszteletéért,
- 5 önmaga, felesége, fia kedvéért, minden élőlény
- 6 születéseikben való üdvéért. Ezt is én írtam, Daṣavhara.»

Ha e felirat szövegéből leszámítjuk a buddhista elemeket, és kiegészítjük a többi építési felirat más részleteivel, akkor igen jó támpontot kapunk arra vonatkozólag, hogyan képzelhetjük el a Surkh Kotal-i felirat általános tartalmát. Nyilvánvaló, hogy a Surkh Kotal-i felirat terjedelmesebb annál, mint hogy csak egy kút építtetéséről számolhatna be. Így a többi építési felirat

¹⁵ A felirat szövegét saját olvasásom, kiegészitésem és értelmezésem alapján adom. A KONOWTÓL VALÓ ELTÉRÉSEK INDOKOLÁSÁRA MÁS ALKALOMMAL VISSZATÉREK.

alapján következtetve előfordulhat benne elsősorban a kút kivitelezésének közelebbi leírása, mint a Kala Sang-i feliratban, amelyben egy «kikövezett falú kút» (*kuo eduo*, CII II. 1. Nr. 18) szerepel. De számolhatunk esetleg épületrészek vagy egész épületek (mint a buddhista kultuszhelyeken *samghārāma*) emelésével, kerítés vagy védőfal (*parivāra*) készítésével is. A feliratban előfordulhat az építómester (*karavaka*) vagy a gondnok (*navakarmiga*) megnevezése, s mint az egyik Mānikīāla-i felirat (CII II. 1. Nr. 76) mutatja, a kultuszhelyen az építkezést és a feliratot olykor többen is készíttethették együttesen.

Mint láthatjuk, a Baktriával határos Észak-Nyugat-India területén előkerült kharoštī írásos feliratok eléggé széleskörű lehetőséget nyújtanak a Surkh Kotal-i felirat általános tartalmának meghatározásához. Minthogy az utóbbival tárgyi szempontból összevethető kharoštī feliratoknak kb. 80 százaléka kutak ásatásáról szól, legalább ugyanilyen százalékos valószínűséggel tehetjük fel, hogy a Surkh Kotal-it is a vízellátással kapcsolatos építkezés alkalmából vésték kőbe. Így tehát Henningnek az az elképzelése, hogy a Surkh Kotal-i nagy felirat lényegében véve egy kút építésének körülményeiről számol be — függetlenül attól, hogy a *CAAO* szóra vonatkozó magyarázata (< óiráni *čāt- 'kút') megállja-e a helyét — tárgyilag, a felirat szövegén teljesen kívülálló adatok alapján igen erősen alátámasztható.

Ezen a ponton arra is rá kell mutatnunk, hogy a matematikai valószínűségen kívül más meggondolások is e felfogás mellett szólnak. Bizonyára nem véletlen ugyanis, hogy a buddhista kultuszhelyekkel kapcsolatos kharoštī feliratoknak ilyen nagy százaléka emlékezik meg kútépítésről, mint kegyes cselekedetről. A hívők, akik ezzel a nirvāṇa-hoz vezető érdemeket akartak szerezni, vagy az iráni származású fejedelmek, akik talán politikai okokból gondoskodtak a buddhista kultuszhelyekről, nyilván igen jól tudták, hogy ezeknek mire van elsősorban szükségük. A vízellátás szemmel láthatólag létfeltétele volt ezeknek a kultuszhelyeknek, s a kusán kori társadalom világosan fel is ismerte ezt a problémát. Általában valószínűnek tarthatjuk, hogy a Kusán Birodalom egész területén az öntözéses gazdálkodás a víz fontosságát kézenfekvővé tette. Hogy az állami igazgatás mennyire szívén viselte az ivó- és öntözővíz kérdését, szemléletesen mutatják a kelet-turkesztáni kharoštī dokumentumok, amelyek lényegében véve a Kusán Birodalom viszonyait tükrözik.

Az egyik többször tárgyalt,¹⁶ de mind ez ideig homályos értelmű dokumentumban a következőket olvashatjuk:

¹⁶ Ld. T. BURROW: A Translation of the Kharoštī Documents from Chinese Turkestan. London 1940. 21; H. W. BAILEY: BSOAS 13 (1951) 924—925 és TrPhS 1954. 129—130. Ld. még T. BURROW: The Language of the Kharoštī Documents from Chinese Turkestan. Cambridge 1937. 106. A dokumentumot ld. A. M. BOYER—E. J. RAPSON—E. SENART—P. S. NOBLE: Kharoštī Inscriptions discovered by Sir Aurel Stein in Chinese Turkestan. Oxford 1920—1929. c. művében, Nr. 120.

(előlap)

- 1 *saṃvatsare 3 maṣe 4 divaṣe 10 4 1 iṣa kalaṃmi ṣitḡapotḡeyammi bhiti vara gaṃdavo hoati*
- 2 *pīrova sarva jaṃna kaṃakare aitaṃti pavi prapaṃma bahu kha[lu]ṣa utaḡa tena doṣena ajhade*
- 3 *jaṃna abhiṣaṃmitaṃti rajadaraḡa mahatvana ṣitḡapotḡeyade varidama nivartavidama rajakicaṣa*

(hátlap)

- 1 *kicaṣa kridena ta'ra ajhade jaṃnaṣa ...*¹⁷

Fordítása:

(előlap)

- 1 «A 3. évben, a 4. hónapban, a 15. napon, ebben az időpontban, másodízben kellett a főzőkonyhába kiszállni.
- 2 Minden munkásember az erődbe járt tisztálkodni, (ezért) a kútban nagyon zavaros a víz. Ezt a hibát a nemes
- 3 emberek egybehangzóan megállapították. A királyi tisztviselőket a főzőkonyháról letartóztattuk, visszavontuk. A királyi ügy
- 4 intézése céljából ott (a következő) nemes emberek (vannak): ...»

E dokumentum világosan mutatja egyrészt, hogy milyen fontos szerepet játszott a Krorainai Királyság egyik legfontosabb központjában, Cadotában az ivóvízellátás kérdése, másrészt pedig, hogy maga a központi kormányzat milyen érdeklődést tanúsított a probléma iránt. Még jobban szemléltetheti a vízellátás kérdésének fontosságát egy másik krorainai dokumentum, amely ugyan töredékesen maradt fenn, de szövege elég jól rekonstruálható:

(előlap)

- 1 *mahanuava maharaya lihati* [cojhbo
soṃjakaṣa matra deti evaṃ ca jaṃaṃda bhavidavya yo lihami ṣaca yahi rajaki-]
- 2 *caṣa kridena anati dita taha rajakaryami osuka avajidavo avi spāṣa jivida paricaḡena anata račhidavo yahi khema khotamna[de vartamana siyati ema ceva mahi maharayaṣa padamulaṃmi viṃṇavidavyo avi ca atra]*

¹⁷ A dokumentum nyelvi magyarázatára más összefüggésben térünk vissza.

- 3 *nadi avavyagata krišivatrami udaḡa nasti huta anodaka huta ahuno teṣa raḡammi udaḡa nivartavidavya na śakya teṣa e' ke di* [vaṣa raḡammi udaḡa nivartamnae nevi krišivatra karamnae te visarjīdavya sacammi]
- 4 *yena jaḡna lihidavo piḡḡa śada 1 . . .*¹⁸

Fordítása:

- 1 «A nagyméltóságú *maharaya* (a következőket) írja: [Somjaka *cojhbo*-nak tanácsokat ad, s ezt tudomásul kell venni, amit írok; éspedig, ha királyi] ügyben parancsot adok,
- 2 úgy a királyi ügyben igyekezettel kell eljárni, továbbá a védelmet életed árán is gondosan kell biztosítani; ha Khemából (és) Khotamná[ból hír van, úgy nekem, a maharayanak a lábaihoz tájékoztatást kell küldeni. Továbbá ott]
- 3 a folyó megváltoztatta folyását. A földműveléshez nincs víz, vízhiány lett. Most területükre a vizet vissza kell vezetni. Ha nem lehet nekik néhány [nap alatt területükre a vizet visszavezetni, sem pedig a föld megművelését elvégezni, akkor el kell küldeni őket Sacába,]
- 4 úgyhogy le kell írni az embereket (a nyilvántartásból): összesen 1 száz(as egység) . . .»

Mint ebből a dokumentumból láthatjuk, a vízellátás valóban létkérdés volt e belső-ázsiai területeken a lakosság számára. A Niya-folyó folyásának a megváltoztatása azonnal lehetetlenné tette az életet Caḡota település-csoportjának egy elég jelentős egysége, egy *śada* számára. Innen az állam központi kormányzatának sürgős és nyomatékos intézkedése a vízellátás biztosításáról. Hogy a vízkérdés milyen sürgető volt, jól mutatja az, hogy a királyi utasítás a *cojhbo*-nak csak néhány napot enged a vízfolyás visszatérítésének megkísérlésére. A levél a VI. hónap 28. napjáról van keltezve, s a vízfolyás visszatérítésének sikertelensége esetén Somjaka *cojhbo*-nak a VII. hónap 15. napjáig már át is kell adnia a *śada* (százas gazdasági egység) embereit Saca település parancsnokának.¹⁹ Caḡota érintett település-egysége lakosainak tehát néhány nap leforgása alatt el kellett hagyniok házaikat és földjeiket, s egy másik helységbe kellett áttelepülniök a vízhiány miatt. Ez az eset jó párhuzamot nyújt a Surkh Kotal-i felirathoz, amelyben Henning magyarázata szerint utalás történik arra, hogy a szentély a vízhiány miatt egy időre lakatlanná vált.

Mint láthatjuk, a kusánkori kharoṣṡhī feliratok és dokumentumok tartalmának vizsgálata arra az eredményre vezet, hogy e korban a szentélyek-

¹⁸ A dokumentumot ld. BOYER—RAPSON—SENART—NOBLE: Kharoṣṡhī Inscriptions. Nr. 368. A dokumentum részletes magyarázatára más alkalommal térünk vissza.

¹⁹ E részleteket a dokumentum nem idézett folytatása tartalmazza.

kel (és településekkel) kapcsolatban a leggyakoribb probléma a vízellátás biztosítása volt. Éppen ez az oka annak, hogy a feliratok túlnyomó többsége kutak és vízvezetékek építését örökíti meg. Ennek a forrásanyagnak az alapján tehát tárgyi szempontból nagy valószínűséggel tehetjük fel, hogy a Surkh Kotal-i felirat is a szentély vízellátásának kérdésével foglalkozott. Első pillantásra talán meglepőnek tűnhetik, hogy a Surkh Kotal-i felirathoz ind, nem pedig iráni területen keresünk tárgyi kiindulópontot. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy Baktria e korban a Kusán Birodalom keretében szoros kapcsolatban áll Indiával, s hogy a kharošt̄hī feliratok elterjedési területe földrajzilag is közvetlenül összefügg Surkh Kotal vidékével. A Surkh Kotal-i szentély tehát a kusán korban Észak-Nyugat-Indiával azonos kulturális és politikai egységbe tartozik, s éppen ezért a nagy felirat megfejtésénél elsősorban a szomszédos indiai területek viszonyait és felirat állítási szokásait és gyakorlatát kell figyelembe vennünk.

Hogy ez mennyire indokolt, azt mutatja egyrészt az, hogy a kharošt̄hī feliratok állítói közt meglehetősen nagy számban találunk keletiráni, éspedig elsősorban baktriai személyeket. Ilyen iráni elemekkel átítatott felirat többek közt a Taxila-i ezüst tekeres felirata, amely a saka éra 136. évébe van keltezve. Ezt egy bizonyos Urasaka készítette, akit a feliratszöveg *bahalia*, azaz 'baktriai' jelzővel illet. Urasaka a Buddha ereklyék elhelyezésének kegyes cselekedetét többek közt a *maharaja rajatiraja devaputra khusana*, azaz Kujula Kadphises egészségéért hajtotta végre.²⁰ Neve alapján ítélve ugyancsak baktrianak tarthatjuk a Kaniska-éra 51. évébe keltezett Wardak-i váza-feliraton szereplő Vaḡamareḡa-t (ld. fentebb), aki kegyes tettének érdemeiből elsősorban a *maharaja rajatiraja Huveška*-nak juttat részt.²¹ De ezzel korántsem meritettük ki az Észak-Nyugat-Indiában kharošt̄hī feliratot állító irániak számát. A kharošt̄hī feliratokon szereplő személyeknek közel 30%-a iráni nevet visel, s bennük az Indiába bevándorolt sákakon és kusákon kívül bizonyára elsősorban a szomszédos Baktriából származó embereket láthatunk.

A kharošt̄hī feliratok tartalmi tárgykörének és sajátosságainak figyelembe vételét a Surkh Kotal-i feliratok megfejtésénél másrészt az indokolja, hogy az indiai szokások, viszonyok a kusán és a többi iráni uralkodó réteget a Kusán Birodalom területén többé-kevésbé mindenütt befolyásolták. Így a Surkh Kotal-i feliratok lényegében véve az Észak-Nyugat-India területén állított kharošt̄hī feliratokhoz hasonló viszonyokat tükrözhetnek. Ez a körülmény lehetővé teszi a töredékes Palamedes-felirat egy különös vonásának megértését. E felirat tanulmányozóit kezdettől fogva meglepte az, hogy ebben az iráni nyelvű feliratban az utolsó sorban egy görög kifejezés áll, amely valószínűleg az építész nevét tartalmazza. Az a körülmény, hogy ez az utolsó sor görögül íródott, valószínűtlenné teszi, hogy hozzátartozott volna a felirat eredeti, a szentélyt építtető kusán főtisztviselő által jóváhagyott fogalmazványhoz. Így kézenfekvő arra gondolnunk, hogy a görög építész a jóváhagyott fogalmazvány köbevézése után illegálisan utólag még a felirat végére a saját

²⁰ Ld. Corpus Inscriptionum Indicarum. Vol. II. Part I. St. Konow: Kharoshthi Inscriptions with the Exception of those of Aśoka. Calcutta 1929. Nr. 27.

²¹ Konow: Kharoshthi Inscriptions. Nr. 86.

nevét is odavéslette. Ez a magyarázat azonban — bármennyire valószínűnek látszik is — csak feltevés marad mindaddig, amíg a görög építész eljárását egyedülálló esetnek kell tekintenünk. A Palamedes-felirat e különös vonásának elszigeteltsége azonban nyomban megszűnik, ha e feliratot a kusánkori kharošt̥hi feliratok szélesebb összefüggésébe állítjuk.

A kharošt̥hi feliratok közül háromon figyelhetünk meg a Palamedeséhez hasonló eljárást. Időrendben az első ezek közül Patika Taxila-i rézlemeze, amelyen az 5. sorba utólag kisebb betűkkel a következő szöveget poncolták be: *Rohiṇimitreṇa ya imami saṃgharame navakamika* «Rohiṇimitra által, aki ebben a *saṃghārāma*-ban *navakamika* (gondnok)».²² Részben az 5. sor technikai kivitelezése, részben pedig az a körülmény, hogy mondat szerkesztési szempontból e szövegrész kiesik az összefüggésből, kétségtelenné teszi, hogy ebben az esetben ugyanolyan módon, mint a Palamedes-feliratnál, illegálisan és utólag íratta a saját nevét is az alapító okmányra az építkezés kivitelezője. Hasonló esetet figyelhetünk meg a Māṇikiāla-i kőfeliraton, amelyen utólag a következő szöveget vésték be: *sadhu Budhīlena navakarmigeṇa* «Budhila gondnokkal együtt». A Māṇikiāla-i stupát Lala, Veśpaśi kṣatrapa *dadāṇayago*-ja építtette Veśpaśiával, Buritával és egész kíséretükkel együtt, s a felirat szövegének szerkezete itt is világosan mutatja, hogy Budhila említése hiányzott a felirat eredeti fogalmazványából.²³ Végül a harmadik ilyen esetet Kanīṣka Šāh-jī-kī Dheri-i ereklyetartó-feliratán találjuk, amelynek szövegébe szintén utólag illesztette be saját maga nevét Agīśala, a *navakarmia*.²⁴

Mint láthatjuk, e kharošt̥hi feliratok pontos párhuzamát nyújtják Palamedes esetének, amelynek fentebb adott magyarázata ezáltal igen erős alátámasztást nyer. Palamedes nem egészen legális eljárása az idézett feliratok tanúbizonysága szerint a kusán korban tipikusnak tekinthető, s így az építész emberi magatartásán kívül a Kusán Birodalom társadalmi viszonyaiba is érdekes bepillantást nyerünk. A kusán uralkodó osztály, amelyből a szentélyek kegyurai kikerültek, szemmeláthatólag nem tartotta szükségesnek, hogy a kegyességének érdemeit megörökítő feliratokon a munkát tulajdonképpen elvégzettető építészek és felügyelők nevét is feltüntesse. Mi sem mutatja azonban jobban a kusán uralom alatt megerősödött iparos és kereskedő osztály társadalmi öntudatát, mint hogy ezek az építészek a kegyurak szárdéka ellenére is megtalálták a módját annak, hogy az alapító feliratokon saját nevüket is megörökítsék.

Mindezt figyelembe véve a kharošt̥hi feliratok nyújtotta tárgyi támpontokat teljes joggal használhatjuk fel a Surkh Kotal-i feliratok magyarázatánál. Így nagy valószínűséggel tehetjük fel az ismertetett tárgyi érvek alapján, hogy a Surkh Kotal-i nagy felirat a szentély vízellátásának kérdésével valamiképpen kapcsolatban áll. Henningnek a felirat általános tartalmára vonatkozó felfogása tehát tárgyi szempontból alátámasztható, s ezért a felirat magyarázatánál ebből az elgondolásból kell kiindulnunk.

²² Id. m. Nr. 13.

²³ Id. m. Nr. 76.

²⁴ Id. m. Nr. 72.

A NAGY FELIRAT

I

A Surkh Kotal-i nagy felirat szövege a következő:

- 1 ΕΙΔΟΜΑΙΖΟΜΟΚΑΝΗΡΚΟΟΑΝΙΝΔΟΒΑΓΟΛΑΓΓΙΟΣΙΔΟΙΒΑΓΟΡΑΟΚ
 ΑΝΗΡΚΙΝΑΜΟΒΑΡΓΟΚΙΡΔΟΤΑΛΙΟΟΚΕΛΟΦΟΡΔΑΜΣΟΜΑΙΖΟΦΡΟ
 ΓΙΡΔΟΤΑΔΗΙΟΜΑΝΔΑΡΟΑΒΟΝΙΣΤΟΧΟΤΟΑΣΙΔΟΜΑΙΖΟΑΒΑΒΓ
 ΟΣΤΑΔΟΟΔΟΚΑΛΔΟΑΣΟΔΡΟΥΟΜΙΝΑΝΟΙΕΙΡΟΣΤΑΔΟΤΑΔΟΙΒΑΓΕ
 5 ΑΣΟΙΝΟΡΑΔΜΟΦΡΟΧΟΡΤΙΝΔΟΤΑΔΟΑΒΟΛΡΑΦΟΟΑΣΤΙΝΔΟ
 ΑΒΟΑΝΔΗΖΟΟΤΟΜΑΙΖΟΠΙΔΟΡΙΓΔΟΤΥΑΚΑΛΔΟΝΟΚ
 ΟΝΖΟΚΟΙΚΑΡΑΔΡΑΓΓΟΙΦΡΕΙΧΟΑΔΗΟΓΟΚΙΔΟΦΡΕΙΣΤΑ
 ΡΟΑΒΟΡΑΟΙΒΑΓΟΠΟΥΡΟΙΛΟΙΧΟΒΟΣΑΡΟΙΡΙΖΟΓΑΡΓΟΙΑΔ
 ΔΟΡΧΑΛΟΚΙΔΟΦΑΡΟΟΙΣΠΟΑΝΟΜΥΟΖΥΟΟΑΔΟΒΑΡΓΑΝΟΩ
 10 ΣΟΓΔΟΜΑΓΓΟΠΙΔΟΙΙΩΓΟΟΔΟΥΙΡΣΟΧΦΟΝΟΝΕΙΣΑΝΟΜ
 ΔΟΜΑΔΟΑΓΑΔΟΑΜΟΒΑΓΟΛΑΓΓΟΤΑΔΗΙΟΜΑΙΖΟΠΟ
 ΡΟΓΑΤΟΤΑΔΗΙΟΕΠΙΟΣΑΔΟΚΑΝΔΟΟΤΗΙΟΑΒΟΟΖΟΟΑΣΤΟ
 ΟΤΗΙΟΠΙΔΟΑΣΑΓΓΕΙΘΟΟΙΛΙΡΔΟΑΤΑΝΟΑΒΟΜΑΙΖΟΦ
 ΑΡΟΚΑΡΑΝΟΑΒΟΜΑΓΑΟΗΙΟΟΔΟΚΑΛΛΑΝΟΑΣΟΛΡΟ
 15 ΥΟΜΙΝΑΝΟΙΕΙΡΟΒΟΟΗΙΟΤΑΔΑΝΟΙΒΑΓΕΑΣΟΙΝΟΡ
 ΑΔΙΜΟΜΑΦΡΟΧΟΑΦΟΝΔΗΙΟΟΤΑΝΟΜΑΙΖΟΜΑΠΙΔ
 ΟΡΙΧΣΗΙΟΟΤΗΙΟΑΣΑΣΚΟΜΟΣΑΔΟΑΧΡΤ
 ΡΙΓΟΚΙΡΔΟΑΔΒΑΡΓΟΩΣΤΑΔΟΙΘΟΑΤΟΠΙΔ
 ΕΙΝΟΣΑΔΟΠΙΔΕΙΝΟΑΧΡΤΡΙΓΟΥΑΡΟΥΓΟΜΑΔ
 20 ΙΖΟΧΟΥΖΟΠΟΡΟΑΤΟΟΤΟΕΠΙΟΜΟΣΑΔΟΟΔΟΜ
 ΑΡΤΟΧΙΡΓΟΜΑΝΟΚΙΡΔΟΑΜΟΒΟΡΖΟΜΙΥΡΟΑΜΟΚΟ
 ΖΓΑΡΚΗΙΟΥΡΟΑΜΟΑΣΤΙΔΟΓΑΝΣΕΙΓΙΑΜΟΝΟΚ
 ΟΝΖΙΚΙΚΑΡΑΔΡΑΓΓΕΜΑΡΗΓΟΠΙΔΟΙΧΟΑΔΗΟΦ
 ΡΟΜΑΝΟΟΤΟΕΠΙΟΜΑΝΟΝΟΒΙΧΤΟΑΜΟΜΙΥΡΑ
 25 ΜΑΝΟΑΜΟΒΟΡΖΟΜΙΥΡΟΠΙΟΥΡΟ + ΑΜΙΥΡΑΜΑΝΟ +

Γ = bizonytalan, kitöredezett betűk.

+ = monogrammok.

A felirat olvasásával kapcsolatban a következőket kell megjegyeznünk. A 6. sorban a ΓΤΑ szó olvasata bizonytalan. A κó az Α előtt is és után is kitöredezett, s így teljes határozottsággal nem lehet kizárni azt a lehetőséget, hogy az Α után is állt még 1 vagy 2 betű. Ugyanígy bizonytalan viszont másrészt az, hogy az Α előtt valóban volt-e egy Τ betű. A κó kitöredezésének körvonalai mindenesetre leginkább egy Τ-re mutatnak. Lehetne azonban esetleg ΑΓΟ¹ olvasatra is gondolni. Problematikusnak látszik a 9. sor olvasata is, amelyben Maricq állítása szerint az ΑΝΟΜ és ΟΟΑΔΟ betűcsoportok között nem volt egy betű sem bevésve. Ezzel szemben azonban a pacskolat

fényképe egész világosan 'OZ' betűket mutat a szóban forgó betűcsoportok között. Nehéz elképzelni, hogy a kő kitöredezése véletlenül formálódott volna így, hogy éppen e két betű szabályos, jól kivehető körvonalait mutassa. Így a felirat értelmezésénél az *ANOM' OZ' OOAΔO* olvasási lehetőséget mindenképpen figyelembe kell vennünk. Az utolsó sorban az *AMIYPAMANO* betűcsoportban Maricq haplográfiát tesz fel és *AM<OM>IYPAMANO*-ra javítja. Önmagában véve természetesen lehetséges, hogy a kőfaragó két betűt kihagyott. Azonban később látni fogjuk, hogy tárgyi szempontból Maricq feltevése valószínűtlen. Végül még Maricqnak azzal a megfigyelésével kell röviden foglalkoznunk, amely szerint a 21. sorban a *BOPZOMIYPO* betűcsoportban az *I* és az *Y* között még egy kisebb *Y* van bevésvé. Hasonló megfigyelést tehetünk a 25. sorban, ahol szintén a *BOPZOMIYPO* szóban az *Y* és az *P* között még egy kis alakú *Y* körvonalaí vehető ki. Ezeknek a betűknek aligha tulajdoníthatunk önálló jelentőséget a felirat szövege szempontjából. Mint a Curieltől közzétett befejezetlen Surkh Kotal-i felirat mutatja,²⁵ a felirat szövegét a végleges bevésvé előtt bekarcolták a kőbe, s ennek alapján dolgoztak. Az említett feliraton csak az első hat betűt vésték be véglegesen, a többi csak be van karcolva. Valószínű, hogy a nagy felirat is így készült, s a két kisebb alakú, bekarcolt *Y* betű ennek az előkészítő munkának a maradványa, amelynek eltüntetését a kőfaragó elmulasztotta.

A felirat nyelvi magyarázatának legelső problémája szövegének szavakra és mondatokra való tagolása. A szavakra való tagolást részben a szavak végződésének ismerete (*-O* vagy *-I*), részben pedig az ismert szavak teszik lehetővé. A mondatokra való tagoláshoz viszont szükségünk van az állítmányok és a kötőszók ismeretére. A nagy feliratban előforduló állítmányok közül a korábban ismert anyag alapján mindennek előtt a *KIPΔO* igealakot határozhatjuk meg, amely a feliratban többször is előfordul, első ízben éppen a 2. sorban, s így módot ad arra, hogy feltételesen itt keressük a felirat első mondatának végét. Ez a *KIPΔO* szóval záródó másfél sor különösen sok ismert szót tartalmaz, úgyhogy pusztán ezekre támaszkodva e részt következőképpen tagolhatjuk: *EIAOMA.AIZOMO KANHDKO OANINΔO BAFOLAΓTO CIAO I BAI O ΔAO KANHDKI NAMOBAPTO KIPΔO*. Mivel azonban a *MA.AIZO* betűcsoport más környezetben (pl. 2. sor: *ΦOPΔAMCOMA.AIZOΦPO*) is előfordul a feliratban, kétségtelen, hogy ezt is önálló szóként külön kell választanunk. Így az idézett másfél sorban csak a *NAMOBAPTO* betűcsoportból marad kétséges, hogy egy vagy két szónak kell-e felfognunk. A felirat kezdetének ez a tagolása lényegében megegyezik Henning felfogásával, aki csak abban tér el ettől, hogy a *MO* szót enklitikus particulának tartja s egybeírja a *MA.AIZO* szóval. Maricq viszont három mondatra osztja szét e másfél sort a következőképpen: *EIAO MA.AIZO MO KANHDKO OANINΔO. BAFOLAΓTO CIAOI BAI O ΔAO KANHDKI NAMO. BAPTO KIPΔO ...* Ez a tagolás azonban önkényes, és semmiféle tárgyi indoklásra nem támaszkodik.

²⁵ Ld. e felirat pacskolatának fényképét MARICQNÁL: id. m. III. t.

Ha most e mondatba a már ismert szavakat behelyettesítjük, a következő képet kapjuk: «*EIAO MAIIZO MO* Kaniška Oanindo szentély *CIAO* a király úr Kaniškanak a *NAMOBAPTO* csinált). E mondat értelmezésével kapcsolatban az első probléma az, hogy passzív vagy aktív állítmányi szerkezet áll-e benne. Ez a kérdés önmagában véve nehezen dönthető el, mert a középírani nyelvek ebben a korban éppen abban az átmeneti állapotban voltak, amelyben az egykori part. perf. pass. aktív és passzív állítmányi szerkezetet még egyaránt alkotott. Ezért adott Henning is két fordítási változatot a mondat e részéről: a) «which the lord, king Kaniška made name-bearing», b) «which was made bearing the name of the lord, king Kaniška». Valójában azonban a helyzet még bonyolultabb. A kusán pénzek feliratai alapján megállapítható volt, hogy az *-I* végű alakok genitivusok (obliquusok). Ennek alapján a *KANHPKI* alakot semmiképpen sem tekinthetjük egy aktív igealakhoz tartozó alanynak, s következésképp mondattani helyzete csak kétféle lehet: vagy a passzív igealaktól függő obliquus, vagy pedig genitivus, amelyhez egy birtoknak kell tartoznia. Így a mondat második részének következő két fordítása adódik: a) «Kaniška király úr által *NAMOBAPTO* csináltatott», b) «Kaniška király úrnak a *NAMOBAPTO* csináltatott». Tartalmilag ez a két fordítás pontosan megfelel Henning fordítási változatainak, azok tehát voltaképpen csak a passzív állítmányi szerkezet lehetséges értelmezései. A Palamedes-felirat mondatszerkezete (*ZHNOBIAO ... KIPAO*) azonban világosan bizonyítja, hogy a *KIPAO* állítmány mellett aktív szerkezet is lehetséges. Ha viszont a tárgyalt mondatban a *KIPAO* igealakot aktívnek fogjuk fel, nem találunk hozzá alanyt. Így mondatunkban látszólag csak a passzív állítmányi szerkezet volna lehetséges.

Felmerül azonban az a kérdés, hogy a *BATO DAO* kifejezés valóban a *KANHPKI* névalakhoz tartozik-e mondattani szempontból. A *BATO DAO* kifejezés nominativusban áll, a *KANHPKI* névalak pedig obliquusban, ez tehát amellet szólna, hogy nem tartoznak össze. Kétségtelen azonban, hogy a kelet-iráni nyelvekben ebben a korban számolni lehet csoportos névragozással,²⁶ elképzelhető tehát, hogy a *BATO DAO KANHPKI* alakok azonos mondattani szerkezetbe tartozzanak. Ebben az esetben is marad mindenestre egy tárgyi probléma. Kaniška pénzein a *DAONANO DAO* címet viseli, indiai feliratokon pedig teljes titulátúrája a *mahārāja rājātirāja devaputra śāhi* címetek foglalja magában. Ugyanakkor feliratunkon csak a *BATO DAO* címek állnak nevével kapcsolatban. Felmerül mármost az a kérdés, hogy mi lehet ennek a magyarázata. Ha elképzelhető is, hogy az indiai magánfeliratokon, amelyeken a kusán uralkodó neve és titulátúrája csak mellékes szerepet játszik s többnyire csak a keltezésben jelenik meg, az uralkodói titulátúrá

²⁶ Ld. pl. a szogdra vonatkozólag I. GERSHEVITCH: A Grammar of Manichean Sogdian. Oxford 1954. 236 sk.

pontatlanul adják vagy lerövidítik, annál kevésbé valószínű, hogy Baktriában, a kusán uralkodó személyével a legszorosabb kapcsolatban álló szentélyben, a kusán tisztviselő a királyi titulátúrának éppen a leglényegesebb elemét, a *DAONANO DAO* címet hagyta volna el. Mivel tehát sem arra nem gondolhatunk, hogy Kaniska a *DAONANO DAO* címet nem viselte, sem pedig arra, hogy a Surkh Kotal-i feliratot állító kusán tisztviselő az uralkodó titulátúrájának éppen ezt a leglényegesebb, a pénzekben is feltüntetett elemét hagyta volna el, csak azt tehetjük fel, hogy az *I BAIŦO DAO* kifejezés és a *KANHDKI* névalak feliratunkon mondattanilag nem tartozik össze.

Ebben az esetben a mondat alanyának az *I BAIŦO DAO* kifejezést tarthatjuk s aktív állítmányi szerkezetet tehetünk fel. Így a mondat e részének következő fordítása adódik: «a Király Úr Kaniskának a *NAMOBAPŦO* tette». Talán különösnek tűnhetik, hogy a felirat állítója a király nevét nem nevezi meg, azonban nem szabad szem elől téveszteni, hogy itt voltaképpen az uralkodóra mint ismert személyiségre csak utalás történik, s a felirat egyébként nem foglalkozik személyével. Ezen kívül a feliratban — mint majd látni fogjuk — még két helyen történik utalás az uralkodóra, azonban ott sem szerepel a neve. Felmerülhet másrészt az a kérdés is, miért hiányzik Kaniska titulátúrája. Ennek a szintén feltűnő jelenségnek az oka az lehet, hogy Kaniska a feliratban nem mint uralkodó személy, hanem csak mint név szerepel, s így a titulátúra megadása szükségtelen volt.

A lefordított rész értelmi összefüggéséből világos, hogy az egész mondat jelentése körülbelül a következő lehet: a Kaniska Oanindo szentélyt a Király Úr Kaniskának a valamijévé tette. Valószínű tehát, hogy a *KIPAO* igealakhoz tartozó külső tárgyat a *KANHDKO OANINAO BAIŦOAAŦO* kifejezés jelöli. E kifejezés és a mondat alanya között azonban még ott van a *CIŦO* szó, amely a *BAIŦO DAO* szavakhoz nem tartozhatik, mivel a névelő előtt áll. Így e szó csak a «Kaniska Oanindo szentély» kifejezésre vonatkozhatik, s szórendi helyzeténél fogva aligha lehet más, mint az előtte álló megjelölésre utaló vonatkozó névmás «amelyet» jelentésben. Ugyanígy értelmezi a *CIŦO* szót Henning is, míg Maricq a *CIŦOI* betűcsoportot a *sāy-* igető praes. med. sg. 3. alakjának tartja, ami nyelvtörténetileg teljesen valószínűtlen.

A következő kérdés már most a *NAMOBAPŦO* kifejezés jelentése. Erre vonatkozólag több magyarázat merült fel. Maricq, aki a betűcsoportot a *NAMO* és *BAPŦO* szavakra tagolja, s az utóbbival új mondatot kezd, a *NAMO* szónak 'név', a *BAPŦO* szónak pedig 'sánc, töltés' jelentését teszi fel. Ez a magyarázat azonban, amely jól szemlélteti Maricq módszerét, elfogadhatatlan egyrészt azért, mert az első mondat végét nem kereshetjük a *KIPAO* szó előtt, másrészt pedig, mert a mondat értelméből következőleg a két szó jelentésének valamiképp kapcsolatban kell egymással állnia. Henning két elfogadhatónak látszó magyarázatot is felvet: 1) = *nambarg* 'tiszteletet adó', 2) = *nāmbārg* 'névviselő' vagy 'nevet viselő', s ezek közül közelebbi indokolás

nélkül a másodikat részesíti előnyben. Jelentés tekintetében voltaképpen mindkét értelmezés megfelelő lenne. Az első esetben ugyanis az «amelyet a Király Úr Kaniskának tiszteletet adóvá (= kultushelyévé) tett», a másodikban pedig az «amelyet a Király Úr Kaniskának a névviselőjévé tett» fordítást kapnánk.

Több érv szól azonban amellett, hogy csak a második értelmezés a helyes. Elsősorban is a *nambar-* 'tisztelni, tiszteletet adni' kifejezés a középíráni nyelvek közül csak a középperzsában van meg,²⁷ semmiképpen nem tekintendő tehát a közép-íráni nyelvekben általánosan elterjedt szókészleti elemnek. Az a körülmény, hogy e kifejezés éppen a baktriaival szomszédos kelet-íráni nyelvekben ismeretlen, határozottan ellene szól annak, hogy létezését a baktriaiban feltegyük. Ezenkívül a *nambar-* ige mindig személyi alannyal kapcsolatban használatos, úgyhogy még ha számolhatnánk is meglétével a baktriaiban, akkor sem tehetnénk fel, hogy a *ΒΑΓΟΛΑΓΓΟ* szóra vonatkozhatna («szentély, amely tiszteletet adó» ? !). Ilyen módon tehát az egyedüli lehetőség az marad, hogy a *NAMOBAPTO* szót 'nevet viselő'-nek értelmezzük. Ebben az esetben is tisztázandó még, hogy egy szónak vagy kéttagú kifejezésnek kell-e felfognunk. Ezt a kérdést eldönti a *NAMOBAPTO* szó mondattani funkciója. A helyzet ugyanis az, hogy e szónak egyrészt a *KANHĀKI* genitivushoz kell birtokként, másrészt pedig a *KIPAO* igealakhoz állítmányi kiegészítőként tartoznia. Egy szó formájában a *NAMOBAPTO* kifejezés csak úgy tehetne eleget e két különböző funkciónak, ha főnév volna. Önmagában véve nyelvileg nem volna elképzelhetetlen, hogy egy **nāma-baraku-* 'névviselő' összetétel főnévvé fejlődjék, azonban a tárgyi összefüggés itt világosan melléknevet követel (mi lehetne «Kaniskának a névhordozója» mint főnév?). Így más lehetőség nem marad, mint hogy a *NAMOBAPTO* kifejezést két külön szónak értelmezzük, amelyek közül a *NAMO* 'név' a *KANHĀKI* genitivushoz tartozó birtok s ugyanakkor a *BAPTO* 'viselő' igenév tárgya, utóbbi pedig a *KIPAO* igealak állítmányi kiegészítője. Az első mondatnak tehát ezek alapján a következő értelmezését adhatjuk: «*EIAO MAIIZO MO* Kaniska Oanindo szentély, amelyet a Király Úr Kaniskának a nevét viselővé tett».

Az első mondatban így már csak az *EIAO MAIIZO MO* szavak jelentése és a «Kaniska Oanindo szentély» kifejezés pontos értelmezése maradt tisztázatlan. Mivel a főmondatban igei állítmány szemmel láthatólag nincsen, kézenfekvő a mondat végén álló «Kaniska Oanindo szentély» kifejezést névszói állítmánynak értelmeznünk. Nyilvánvaló már most, hogy ez az állítmány csak egy 'épület' jelentésű alanyra vonatkozhatik, s mivel a «Kaniska Oanindo

²⁷ HENNING megjegyzése: «Parth. *nmb-*, etc.» (id. m. 52) nyilvánvalóan csak véletlen elírás lehet, mert a szó sem az általa, sem a M. BOYCE által, sem a korábban publikált parthus szövegekben, sem pedig a parthus feliratokon nem fordul elő.

szentély» névszói állítmány specializált meghatározást tartalmaz, az sem lehet vitás, hogy az 'épület' jelentésű alany fogalmi körének szélesebbnek, kevésbé specializáltnak kell lennie, mint a *BAIOAAITTO* 'szentély' szóé. A mondat elején álló három szó közül mármost a *MAAIZO* szóról tehetjük fel leginkább, hogy a Surkh Kotal-i szentély-épületesoportot jelöli, mert különböző állítmányok alanyaként ez még számos helyen előfordul a feliratban. Mivel az első mondat tanúsága szerint az *EIAO MAAIZO MO* kifejezés pontosabban meghatározott jelentése «Kaniska Oanindo szentély», s a *MAAIZO* szó még hétszer, tehát átlagban minden harmadik sorban előfordul a feliratban, s mivel a felirat - kezdetéből következtetve — éppen a szentéllyel foglalkozik, nem lehet kétséges, hogy a feliratban leggyakrabban előforduló szónak a szentély-épületet kell jelölnie.

Ami a még fennmaradó *EIAO* és *MO* szavakat illeti, ezeknek aligha tulajdoníthatunk olyan értelmet, amely a *MAAIZO* szó jelentését lényegesen módosítaná, mert hiszen ezt a «Kaniska Oanindo szentély» névszói állítmány határozza meg közelebbről. Így legvalószínűbb arra gondolnunk, hogy az *EIAO* és a *MO* szavak mint mutatónévmás és mutató particula csak éppen mondattani szempontból teszik konkréttá a *MAAIZO* szó jelentését. Ennek megfelelően az egész mondatot következőképpen fordíthatjuk le: «Ez az épület itt a Kaniska Oanindo szentély, amelyet a Király Úr Kaniska nevének viselőjévé tett».

A *MAAIZO* szó általános értelmére vonatkozólag hasonló eredményre jutott Maricq és Henning is, s ugyancsak mutatónévmásnak értelmezik az *EIAO* szót is (Maricq helyes magyarázata szerint ~ avesztai *aēta-*, óperzsa *aīta-* stb. 'ez'). A *MO* szóra, a *MAAIZO* szó pontosabb értelmezésére és az egész mondat szerkezetének megítélésére vonatkozólag azonban már eltérő a felfogásuk. Maricq az *OANINAO* szóval fejezi be a mondatot, s így értelmezi: «Ceci est un édifice de moi, Kaniska le Victorieux». A *MO* szó szerinte az 1. szem. egyesszámú személyes névmás genitivusa, a *MAAIZO* szót pedig a saka *malysaka-*, a Zeda-i kharoštīhi feliraton előforduló *marjhaka-*, az örmény *marzpet* és *marzpet* méltóságnevek és a szogd *'mbrz* 'látogatás, vendéglátás' szó alapján kikövetkeztetett **marza-* 'ház' szóból magyarázza. Henning ezzel szemben a *KANHPKO OANINAO BAIOAAITTO* kifejezést nem névszói állítmánynak, hanem csak értelmezőnek fogja fel, s ennek megfelelően a *CIAO . . . KIPAO* mellékmondatot csak közbevetett mellékmondatnak tartja, amely után a főmondat még tovább folytatódik. Így fordítása a következő: «This acropolis, the Kaniska-Nicator sanctuary, which the lord, king Kaniska made name-bearing . . .». Henning felfogása szerint a *MO* szó enklitikus particula, amely voltaképpen a feliratban többször is előforduló *AMO* 'egyszermind, és' kötőszó rövid formája. A *MAAIZO* szót Henning összetételnek magyarázza és *AIZO* elemében az óiráni **dizā* 'erőd' szó baktriai megfelelőjét látja. Ami végül a «Kaniska Oanindo szentély» kifejezés pontosabb értelmezését illeti, Maricq és Henning véleménye megegyezik abban, hogy az *OANINAO* szót nem istennévnek, hanem Kaniska jelzőjének kell felfogni 'győző, győztes' jelentésben.

Mint láthatjuk, a felirat első mondatának értelmezése még számos problémát vet fel. Ezek közül aránylag könnyen megoldható a *MO* szó kérdése. Kétségtelen ugyanis, hogy Maricqnak erre vonatkozó magyarázata több okból is teljesen valószínűtlen. Elsősorban is a *MO* szó szórendi helyzete kizárja azt a lehetőséget, hogy enklitikus személyes névmás lehessen,²⁸ a hangsúlyos személyes névmás birtokos esete pedig — mint erre Henning rámutatott — csak **MANO* lehetne. Azután még ha feltennénk is, hogy e szórendi helyzetben az enklitikus személyes névmás is állhatna, a *MO* szó hangalakja akkor sem egyeztethető össze az enklitikus személyes névmás birtokos esetének várható alakjával (vö. Henning erre vonatkozó meggyőző érvelését). Végül a *MO* szó többi előfordulásainak a feliratban (ld. pl. *EIO MO CAO* 20. sor szembeállítva *EIO CAO*-val 12. sor) semmiképpen sem tulajdoníthatunk 1. szem. személyes névmási jelentést.

Így tehát csak az a szövegösszefüggésből adódó értelmezés állhatja meg a helyét, amely szerint a *MO* szó nyomatékosító enklitikus particula. Henningnek e szóra vonatkozó magyarázata azonban szintén nem lehet helyes. A *MO* szónak az óiráni **hama-* 'hasonló, ugyanaz' szóból való származtatása esetén ugyanis magyarázatlan marad a szókezdő *ha-* vagy *a-* eltűnése, mert a felirat nyelvében erre egyetlen példánk sincsen. Továbbá párhuzam nélkül állna az iráni nyelvekben a **hama-* szó enklitikus particulává való feltett fejlődése is. Végül a felirat szövegének Henningtől idézett két párhuzamos helye: *MAIZO MO ... BAOΛAΓTO* (1. sor) összehasonlítva a *MAAO AΓAΔO AMO BAOΛAΓTO* (11. sor) kifejezéssel, egyáltalán nem bizonyítja a két particula azonos eredetét. Az 1. sorban ugyanis a *MO* particula éppen csak nyomatékosabbá teszi az *EIAO MAIZO* kifejezést: «ez az épület itt», azonban a *BAOΛAΓTO* szóval semmiféle kapcsolatot nem létesít, ezt a *KANHPKO OANINΔO BAOΛAΓTO* kifejezés névszói állítmány jellege biztosítja. A 11. sorban viszont az *AMO* particula a *BAOΛAΓTO* szót kapcsolja az előzőkhöz: «ide jött s egyszersmind a szentélybe». Az idézett két részlet mondattani szerkezete s bennük a *MO* és *AMO* szavak funkciója tehát teljesen eltérő, úgyhogy a két hely összehasonlítása éppen ellene szól a két particula közös eredetének.

Ha így a javasolt magyarázatok egyike sem fogadható el, a *MO* particula mondattani funkciójának felismerése mégis lehetővé teszi eredetének tisztázását. Minden nehézség nélkül összevethetjük ugyanis az avesztai *mā* enklitikus particulával, amely a *gāθā*-kban gyakran szerepel az előtte álló szó kiemelésére. Hogy az avesztai *mā* mondattani funkciója azonos a baktriai *MO* szóéval, jól mutatja a következő példa: ... *ašahyā mā yavat isāi manyāi* (XLIII. Yasna 9) «*Aša*-ra akarok gondolni, amíg tudok». Jelentéstani szem-

²⁸ MARICQ megjegyzése (id. m. 355) «*mo* est apposé à *Κανηβκω*» teljesen érthetetlen, mert a nyelvi tényállás állításának éppen a fordítottja.

pontból tehát semmitem sem szól az ellen, hogy a baktriai *MO* particulát az avesztai *mā* megfelelőjének tartsuk. Hangtani szempontból szintén kifogástalan ez a magyarázat. Mint a kusán pénzfeliratok vizsgálatánál láttuk, a baktriaiban az óiráni *-a*, *-ā* és *-ī* tövű szavak egyaránt *-O* végződésel jelennek meg (vö. pl. *OAAO* < **Vāta-*, *APAOXPO* < **Arđvī vaχšā*, *OANINAO* < **Vanantī*).²⁹ Akár óiráni **mā*, akár pedig óiráni **ma* alakból³⁰ induljunk is ki tehát, a baktriaiban mindenképpen *MO* alaknak kell jelentkeznie. A baktriai *MO* particula egyezése az avesztai *mā* szóval igen figyelemre méltó nyelvi vonás, mert e szó az Avesztában csak a *gāθā*-kban fordul elő, az óperzsából pedig nem is ismerjük, általánosan elterjedt tehát már az óiráni nyelvekben sem lehetett, még kevésbé a középirániakban. E particula már az Avesztában is archaikus nyelvi elem, amely, úgy látszik, a költői nyelvben őrződött meg. Felbukkanását a Surkh Kotal-i felirat nyelvében egyrészt úgy értékelhetjük tehát, mint a felirat emelkedett nyelvi formájának jelét, másrészt pedig mint olyan nyelvi vonást, amely a baktriai nyelvnek és az Aveszta nyelvének közeli kapcsolatáról tanúskodik.

Nem ütközik különösebb nehézségbe annak bizonyítása sem, hogy a felirat kezdetének mondattani szerkezetére vonatkozólag sem Maricqnak, sem Henningnek az elgondolása nem helytálló. Maricqnak az az elképzelése, hogy az első mondat az *OANINAO* szóval fejeződik be, a *MO* szóra vonatkozó magyarázatával együtt önmagától elesik, mert egyébként a következő abszurd mondatot kapnánk: «ez az épület itt a győztes Kaniška». Henningnek az a feltevése viszont, hogy az első mondat a második sorban a *KIPAO* szón túl is folytatódik, azért valószínűtlen, mert ebben a részben ismét előfordul a *MAAIZO* szó mint a *ΦΡΟΓΙΡΑΟ* állítmány alanya, ami teljesen indokolatlan, ha itt még az *EIAO MAAIZO* kezdetű mondat folytatódik.

Jóval bonyolultabb kérdés és részletesebb vizsgálatot igényel a *MAAIZO* szó magyarázata és a *KANHPOO OANINAO BAPOLAITTO* kifejezés pontosabb értelmezése.

II

Mint említettük, a *MAAIZO* szóra vonatkozólag Maricq azt a magyarázatot adta, hogy ez egy iráni **marza-* 'ház' szó megfelelője, Henning pedig *-AIZO* elemében az iráni *dizā* 'erőd' szót kereste, *MA-* elemét viszont magyarázat nélkül hagyta. Vegyük először Maricq magyarázatát vizsgálat alá. Hogy a **marza-* alakból várható **malza-* fejlemény (vö. saka *malysaka-*) és a Surkh Kotal-i *MAAIZO* közötti hangtani eltérést megmagyarázza, Maricq feltette, hogy ebben a szóban a *-AIZ-* betűcsoport az *-iz-* mássalhangzókapcsos-

²⁹ Ld. Acta Orient. Hung. 11 (1960) 200 sk.

³⁰ Már amennyiben elfogadjuk a *mā* szónak az óind *sma* particulával való összetételét.

lat jelölésére szolgál. Mivel azonban azt is megfigyelte, hogy a felirat nyelvében egyébként az óiráni *-rz-* hangkapcsolatnak *-PZ-* a folytatása (vö. pl. *BOPZO-* 21. sor), ezért úgy gondolta, hogy a *MAIIZO* szó egy saka nyelvjárásból való átvétel lehet. Ezzel kapcsolatban utalt arra, hogy a *MAIIZO* szóban az *-lz-* hangcsoportnak *-AIZ-* betűkkel való jelölése pontos párhuzama a saka *malysa-* szó ortográfiájának (*-lys-*). Természetesen Maricqnak ez a feltevése, hogy egy brāhmī írásos saka szónak az ortográfiáját is átvették volna a görög betűs baktriai írásba, teljesen valószínűtlen, hiszen aligha tehető fel, hogy a baktriai sakáknak lett volna brāhmī írásos írásbeliségük. Így érthető, hogy Henning is elutasítja ezt a magyarázatot (i. m. 49). Azt azonban esetleg fel lehetne tenni, hogy a *malysa-* szó valamelyik saka nyelvjárásban **maliza-* vá fejlődött, s ez került azután át a baktriaiába. Az egész kérdés tehát voltaképpen azon fordul meg, hogy kimutatható-e a sakában valójában a **malysa-* 'ház' szó. Henning ezt kétségbe vonja. A saka **malysa-* 'ház' szót ugyanis Maricq a saka *malysaka-* méltóságnevből következtette ki, amely az óind *grhapati-* (szószerint 'a ház ura') magas tiszttségnek a saka megjelölése. Henning azonban úgy gondolja, hogy a *-ka-* képző nem idézhet elő az alapszó jelentésében olyan mértékű változást, hogy a *malysaka-* méltóságnevet szószerint 'a ház ura' jelentésű lehetne, s így alapszavának egy **malysa-* 'ház' szót kellene feltennünk.

Ez az érvelés mindenképpen figyelemre méltó, de a *-ka-* képző funkciójának kérdése jóval bonyolultabb, hogysem egyértelműen eldönthetné a kérdést. Kétségtelen, hogy a *-ka-* képzőnek a középíráni nyelvekben leggyakrabban semmiféle funkciója nem ismerhető fel, egyáltalán nem módosítja az alapszó értelmét: vö. pl. *anōš* — *anōšak*, **anāp* (> újp. *nab*) — **anāpak* (> örmény *anapak*) stb. Ugyanakkor azonban az óiráni kortól kezdve megfigyelhetjük a *-ka-* képzőnek azt a funkcióját, hogy egy összetétel egyik tagjához járulva úgy módosítja az alapszó értelmét, hogy az lényegében véve az összetételhez hasonló jelentésűvé válik. Különösen az összetett nevek mellett figyelhetünk meg ilyen, *-ka-* képzővel továbbképzett rövidült alakokat. Ilyen többek közt **Spādaka-* ~ **Amaspāda-*, **Aspaka-* ~ **Baivaraspa-*, **Farnaka-* ~ **Aryafarnah-* stb.³¹ A *-ka-* képzőnek ezt a funkcióját megtaláljuk azonban foglalkozást jelölő összetételek rövidült alakjaiban is. Így magyarázhatjuk az óperzsa *ārštika-* szót ('lándzsás'), amely bizonyára egy összetétel, talán éppen az *arštibara-* 'lándzsahordó' szó rövidült alakja. Ebben az esetben a *-ka-* képző mindenesetre úgy módosítja az **aršti-* 'lándzsa' alapszó értelmét, hogy a képzett szó egy speciális fegyvernemhez tartozó harcst jelölhet. Valószínűleg ugyanígy foghatjuk fel az Eilerstől babilóni átírások alapján rekonstruált óperzsa **patifrasa-* és **frasaka-* 'vizsgálóbíró' méltóságnevek egymáshoz való

³¹ Ld. J. HARMATTA: Studies in the Language of the Iranian Tribes in South Russia. Budapest 1952. 31, 34, 41.

viszonyát is:³² az utóbbi az előző rövidült alakja *-ka-* képzős továbbképzésének tekinthető.

Hasonló eseteket ismerünk a középiráni nyelvekből is. Így ugyanilyen viszonyt tehetünk fel az örmény *pahapan* és *pahak* (mindkettő 'őr, őrszem') szavak között.³³ Ezek középpárthus **pāhrapān* és **pāhrak* alakokra vezethetők vissza, amelyek közül az első az óiráni **pāθra-* 'őrzés, őrség' és a **pāna-* 'védő' szavaknak az összetétele, a második pedig a **pāθra-* szónak a *-ka-* képzős továbbképzése. Hasonló viszonyban állanak egymással az örmény *hambarapan* 'raktáros (tkp. raktárőrző)', *ambarapet* 'raktáros, raktárfőnök' és *hambarak* 'élelemkiosztó (tkp. raktáros)' szavak.³⁴ Ezek középiráni **hambārapān*, **hambārapat* és **hambārak* alakokra mennek vissza, amelyek közül az első kettő az óiráni **hampāra-* 'készlet, raktár' és a **pāna-* 'védő, őrző' ill. a **pati-* 'úr' szónak az összetétele, a harmadik pedig a **hampāra-* 'raktár' szó *-ka-* képzővel továbbképzett alakja. Utóbbit szintén úgy foghatjuk fel, mint az előzők rövidült és *-ka-* képzővel továbbképzett változatát. Mindezt figyelembe véve, kétségtelenül fennáll az a lehetőség, hogy a saka *malysaka-* méltóságnév egy feltehető **malysavatā-* < óiráni **marza-pati-* 'grhapati' méltóságnévnek legyen a rövidült és *-ka-* képzővel továbbképzett alakja. Henning érvelése tehát nem nyújt kellő alapot a feltett saka **malysa-* 'ház' szó létezésének kétségbevonására. Ahhoz, hogy a saka **malysa-* 'ház' szó létezésének kérdését eldönthessük, széleskörűen meg kell vizsgálnunk a vele kapcsolatba hozott adatokat.

A saka *malysaka-* szót szélesebb összefüggésbe először St. Konow állította. A Zeda-i kharoštī feliraton ugyanis előfordul egy olyan szó, amelynek hangalakja erősen emlékeztet a saka szóra. E felirat kezdete Konow kiadásában³⁵ következőképpen olvasható:

- 1 *saṃ X I Aṣaḍasa masasa di XX Utaraphaguṇe iše kṣuṇami*
 2 *khade kue muroḍasa marjhakasa Kaniṣkasa rajami*

Fordítása:

- 1 «A 11. évben, Āṣāḍha hónap 20. napján, Uttaraphalgunában, ebben az időpontban
 2 egy kút ásott a *muroḍa marjhaka*, Kaniška uralkodása alatt».

E feliratban — mint láthatjuk — két olyan kifejezés bukkan fel, amely egyébként sem a Kaniška uralkodása idejéből származó, sem pedig a korábbi vagy a későbbi kharoštī feliratokon nem fordul elő. Az első címet Konow a

³² W. EILERS: *Iranische Beamtennamen in der keilschriftlichen Überlieferung*. I. AfKM XXV. 5. Leipzig 1940. 41 skk.

³³ Ld. H. HÜBSCHMANN: *Armenische Grammatik*. I. Leipzig 1895. 217 sk.

³⁴ HÜBSCHMANN: *id.* m. 95, 178.

³⁵ Ld. KONOW: *Kharoštī Inscriptions*. Nr. 75. Ennek az érdekes feliratnak mind az olvasása, mind pedig az értelmezése több ponton helyesbítésre szorul. A felirat új feldolgozását rövidesen egy külön tanulmányban adom.

saka uralkodók *murunda-* 'úr' méltóságnevével vetette egybe, s úgy gondolta, hogy a *muroda* alak *muromda* helyett áll. Ez a magyarázat bizonyára helyes, legfeljebb csak annyiban szorul helyesbítésre, hogy a *muroda* szóban a második akšara nem *ro*-nak, hanem *ru*-nak olvasható. E betűnél ugyanis a kő fényképén elég jól kivehető az *u*-mátrá, az a bemélyedés viszont, amelyet Konow az *o*-mátrának gondolt, szemelláthatólag csak a kő kitöredezése. Hasonló, *o*-mátrá alakú kitöredezés figyelhető meg a következő *da* akšaranál is. E címet tehát minden bizonnyal *muruda*-nak kell olvasnunk, s ez az alak a kharosṭhī feliratok ortográfiájának megfelelően *murumda* helyett állhat. Így e cím hangalakja pontosan megfelel az Allahabad-i feliraton szereplő *murunda*- méltóság-névnek.

A *marjhaka* címben Konow a saka *malysaka*- szó régibb alakját vélte felismerni.³⁶ E saka szó a Maitreya-samitiben fordul elő a következő összefüggésben:

malysaki hāmāte ce dī śśāndo biśśa nyanā daiyi
*cā nā ni hivyākā tti nāste rruṇḍā pājīnuvo ttuvīḍū*³⁷

«(a királynak) van *malysaka*-(ja), aki látja a föld alatt az összes kincseket, aki nem magának veszi el azokat, (hanem) a király kincstárába viszi át».

A *malysaka*- szó e szövegben a szanszkrit *grhapati*- méltóságnévnek a fordítása, amelyet egy *cakravartin*- 'világ-uralkodó' udvarának hatodik *ratna*-ja visel. Konow e méltóságnév megjelenését a Zeda-i feliratban azzal a feltevéssel igyekezett magyarázni, hogy az a kusán királyt mint kincsben gazdag uralkodót akarja jellemezni, mint ahogy keleten a római császárt is olykor így képzelik el. Véleménye szerint Kaniska a párthusok felett aratott győzelme után vehette fel ezt a címet.

Konownak a Zeda-i felirat *marjhaka*- méltóságnévének és a saka *malysaka*-szónak az összefüggésére vonatkozó feltevését később H. W. Bailey kísérelte meg két alkalommal is³⁸ sokoldalúan alátámasztani és továbbépíteni. Bailey utalt elsősorban arra, hogy a saka *malysaka*- hangtörvényszerűen **marzaka*-alakra megy vissza (vö. *balysa*- 'Buddha' < **barza*-), s így pontos megfelelője a Zeda-i felirat *marjhaka*- alakjának. A saka **marzaka*- szót egy **marz*- 'öriz, felügyel' igető *-aka*- képzős származékának magyarázta. Mivel az óind *grhapati*- a királyi háztartás vezetője, a királyi palota maiordomusa volt, így véleménye szerint a *marjhaka*- méltóságnév jelentése a Zeda-i feliratban 'ör' vagy 'felügyelő' lehetett. Emellett arra a lehetőségre is rámutat, hogy ez a szó esetleg a közismert *tratarā*- mellett a görög *σωτήρ* címnek egy másik visszaadása lehet, amely a görög szó eredeti 'fenntartó' jelentését fordítja le pontosan.

Az óind *grhapati* méltóságnév egy másik iráni visszaadását, s egyben a saka *malysaka*- megfelelőjét vélte Bailey megtalálni a szogd *'nb'rzkr'k* szóban. Ez a Vessantara jätakában fordul elő mint Sibi király egyik minisztere funkciójának megjelölése. Az összefüggésből eléggé világosan kiderül, hogy az *'nb'rzkr'k* intézte a királyi háztartás ügyeit, s így funkciója lényegében meg-

³⁶ KONOW: Kharosṭhī Inscriptions. 143.

³⁷ E. LEUMANN: Maitreya-samiti, das Zukunftsideal der Buddhisten. Strassburg: 1919. 67.

³⁸ Adyar Library Bulletin, Vol. XX. 229 skk. és TrPhS 1956. 108 skk.

felelt a *grhapati*-énak. Bailey úgy gondolja, hogy az *'nb'rzkr'k* méltóságnév *'nb'rz* eleme **ham-marz-* alakra vezethető vissza, s ebben a **marz-* tő azonos lehet a saka *malysaka-* szó **marz-* alapigéjével. Ugyanebből az ige-tőből származtatja az örményben kimutatható *marzpet*, *mardpet* és *mařan* iráni jövevényszavakat is. Kiindulópontul egy **marza-* 'örzés, felügyelet' jelentésű névszót tesz fel, s ennek, valamint a *pati-* 'úr; hivatalnok' szónak az összetételeként magyarázza a *marzpet* és *mardpet* méltóságneveket. Mivel a *marzpet* szó az örmény forrásokban a *maypet* méltóságnévvel váltakozik, amelyet egy iráni **māya-pati-* 'asszonyok őrzője' jelentésű címre vezet vissza, így önként adódik az '(asszonyok) őrizetének hivatalnoka' értelmezése. Ezzel összhangban áll az is, hogy a *mardpet* méltóságnevet az egyik örmény forrás az 'eunuchok főnöké'-nek magyarázza. A két alak közül *marzpet* északnyugat-iráni, *mardpet* pedig délnyugat-iráni eredetű. A **marz-* ige-tő délnyugat-iráni **mardana-* > **mārana-* 'örzőhely' jelentésű feltett származékából magyarázza az örmény *mařan* 'raktárhelyiség' szót is. Végül a **marz-* tő *-s-* képzős **barš-/*marš-* vagy **barxš-/*marxš-* származékából vezeti le az oszét *āmbāxsun*, *nīmāxsun* 'elrejtteni' ige-t is, és úgy gondolja, hogy a kimutatott iráni **marz-/*barz-* 'öriz' ige-tő végső soron az i.-e. **bherqh-* 'öriz' tőre megy vissza.

Bailey szellemes fejtegetéseit és az általa feltett szókészleteti összefüggéseket Maricq csak annyiban módosította, hogy a *marjhaka-*, *malysaka-*, *'nb'rz*, *marzpet*, *mardpet* szavakat nem egy **marz-* 'öriz' ige-tőből származtatta, hanem egy **marza-* 'ház' jelentésű szóra vezette vissza, amelyet az óind *grhapati-* = saka *malysaka-* feltett jelentésbeli párhuzamosságából következtetett ki. Ezenkívül Hübschmann nyomán arra mutatott rá, hogy az örmény *marzpet* alak létezése kétséges, mert valószínűleg csak íráshiba részben *maypet*, részben pedig *mardpet* helyett (a *Marzpetakan* névben).

Mint láthatjuk, a saka **malysa-* 'ház' szó létezésének kérdése rendkívül szerteágazó, s egész sor más iráni szó magyarázatával függ szorosan össze. Maricq elgondolása mindenesetre egy bizonyítatlan és egyáltalán nem szükségyszerű előfeltevésen alapszik: azon, hogy az óind *grhapati-* 'ház ura' méltóságnév visszaadására használt iráni szavaknak is 'ház ura; maiordomus' eredeti jelentésűeknek kellett lenniük, s így egy 'ház' jelentésű alapszót kellett tartalmazniuk. Hogy ez az elméleti követelmény mennyire alaptalan, annak bemutatására elég utalnunk a Kambysést helyettesítő maiordomus, Gaumāta mágus Hérodotosnál fennmaradt *Patizeithés* (**Patixēithés*) névre ill. címére, amely bizonyára egy óperzsa **pati-xšāyaθiya-* 'király helyettese' méltóságnév görög átírása.³⁹ De rámutathatunk a szogd *'nb'rzkr'k* szóra is, amely kétségtelenül az óind *grhapati-* visszaadására szolgál, s ennek ellenére *'nb'rz* alapszava — még ha elfogadjuk is a *b'rz* 'ház' jelentését — semmi esetre sem jelenthet 'ház'-at. Természetesen mindez csak azt bizonyítja, hogy a saka **malysa-* szó nem feltétlenül 'ház' jelentésű, de nem zárja ki azt a lehetőséget, hogy e szónak véletlenül éppen ez legyen a jelentése. Ezért egyenkint sorra meg kell vizsgálnunk a vele kapcsolatba hozott szavakat.

³⁹ Ld. J. MARQUART: Untersuchungen zur Geschichte von Eran. II. Leipzig 1905. 145 és FR. ALTHEIM: Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum. Halle/Saale 1950. 43.

1. *marjhaka-*

A Zeda-i felirat *marjhaka-* kifejezésének és a saka *malysaka-* méltóságnévnek az azonossága mind hangtani, mind jelentéstani szempontból annyira kézenfekvőnek látszott, hogy Konow erre vonatkozó feltevésének helyességét ez ideig még senki sem vonta kétségbe. Pedig ez az azonosítás, ha alaposabban megvizsgáljuk, valószínűtlennek, sőt teljességgel lehetetlennek bizonyul. A saka *malysaka-* méltóságnév jelentésének és az általa jelölt funkciónak a meghatározása ugyanis kétségtelenül helyes. Ha azonban a saka *malysaka-* az óind *grhapati-* megfelelője, akkor semmi esetre sem szerepelhet Kaniska címeként a Zeda-i feliratban. Elképzelhetetlen ugyanis, hogy Kaniska uralkodói címe mellett még egy annál alantasabb, kifejezetten nem uralkodói címet is viselt volna. Vagy király volt már tehát Kaniska, és viselte az ezzel járó királyi címeket — s hogy ez így volt, aliban nem kételkedhetünk, mert a Zeda-ival egy évből származó Sui Vihār-i feliraton már a *maharaja rajatiraja devaputra* titulátúrával szerepel —, vagy pedig még nem volt király, s csak a *marjhaka-* 'maiordomus' méltóságot viselte egy más uralkodó alatt. Ez az utóbbi feltevés azonban nyilvánvalóan képtelenség. Így a Zeda-i feliraton Kaniska *murū(m)ḍa* címe, amelyben a kusán vagy saka 'király' megjelölést kell látnunk, feltétlenül kizárja azt a lehetőséget, hogy a *marjhaka-* szót 'maiordomus'-nak értelmezzük. Bár tehát a Zeda-i felirat *marjhaka-* címe hangtanilag látszólag pontosan egyezik a saka *malysaka-* méltóságnévvel, tárgyi okokból a kettő azonosítását el kell utasítanunk.

A *marjhaka-* szó magyarázatát nyilvánvalóan más irányban kell keresnünk. Ha a *murūḍasa marjhakasa Kaniskasa* kifejezést összehasonlítjuk Amgoka krórainai uralkodó *maharaya rayatirayasa mahamtasa jayamtasa dharmiyasa sacadhamasthidaṣa mahanuava maharaya amkvaḡa devaputrasa* «a nagykirálynak, a királyok királyának, a nagynak, a győzelmesnek, az igazságosnak, a jog alapján állónak, őfenségének, a nagykirálynak, Amgokának, az istenfiának a . . .» titulátúrájával,⁴⁰ akkor valószínűnek látszik, hogy a *murū(m)ḍa* 'király' cím és a *Kaniska* név között álló *marjhaka-* szó a *mahamta-*, *jayamta-*, *dharmiya-* stb. kifejezésekhez hasonló dicsőítő jelző a Zeda-i feliratban. Ezt szem előtt tartva kézenfekvő a saka szövegekben királyok megszólításaként vagy megnevezéseként gyakran előforduló *māde gyastā*,⁴¹ *miṣḍā gyastā*⁴² 'kegyelmes fenség' kifejezésre gondolnunk. E cím úgy látszik szerves része volt a khotani saka királyok titulátúrájának; így fordul elő többek közt a Stael-Holstein-tekeres szövegében: 33 *ṣi' kṣūnā miṣḍām gyastā hvamnā rrumḍā sarau viṣa' saṃbhatā* «ez a kegyes fenségnek, Khotan királyának, az oroszlának, Viša' Saṃbhavának az uralkodási éve».⁴³ De használatos e cím Buddha megszólításaként is: *māḍāna gyastu balya* «ó kegyes Buddha».⁴⁴ Mivel a belső-ázsiai, krórainai és khotani királyok titulátúrája történetileg nyilvánvalóan összefügg a kusán királyokéval, önként kínálkozik a Zeda-i felirat *marjhaka-* szavának a saka *māde*, *miṣḍā* kifejezéssel való összevetése és 'kegyes, kegyel-

⁴⁰ BOYER—RAPSON—SENART—NOBLE: Kharoṣṭhi Inscriptions. N° 579.

⁴¹ ST. KONOW: Saka Studies. Oslo 1932. 97.

⁴² M. J. DRESDEN: The Jātakastava or «Praise of the Buddhas former Births». Philadelphia 1955. 422.

⁴³ H. W. BAILEY: AM 2 (1951) 3.

⁴⁴ ST. KONOW: Zwölf Blätter einer Handschrift des Suvarṇabhāṣasūtra in Khotan-sakisch. SPAW Phil.-hist. Kl. Berlin 1935. 439, 442 stb.

mes' értelmezése. Valóban, tárgyi szempontból a *murudasa marjhakasa Kanis-kasa* szövegrészt minden nehézség nélkül értelmezhetjük «a kegyes királynak, Kaniskának» vagy «a királynak, a kegyes Kaniskának» jelentésben. Kérdés azonban, hogy a *marjhaka*- és a saka *māde* szavak között elképzelhető-e valamilyen nyelvi összefüggés.

A *māde*, *māṣḍe* szót a saka nyelv tanulmányozásának kezdetén E. Leumann az óind (védikus) *mīdhvas*- 'reichen Segen spendend, huldreich, gnädig' (Grassmann) szóval vetette össze.⁴⁵ Mivel a *mīdhvas*- igenév ugyanabból a töből származik, mint a védikus *mīdha*- 'Kampf, Wettkampf, Kampfpreis' szó, amely az avesztai *mīžda*- 'Lohn; Gewinn, Vorteil' megfelelője, a saka *māde* szó Leumann elképzelése szerint végeredményben **mīžda*- alakra vezethető vissza. Leumannal szemben később St. Konow e saka szót az avesztai *marždika*-, *marždika*- 'sich erbarmend' szóval kapcsolta össze, s **mrždāh* alakra vezette vissza.⁴⁶ Konow ezt a magyarázatát élete végéig fenntartotta.⁴⁷ Konow elgondolását tette magáévá M. J. Dresden is, aki a *māde* szó *mīdāna* származékának előzményeként **mrždāna*- alakot tett fel,⁴⁸ míg H. W. Bailey legújabbán a saka szót az avesztai *mīžda*- 'Lohn' szóhoz kapcsolta, s ezzel lényegében véve Leumann magyarázatához tért vissza.⁴⁹

A helyzetet bonyolítja még az is, hogy a sakából egy másik szót is ismerünk, amely kapcsolatban állhat a tárgyalt szócsoporttal. Ez a *mulysdā* 'Milde, Mitleid, Teilnahme' szó, amelyet már E. Leumann **mrždi*- alakra vezetett vissza, azaz lényegében véve azonosnak tartott az avesztai *marždika*- 'Barmherzigkeit, Verzeihung, Gnade' főnév **mrždi*- alapszavával.⁵⁰ Leumannnak ezt a magyarázatát St. Konow is elfogadta, nála azonban sajtóságtos ellentmondást figyelhetünk meg e szó történetének tárgyalásában. Egyrészt ugyanis a *mulysdā* szót az avesztai *marždā*- 'verzeihen' igével veti össze,⁵¹ amelynek tövéből a *marždika*- szó is származik, másrészt azonban hangtörténeti fejlődésének tárgyalásakor **mržysatā* ill. **mržatyāh* alakra vezet vissza.⁵²

Mint láthatjuk, a *marjhaka*- szóval esetleg kapcsolatba hozható saka *māde*, *māṣḍe* és *mulysdā* szavak eredetének és egymáshoz való viszonyának kérdése egyáltalán nem tekinthető tisztázottnak. Ha e problémát tisztázni akarjuk, akkor mindenekelőtt a *māde* szó magyarázatait kell közelebről megvizsgálnunk. E szó tőszótagja a sakában a *māṣḍ*- (= **mīṣḍ*-) ill. a *mīṣḍ*- alakban jelenik meg. Kétségtelen, hogy ezt az alakot minden nehézség nélkül visszavezethetjük óiráni **mīžd*- alakra, mert a saka *braṣṭa*- < óiráni **frašta*- és saka *āysda* < óiráni **azdā* hangfejlődések analógiái alapján fel kell tennünk, hogy az óiráni *-žd*- hangcsoportnak a sakában *-ṣḍ*- (= *-žḍ*-) volt a hangtörvényszerű folytatása. Nem zárhatjuk ki azonban azt a lehetőséget sem, hogy a saka *māṣḍ*-/*mīṣḍ*- óiráni **mržd*- alakra megy vissza. H. W. Bailey hívta fel a figyelmet két olyan saka etimológiára, amelyben esetleg szintén számolhatunk az *-ržd*- hangcsoportban az *r* eltűnésével. Ezek közül az egyik a *vūda*-/*ūda*- 'covered with' szó, amelyet a **barz*- 'cover' tő **bržda*- participiumá-

⁴⁵ Zur nordarischen Sprache und Literatur. Strassburg 1912. 62, 72.

⁴⁶ Saka Studies. 42, 156.

⁴⁷ Primer of Khotanese Saka. Oslo 1949. 37, 119.

⁴⁸ The Jātakastava or «Praise of the Buddhas former Births». 483.

⁴⁹ Handbuch der Orientalistik. I. Abt. IV. Bd. I. Abschn. 137.

⁵⁰ Zur nordarischen Sprache und Literatur. 72 és Das nordarische (sakische) Lehrgedicht des Buddhismus. 3. Leipzig 1936. 485.

⁵¹ Saka Studies. 157 és Primer of Khotanese Saka. 120.

⁵² Saka Studies. 62 és Primer of Khotanese Saka. 31.

ból származtat, a másik pedig az *ūda*- 'grown up, old' szó, amelyet a **barz*- 'increase, grow up' ige **br̥žda*- igenevére vezet vissza.⁵³

Mindkét etimológia jó párhuzamot nyújtana a *māšd*- szóban feltehető *-r̥žd-* > *-šd-* > *-d-* fejlődéséhez, azonban van egy olyan nehézség, amely bizonytalanná teszi e szavaknak ezt a magyarázatát. Bailey valószínűleg arra gondolt, hogy e szavak part. perf. pass.-ában a Bartholomae-féle aspirata-törvény alapján mindkét *barz*- tőből **br̥žda*- alakot lehet feltenni. Ennek a feltevésnek azonban ellene szól az a körülmény, hogy a Bartholomae-féle aspirata-törvény hatásának nyomait a part. perf. pass. képzésénél már az óiráni nyelvekben is alig lehet kimutatni, a sakából pedig ez ideig nem is ismerünk rá biztos példát. Az óperzsában az idevágó példák: *duruxta*-, *basta*-, *gasta*- már az aspirata-törvény hatásának kiküszöbölését mutatják.⁵⁴ Az Avesztában még megfigyelhetők az aspirata-törvény hatásának nyomai, azonban ezek főleg olyan esetekre korlátozódnak, amelyekben a part. perf. pass.-ok vagy jelentés, vagy hangalak tekintetében annyira eltávolodtak alapigéjüktől, hogy annak származék-rendszeréből teljesen kiszakadtak. Az avesztai példák a következők:

1. *dərəwda*- 'Muskelbündel' < **dr̥bh-ta*-, vö. óind *dr̥bdha*-.

2. *varzda*- part. perf. pass. a *vard*- tőhöz, < **vr̥dh-ta*-, vö. óind *vr̥ddha*-.

3. *bazda*- 'beteg' a *band*- ige part. perf. pass.-a, < **b̥ndh-ta*-, ugyanakkor azonban a *band*- 'kötni' (< **bandh*-) ige part. perf. pass.-a már *basta*- < **b̥ndh-ta*-.

4. *uruzda*- part. perf. pass. a *raod*- 'nőni' tőhöz, < **rudh-ta*-, vö. óind *rūdh*-. Mellette azonban megtaláljuk már az *urusta*- alakot is.

5. *uruzda*- part. perf. pass. a *raod*- 'visszatart' tőhöz, < **rudh-ta*-, vö. óind *ruddha*-. Mellette azonban megtalálható már az *urusta*- alak is.

Mint e példák mutatják, az aspirata-törvény hatásának kiküszöbölési folyamata az Aveszta nyelvében is erősen előrehaladt, és a part. perf. pass. esetében már csaknem befejezést nyert. A *-gh*- végződésű ige-töveknél az aspirata-törvény hatását már nem is tudjuk kimutatni a part. perf. pass. képzésében. Az idevágó példák:

dīšta- part. perf. pass. a *daēz*- tőhöz, < **digh-ta*-, vö. óind *digdha*-,

vašta- part. perf. pass. a *vaz*- tőhöz, < **vagh-ta*-, vö. óind *ūdha*-,

arra engednek következtetni, hogy az ehhez a csoporthoz tartozó ige-töveknél az aspirata-törvény hatása már teljesen kiküszöbölődött.

Hasonló képet mutatnak a saka adatok is, s ez alapján véve természetes is, mert ha az aspirata-törvény hatása már az óiráni nyelvekben nagyrészt kiküszöbölődött, még kevésbé találhatjuk nyomait a középiráni korszakban. A sakából a következő példákat idézhetjük:

1. *rrāšta*- part. perf. pass. a **rr̥iys*- 'nyalni' tőhöz (vö. avesztai *raēz*-), < **ligh-ta*-, vö. óind *līdha*-.

2. *ayīšta*- 'unwalled' < **a-dīšta*-, a **d̥iys*- 'felhalmoz, falat emel' tő (vö. avesztai *daēz*-) part. perf. pass.-a, < **digh-ta*-, vö. óind *digdha*-.

3. *bašta*- part. perf. pass. a *bays*- 'to move, to bring' tőhöz (vö. avesztai *vaz*-), < **vagh-ta*-, vö. óind *ūdha*-.

4. *birāšta*- és *harāšta*- part. perf. pass.-ok a *birays*- 'elterjedni' és a *harays*- 'elterülni, meghajolni' (**vi-raz*- és **fra-raz*-) igékhez. Az ezekben

⁵³ JRAS 1954. 29 sk.

⁵⁴ Ld. R. G. KENT: Old Persian Grammar Text Lexicon. New Haven 1953. 78.

szereplő *raz- tövet összevethetjük az óind rah- '(el-, szét)választ' igével. Mivel a saka igék mediumban használatosak, a jelentéskéjlődés a következô lehetett: 'szétválík' → 'szétterül, szétterjed, elterül'. Így a -rašta- igenév rag'h-ta- alakra megy vissza, ill. mint analógiás úton létrejött új képzés ennek hangtörvényszerű óiráni vagy ósiráni *ražda- folytatását váltotta fel.

5. pajāšta- a pajāys- 'kér, kéreget, kap' ige part. perf. pass.-a. Ezt az igit *pati-jāz- alakra vezethetjük vissza, és összevethetjük az óind gāh- 'bemenni, behatolni, elmerülni' igével. A saka szó jelentése '(kéregetôként vhová) bemenni' értelemben való használatából fejlôdhetett ki. Így a -jāšta- igenév ebben az esetben is egy *g'āg'h-ta alak (vö. óind gādha-) eredeti *jāzda- folytatását szorította ki.

6. dāršta- 'megerôsített' part. perf. pass. a *draṃjs- 'megerôsít' igébôl (vö. avesztai drang- 'firmare'), < *dr̥g'hta-, vö. óind dr̥dha-. A dāršta- igenévtôl meg kell különböztetnünk a dārṣṣa- 'szilárd' szót (Leumann), amelyben az -ṣṣ- hangkapcsolat a ḍ tanúbizonyossága szerint másodlagosan jött létre. Így ennek az alaknak közvetlen elôzménye *draṣada- vagy *draṣṣada- lehetett, amelyet azután tovább *draṣṣata- alakra vezethetünk vissza. Ezt a drang- tó -s- képzôs alakja (< *dr̥g'h-s-) -ata- képzôs származékának foghatjuk fel, olyan képzés lehetett tehát, mint yazata-, surunvata-.

7. rrusta- part. perf. pass. a rrud- 'nôni' tóhoz (vö. avesztai raod-), < *rudh-ta-, vö. óind rūdha- és avesztai uruzda-, urusta-.

8. rrusta- part., perf. pass. a rrud- 'visszatart' igetôhöz, vö. avesztai raod-; < *rudh-ta-, vö. óind ruddha-, avesztai uruzda-, urusta-.

9. trāsta- a trāy- (*ati-rād-) ige part. perf. pass.-a ('védeni, megmen-teni', vö. avesztai rād- '(sich) bereit machen', óind rād- 'gelingen, vollenden, gewinnen'), < *rād-hta-, vö. óind rāddha-, avesztai rāsta-.

10. uysgusta- part. perf. pass. az uysgun- 'to open' tóhoz (*uz-gund-, vö. man. szogd 'γwnd- 'to cover'); < *gudh-ta-, vö. óind guh- 'elrejt, betakar', part. perf. pass. gūdha-.

11. justa- a juv- 'to fight' ige part. perf. pass.-a; < *yudh-ta-, vö. óind yudh- 'harcolni', part. perf. pass. yuddha-.

12. ttuvāsta- part. perf. pass. a ttuvāy- 'to carry across' tóhoz, *vadh-ta-.

13. busta- a bud- 'to understand' tó part. perf. pass.-a, < *budh-ta-, vö. óind buddha-.

14. basta- part. perf. pass. a ban- 'kötni' tóhoz, < *bndh-ta-, vö. avesztai basta-, ezzel szemben óind baddha-.

15. harasta- part. perf. pass. a haraṇ- 'dobni, leejteni' igetôhöz. Ezt *fra-rand- alakra vezethetjük vissza, és összevethetjük az óind radh-, randh- 'unterliegen, unterwerfen' igével. Tehát harasta- < *r̥ndh-ta-, vö. óind raddha-.

Mint láthatjuk, a saka példák teljesen egységes képet mutatnak, s ebbe szervesen beleilleszkednek a -bh-ra és -gh-ra végzôdô igetôvek part. perf. pass.-ai is. A sakában tehát elég nagyszámú nyelvi adat egyöntetű vallomása szerint már teljesen kiküszôbôlôdött a part. perf. pass. képzésében az aspirata-törvény hatása. Egy olyan szót ismerünk csak, amely látszólag megôrizte az aspirata-törvény nyomait. Ez a baṣṣa- 'bűn' szó, amelyet E. Leumann írja *baṣṣayakā-, Konow pedig óiráni *baṣṣayakā- alakra vezetett vissza, tehát az avesztai baṣṣa- 'beteg' (< *b̥ndh-ta-) szóval hozták kapcsolatba.⁵⁵ Ebben az

⁵⁵ E. LEUMANN: Das nordarische (sakische) Leergedicht des Buddhismus. 471, St. Konow: Saka Studies. 123.

esetben feltehetnénk, hogy a *bazda-* igenév jelentése tekintetében annyira eltávolodott a *band-* alapigétől, hogy az analógia útján létrejött új **basta-* part. perf. pass. mellett mint önálló szó továbbra is fennmaradt. A főnehézség e szóval kapcsolatban azonban éppen az, hogy a 'beteg' → 'bűnös; bűn' jelentésfejlődés egyáltalán nem kényszerű, sőt egyenesen valószínűtlen. Ez a jelentésfejlődés ugyanis olyan szemléletet tételez fel, amely szerint minden betegség valamilyen bűn következménye, azaz minden beteg ember — bűnös ember. Természetesen az indo-irániaknál is megtaláljuk azt a képzetet, hogy a bűn büntetése valamilyen betegség is lehet.⁵⁶ Az azonban sem az indeknél, sem az irániaknál nem mutatható ki, hogy a betegségek okának mindig valamilyen bűnt tartottak volna, tehát, hogy a beteg ember elképzelésük szerint általában bűnös lett volna.

Így bizonyára helyesebb a saka *baśdaā-* 'bűn' szót a középperzsa *bazay* (*bēk*) 'bűn', man. pártus *bazay* (*bzq*) 'bűnös; bűn' szavakhoz kapcsolnunk. Ebben az esetben a *baśdaā-* alakot **bazyatakā-* előzményre vezethetjük vissza, amelyből azután **baśadaγā-* közbenső fokon keresztül **baśdaā-*, saka ortográfiában *baśdaā-* fejlődött. E hangfejlődés pontos párhuzamát figyelhetjük meg a *daśde* szó esetében is, amely óiráni **daγyatai* alak fejleménye.⁵⁷

A saka *baśdaā-* szó sem jelent tehát kivételt az alól a megállapítás alól, hogy a sakában az aspirata-törvény hatása a part. perf. pass. képzésénél már teljesen kiküszöbölődött. Természetesen továbbra is fennáll az a lehetőség, hogy valamilyik igének önálló névszóvá vált part. perf. pass.-a az aspirata-törvény nyomát bizonyos formában megőrizte. Azonban mindenestre a két **barz-* tőnek az avesztai adatok tanúbizonysága szerint már az óirániiban is csak **bršta-* part. perf. pass.-i alakját tehetjük fel, amelynek fejleménye a sakában viszont csak **bulsta-*, esetleg **bālsta-* lehetne. Következésképpen az *ūda-* 'befedett' és az *ūda-* 'felőtt, öreg' szavaknak **bržda-* alakra való visszavezetése elesik, s így e szavak hangfejlődésére mint párhuzamra a *māśde* 'kegyes' szó magyarázatánál nem hivatkozhatunk.

Az *ūda-* 'befedett' szó esetében legcélszerűbbnek látszik visszatérni Bailey eredeti magyarázatához,⁵⁸ amely szerint ezt az alakot a *var-* 'befed, véd' ige **vrta-* (vö. óind *vrta-*) part. perf. pass.-ára vezethetjük vissza. A **vrta-* alakból a sakában **vurta-*, ebből pedig *vūda-* > *ūda-* fejlődhetett. Az *ū* hosszúságának megmagyarázása céljából nem szükséges **ava-vrta-* alakot feltennünk, mert mint a *pāda-* 'teli' < **prta-* szó hangfejlődésének párhuzama mutatja, a magánhangzó megnyúlása e nélkül is bekövetkezhett.

Ami már most az *ūda-* 'felőtt, öreg' szót illeti, ezzel kapcsolatban gondolhatunk esetleg a **vard-* 'növel, felnevel' ige **vrzda-* 'felőtt' part. perf. pass.-ára (vö. avesztai *varzda-*). Ebben az esetben fel kellene tennünk, hogy a *vard-* igének ez a származéka igen korán, még az aspirata-törvény hatásának teljes kiküszöbölését megelőző időben, 'felőtt, öreg' jelentésben önálló szóvá fejlődött, s elvesztette kapcsolatát az ige többi származékainak rendszerével, s így az újonnan létrejött **vrsta-* part. perf. pass. mellett is fennmaradt. Ennek a feltevésnek reális lehetőségét mutatja egyrészt az a tény, hogy a *vard-* igének

⁵⁶ Ld. pl. H. OLDENBERG: Die Religion des Veda.³⁻⁴ Stuttgart—Berlin 1923. 297. Vö. azonban 291.

⁵⁷ Ld. St. KONOW: Primer of Khotanese Saka. Oslo 1949. 18.

⁵⁸ JRAS 1942. 27. — M. J. DRESDEN: The Jātakastava or «Praise of the Buddhas former Births». 470 utalási módja arra enged következtetni, hogy ő is BAILEY korábbi magyarázatát tartja helyesnek.

ezt a régi part. perf. pass.-i alakját még az Avesztában is megtaláljuk, s mint idézett példánk mutatják, a *-dh-* végű igetöveknél jóval később fejeződött be az aspirata-törvény hatásának kiküszöbölése, mint a *-gh* végűeknél. Másrészt a **vrzda-* igenév önálló szóvá való fejlődéséhez kitűnő párhuzamot nyújt óind megfelelője, amelynek esetében ez a folyamat szintén lejtársódott: *vrddha-* m. és *vrddhā-* f. 'Greis, Greisin; älterer Nachkomme'.

A sakában a **vrzda-* alakból **vurzda-* fejlődhetett, amelyből az *r* a *z* cerebralizációja után eltűnt (vö. az *-rz-* > *-ž-* fejlődést pl. a sangleči-iškaš-miban⁵⁹). Így az óiráni **vrzda-* igenévből a sakában **vužda-* (saka ortográfiában **vušda-*) keletkezhetett, amelyből azután már a **vūda-* > *ūda-* alak fejlődése a *māšde* > *māde* szó párhuzama alapján könnyen magyarázható.

A **mržd-* > *mīd-* fejlődés párhuzamául tehát nagy valószínűséggel hivatkozhatunk a **vrzda-* > *ūda-* 'felőtt, öreg' szóra. Ugyancsak az *-r-* eltűnését figyelhetjük meg a *spātaka-* 'virág' szóban, amely **spitaka-* < **spixtāka-* < **spixtaka-* közbenső fokokon keresztül **sprxtaka-* alakra megy vissza. További példát nyújt az *-r-* eltűnésére a *pūša-* 'olvasni' ige, amely Konow nyilvánvalóan helyes magyarázata szerint óiráni **pati-prsya-* alakból származik (vö. óperzsa *pati-parsa-* = *pati-prsa-* 'olvasni'). A **pati-prsya-* alakból a saka *pūša-* létrejöttét a következőképpen rekonstruálhatjuk: **pati-prsya-* > **padiβursya-* > **pavušya-* > **pvuša-* > *pūša-*. E példák alapján ítélve a *māšd-* szót nemcsak **mīzd-* alakból származtathatjuk, hanem ugyanolyan joggal visszavezethetjük a **mržd-* tőre is. Hogy az egyformán lehetséges két magyarázat közül melyik mégis a helyesebb, annak eldöntéséhez további támpontokra van szükségünk. Erre a célra önként kínálkozik a szó tőképzésének vizsgálata. A *māšde* nominativusi alak eléggé elszigetelten áll a saka névszóragozásban, és az **ahuramazdāh* alakra visszamenő *urmaysde* nominativus alapján Konow kétségtelenül helyesen rekonstruálta eredeti tőalakját **mrždāh* formában.⁶⁰ Ez az alak egy **mrždā-* tőnek *-ah-* képzővel bővült származéka, amely eléggé ritka típust képvisel mind az óiráni, mind pedig az óind szóképzésben. Az Avesztából párhuzamul a *dāh-* (**dā-ah-*) 'ajándék' és a *yāh-* (**yā-ah-*) 'krízis, fordulópont', az óindból pedig a *jñās-* (**jñā-as-*) 'rokon', *bhās-* (**bhā-as-*) 'fény', *dās-* (**dā-as-*) 'ajándék' szavakat idézhetjük.⁶¹ Természetesen a *māšde* szó előzményeként hangtörténeti szempontból **mīzdāh-* alakot is feltehetnénk, úgyhogy a szóképzés önmagában véve még nem dönti el a problémát, hogy melyik tőből származtassuk a saka alakot. Döntő súllyal esik ezzel szemben számításba az alapszó tőalakja. Az ilyen típusú származékszavakban ugyanis, mint láttuk, az *-ah-* (< **-as-*) képző *-ā-* tövű alapszóhoz járul. Ha a *māšde* szónak **mrždāh-* előzményét tesszük fel, ilyen alapszót az óirániiban az avesztai *mərəždā-* 'verzeihen' ige formájában ki is tudunk mutatni. Viszont a **mīzdāh-* előzmény esetében egy **mīzdā-* alapszó létezése semmiképp sem igazolható, mert az avesztai *mīžda-*, az óind *mīdha-* és *mīdhvas-* alapján csak **mīžd-* vagy **mīžda-* alapalakot tehetünk fel. Így mindaddig, amíg az óirániiban egy **mīzdā-* alak létezését valószínűvé nem tudjuk tenni, a saka *māšde* szót helyesebb a **mrždā-* 'megbocsátani' ige **mrždāh-* 'megbocsátó, kegyes, kegyelmes' származéka folytatásának tekintenünk.

⁵⁹ G. MORGENSTIERNE: Indo-Iranian Frontier Languages. II. Oslo 1938. 320.

⁶⁰ A **mrždāh* alak (**mrždāh* helyett) KONOWNÁL bizonyára csak elnézés következménye.

⁶¹ Ld. H. REICHEL: Awestisches Elementarbuch. Heidelberg 1909. 151. J. WACKER-NAGEL—A. DEBRUNNER: Altindische Grammatik. Bd. II, 2. Göttingen 1954. 235.

Kérdés mármost, milyen kapcsolatban áll a *māṣḍe* szó a *mulysdä* főnévvel, amelyet Leumann és részben Konow is szintén a **mržd-* tövel hoztak összefüggésbe. Ha meggondoljuk, hogy e magyarázat szerint a **mržd-* tőnek a sakában egyszerre kétféle folytatását, **mižd-*et és **mulzd-*ot kellene feltennünk, akkor egyszerre megértjük Konow sajátos ingadozását a *mulysdä* szó magyarázatában. Egyrészt bizonyára látta ugyanis, hogy jelentéstani szempontból e saka szó a **mržd-* 'megbocsátani' tövel hozható legkönnyebben kapcsolatba, másrészt viszont aligha kerülte el a figyelmét, hogy a *mulysdä* alak nem egyeztethető össze a **mržd-* > *māṣḍ-* fejlődéssel. E nehézséget úgy igyekezett megoldani, hogy a *mulysdä* szóban a *-lysd-* hangcsoportot másodlagosnak tekintette. Mivel a sakában az óiráni *-rz-* folytatása *-lys-* s ez másodlagos érintkezésben a rákövetkező szótag mássalhangzójával változatlan marad (vö. pl. saka *mulysga-* < **mrzuka-* és saka *däryṣde* < **drajatai*), ezért a *mulysdä* alakot először **mrzatä* előzményre vezette vissza, majd amikor észrevette, hogy ebből a szó *mulṣde* genitivusa nem magyarázható meg, akkor ezt előbb a *-ti-* tövek hatásával magyarázta, végül pedig előzményének régi *-i-* tövet tett fel, s a genitívust **mrzatyāh* alakból származtatta. Természetesen így ellentmondás keletkezett a szó hangtörténeti rekonstrukciója és az avesztai *mərəzdä-* tövel való kapcsolatának feltevése között. Ma már nincs módunkban tisztázni, hogy Konow hogyan képzelte el ennek az ellentmondásnak a feloldását, csak a tényt állapíthatjuk meg, hogy ez a kettősség a *mulysdä* szóra vonatkozó elgondolását 1932-től, a Saka Studies megjelenésétől kezdve 1948-ban bekövetkezett haláláig (az 1949-ben megjelent «Primer of Khotanese Saka» c. munkájáig) végigkísérte.

Konownak kétségtelenül igaza volt abban, hogy az *-lysd-* hangcsoportot nem tekintette a sakában az óiráni *-rzd-* folytatásának, mert — mint láttuk — ennek valószínűleg *-ṣḍ-* a fejleménye. Az *-lysd-* hangcsoport általában ritkán fordul elő a sakában. A *mulysdä* szón kívül megtaláljuk még a *hālysdä* 'jelen levő, kéznél levő' melléknévben. Ebben az *-lys-* hangcsoport eredeti *-rz-*re mutat, így alapszóként **harz-* tövet tehetünk fel, amelyet összevethetünk az avesztai *harz-* '(el-, át)enged', óind *sarj-* '(át)enged, (oda)nyújt, megszerez' igével.⁶² Ennek a megfelelőjét a sakában egyelőre ugyan még nem sikerült kimutatni (a különböző igékben, mint *āhalj-*, *nihalj-*, *prahalj-* szereplő *-halj-* tő a hozzá tartozó part perf. pass.-ok hangalakjának tanúbizonysága szerint nem lehet az óiráni **harz-* tő folytatása), azonban a **harz-* tő olyan általánosan elterjedt az indoírani nyelvekben, hogy meglétét a sakában enélkül is nyugodtan feltehetjük. Így a *hālysdä* szót a **harz-* ige **harz-ata-* 'odanyújtható, megszerezhető, kéznél levő' származékára vezethetjük vissza, amely az óiráni nyelvekben jólismert szóképzéstípust képvisel (vö. avesztai *yaz-ata-*, *surunv-ata-* stb.). Az óiráni **harzata-* alakból a sakában hangtörvényszerűen **halzada-*, majd pedig **halzda-*, **hizda-*, **hizda-*, saka ortográfiában *hālysda-* fejlődött.

A *hālysdä* szó hangfejlődésének párhuzama alapján ítélve Konow helyesen rekonstruálta a *mulysdä* szó előzményét **mrzatä*, ill. **mrzatyāh* alakban. Ha azonban elfogadjuk ezt a magyarázatot, akkor két további

⁶² E. LEUMANN: Das nordarische (sakische) Lehrgedicht des Buddhismus. 525 a *hālysdä* szót *hāysdä* alakváltozata alapján az óind *siddha-* szóval vetette össze. Ebben az esetben óiráni **hizda-* alakból kellene kiindulnunk. Azonban a szó *hālysda-* és *hī'ysda-* alakváltozatai és *hālysdamjsia-*, *hālysdamjsua-* származéka amellet szólnak, hogy az *-t-*et tartalmazó alak az eredetibb.

következménnyel is számolnunk kell: 1. a *mulysdä* szót elszakítjuk a *mäsde* alaktól, amellyel pedig jelentés tekintetében szorosan összefügg, és 2. fel kell tennünk, hogy a sakában a **mržd-* 'kegyesnek lenni, megbocsátani' tő mellett létezett egy **mrz-* tő is azonos vagy hasonló jelentésben. Már régen felmerült az a gondolat, hogy a **mržd-* ige voltaképpen egy **mrz-* tő -d-vel bővült származéka, s hogy ez utóbbi azonos a *marz-* 'érint, simogat' igével, ill. hogy egyes iráni nyelvekben, így az újperzsában az *amorzidän* 'megbocsátani' (< középperzsa *āmurzīdan*) igében a **mržd-* tő mellett önállóan is tovább él.⁶³ Ami ennek az elgondolásnak az első részét illeti, kétségtelenül fennáll annak a lehetősége, hogy a **mržd-* ige a **mrz-* tő származéka legyen, s hogy ez utóbbit azonosítsuk a *marz-* 'érint, simogat' igével. Annak azonban, hogy a **mržd-* 'megbocsátani' tő mellett párhuzamosan még egy azonos jelentésű **mrz-* ige is létezett volna, határozottan ellene szól az a körülmény, hogy e két alakot egymás mellett sem az óindben, sem pedig az iráni nyelvekben nem tudjuk kimutatni. Valószínűtlen ez a feltevés azért is, mert a **mrz-* tő -d-vel való bővülése az óind *mrđ-* ige tanúbizonyossága szerint még az indo-iráni korszakban ment végbe, és semmi nyoma sincs annak, hogy a 'megbocsátani' jelentés kifejlődése a **mrz-* alapigénél is bekövetkezett volna.

Végül kétségtelenül igaza volt Henningnek akkor, amikor a man. középperzsa *mwrz-* igét (praes. pass. *mwrzyh-*, part. perf. pass. *mwrzyd*, 'mwrzyd, vö. még 'n'mwrzyq 'könyörtelen', 'n'mwrzygyh 'könyörtelenség') óiráni **mržd-* alakra vezette vissza,⁶⁴ nem pedig **mrz-*-ra, mint ahogy Bartholomae gondolta. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a középperzsa *murz-*, újperzsa *morz-* tő csak látszólag támogatja egy óiráni **mrz-* 'megkönyörülni' ige feltevését. Óiráni **mrz-* alaknak a folytatása ugyanis az óperzsában **mard-* ill. **mrđ-*, a középperzsában pedig **mul-* lenne. Jó párhuzamot nyújt ehhez a fejlődéshez az óiráni **marz-* 'érint, simogat' ige folytatása a középperzsában, ahol *māl-* (*mālišn* 'simogatás'), és az újperzsában, ahol *malidän* (< **mātidan*) alakot találunk. A *murz-* alak a középperzsában tehát csak abban az esetben képviselhetné az óiráni **mrz-* fejleményét, ha feltennénk, hogy nem eredeti perzsa alak, hanem kölcsönszó az északnyugat-irániból (párthusból), amelyben az óiráni -rz- hangcsoport változatlan formában megmaradt. Ám ezt a lehetőséget kizárja az a körülmény, hogy a párthusban sincs nyoma a feltett **mrz-* 'megkönyörülni' igének, hanem csak a **mržd-* alak folytatása mutatható ki az *'mwjd* 'könyörület' névszóban, s az ebből és a *kyrdn* 'tenni, csinálni' igéből képzett *'mwjd kyrdn* igei perifrázis használatos 'megkönyörülni' jelentésben.⁶⁵ A párthus alak a *hw'mwžd* összetételben jövevénytűzőként a man. középperzsába is behatolt.⁶⁶ Mindezek alapján a középperzsa *murz-* alakot csak az óiráni **mržd-* tőből származtathatjuk. A **mržd-*, pontosabban **mržd-* vagy **mržd-* alakban a *d* az előtte álló *ž* (*ž*) hatására valószínűleg palatalizálódott, majd affrikátává alakult át, végül pedig egybeolvadt vele. A fejlődést tehát így képzelhetjük el: **mržd-* > **mržd-* > **murždž-* > **murzz-* > **murz-*.

Következésképpen a saka *mulysdä* szót — bármennyire kézenfekvő volna is hangtörténeti szempontból — nem vezethetjük **mrzatā*/**mrzatyāh*

⁶³ Ld. pl. CHR. BARTHOLOMAE: Altiranisches Wörterbuch. Strassburg 1904. 1175.

⁶⁴ W. HENNING: ZII 9 (1932) 168 sk.

⁶⁵ W. LENTZ: ZII 4 (1926) 262; F. C. ANDREAS—W. HENNING: Mitteliranische Manichaica aus Chinesisch-Turkestan. SPAW 1934. 880.

⁶⁶ Ld. HENNING: ZII 9 (1932) 169.

alakra vissza, mert semmi támpontunk sincs arra, hogy az indo-iráni nyelvekben egy 'megbocsátani' jelentésű **mrz-* tő létezett volna. Így szemmel láthatólag nem marad más lehetőség a *mulysdā* szó magyarázatára hátra, mint az, amelyet már E. Leumann felvetett⁶⁷ s legutóbb H. W. Bailey⁶⁸ is képviselt: a **mržd-* 'megbocsátani' tőből való származtatás. A kérdés csak az, hogyan magyarázható ennek a hangcsoportnak két teljesen különböző fejleménye a sakában. A **mrždāh* > **māṣḍe* hangfejlődés döntő tényezője az *r* cerebralizáló hatása volt. Ugyanezt a jelenséget más esetekben is megfigyelhettük, így az *-rzd-* és az *-rsy-* hangcsoportban, s hangtörvényszerűen jelentkezik az *-rt-* hangkapcsolatban is, amelynek *-d-* a folytatása. Az *r*-nek ezt a cerebralizáló hatását azonban ugyanakkor más hangkapcsolatokban nem észlelhetjük. A *mulysdā* szó magyarázata szempontjából fontos eseteket a következőképpen tekinthetjük át:

- *-*rs-* > *-ls-*, vö. *puls-* 'kérdezni' < **prs-*
- *-*rš-* > ? , nincs biztos példánk rá⁶⁹
- *-*rz-* > *-lys-*, vö. *mulysga-* 'rövid' < **mrzuka-*
- *-*rj-* > *-ljs-*, vö. *buljsaā-* 'kiválóság, érdem' < **brj-*
- *-*rst* > *-lst-*, vö. *patāḷsta-*, a *patāḷ-* 'elvágni' ige part. perf. pass.-a < **pati-krsta-*
- *-*ršt-* > *-lst-*, vö. *nimalsta-*, a *nimalys-* 'dörzsöl' ige part. perf. pass.-a < **ni-maršta-*⁷⁰
- *-*rzd-* > *-ṣḍ-*, vö. *ūḍa-* 'felnőtt, öreg' < **vrzda-*⁷¹
- *-*ržd-* > *-ṣḍ-*, vö. *māṣḍe* 'kegyes' < **mrždāh*

⁶⁷ Zur nordarischen Sprache und Literatur. 72; Das nordarische (sakische) Lehrgedicht des Buddhismus. 485.

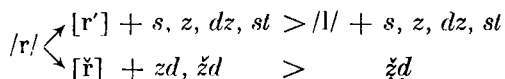
⁶⁸ TPhS 1956. 114.

⁶⁹ Az óiráni *-rš-* hangkapcsolat saka folytatására két szó jöhetne számításba. Az egyik a *darrāva-* 'bátorság' szó, amely kétségtelenül az óiráni **dars-* 'bátornak lenni' tő származéka. Azonban KONOW (Primer of Khotanese Saka. 36) bizonyára helyesen vezeti ezt a szót óiráni **dršnava-* alakra vissza (vö. óind *dhṛṣṇu-* 'bátor, merész'). A másik a *hāmura-* 'feledés' szó, amelyet E. LEUMANN magyarázatával szemben (Das nordarische (sakische) Lehrgedicht des Buddhismus. 523: < **a-smara-*) H. W. BAILEY meggyőzően vezetett vissza a **frāmarš-* 'felejteni' tőre (BSOS 9 (1937) 78 és Handbuch der Orientalistik. I. Abt. IV. Bd. 1. Abschn. 141). Kérdés azonban, hogy e tőnek milyen származékából keletkezett a saka *hāmura-* alak. Kevésbé valószínű, hogy előzménye egy **frāmarša-* alak lett volna, inkább a *yasna-*, *taršna-* képzéstípusnak megfelelő **frāmaršna-* származéka gondolhatnánk, amelynek a sakában hangtörvényszerűen **hāmura-*, *hāmura-* felelhet meg.

⁷⁰ Így az olyan etimológiákat, amelyek az *-ršt-* hangcsoportnak más folytatását tételezik fel, már eleve gyanúsak kell tartanunk. Ilyen a saka *pūmūḍa* 'elnyűtt, hervadt' szó magyarázata. Ezt a szót H. W. BAILEY **pati-mrj-ta-* (BSOS 9 (1937) 77), ST. KONOW pedig **patimršta-* (Primer of Khotanese Saka. 22) alakra vezette vissza. E szó azonban nyilvánvalóan az indo-iráni **mrā-/mūr-* 'hervadni' tővel (vö. óind *māyatī* 'hervad', part. perf. pass. *mlāta-* és *mūrna-*, avesztai *mṛāta-* 'weich gemacht, gegerbt') függ össze, s **pati-mūrta-*, esetleg analogikusan létrejött **pati-mrta-* alakra kell visszavezetnünk. Hasonlóan kell megítélnünk a *vamūḍa-* 'elmenekült' szót is, amelyet ugyancsak BAILEY (i. h.) **mrj-ta-* alakra vezetett vissza. Ezzel kapcsolatban is kézenfekvő a **mrā-/mūr-tōre* gondolni, amelynek *pari-mlā-* igei összetétele az óindben 'tovatűnni' jelentésű. Így a saka *vamūḍa-* 'elmenekült' szót legvalószínűbben óiráni **ava-mūrta-* vagy esetleg **ava-mrta-* 'tovatűnt, elmenekült' alakból magyarázhatjuk.

⁷¹ Ettől eltérő hangfejlődést mutatna a saka *aysdau* 'fiatal' szó, amelyet H. W. BAILEY (BSOS 9 (1937) 75) és ST. KONOW (Primer of Khotanese Saka. 20) az *alysānaa-* 'ifjú' szóhoz kapcsolta és **ardāvan-* alakra vezettek vissza. Nem világos azonban, hogyan képzelik el a két szó kapcsolatát, ha az *alysānaa-* szó, mint KONOW kétségtelenül

Mint ebből az összeállításból láthatjuk, az *-r-* folytatásai a sakában a szóban forgó hangcsoportokban határozott rendszert mutatnak. Az első csoportban, amely az *r* + dentalis/alveolaris spirans vagy affrikáta hangkapcsolatokat foglalja magában, az *r*-ből egységesen *l* fejlődött. A második csoportban viszont érdekes kettősséget figyelhetünk meg. Az *-rst/-ršt-* hangkapcsolatban az *r*-ből szintén *l* lett, s az *št* az *st*-vel esett össze. Ezzel szemben az *-rd/-ržd-* hangkapcsolatban az *r* a *-zd/-žd-* cerebralizálása után eltűnt, e két hangcsoport pedig *-žd*-vé fejlődött. Mivel azokban a hangkapcsolatokban, amelyekben az *r*-ből *l* lett, a kísérő hangoknak a dentális képzés irányában való eltolódását figyelhetjük meg (*š* > *s*, *ř* > *js*), ugyanakkor viszont azokban az esetekben, amikor az *r* eltűnt, a megmaradt hangcsoport cerebralissá vált, kézenfekvő az a feltevés, hogy a sakában a fonetikai helyzetnek megfelelően az */r/* fonémnek két változata fejlődött. A dentalis *s*, *z*, *dz*, *st* előtt valószínűleg előlképzett, palatális [r'] fonémváltozat jött létre, amelyből mint más nyelvek hasonló hangváltozásai bizonyítják — könnyen fejlődhetett dentális *l*. Ezzel szemben *-zd/-žd-* előtt az */r/* fonémnek kakuminális vagy spirantizált változata, [ř] vagy [ṛ̌] keletkezhetett, amely fonetikai sajátosságainál fogva könnyen asszimilálódhatott teljesen a rákövetkező *ž*-hez. Ezt az egész folyamatot áttekinthetően a következőképpen ábrázolhatjuk:



Ebben az összefüggésben egyszerre világossá válik, hogy a *mulysdā* szóban az *r* hang *l*-lé és az alveolaris *ž* dentalis *z*-vé való változása szoros összefüggésben áll egymással. Csak úgy képzelhetjük el ugyanis a **mržd-* alakból a várható **mižd-* helyett a **mulzd-* hangsor létrejöttét, hogy az */r/* fonémnek ebben az esetben valamilyen oknál fogva nem réshangszerű vagy kakuminális [ř]/[ṛ̌], hanem palatális [r'] változata keletkezett, azaz a **mržd-* alakból nem **məržd-* > **məržd-*, hanem **məržd-* > **məržd-* fejlődött. Így most már csak azt a tényezőt kell megkeresnünk, amely az */r/* palatális [r'] változatának létrejöttét e szóban előidézte. Mivel a sakában az óiráni *-i-* és *-y-* palatalizálja az előtte álló szót tagzáró mássalhangzóját vagy több mássalhangzóból álló hangkapcsolat esetén az elsőt, ill. az elsőket, ha pedig a szót tagzáró mássalhangzónak nincs palatális változata, akkor az előtte álló

helyesen gondolja, óiráni **aržānaka-* alakra megy vissza. Mivel az *alysānaa-* alak **arzdānaka-* ből semmiesetre sem magyarázható, s másrészt az **arzdāvan-* szó sem bontható fel **arz-* + **dāvan-* elemekre, a két szó kapcsolatát egyelőre bizonyítatlannak, sőt valószínűtlennek kell tartanunk. Ha az *aysdau* szót **arzdāvan-* alakból akarjuk magyarázni, akkor leginkább az óiráni **ard-* (vö. avesztai *ard-* 'gedeihen lassen'), indo-iráni **ardh-* (vö. óind *ardh-*, *rdhnoti* 'gedeihen, földern') töre gondolhatnánk, amelynek eredeti **rdh-ta-*, óiráni **ržda-* vagy a praesens tő analógiájára létrejött **aržda-* part. perf. pass.-ához (vö. óind *rdha-* 'gazdag, tehető') a *-van-* képző járult (típus: óind *pta-/ptāvan-*). Azonban nem valószínű, hogy az *rdz* hangcsoportból az *r* nyomtalanul eltűnhetett volna. Ezért nyilvánvalóan helyesebb az *aysdau* szót óiráni **azdāvan-* alakra visszavezetnünk. Ezt szintén egy **azda-* alapszó *-van-* képzős származékának tekinthetjük (**azdāvan-*), s az **azda-* alapszót az avesztai *azdya-* 'wohlgenährt, fett' (a pehlvi fordítás szerint = *anizār* 'erős' és *fraβih* 'kövér') és az óind *edhate* 'fejlődni, gyarapodni' (vö. M. MAYRHOFER: Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. I. Heidelberg 1956. 128 és 560, BERGER magyarázata nem valószínű, az örmény *azdu* bizonyára iráni jövevényszó) szavakhoz kapcsolhatjuk. Így az **azdāvan-* szó jelentése 'fejlett, erős (ifjú)' lehetett.

magánhangzót (vö. pl. óiráni **asti* > saka *ástä*, óiráni **aršti-* 'dárda' > saka **halsti-* > *hālštü* pl., óiráni **skambayatai* 'felhalmoz' > saka *škimäte* stb.), kétségtelennek látszik, hogy a *mulysdä* szó esetében is az eredeti *-rzd-* hangcsoport után következő *-i-* vagy *-y-* hang akadályozta meg az *r* spiránssá vagy kakuminális hanggá való válását és a *-zd-* cerebralizálódását, s idézte elő e helyett az /r/ palatális [r'] változatának létrejöttét.

Ezek szerint a *mulysdä* szót **mṛždi-* alakra kell visszavezetnünk,⁷² s fejlődését ebből a következőképpen képzelhetjük el: **mṛždi-* > **māṛždi-* > **mālzdī-* > *mulysdä*. Van azonban e szó ragozásának egy olyan sajátossága, amely nem magyarázható meg maradéktalanul eredeti *-i-* tő voltából. A *mulysdä* szó ragozása ugyanis a legrégebb saka szövegekben a következő képet mutatja:

nom. *mulysdä*, *mulysdi*
acc. *mulšdu*
instr.-gen. *mulšde*

Mint láthatjuk, az accusativusban és az instrumentalis-genitivusban a nominativushoz viszonyítva további palatalizáció figyelhető meg. Ha mármost ezt összevetjük a *mṛždi-* szó feltehető óiráni ragozásával:

nom. **mṛždiš*
acc. **mṛždim*
gen. **mṛždaiš*
instr. **mṛždyā* v. **mṛždi*,

akkor azonnal megállapíthatjuk, hogy a palatalizáció ilyen különböző jelentkezése ennek alapján egyáltalán nem indokolt, mert az accusativusban és a genitivusban semmi olyan nyelvi tényező nem figyelhető meg, amely ezekben az esetekben magasabb fokú palatalizációt idézhetett volna elő, mint ami a nominativusban végbement. Egészen másként alakul azonban a hangtörténeti kép, ha **mṛždi-* helyett **mṛždi-* alakból és a hosszú *-i-* töveknek is a *vrki-* típusú ragozásából indulunk ki. Így a **mṛždi-* szó feltehető óiráni ragozása a következő lenne:

nom. **mṛždi*
acc. **mṛždyam*
gen. **mṛždyāh*
instr. **mṛždyā*
loc. **mṛždyā*

Ebben a ragozásban a nominativusszal az összes többi esetek egységként állíthatók szembe abban a tekintetben, hogy utolsó szótaguk *-y-* hangot tartalmaz, amelynek palatalizáló hatása nyilvánvalóan erősebb lehetett az *-i-*énél. Így az óiráni **mṛždi* ~ **mṛždy-* hangtani különbsége érthető módon tükröződik a saka *mulysdä* nominativusnak és a többi esetek *mulšd-* tövének szembenállásában. A saka *mulysdä* szó óiráni **mṛždi* előzményének feltevése mellett szól az is, hogy ugyanez az alak volt az alapszava az óind *mṛḍika-* 'kegyelem,

⁷² Ez volt E. LEUMANN elgondolása: Das nordarische (sakische) Lehrgedicht des Buddhismus. 485 és már korábban: Zur nordarischen Sprache und Literatur. 72.

kegy' szónak, ennek tanúbizonysága alapján tehát a *mrždi 'kegyelem, részvét' szó egészen az indo-iráni korba nyúlik vissza.

A *mulysdā* szó ragozásához hasonló a sakában a többi -i- tövű szó ragozása is: ezeknél is megfigyelhetjük az obliquus esetekben a palatalizáció jelenségét. Mivel a palatalizációnak ez a megoszlása a ragozásban csak az eredeti hosszú -i- tövűeknél alakulhatott ki, fel kell tennünk, hogy a sakában a rövid és hosszú -i- tövek egybeesése után a hosszú -ī- tövek ragozása vált uralkodóvá és a rövid -i- tövek ragozását teljesen kiszorította a nyelvhasználatból. A hosszú -ī- tövek ragozásának általános érvényesülését jól mutatja az a körülmény, hogy a sakába átvett ind jövevényszavak nagy többsége is ezt követi, függetlenül attól, hogy rövid vagy hosszú -i- tövűek-e. Felmerül ezek után a kérdés, hogy a rövid -i- töveknek maradt-e egyáltalán nyoma a sakában.⁷³ Ha összehasonlítjuk a rövid és hosszú -i- töveknek a sakában az óiráni korra feltehető ragozását:

| | | | |
|--------|---------------------------------|--------|--------------------------|
| saka | <i>bā'yā</i> 'sugar' | saka | <i>mulysdā</i> 'részvét' |
| < | * <i>bāti</i> - f. | < | * <i>mrždi</i> - f. |
| nom. | * <i>bātiš</i> | nom. | * <i>mrždi</i> |
| acc. | * <i>bātim</i> | acc. | * <i>mrždyam</i> |
| gen. | * <i>bātaiš</i> | gen. | * <i>mrždyāh</i> |
| instr. | * <i>bāti</i> v. * <i>bātyā</i> | instr. | * <i>mrždyā</i> |
| loc. | * <i>bātā</i> | loc. | * <i>mrždyā</i> |

akkor azt figyelhetjük meg, hogy az esetvégződések fejlődése mindkét ragozásnál lényegében véve azonos eredményhez vezetett:

| | | | | | |
|--------|-----------|---|-------|---|----------|
| nom. | -iš/-ī | > | -i | > | -ū |
| acc. | -im/-am | > | -am | > | -um > -u |
| gen. | -aiš/-āh | > | -e | | |
| instr. | -i, -ā/-ā | > | -i/-a | | |
| loc. | -ā/-ā | > | -a | | |

Lényeges különbség alakult ki azonban az egyes esetekből elvonható szótó tekintetében. Míg a **bāti*- esetében a nyelvérzék számára minden esetben a **bāt*- ill. **bād*- tó volt elvonható (az instrumentálisban is valószínűbb az -i, mint a -yā esetvégződés), addig a **mrždi*- szónál a nominativusból elvonható **mržd*-, később **mulzd*- tóalakkal a többi esetekben **mrždy*-, később **mulzd*- állt szemben. Ebből nyilvánvaló, hogy a saka legrégebb emlékeiben a rövid -i- tövek ragozásának nyomait azoknál a szavaknál kereshetjük, amelyeknél az obliquus esetekben palatalizációt nem figyelhetünk meg. Ilyen szót — ha nem is nagy számban — de valóban találhatunk a régibb saka szövegekben. Ilyen többek közt a *dajā* v. *dajšā* 'láng', a *dumā* 'füst', a *ysurrā* 'harag' szó. Hogy a régi -i- tövek ragozásának ez a maradványa a sakában a régibb szövegek korában még élő nyelvi tényező volt, bizonyítja az, hogy az ind jövevényszavak közül néhány, mint többek közt *kšandā* (< *kšānti*-), *drštā* (< *dršti*-), *bhūmā* (< *bhūmi*- v. *bhūmi*-), *hastā* (< *hastim*-, a *hastī* nom. alapján). ezt a ragozás-típust követi. Később, amikor a palatalizáció a régi -i-

⁷³ A rövid és hosszú -i- tövek tárgyalása KONOW munkáiban (Saka Studies. 43 sk. és Primer of Khotanese Saka. 37 sk.) teljesen zavaros és egyáltalán nem kielégítő.

töveknél analogikusan a nominativusra is kiterjedt (s így pl. a *mulysdä* alakból *mu'sdä* lett), a kétféle ragozás között minden különbség elmosódott.

Végeredményben tehát a saka *mäsde* 'kegyes' és *mulysdä* 'kegy, r'cszvet' szavak ugyanarra az indo-iráni **mṛžd-* tőre mennek vissza, azonban eltérő tőalakjuk: **mṛždāh-* és **mṛždi-* különböző hangfejlődéshez vezetett. Mivel a **mṛžd-* tő általánosan elterjedt az indo-iráni nyelvterületen, s a *par excellence* kifejezés a «kegyesség» fogalmára, kézenfekvő a Zeda-i felirat *marjhaka-* címét is ebből származtatni, s a tárgyalt saka szavakhoz kapcsolni. A *murū(m)da-* s vele együtt a *marjhaka-* cím a Zeda-i feliratban valószínűleg saka eredetű. Mivel azonban az indiai sakák és a kusánok nyelvét egyelőre nagyon kevésbé ismerjük ahhoz, hogy az indiai kharoṣṭhī és brāhmī feliratokba bekerült elemeket megbízhatóan szét tudjuk választani, nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget sem, hogy e cím esetleg a kusánok nyelvéből származik. Bármelyik lehetőséggel számoljunk is, azt semmiképpen sem várhatjuk, hogy az indiai sakák vagy a kusánok nyelvében a **mṛžd-* tő hangalakja ugyanúgy fejlődött, mint a khotani sakában. Éppen ezért nem lepődhetünk meg a saka *mäsde* szó és a *marjhaka-* hangalakjának eltérésén.

A *marjhaka-* szóval kapcsolatban az első problémát a kharoṣṭhī *jha* hangértéke jelenti. Már H. W. Bailey utalt arra, hogy az északnyugati prākṛit feliratokban és a krorainai dokumentumokban ez az írásjel a *z* hang visszaadására használatos.⁷⁴ E feltevésnek a krorainai prākṛitra vonatkozó része kétségtelenül helytálló, mert e jel ott a *sa* (= *za*) akşarával váltakozik, s ennek alapján már E. J. Rapson és P. S. Noble is *za*-nak határozta meg hangértékét.⁷⁵ Kérdés azonban, hogy a krorainai dokumentumoknál 100–150 évvel korábbi északnyugat-indiai *kharoṣṭhī* feliratokon is ez volt-e már az írásjel hangértéke. A Taxila-i rézgyűrű feliratában a *jha* a *-dhy-* hangkapcsolat fejleményét (*Mahajhana* < **Mahādhyāna-* és *Jhanapriya* < **Dhyānapriya-*) jelöli.⁷⁶ Aligha lehet kétséges, hogy ebben az esetben a *-dhy-* hangcsoportból először *-dž-* v. *-džh-* keletkezett, s ha ez később *-dzh-*vá, majd *-dz-*vé és *-zz-*vé, végül pedig *-z-*vé fejlődött is, egyelőre semmiképp sem zárhatjuk ki azt a lehetőséget, hogy a Zeda-i feliratban ez az írásjel még e fejlődési sor valamelyik, a *-z-*-nél korábbi fokozatát képviseli. Az a körülmény, hogy az iráni jövevényszavakban a *z* jelölésére a *jha* akşarát használták, hangértékének meghatározására nem nyújt közelebbi támpontot. Az indben ugyanis *z* hang nem volt, s így visszaadására legfeljebb az *ś*, *s*, *ṣ* spiránsok ill. a *j*, *jh* affrikáták között lehetett válogatni. E hangok közül pedig — mint későbbi *z*-vé való fejlődése bizonyítja

⁷⁴ Adyar Library Bulletin, Vol. XX. 229–230, TPhS 1956. 108–109.

⁷⁵ Kharoṣṭhī Inscriptions. 303.

⁷⁶ H. W. BAILEY (i. h.) a Taxila-i rézlemeze feliratából (KONOW: Kharoṣṭhī Inscriptions. N° XIII.) idézi az *upādhyāya-* szó *wajhaena* alakját. KONOW kiadásában a kérdéses szöveg hely a következőképpen hangzik: . . . *mahadanapati Patikasa jaivaṇue*. Ebben az olvasatban a *ṇa*-val átírt írásjel meghatározása biztosan helytelen. Helyette elsősorban *ḍa*, kevésbé valószínűen *jha* olvasat jöhet számításba. Ha BAILEY olvasatát és kiegészítését elfogadjuk, akkor lehet gondolni arra a lehetőségre, hogy az *wajhae[na]* szót a rákövetkező *Rohinimitreṇa ḥa ima[mi] samgharame navakamika* szövegrészhez kapcsoljuk, s az egészet így értelmezzük: «(Készült) Rohinimitra, a tanító által, aki ebben a *samghārāma*-ban gondnok). Ebben az esetben azonban nem világos, hogyan kell értelmeznünk az előtte megmaradó *mahadanapati Patikasa ja* (esetleg *saja*) szövegrészt. Így, amíg BAILEY erre vonatkozó elgondolását pontosabban ki nem fejti, az *wajhae[na]* olvasat bizonytalan marad. A Taxila-i rézgyűrű feliratán viszont a *jha* mindkét esetben biztosan olvasható (ld. KONOW: Kharoṣṭhī Inscriptions. Pl. XX, 3).

— valószínűleg még a *jh* volt a legalkalmasabb fonetikai sajátosságainál fogva a *z* ábrázolására (a *j*-ből később *ž* v. *z* fejlődött). Így a *marjhaka*- szó magyarázatánál **mardžaka*-, **mardzaka*- és **marzzaka*-, **marzaka*- alakkal egyaránt számolhatunk.

Bármelyik alakból induljunk is ki, a *marjhaka*- szóban mindenképp fel kell tennünk a **mržd*- tő *d*-jének palatalizálódását. Mint láttuk, ez végbement a középperzsában, ahol a **mržd*- alakból *murz*- keletkezett, de kimutatható magában a sakában is, amelyben később a *mulysdä* alakból *mulšdi* (= **mulždi*), majd *mu'sdä*, *mvai'sdi* (= **muizdi*), végül pedig *mvai'sja*, *mvaišja* (= **mužžä*) fejlődött.⁷⁷ Ez a palatalizálódás elsősorban a saka fejlődésének legkésőbbi szakaszára jellemző, azonban a *-d*- palatalizációja megfelelő hanghelyzetben a *mulysdä* szó egyik származékánál jelentkezik már a legrégibb saka szövegekben is. Ez a *mulysgyašše* 'együttérző' szó (= **mulžžäšše*), amelyet nyilvánvalóan a **mrždi*- 'kegy, részvét' szó továbbképzésének kell tartanunk, s így **mrždya*- (+ képző) alakra kell visszavezetnünk.

Nem meglepő tehát, ha a **mržd*- tő *d*-je hasonló hanghelyzetben az indiai sakák vagy a kusánok nyelvében is már korán palatalizálódott. A *marjhaka*- cím alapszavának ugyanis legvalószínűbben a **mrždi*- 'kegy, részvét' főnevet tekinthetjük, ennek származéka az avesztai *mərəždika*- 'sich erbarmend' (**mrždika*-) szó is. Az a lehetőség, hogy e címet közvetlenül a **mrždä*- igeőből vagy az óind *mrđa*- 'kegyes, könyörületes' alapján esetleg feltehető **mržda*- melléknévből származtassuk, kevésbé jöhet számításba, mert ebben az esetben nehezebben lehetne a *-d*- palatalizációját megmagyarázni.

Az óiráni **mržd*- alak középperzsa. párthus és saka fejleményeiben egyöntetűen *u* hangot (a sakában *u-t* és *i-t*) találunk. Ennek alapján a *marjhaka*- címben is elsősorban ezt várhatnánk. Ismerünk azonban a **mržd*- tőből *vrddhi*-vel képzett alakokat is (vö. óind *mārdika*-), s ennek alapján a **mrždi*- 'kegy' szónak *vrddhi*-vel képzett **māřdya-ka*- származékát is feltehetjük.⁷⁸ Ebből az alakból a *marjhaka*- cím hangalakja minden nehézség nélkül megmagyarázható: **māřdya-ka* > **maržžaka* > **mardzaka*- vagy **marzzaka*- és esetleg **marzaka*-.

A Zeda-i felirat *marjhaka*- címe tehát szorosan összefügg a saka *mišdä gyastä* titulátúrával és a saka *mišdä* és *mulysdä* szavakkal együtt az óiráni **mržd*- 'megbocsátani' tőre vezethető vissza. Így e három szóban e tőnek három különböző régi származéka: **mrždāh*- 'megbocsátó, kegyes', **mrždi*- 'kegy' és **māřdya-ka*- 'kegyes, kegyelmes' őrződött meg.

2. *malysaka*-

A saka *malysaka*- '*grhapati*-' méltóságnév magyarázatánál két tényezőt kell figyelembe vennünk. Az egyik a szó által jelölt méltóság funkciója, amellyel a szó jelentése valamilyen módon nyilván összefügghet, a másik pedig az a tény, hogy az iráni nyelvekben sem egy **marza*- 'ház' szót, sem pedig egy **marz*- 'őríz, felügyel' igit egyébként nem tudunk kimutatni. Ezt figyelembe

⁷⁷ Az idézett alakokat ld. DRESDENNÉL: The Jātakastava or «Praise of the Buddhas former Births». 483.

⁷⁸ Típus: óind *nadī*-/*nādya*-, vö. WACKERNAGEL—DEBRUNNER: Altindische Grammatik. Bd. II, 2. 820.

véve kézenfekvő lenne a *malysaka*- szó magyarázatát a saka *malys*- 'dörzsöl' igéből megkísérelni, mint ahogy ezt E. Leumann és St. Konow tette. Aligha gondolhatunk azonban arra, hogy a *malysaka*- 'dörzsölő'-t vagy a kincsek 'tisztító'-ját, 'fényesítő'-jét jelentse, mert ez semmiképpen sem tartozhatott a király után következő legmagasabb méltóság funkciójához.

A *malysaka*- szó eredeti jelentésének meghatározásához értékes támpontot nyújtanak a Vessantara jatakának azok a helyei, amelyek a szogd 'nb'rzkr'k méltóságnak, az óind *grhapati*- megfelelőjének a funkcióját és a királyhoz való viszonyát írják le. Az egyik hely (253—255 sorok) a következő:

... rty nvrk
 'gw pncmyk mgdby 'wyn šb'y gw'w
 pnt ZY pry wm't ZY pr š'ykn 'nb'rz
 kr'k ...

«... És most
 az ötödik miniszter, (aki) Šibi királyhoz
 közelálló és kedvence volt és a palotában 'nb'rz
 kr'k ...»

A másik hely pedig a következőképpen szól (1336—1340 sorok):

... rty ZK šb'y
 gw'w 'nb'rzkr'y mgdbw zyg'yr 'kyty ZKn
 swd''šn ZKw 'zw'nh d'br rty šy KZNH
 pr'm'y tgv ZY 'wy mn' š'ykn'y č'm'kk
 dybty gw'w bwy ...

«... És Šibi
 király az 'nb'rzkr'y-minisztert hívatta, aki
 Sudāšan életét megmentette, és neki így
 szólt: „Te az én palotámban utánam
 másodkirály lehetnél ...»

Mint az idézett helyek mutatják, a *malysaka*-nak megfelelő szogd méltóságviselő helyzetének jellemző vonása, hogy a királyhoz közelálló, közvetlenül a király után következő, a király után a második, mintegy másodkirály. Ebben az összefüggésben új lehetőség nyílik a *malysaka*-címnek a *malys*- 'dörzsöl. érint' tőből való származtatására. E tő származékainak jelentése ugyanis nemcsak a 'dörzsöl' fogalomkörében mozog. A *ni-malys*- ige jelentése 'dörzsöl' és 'szorosan követ(kezik)', a *nimalša* határozószóé pedig 'mögött, pršthatas'. Így a *malysaka*- szó jelentése nemcsak 'dörzsölő' lehet, hanem 'közvetlenül (a király) után következő' is. Ez pedig kitűnően megfelel annak a funkcióörnek és helyzetnek, amellyel az idézett szogd szöveghelyek tanúbizonysága szerint a *grhapati*- rendelkezett.

A saka *malysaka*- méltóságnév tehát a *grhapati*-t mint 'közvetlenül (a király után) következő' méltóságviselőt, mint '(a király) helyettesé'-t jelöli, és jelentéstani szempontból közeli párhuzama a man. középperzsa *ps'gryw* 'ő maga (= Mānī) utáni' és az I. Gershevitch által kimutatott párthus *rč'gryw '(a király) helyettesé' méltóságnévnek.⁷⁹

⁷⁹ JRAS 1954. 124 skk.

3. *maypet*

A többi méltóságnév közül legegyszerűbb az örmény *maypet* magyarázata. Ennek első tagját H. W. Bailey kétségtelenül helyesen vetette össze a man. középperzsa *m'yg* (**māyay*) 'női' szóval. Kérdés ezzel kapcsolatban csak az, hogy a *m'yg* szó alapján fel lehet-e tenni egy középperzsa **māy* 'nő' vagy egy óiráni **māya*- 'nő' szót, s hogy lehet-e a *maypet* méltóságnévnek 'asszonyok őrzője' jelentése.

Semmi nyoma annak, hogy az óirániiban vagy az indo-irániiban egy **māya*- 'nő' szó létezett volna. Az Avesztából csak a *mayah*- 'Begattung, Beischlaf' szót ismerjük, s hogy ez az indo-iráni korba nyúlik vissza, bizonyítja óind *mayas*- 'élvezet' megfelelője. Ebből az óiráni **mayah*- szóból vrddhivel és *-ka*- képzővel képezték a **māyaka*- 'élvezetet nyújtó, nő' szót, s e főnévből ugyanúgy fejlődött a *māyay* 'női' melléknév, mint a *nar* 'férfi' szóból a *nar* 'férfi' melléknév.

Mindebből nyilvánvaló, hogy az örmény *maypet* szó nem lehet egy iráni **māya-pati*- 'asszonyok őrzője' méltóságnév átvétele, hanem iráni eredetijét csak **mayā-pati*- 'a nemi érintkezés felügyelője' alakban és jelentésben rekonstruálhatjuk. Ez az elnevezés az eunuchok egyik legfontosabb funkciójával függött össze. Mint egykorú leírásból tudjuk, a háremhölgyeket az eunuchok kézenfogva kísérték az uralkodó hálószobájába és vissza lakosztályukba.

4. *mardpet*

Míg a *maypet* egy perzsa méltóságviselő címe az örmény forrásokban, addig a *mardpet* igen magas tisztséget jelölő speciálisan örmény méltóságnév.⁸⁰ Ennek ellenére Bailey nyilvánvalóan helyesen tekinti iráni jövevényszónak, és meggyőzően vezeti egy óiráni **marza-pati*- délnyugat-iráni **marda-pati*-fejeményére vissza. Egyáltalán nem szükséges azonban e szó magyarázatához egy egyébként ismeretlen **marza*- 'örzés' szót feltennünk. Az örmény források a *mardpet* méltóságot az 'eunuchok főnöké'-nek magyarázzák, funkciója tehát azonos volt a *maypet*-ével. Így kézenfekvő e cím **marda* < **marza*- elemét a középiráni *marz*- 'nemileg érintkezni' tőből⁸¹ származtatni. A méltóságnév első tagjaként tehát **marza*- 'nemi érintkezés' névszót tehetünk fel, a **marza-pati*- összetétel jelentése pedig ugyanúgy 'a nemi érintkezés felügyelője' lehet, mint a *maypet* cím esetében.

5. *marzpet*

Ennek az örmény méltóságnévnek a létezése kétséges, mert a forrásokban egyszer a párhuzamos helyeken többször is előforduló, tehát biztosan helyes *maypet*, egyszer pedig a *mardpet* (a *Marzpetakan* névben) alak helyett áll. Ha azonban szövegkritikai szempontból feltétlenül helyes is az a következtetés, hogy a *mardpet* méltóságnévből képzett névalak csak **Mardpetakan*

⁸⁰ Ld. J. MARQUART: *Ērānšahr nach der Geographie des Ps. Moses Xorenac'i*. Berlin 1901. 166 skk.

⁸¹ Ld. erre W. HENNING: *ZII* 9 (1933) 170; E. HERZFELD: *Altpersische Inschriften*. Berlin 1938. 261 sk.

lehet, s hogy ha egy író ugyanazt a személyt három helyen *maypet*-nek nevezi, akkor a negyedik helyen is ennek a szónak kellett állnia, mégis paleográfiai szempontból egyszerű íráshibának legfeljebb a *Marzpetakan* alakot tarthatjuk, mert az örmény írásban a *d* és *z* kurzív alakja elég közel állt egymáshoz. Semmi esetre sem tekinthetjük viszont ilyen jellegű íráshibának a *marzpet* alakot *maypet* helyett. Lehet, hogy a forrás kéziratának archetypusában valóban *maypet* állott ezen a helyen is, azonban, ha ezt valamelyik másoló *marzpet*-re «javította», az csak úgy képzelhető el, hogy ismert egy a *maypet* címmel azonos jelentésű *marzpet* méltóságnevet. Így még ha szövegkritikai szempontból nem tartjuk is hitelesnek a *marzpet* alakot, a *maypet* méltóságnév helyett való szereplése mégis amellett szól, hogy az örményben megvolt egykor ez az alak is. Ezt alátámasztja a Maricq által idézett grúz *mazrapeti* adat is.

Az örmény *marzpet* mint a **marza-pati*- 'nemi érintkezés felügyelője' méltóságnév párthus fejleményével egyező alak a *maypet*-nél és *mardpet*-nél régebbi, Arsakida-kori átvétel lehetett, amelyet később a két utóbbi, Sāsānida-kori kölcsönszó kiszorított a használatból.

6. *malbed*

A tárgyalt méltóságnevek sorát kiegészíthetjük még a Mār Abâ *Vita*-jában fennmaradt szír *malbed* alakkal, amelynek létezése elkerülte Bailey és Maricq figyelmét. P. Peeters és Czegléd K.⁸² helyesen ismerték fel a szövegösszefüggés alapján, hogy a *malbed* szó ugyanazt a tisztséget jelöli, mint az örmény *mardpet* méltóságnév. A szöveg elbeszélése szerint ugyanis Mār Abát, amikor a mágusok elől a királyi udvarba menekült, a *malbed* őrizetére hízták, és az udvar tömlöcébe zárták. Helytelenül magyarázták azonban e cím első tagját, amennyiben a középperzsa *mard* 'ember' szóval kísérelték meg azonosítani, s Peeters szerint a *malbed* alak a középperzsa **mardbad* népies szír kiejtését adja vissza. A valóságban azonban az óiráni **marza-pati* alakból keletkezett délnyugat-iráni **marda-pati*- méltóságnévnek a késői középperzsában hangtörvényszerű folytatása éppen **malbad* vagy **malbed*. Ennek pontos átírása a szír *malbed*.

7. 'nb'rzkr'k

A szogd 'nb'rzkr'k méltóságnév alapszavának jelentését részben e méltóságviselő funkciója, részben pedig magának e szónak egyéb használata alapján lehet meghatározni. Az erre vonatkozó adatokat már H. W. Bailey és A. Maricq összeállította, s ennek alapján a következő képet nyerhetjük. Az 'nb'rz szó két szókapcsolatban használatos: 1. a *kar*- 'tesz, csinál' ige származékával az 'nb'rzkr'k méltóságnévben, és 2. a *bar*- 'hoz, hordoz, visel' igével a ker. szogd 'mbrz br- 'meglátogat' és a man. szogd 'nbrz br- '(vendéget) fogadni' kifejezésekben. Az 1. pontban a szó jelentésére legfeljebb az a körülmény nyújt támpontot, hogy az 'nb'rzkr'k a király utasítására egy brāhmanát megvendégel. Itt tehát az 'nb'rz szó jelentése 'vendégség, fogadás' lehetne. Ez jól megfelelné a man. szogd 'nbrz br- 'vendéget fogad' kifejezésben is, viszont

⁸² P. PEETERS: Recherches d'hist. et de phil. orient. II. Bruxelles 1951. 154; CZEGLÉDY K.: IV–IX. századi népmozgalmak a steppén. Budapest 1954. 30.

egyáltalán nem helyettesíthető be a ker. szogd 'mb'rz br- 'meglátogat' kifejezésbe. Maricq úgy oldja meg e problémát, hogy a szogd 'nb'rz szónak 'visite, hospitalité' jelentést tulajdonít. A probléma azonban éppen az, hogy «látogatás» és «vendéglátás» egymással szembenálló fogalmak, s a kettőt egy fogalmi kategóriába foglalni annyi, mintha a vendéget a házigazdával azonosítanánk.

Nyilvánvaló, hogy az 'nb'rz szó jelentésének meghatározásánál sem Maricq *marza- 'ház' szava, sem Bailey *marz- 'őríz' igetöve nem nyújt megfelelő kiindulópontot. A ker. szogd és a man. szogd 'nbrz br- kifejezés egymással szembenálló jelentései kétségtelenül arra mutatnak, hogy az 'nb'rz szó jelentésköre olyan általános ill. tág volt, hogy abba mind a «látogatás», mind pedig a «vendéglátás» fogalma belefért. E két cselekvés közös mozzanata az emberek létrejövő «találkozás»-a, «kapcsolat»-a, s valóban e fogalom mindhárom kifejezésbe behelyettesítve kielégítő értelmet ad: 'nb'rzkr'k 'kapcsolatot létesítő, találkozást létrehozó', 'nbrz br- 'kapcsolatot fenntart' = 'látogat' és 'vendéget fogad'. Így a man. szogd *yr'q 'nbrz br- kifejezést is egyszerűen 'jó kapcsolatot fenntart' jelentésben foghatjuk fel.

Kérdés már most, hogyan magyarázhatjuk az 'nb'rz 'kapcsolat' szót. Az 'nb'rz alak nyilvánvalóan egy óiráni *ham-barz- igető *ham-barza-, esetleg *ham-brza- névszói származéka. A *ham-barz- ige alapszava, a *barz- tő, összevethető az avesztai barəz- igével, amely csak az us-barəz- 'in die Höhe gehen, aufwachsen' összetételben fordul elő. A *ham-barz- ige jelentése ezek szerint 'összenőni, összekapcsolódni' lehetne. Pontos megfelelőjét megtaláljuk az óindben, ahol a sam-barh- ige jelentése 'összeilleszt, összekapcsol, összeköt'.

Mindezek alapján tehát a szogd 'nb'rzkr'k 'kapcsolatot létrehozó' jelentésű méltóságnév viselője valóban a királyhoz legközelebb álló, a király személye körüli miniszter lehetett, aki a királlyal való kapcsolatot, találkozást létrehozta és szabályozta, a vendégeket bejelentette az uralkodónak és gondoskodott ellátásukról.

8. mařan

Az örmény mařan 'raktárhelyiség' szó mindezek után önmagában aligha indokolja akár egy iráni *marz- 'őríz' ige, akár egy *marza- 'ház' szó feltevését. Maga az ř hang benne önmagában véve nem teszi szükségessé, hogy *mardan alakból származtassuk, mert az örmény iráni jövevényszavai közt szép számban találunk olyanokat, amelyekben az ř nem iráni -rd- megy vissza (axor, aguř, Xoream stb.). Így, ha e szó valóban iráni jövevényszó, ami nem teljesen biztos, egy iráni *māřan alak átvételének tarthatjuk, ezt pedig az óiráni mar- 'megfigyel, számol' tő feltehető *māřana- 'megfigyelt, őrzött hely' (esetleg 'számvevői hely', a raktárakban mindig volt hamārkar 'számvevő' is) származékára vezethetjük vissza.

9. MAIIZO

Mint láttuk, az az egész szócsoport, amely a saka *malysa- 'ház' szó feltevésének alapjául szolgált, teljes problematikájával együtt más összefüggésekbe tartozik, és egészen más távlatokat nyit, mint ahogy korábban gondolták. Így e nemlétező szót ki kell zárunk a MAIIZO szó magyarázatának köréből, s e helyett Henning elgondolását kell közelebről megvizsgál-

nunk. Ismervé azt a tényt, hogy a baktriaiban az óiráni *d*-ből két magánhangzó között *l* lett, a *MAAIZO* szó előzményét mechanikusan **mādziz-* alakban rekonstruálhatjuk. Annak sincs akadálya, hogy a **mādziz-* alak *-diz-* elemében az óiráni **dizā* 'vár, erőd' szó (vö. óperzsa *didā-*) megfelelőjét lássuk. A probléma csak az, hogyan magyarázzuk az előtte álló *mā-* elemet. Henning arra gondolt, hogy a **mādziz-* alakból már a korábbi hangfejlődés során több hang eltűnhetett. Ezt a feltevést azonban bizonyára el kell ejtenünk, mert eddigi és későbbi megfigyeléseink azt mutatják, hogy a baktriaiban az óiráni fonémállomány még nagymértékben megőrződött, s csak ritkán következett be egy-egy hangsúlytalan magánhangzó vagy a mássalhangzó-csoportokban egy-egy mássalhangzó eltűnése. A **mādziz-* alakban azonban legfeljebb egy szókezdő *i-* tűnhetett, viszont a *d*-vel való érintkezésben egy mássalhangzó eltűnését sem tudjuk bizonyítani.

Így tehát a *MAAIZO* szó magyarázatánál csak óiráni **mādziz-*, esetleg **imādziz-* alakból indulhatunk ki. Mivel a szentélyt erős fal vette körül, kézenfekvő a **mādziz-* alak *-diz-* elemében Henninggel az óiráni **dizā* 'erőd' szót vagy a *diz-/daiz-* tő valamilyen más származékát látni. Az óiráni **dizā* folytatását megtaláljuk a felirat nyelvéhez legközelebb álló kelet-iráni nyelvekben, a yidya-munjiban a *-AIZO* szóval teljesen egyező *lizo* hangalakban.⁸³ A *MAAIZO* szó *MA-* elemében nyilvánvalóan csak olyan praeverbiumot, főnevet vagy melléknevet kereshetünk, amelynek jelentése összhangban áll a *-AIZO* elemmel. A *hama-* és a *mat-* szavakra hangtörténeti okokból nem gondolhatunk (**AMAAIZO* ill. **MAAIZO* alakokat kellene ugyanis várunk). Így a *mā-* elemmel kapcsolatban más lehetőség aligha jöhet számításba, mint az óiráni **mā(y)-* 'mérni' ige, amelynek igen korán kifejlődött 'építeni' jelentése is. Így az Avesztában az alapige egyik főjelentése 'messen, bilden, bauen', s hogy ez nem egy véletlenül előforduló helyi jelentés csupán, azt meggyőzően bizonyítja az oszét *amajyn, amajun* 'falat rakni, építeni stb.' ige,⁸⁴ amely az óiráni **ā-māy-* igének csak ezt a jelentését őrizte meg. Hogy ebben az esetben a **mā(y)-* igének igen régi jelentésével állunk szemben, azt az is mutatja, hogy óind megfelelője, a *mā-* ige szintén használatos 'elkészít, alkot, épít' jelentésben.

A *mā(y)-* tőnek az Avesztában ismeretes egy névszói származéka: *mā(y)-* 'Mass' (az *avi.mqm* kifejezésben), amelynek pontos óind megfelelője is van: óind *mā-* 'mérték'. Ha e szónak a ránkmaradt szövegekben 'épület' jelentését nem tudjuk is kimutatni, mégis aligha kételkedhetünk abban, hogy az alapige 'falat rak, épít' jelentésének megfelelően a belőle képzett **mā-* névszónak is volt a 'mérték' mellett még 'építmény, épület' jelentése is.

⁸³ MORGENSTIERNE: Indo-Iranian Frontier Languages. II. 225.

⁸⁴ V. I. ABAEV: Историко—этимологический словарь осетинского языка. I. Москва—Leningrad 1958. 49.

Ez az óiráni **mā-* 'mérték; épület' szó kitűnően megmagyarázza a *MAAIZO* szó *MA-* elemét. A *MAAIZO* szót ezek szerint egy óiráni **mā-dizā-* összetételre vezethetjük vissza, amelynek — ha magyarázó összetételnek fogjuk fel — 'épület-erőd' lehetne a jelentése. Ebben az esetben azonban jelentése alig különböznék az egyszerű *AIZO* < **dizā* 'erőd' szóétól, pedig az a körülmény, hogy a felirat megfogalmazója nem ezt, hanem a *MAAIZO* összetételt használta, arra mutat, hogy a Surkh Kotal-i szentélyt nem egyszerűen 'erőd'-nek, 'akropolis'-nak akarta nevezni, hanem éppenséggel meg akarta attól különböztetni. Ezért az 'épület-erőd' vagy 'erődyszerű épület' helyett valamilyen speciálisabb jelentését kell feltennünk a *MAAIZO* szónak.

Az Avesztában a *daēz-* igének előfordul 'falat felépít; fallal körülvesz' jelentése is (az *uzdaēza uzdišta* és a *pairi.daēzaŋ pairi.daēzayaŋ* figura etymologicákban). Ennek alapján feltehetjük, hogy a **diza-* igenévnek 'fallal megerősített, fallal körülvett' volt az eredeti jelentése, s ebből fejlődött később a **dizā-* 'erőd, vár' főnév. Lehetne már most arra gondolnunk, hogy az óiráni **mā-dizā-* jelzős összetétel, s benne a *-dizā-* elem a 'fallal megerősített, fallal körülvett' igenév. Így ennek az összetételnek, amelynek típusát az Avesztában többek közt a *hvarə-xšaēta-* 'der leuchtende Sonnenball, Sonne' szó képviseli,⁸⁵ 'fallal körülvett épület' lehetett a jelentése. Mivel a Surkh Kotal-i szentélyt tágas udvar és erős fal vette körül, a *MAAIZO* 'fallal körülvett épület' megjelölés egészen pontosan adta vissza építészeti sajátosságát.

III

A *KANHDKO OANINΔO BAFOAAITTO* kifejezésben szereplő *OANINΔO* szó azonosságát a Niké alakját viselő kusán pénzek *OANINΔO* feliratával már D. Schlumberger felismerte, s ennek alapján úgy gondolta, hogy a Surkh Kotal-i szentély Niké istennő szentélye volt. Ezt a felfogást Maricq részletes érveléssel igyekezett cáfolni, s ehelyett a *KANHDKO OANINΔO* kifejezés 'Kaniška le Victorieux' értelmezését javasolta. Maricq magyarázatához csatlakozott Henning is, azonban a szöveget helyesebben tagolva e kifejezéshez a *BAFOAAITTO* szót is hozzávette, s az egészet 'Kaniška-Nicator sanctuary'-nak értelmezte. Kaniška e dicsőítő jelzőjének feltevését Henning Maricqnak azzal az elgondolásával igyekezett alátámasztani, hogy a Surkh Kotal-i dinasztikus szentélyt a kusánok a Seleukidák uralkodó-kultuszának mintájára létesítették. Ezen az alapon Henning feltette, hogy Kaniška az *OANINΔO* jelzőt Seleukos Nikatort utánozva vette fel.

Ezekkel az elgondolásokkal szemben először is arra kell rámutatnunk, hogy történeti szempontból a seleukida hatás feltevése teljesen valószínűtlen. A Seleukida Birodalom Kaniška korában már két évszázada a múlté volt, s

⁸⁵Ld. ezekre J. DUCHESNE-GUILLEMIN: *Les composés de l'Avesta*. Liège—Paris 1936. 138 sk.

még ha maradt is fenn valami nyoma a keletirániak történeti tudatában, aktuális, utánzásra indító történeti hatóerőt már semmiesetre sem jelenthetett. Még kevésbé valószínű, hogy Kaniska a négy évszázaddal korábban élt Seleukos Nikator utánzásaképpen vett volna fel valamilyen címet, hiszen még az is erősen kétséges, hogy ismert volt-e Seleukos Nikator neve és személye a Kusán Birodalom területén Kaniska korában.

De vegyük sorra Maricq érveit, amelyek a következők voltak: 1. Schlumberger felfogása esetén a Surkh Kotal-i templom egy «sanctuaire de la Victoire» lenne, de «au nom du dieu, du roi Kaniska»; 2. ha Kaniska Oanindonak szentelte ezt a hatalmas templomot, hogyan magyarázható az, hogy ez az istenség nem szerepel pénzei hátlapján? 3. lehetséges, hogy Oanindo nem eredeti kusán isten, hanem a görög-római Niké-Victoria átvétele, mert ábrázolásának típusa az Antonius Pius uralkodása alatti alexandriai pénzek Victoriáját utánozza.

Maricq érvei közül az első a felirat kezdetének helytelen értelmezésén alapszik, s így önmagától elesik. A második érv egy téves előfeltevésen alapszik, a felirat ugyanis sehol nem mondja azt, hogy a szentélyt Kaniska építette. Ami végül a harmadik érvet illeti, az a tény, hogy Oanindo ábrázolásának típusa az alexandriai római pénzek Victoriáját utánozza, még egyáltalán nem jelenti azt, hogy ezt az istenalakot a kusánok a rómaiaktól vették át. Ilyen alapon ugyanis azt is fel kellene tennünk, hogy Ardozšo istennőt is a rómaiaktól vették át, mert ennek ábrázolása is az alexandriai pénzek Tyché-Fortunáját utánozza.⁸⁶ De tegyük fel, hogy a kusánok Oanindo alakját mégis a római kereskedők útján ismerték meg és vették át. Mi akadály volt ebben az esetben is, hogy szentélyt építsenek neki? Az idegenből átvett istenalakok kultusza és szentélyei a vallástörténet legbanálisabb közhelyei közé tartoznak.

Mint láthatjuk, Maricq érvelése annyira elhibázott, hogy önkénytelenül is inkább Schlumberger sejtésszerű feltevése iránt ébreszt bizalmat, mintsem hogy megcáfolná azt. Valóban, egész sor érv szól amellett, hogy a felirat *OANINΔO* szavát a kusánok Oanindo = Niké istennőjével kell azonosítanunk.

Kétségtelen elsősorban, hogy az *OANINΔO* szónak csak egy biztos jelentését ismerjük, s ez a pénzfeliratok tanúsága szerint 'Niké'. Nem valószínű, hogy a baktriai nyelvben ugyanazt a szót használták volna a győzelem istennőjének megnevezésére és a királyok dicsőítő jelzőjéül. Ez olyan lenne, mintha a görögben Seleukos Nikatort «Seleukos Niké»-nek nevezték volna.

Mivel az *OANINΔO* név óiráni **Vananti*- alakra vissza, kérdés, hogy mi volt a hímnemű *vanant*- folytatása. Lehet, hogy **OANANΔO*. A feliratban azonban *OANINΔO* alakot találunk. A 'győzelmes' dicsőítő jelző

⁸⁶ Ld. R. GÖBL FR. ALTHEIMNÉL: Finanzgeschichte der Spätantike. Frankfurt am Main 1957. 252–253.

kifejezésére a megfelelő baktriai szó esetleg *OANO* < óiráni **vana-* volt, amennyiben elfogadjuk Duchesne-Guillemine szellemes magyarázatát, és a *MOZAOANO* pénzfeliratot 'győzelmes Mazdá'-nak értelmezzük. Számításba jöhet a 'győzelmes' cím kifejezésére az óiráni **vanana-* szó is, amelyet gyakran találunk a párthus uralkodók nevéként is a forrásokban (*Vonones*). Valószínű, hogy ha a kusán királyok tényleg viselték a 'győzelmes' címet, akkor azt éppen a párthusoktól vehették át legkönnyebben.

De legvilágosabban maga a felirat szövege zárja ki azt a lehetőséget, hogy a szóbanforgó kifejezést «Kaniska-Nikator szentély»-nek értelmezhessük. A felirat első mondata ugyanis így fordítható: «Ez a fallal körülvett épület itt a «Kaniska» Oanindo-szentély, amelyet a Király Úr «Kaniska» nevét viselővé tett». Hogy ez az egyedül helyes értelmezése a *KANHPKO OANINDO BAIPOAITO* kifejezésnek, azt a következő megfontolások bizonyítják. Ha a szentély a «győzelmes Kaniska temploma» lett volna, akkor miért kellett volna még külön Kaniskáról elnevezni. Nyilvánvaló, hogy ebben az esetben a mellékmondat legalább is feleslegesnek tekinthető. De tegyük fel, hogy az eléggé szűkszavú felirat szerzője valamilyen oknál fogva hangsúlyozni akarta, hogy a szentély a «győzelmes Kaniska» nevét viseli, s ezért ezt a tényt még egyszer leszögezte. Ez önmagában véve elképzelhető, azonban a szöveg ebben az esetben is a «győzelmes Kaniska» értelmezés ellen szól. Ha ugyanis a szentély valóban a «győzelmes Kaniska» temploma lett volna, akkor a mellékmondatban is a *KANHPKO OANINDO* kifejezésnek kellene állnia, nem pedig egyedül a *KANHPKI* névalaknak.

Kétségtelennek látszik tehát, hogy a Surkh Kotal-i templom a felirat elkészítése idején a Győzelem istennőnek a szentélye volt, amelyet egy bizonyos «Király Úr» Kaniskáról nevezett el. Hogy egy bizonyos kultusz céljait szolgáló épület ill. szentély egy uralkodó vagy előkelő személy nevét viselje, egyáltalán nem valami különös jelenség. Ha eltekintünk is a modern példák-tól (vö. Budapesten a «Mátyás»-templom elnevezést Mátyás királyról), ezt a gyakorlatot kusánkori példákkal is igazolhatjuk. Több kínai buddhista zarándok leírja, hogy Gandhāra fővárosában, a kusán királyok egykori székhelyén, volt egy «Kaniska» nevű templom. Így többek közt Huei-ch'ao útleírásában a következőket olvashatjuk: «Der Hauptstadt hier (Puṣkalāvati) ist oben am nördlichen Ufer des grossen Flusses Indus errichtet. Von dieser Stadt westlich drei Tagereisen weit ist ein grosser Tempel, wo die Bodhisattva Vasubandhu und Asaṅga gewohnt haben. Dieser Tempel heisst Kaniska. Dort ist auch ein grosser Stūpa, welcher beständig Glanz ausstrahlt. Dieses Kloster und der Stūpa sind in alter Zeit vom König Kaniska erbaut worden, und nach dem König hat man das Kloster benannt.»⁸⁷ E tudósítás pontos párhuzamát

⁸⁷ W. FUCHS: Huei-ch'ao's Pilgerreise durch Nordwest-Indien und Zentral-Asien um 726. SPAW Phil.-hist. Kl. 1938. Berlin 1938. 446.

nyújtja a Surkh Kotalban megfigyelhető jelenségnek, s ugyanakkor azt is bizonyítja, hogy ez általános gyakorlat volt abban az időben. Magából a kusán korból idézhetjük a következő példát. A Wardak-i feliraton, amely a Kaniska-éra 51. évéből származik, tehát időben is egészen közel áll a Surkh Kotal-i felirathoz, a következőket olvashatjuk: (1. sor) ... *Vagramaregra* ... *Vagramarigraviharamri thu[ba]mri bhagravada Śakyamune śarira pariḥaveti* «Vagramaregra ... a „Vagramarigra”-kolostorban egy stüpában elhelyezi Śakyamuni Úr relikviáit». ⁸⁸ Mint láthatjuk, ebben az esetben is a kolostort kegyuráról, Vagramaregráról, «Vagramarigra»-kolostornak nevezték el. Mivel Vagramaregra neve alapján következtetve, mint erre már korábban rámutattunk, ⁸⁹ baktriai eredetű személy volt, felirata ezt a szokást közvetve Baktriára vonatkozólag is bizonyítja.

Az ismertetett adatok eléggé általánosan elterjednek bizonyítják a kusán korban azt a szokást, hogy a kultushelyeket egy uralkodóról vagy kegyúrról nevezzék el. Ezt figyelhetjük meg Surkh Kotalban is. A kérdés már most csak az, hogyan viszonylik egymáshoz a feliratban a «Kaniska» név és a «Király Úr» megjelölés. Már fentebb utaltunk arra, hogy a *KANHDKO* név és a *BAFO DAO* kifejezés nem tartoznak össze, s hogy Kaniska csak mint név szerepel a feliratban, ugyanakkor viszont az uralkodó sem ezen a helyen, sem később nincs névszerint megnevezve, mert a felirat csak éppen utal rá. Nyilvánvaló, hogy ezek a figyelemreméltó jelenségek szorosan összefüggnek a felirat történeti háttérével. A felirat két másik helyén, ahol szintén utalás történik az uralkodóra, a *DAO I BAFOHOYPO* és a *XOAAHO* kifejezés szerepel. A *BAFOHOYPO* cím Maricq helyes magyarázata szerint az óiráni **bagā-* 'isten' és **puθra-* 'fiú' szavak összetétele, s megfelel az ind *devaputra-* címnek, a *XOAAHO* cím pedig az óiráni **γva-tāvya-* 'autokrator, uralkodó' szó folytatása. A felirat tehát a meg nem nevezett uralkodót egyszer *BAFO DAO*, egyszer *DAO BAFOHOYPO*, egyszer pedig *XOAAHO* címmel illeti. Mivel a *DAO* és a *XOAAHO* cím együtt nem fordul elő, s mivel — mint erre fentebb utaltunk — a *DAO* cím nem lehet baktriai eredetű, kézenfekvő a *XOAAHO* címben a *DAO* baktriai megfelelőjét látnunk. Így az illető uralkodó voltaképpen a *BAFO DAO* (vagy *XOAAHO*) *BAFOHOYPO* címet viselte. Mivel *BAFO* szintén speciálisan baktriai kifejezés, ha e titulaturát a kusán királyok indiai címeivel akarjuk összehasonlítani, ugyancsak figyelmen kívül kell hagynunk.

A *DAO BAFOHOYPO* címeknek már most a kusán kori indiai feliratokon *mahārāja devaputra* felel meg. A Surkh Kotal-i felirat tartalmaz egy évszámot, amelyet már Maricq és Henning is helyesen értelmezett. Ez a 31. év, amelyet a Nagy Kusánok uralkodása alatt másra, mint a Kaniska-érára nem

⁸⁸ Ld. KONOW: Kharoshthi Inscriptions. No LXXXVI.

⁸⁹ J. HARMATTA: Acta Orient. Hung. 11 (1960) 206.

vonatkoztathatunk. Mint már Henning meggyőzően rámutatott, ebben az évben kezdődött a Surkh Kotal-i szentély helyreállítása. Ha most megvizsgáljuk a kusán királyok titulaturáját az ebbe az időbe tartozó indiai feliratokon, akkor a következő képet kapjuk. A Kaniska-éra 28. évéből származik a legkorábbi felirat, amely Huviškát említi. Ezen Huviška címe *devaputra śāhi*, amely pontosan megfelel a baktriai *ΔΑΟ ΒΑΓΟΙΙΟΥΡΟ* címnek, s úgy tekinthető, mint annak félig indre lefordított változata. A későbbi, Huviškát említő feliratokon egészen a 40. évig e titulaturának teljesen indianizált *mahārāja devaputra* változatát találjuk. Tudjuk azonban, hogy ugyanebben az időben, tehát a Kaniska-éra 28. évétől kezdve a kusán főkirály II. Kaniska volt,⁹⁰ aki legalább is a 41. évig uralkodott, s az ebből az évből származó Ārā-i felirat tanúbizonysága szerint a *maharaja rajatiraja devaputra kaisara* titulaturát viselte.⁹¹

A történeti helyzet tehát a Surkh Kotal-i felirat keletkezése idején a következő. A Kusán Birodalom főkirálya II. Kaniska, akinek baktriai titulaturája feltétlenül tartalmazta a *ΔΑΟΝΑΝΟ ΔΑΟ* címet is. Ugyanakkor egészen a 40. évig Huviška a keleti tartományok alkirálya volt csupán, s csak a baktriai *ΔΑΟ ΒΑΓΟΙΙΟΥΡΟ* címeknek megfelelő indiai *mahārāja devaputra* titulaturát viselte. Ha ezt a képet összevetjük a feliratban megfigyelt jelenségekkel, akkor szükségképpen arra az eredményre kell jutnunk, hogy az az uralkodó, aki a feliratban a *ΒΑΓΟ ΔΑΟ*, ill. *ΔΑΟ ΒΑΓΟΙΙΟΥΡΟ* vagy *ΧΟΑΔΗΟ* címekkel szerepel, nem lehet más, mint Huviška. Ez a következtetés egyúttal támpontot nyújt a felirat keletkezési idejére vonatkozólag is. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a felirat csak a 31 és 40 közötti években keletkezhetett, mert 40 után a *ΔΑΟΝΑΝΟ ΔΑΟ* címnek már a Huviškára történő utalásban is szerepelnie kellett volna.

Ez az eredmény további fontos kérdéseket vet fel. Ha Huviška a Kusán Birodalom keleti tartományainak volt az alkirálya, miért rendelte el a kétségtelenül II. Kaniska, a főkirály hatalma alá tartozó Surkh Kotal-ban a szentély rendbehozatalát. E kérdés a felirat történeti hátterének tisztázásában a kulcsponthoz tartozhat. Ezzel kapcsolatban ebben az összefüggésben egyelőre csak arra szeretnénk rámutatni, hogy Huviška részéről egy Oanindo — Niké szentély létesítése és elnevezése Kaniska, a főkirály nevével jelentős belpolitikai lépés lehetett. Mivel egy Niké-templom építése rendszerint valamilyen jelentős katonai sikerrel áll kapcsolatban, kézenfekvő arra gondolnunk, hogy II. Kaniska uralkodása elején, a 28—31. években egy győzelmes hadjáratban nagy sikereket ért el, s ezért létesítette Huviška hódolatának és lojalitásának kifejezésére a Surkh Kotal-i Oanindo-szentélyt, s nevezte el Kaniska nevével. A «Kaniska» Oanindo-szentélynek tehát minden valószínűség szerint semmi

⁹⁰ ST. KONOW: *Kharoshthī Inscriptions*. LXXX sk.; H. LÜDERS: *Philologica Indica*. Göttingen 1940. 232 skk. és 787.

⁹¹ KONOW: *id. m.* N°. LXXXV.

köze sincs I. Kaniskához, s még csak nem is II. Kaniska, hanem Huviska létesítette II. Kaniska egy nagy győzelmének tiszteletére. Így önmagától választ kapunk Maricqnak arra a kérdésére hogyan építtethetett Kaniska egy Oanindo-szentélyt, holott ez az istennő nem is szerepel éremábrázolásai között. A szentély annak a Huviskának a létesítménye, akinek a pénzein Oanindo — Niké ábrázolását valóban meg is találjuk.

Ezek után is fennmarad még az a probléma, hogy Huviska miért éppen Surkh Kotal-ban, II. Kaniska közvetlen uralma alatt álló területen létesítette ezt az Oanindo-szentélyt, miért nem Indiában, ahol a saját székhelye volt. Erre a kérdésre tanulmányunknak a Surkh Kotal-i felirat történeti hátterével foglalkozó fejezetében kísérlünk meg feleletet adni.

IV

A következő mondat tagolása aránylag könnyű feladat: *ΤΑΔΙΟΟ ΚΕΔΟ ΦΟΡΔΑΜΟ ΜΑΛΙΖΟ ΦΡΟΓΙΡΔΟ*. A mondat végét a *ΦΡΟΓΙΡΔΟ* állítmány jelzi, amelyben nem nehéz felismerni az óiráni **frakṛta*- folytatását, hiszen *ΓΙΡΔΟ* eleme csak abban különbözik az előző mondatban előforduló *ΚΙΡΔΟ*-tól, hogy a szókezdő mássalhangzó intervokalikus helyzetben zöngésült. Az ez előtt álló *ΜΑΛΙΖΟ* szó biztosítja az utolsó három, a *ΚΕΔΟ* szó pedig, mivel szóbelsejében *k* hang nem valószínű —, legalább is az első kettő tagolását. Mivel *PA*-vel aligha kezdődhetnék szó, így a *ΚΕΔΟ* és *ΦΟΡΔΑΜΟ* szavak elválasztása is csaknem biztosnak tekinthető.

Hogy a *ΦΡΟΓΙΡΔΟ* szó óiráni **fra-kṛta*- folytatása, már Maricq is észrevette, és jelentését is helyesen határozta meg ('terminé'). A megfelelő avesztai ige *frā-¹kar-* 'perficere' jelentéssel. Így a mondat végének jelentése: «az épület elkészült». A mondat elején kötőszót és leginkább valamilyen határozószót várhatnánk, amely az állítmány jelentését közelebről meghatározza. A *ΦΟΡΔΑΜΟ* szót Maricq és Henning bizonyára helyesen az óiráni **fratama*- 'első' szó ó- és középiráni folytatásaival vetették egybe, csak Maricq meghatározónak («en avant»), Henning pedig időhatározónak («at first») fogta fel. Mivel — mint látni fogjuk — a mondat időhatározó kötőszóval kezdődik, a *ΦΟΡΔΑΜΟ* szót is csak időhatározónak értelmezhetjük. Az általános 'először' jelentésen kívül az óind *prathamam* 'először, mindjárt, rögtön, éppen' határozószó alapján gondolhatunk itt is valamilyen speciális jelentésre. Bizonyos nehézséget okoz e szónál a *-CO* végződés, amelyet Henning a *-čyk*-kel váltakozó szogd *-čy* képzővel vetett egybe. Ennek az elgondolásnak az a nehézsége, hogy a szogd *-čy/-čyk* szemmel láthatólag másodlagos palatalizáció útján létrejött, aránylag késői képző. Így kérdéses, hogy a szogdnál sokkal archaikusabb hangállapotú baktriaiban feltehetjük-e, különösen, amikor ez lenne rá az egyetlen példánk. Éppen ezért érdemes azt a lehetőséget

is mérlegelnünk, hogy a *-CO* elem egy nyomatékosító partikula, az avesztai *ča* megfelelője. Utóbbi szintén használatos ilyen nyomatékosító 'sogar, selbst' jelentésben. Mivel, mint látni fogjuk, az ilyen nyomatékosító szócskák előtt eltűnt a szavak végmagánhangzója, hangtörténeti szempontból semmi akadály sincs ennek a magyarázatnak. Ha e magyarázatot elfogadjuk, akkor a *ΦΟΡΔΑΜCO* szónak magától értetődően nyomatékos 'először', azaz 'azonnal, mindjárt, éppen csak' jelentést kell tulajdonítanunk. A *č* hang *C*-szel való jelölésének problémájával a baktriai nyelv hangtörténetét tárgyaló részben fogunk foglalkozni.

Már Henning felismerte, hogy a *ΤΑΔΙΟΟ ΚΕΔΟ* szavaknak valamilyen kötőszavaknak kell lenniük, és főleg a szogd kötőszók rendszerének segítségével helyesen határozta meg a feliratban több kötőszó jelentését. Ha a szogd kötőszókkal való összevetésben Henninget talán a hangalakok hasonlósága vezette is elsősorban, hangsúlyoznunk kell, hogy a kötőszók rendszere a felirathól e nélkül is kielemezhető. A felirat legkönnyebben felismerhető nyelvi elemei az igealakok. Hogy ez valóban így van, azt bizonyítja az, hogy Maricq, akinek teljesen téves elképzelése volt a felirat mondattani tagolódásáról, s a kötőszók legnagyobb részét sem tudta azonosítani, csaknem minden igealakot felismert. Megfigyelhető már most, hogy a mondatok rendszerint az állítmánnyal végződnek. Ha megvizsgáljuk az igealakok után következő szavakat (az igealakokat a *-ΔΟ*, *-ΤΟ*, *-ΙΝΔΟ*, *-ΗΙΟ* végződésekről ismerhetjük fel), akkor azt látjuk, hogy azok világosan felismerhető rendszert alkotnak, s részben mondattani helyzetük, részben az óiráni és a középiráni nyelvek kötőszavaihoz való hangalaki hasonlóságuk alapján feltétlenül kötőszavaknak határozhatók meg.

Kézzelfoghatóan bizonyítja ezt a következő összeállítás:

| | igealak | kötőszó(k) |
|------------|----------------------|----------------------|
| 2. sor | <i>ΚΙΡΔΟ</i> | . <i>ΤΑΔΙΟΟ ΚΕΔΟ</i> |
| 3. sor | <i>ΦΡΟΓΙΡΔΟ</i> | . <i>ΤΑΔΗΙΟ</i> |
| 4. sor | <i>CΤΑΔΟ</i> | . <i>ΟΔΟ ΚΑΔΔΟ</i> |
| 4. sor | <i>CΤΑΔΟ</i> | . <i>ΤΑΔΟ</i> |
| 5. sor | <i>ΦΡΟΧΟΡΤΙΝΔΟ</i> | . <i>ΤΑΔΟ</i> |
| 6. sor | <i>ΗΙΔΟΡΙΓΔΟ</i> | . <i>ΤΑ ΚΑΔΔΟ</i> |
| 12. sor | <i>ΗΟΡΟΓΑΤΟ</i> | . <i>ΤΑΔΗΙΟ</i> |
| 12. sor | <i>ΚΑΝΔΟ</i> | . <i>ΟΤΗΙΟ</i> |
| 12/13. sor | <i>ΟΖΟΟΑCΤΟ</i> | . <i>ΟΤΗΙΟ</i> |
| 13. sor | <i>ΟΙΔΙΡΔΟ</i> | . <i>ΑΤΑΝΟ</i> |
| 14. sor | <i>ΓΑΟΗΙΟ</i> | . <i>ΟΔΟ ΚΑΔΔΑΝΟ</i> |
| 15. sor | <i>ΒΟΟΗΙΟ</i> | . <i>ΤΑΔΑΝΟ</i> |
| 16. sor | <i>ΦΡΟΧΟΑΔΟΝΑΗΙΟ</i> | . <i>ΟΤΑΝΟ</i> |
| 17. sor | <i>ΗΙΔΟΡΙΧCΗΙΟ</i> | . <i>ΟΤΗΙΟ</i> |
| 18. sor | <i>CΤΑΔΟ</i> | . <i>ΙΘΟ ΑΤΟ</i> |
| 20. sor | <i>ΗΟΡΟΟΑΤΟ</i> | . <i>ΟΤΟ</i> |

Ezzel az összeállítással szemben, amelynek minden tételében szoros összefüggés figyelhető meg a mondatvég = igealak és mondatkezdet = kötőszó között, csak két esetben fordul elő a fentebbi adatok alapján kötőszónak meghatározható *OTO* szó nem igealak után (6. sor *ANΔHZO OTO*, 24. sor *ΦΠO-MANO OTO*). Ezenkívül meg kell még említeni a névszók után kétszer előforduló és hangalakja alapján idesorolható *KIΔO*, s a kétszer igealak után, de egyébként mindig névszók között előforduló *AMO* szót. Végül az *OΔO* szó előfordul egyszer két névszó (számnév) összekapcsolására, az *IΘO* szót pedig egyszer a mondat végén álló ige előtt figyelhetjük meg, amikor a következő mondat *ATANO*-val kezdődik (ld. 13. sor).

Nyilvánvaló, hogyha a felirat felsorolt igealakjainak és kötőszóinak jelentését meghatározzuk és behelyettesítjük a szövegbe, akkor az egész felirat tartalmi szerkezetét máris át tudjuk tekinteni, mielőtt még az egyes szavak pontos jelentését ismernénk. Vizsgáljuk meg tehát sorra a kötőszavakat. Fentebbi összeállításunkból a kötőszóknak következő rendszere bontakozik ki:

| | | | |
|---------------|----------------|--------------|--------------|
| <i>TAΔO</i> | <i>KAAΔO</i> | <i>ATO</i> | <i>OTO.</i> |
| <i>TAΔANO</i> | <i>KAAAANO</i> | <i>ATANO</i> | <i>OTANO</i> |
| <i>TAΔHIO</i> | | | <i>OTHIO</i> |
| <i>TAΔIOO</i> | | | |

Alakilag magában áll az *AMO*, *IΘO*, *OΔO*, *TA* kötőszó. Mint láthatjuk, a kötőszók egy részénél az *-O*-ra végződő egyszerű alakkal egy *-ANO*-ra és egy *-HIO*-ra végződő hosszabb alak áll szemben. Mivel a többes genitívus is *-AHO*-ra végződik (ezt már a *ΔAONANO ΔAO* címből meg lehetett állapítani), Maricq úgy gondolta, hogy e szavakban névmások és névszók ragozott alakjaival van dolgunk. Az a körülmény azonban, hogy e szavak úgyszólván kivétel nélkül igealakok után, azaz mondat vagy mellékmondat elején fordulnak elő, valószínűtlenné teszi, hogy ezek névszók vagy névmások lennének, hiszen ez azt jelentené, hogy a 25 soros feliratban nincs kötőszóval kezdődő mondat. Ha viszont korábbi érvelésünk alapján feltesszük, hogy a felsorolt alakok kötőszavak, akkor kézenfekvő a középiráni nyelveknek arra a jelenségére gondolnunk, amelyet a középperzsaiban, párthusban, szogdiban jól megfigyelhetünk, hogy a kötőszókhöz enklitikus névmások járulhatnak. Nézzük a következő példákat:

| | | | |
|------------|---------|----------|----------|
| | pehlevi | párthus | szogd |
| | 'P 'és' | 'wd 'és' | 'ty 'és' |
| sg. 3. sz. | 'Pš | 'wš | 'tyšw |
| pl. 3. sz. | 'Pšn | 'wš'n | 'tyšn |

Mint láthatjuk, e példák annyira egyeznek a baktriai kötőszók rendszerével, hogy az *-ANO* és *-HIO* végű alakokat nagy valószínűséggel enklitikus névmásokkal ellátott kötőszavaknak tekinthetjük. Az is kétségtelennek látszik, hogy e végzódések csak a 3. szem. enklitikus szem. névmást képviselhetik, mert az 1. és 2. személyű esetében a végződésben *-m*- ill. *-t*- hangnak kellene lennie (vö. pl. párthus 'wm, 'wt, 'wt'n). Így helyesnek kell tartanunk Henning elgondolását, aki az *-HIO* végződést az avesztai *hay-*, paštō ē, χvārizmi (*h*)ī sg. 3. szem.-ű, az *-ANO* végződést pedig a szogd *-šn*, χvārizmi *-na-* pl. 3.

szem. -ű személyes névmással vetette egybe. Az *-ANO* < **han-* alak valószínűleg ugyanolyan analógiás képzés a **hē-* egyesszámhoz, mint a többi középiráni nyelv *-šān* alakja az *-š* egyesszámhoz. Figyelemreméltó, hogy a szókezdő *h-* általánosításában a baktriai ebben az esetben is megegyezik az avesztaival.

A *KAAAO* -- *TAAO* kötőszók alakjainak egymáshoz való viszonya emlékeztet az avesztai *kada* 'wann' és *tada* 'damals, da; dann, alsdann' szembenállására. Mivel a *KAAAO* kötőszót a következő mondatban mindig *TAAO* követi (4. sor: *KAAAO* ... *CTAAO*, *TAAO* ... *ΦΡΟΧΟΡΤΙΝΑΟ*, 6. és 11. sor: *KAAAO* ... *ΑΓΑΑΟ* ... *ΤΑΔΗΙΟ* ... *ΠΟΡΟΓΑΤΟ*, 14/15. sor: *ΚΑΙΔΑΝΟ* ... *ΒΟΟΗΙΟ*, *ΤΑΔΑΝΟ* ... *ΦΡΟΧΟΑΒΟΝΗΙΟ*), kétségtelennek látszik, hogy vonatkozó és mutató kötőszó-alakpárral állunk szemben, amelyek jelentése megfelelhet az avesztai *kada* — *tada* 'amikor' — 'akkor' kötőszavakénak. Hangtörténeti szempontból azonban csak a *KAAAO* szó *KA*-elemét azonosíthatjuk az avesztai *kada* kötőszóval, a *TAAO* szó azonban a pontos hangtani egyezés ellenére sem vethető az avesztai *tada*-val egybe, mert annak a baktriaiiban **TAAO* felelne meg. Ezt már Henning is felismerte, s azt is látta, hogy e kötőszavakban van egy enklitikus elem is, így a *KAAAO* szóban a *-AO*, s éppen ezért a *KAAAO* és *TAAO* alakokat a szogd *kduty* 'miután' és *tuty* 'azután' kötőszavakkal hasonlította össze.

A szogd kötőszók szerkezete valóban hasonló a baktriaiakéhoz, közvetlenül azonban mégsem azonosíthatók azokkal. A szogd *kduty* és *tuty* kötőszavakban az enklitikus elem *-uty*, s ez Gershevitch valószínű magyarázata szerint azonos az 'ty 'és' kötőszóval, amelyben elgondolása szerint az óiráni **uta* 'és' és **uti* 'így, úgy, tehát, ugyanúgy' kötőszavak estek egybe.⁹² Ha most megkíséreljük a baktriai kötőszavak *-AO* elemét a szogd *-uty*-val azonosítani, akkor a *KAAAO* szó esetében még csak elképzelhető, hogy **kada-uti* > **kala-udi* > **kaludo* fejlődés útján keletkezett. Azonban a *TAAO* alakot már semmi esetre sem tudjuk egy **ta-uti* > **tudi* összetételből megmagyarázni, mert ennek folytatása minden bizonnyal **TOAO* lenne a baktriaiiban. Hasonló nehézséggel találkozunk az *ATO* kötőszó esetében is. Henning elképzelése szerint ennek alapszava az avesztai *at* 'da, dann, darauf; aber; denn; und' kötőszó megfelelője volna, így tehát **at-uti* alapelakból kellene magyaráznunk. Azonban a baktriaiiban ebből **aδ-udi* > **aδudo* > **AAO* alak fejlődött volna, nem pedig *ATO*. Így tehát kétségtelennek tarthatjuk, hogy a baktriai kötőszók enklitikus eleme nem azonos a szogd kötőszókéval, s utóbbiak legfeljebb szerkezeti szempontból hasonlíthatók csak össze a baktriaiakkal.

Fentebbi fejtegetéseinkből világos, hogy az *ATO* kötőszó enklitikus eleme csak olyan partikula lehetett, amely *t*-vel, nem pedig magánhangzóval kezdődött, mert a zöngésülés elmaradása e szóban csak azzal magyarázható, hogy a szóvégi *t*-re vagy esetleg már *d*-re *t* hang következett, s ez a zöngésülést vagy megakadályozta, vagy pedig ha már bekövetkezett, a *d*-t asszimilálta. Így az *ATO* szót < **at-t*- vagy **ad-t*- alakra vezethetjük vissza. Ilyen *t*-vel kezdődő enklitikus partikula csak egy jöhet számításba: az óiráni **tu*, amelynek szerepét és használatát az Avestából és az óindból igen jól ismerjük. Ez rendszerint a mondat első szava után áll, és annak a hangsúlyozására, kiemelésére szolgál. Mondattani szerepe így igen alkalmassá tette arra, hogy a mondat elején álló kötőszavakkal összeolvadhasson.

⁹² Ld. I. GERSHEVITCH: A Grammar of Manichean Sogdian. Oxford 1954. 307.

Ezek szerint az *ATO* kötőszót óiráni **āt-tu* alakra vezethetjük vissza. Ugyanezt az enklitikus elemet minden nehézség nélkül feltehetjük a *KAAAO* szóban is, amely óiráni **kada-tu* alakból könnyen magyarázható. Valamivel bonyolultabb a *TAAO* kötőszó problémája. Nyilvánvaló ugyanis, hogy ezt nem származtathatjuk a legkézenfekvőbbnek látszó **tada* kötőszóból (vö. avesztai *tada* 1. 'dann, alsdann', 2. 'damals, da'), mert a **tada-tu* alaknak **TAAAO* lenne a folytatása. De nem magyarázható a másodsorban leginkább számításba vehető **tat* kötőszónak (vö. avesztai *tat* 3. 'damals, da', 4. 'dann, alsdann') és a *tu* partikulának az összetételéből sem, mert **tat-tu* alakból a baktriaiban **TATO* fejlődött volna. Ezért, ha a *TAAO* kötőszó *-AO* elemében ugyanazt az enklitikus partikulát tesszük fel, mint a *KAAAO* és *ATO* szavakban, akkor csak **tā-tu* alakra vezethetjük vissza. Ebben az esetben a **tā* alapszót az avesztai *tā* kötőszóval vethetnénk össze, amelynek többek közt 'dann, alsdann' jelentése van. Kétségtelen azonban, hogy az avesztai *tā* jelentés- és használatköre egészében olyan távol áll a *tada* és *tat* kötőszavakétól, hogy a baktriai *TAAO* 'akkor' aligha hozható vele közvetlen kapcsolatba. Így a legkézenfekvőbb arra gondolnunk, hogy a *TAAO* kötőszó nem tartalmaz semmilyen enklitikus elemet, hanem egyszerűen az óiráni **tat* 'akkor' közvetlen folytatása, amelyben a szóvégi *t* hangtörvényszerűen zöngésült, s az így létrejött **TAA* alak analógikusan kiegészült a baktriaiban általánossá vált szóvégi *-O*-val. Hasonló esetet figyelhetünk meg az óiráni **uz* partikulával kapcsolatban, amely a feliratban *ŌZO* alakban fordul elő (12. sor *OZOOACTO*).

Kérdés már most, hogyan viszonylik a megmagyarázott *TAAO*, *TAAHIO*, *KAAAO* stb. alakokhoz a 2. sorban előforduló *TAAIOO* és *KEAO* kötőszó. E két kötőszó általános jelentése felől nem lehet semmi kétségünk. A *ΦΟΡΔΑΜΣΟ ΜΑΙΣΟ ΦΡΟΓΙΡΔΟ* «az épület éppen elkészült» kifejezés után a *TAAHIO* «akkor annak» kötőszó következik. Hogy ez az előző mondathoz kapcsolódik, nem pedig a 4. sorban olvasható *KAAAO* 'amikor' szóval kezdődő mondathoz (ami önmagában véve lehetséges volna), azt kétségtelenné teszi az, hogy mind az ennek, mind pedig a 6. sorban következő *KAAAO*-nak megfelelő két-két *TAAO* ill. *TAAHIO* kötőszót megtaláljuk a 4. és 5. ill. a 11. és 12. sorban, ezután pedig már egészen más mondatstruktúrát következik (*OTHIO*). Az első 12 sor mondattani szerkezete tehát bizonyossá teszi, hogy a 3. sorban olvasható *TAAHIO* 'akkor annak' kötőszó az előző mondat egy 'amikor' jelentésű kötőszóának a megfelelője. Mivel a *TAAIOO KEAO* szavak közül az elsőnek *TAA*- eleme nyilvánvalóan azonos a *TAAO* 'akkor' kötőszóval, így a *TAAIOO* általános jelentésének is 'akkor'-nak kell lennie. Mind-ebből viszont szükségképpen az következik, hogy a 3. sorban következő *TAAHIO* 'akkor . . .' által megkövetelt 'amikor' jelentésű szót csak a *KEAO* alakban kereshetjük.

A felirat második mondata tehát következőképpen fordítható: «Akkor, amikor az épület alighogy elkészült, akkor annak . . .». Kérdés már most, hogyan magyarázható a *TAAIOO* és a *KEAO* kötőszó. A mondatstruktúrából («akkor, amikor . . ., akkor . . .») világos, hogy a *TAAIOO* kötőszóra a jelentését lényegében véve megismétlő *TAAHIO*-val szemben különös értelmi nyomaték csik. Ha ez nem így volna, akkor a felirat szerzője nyilván egyszerűen a *KEAO* 'amikor' kötőszóval kezdte volna a mondatot. Így tehát a *TAAIOO* szónak nyomatékos 'akkor', azaz 'éppen akkor' vagy 'akkor éppen',

'akkor mindjárt' jelentést kell tulajdonítanunk. Ebben az esetben viszont a *TAAIOO* alak *-IOO* elemében, amelyet *-ivo*-nak értelmezhetünk, kézenfekvő egy nyomatékösítő partikulát látnunk. Az óírániban ezzel teljesen meg-egyező hangalakú **iva* nyomatékösítő szócskát nem tudunk kimutatni, azonban az Avesztából ismerjük az *aēvā* partikulát, amelynek mondat elején 'so, ita' a jelentése, a mondat második helyén pedig nyomatékösítő funkcióban használatos. Mivel az avesztai *aēvā* megfelelőjét *eva*, *evā* alakban az óindben is megtaláljuk, s nyomatékösítő partikulaként való használata annak is megfigyelhető, egy **aiva* nyomatékösítő szócskát már az óíráni korra is feltehetünk. Az óíráni **aiva* folytatásaként a baktriaiban *ivo* alakot várnánk, amelynek írásképe **EIOO* lenne (vö. **aīta* > *EIAO*). Feltehető azonban, hogy a hangsúlytalan *ai*- szótag (**aivá*, vö. óind *evá*) összetételben megrövidült, s így a fejlődés menete a következő volt: **tat-aiva* > **tadīva* > *tadivo*.

Így a felirat második mondatának pontos fordítása következő lesz: «Akkor mindjárt, amikor az épület alighogy elkészült, akkor annak ...». Mint látjuk, a *KEAO* szónál semmi jel nem mutat arra, hogy jelentése más volna, mint egyszerű 'amikor'. Ugyanezt a jelentést kell azonban feltennünk a *KAAAO* szónál is. Kérdés mármost, nincs-e mégis valamilyen jelentéskülönbség a két szó között, amely mindkettő használatát indokolná, továbbá, milyen eredetű a *KEAO* alak. Lehetséges, hogy a két kötőszó között volt valami árnyalati különbség. A *KAAAO* alakban ugyanis van egy nyomatékösítő elem, amelynek eredetileg talán még ellentétet kifejező árnyalata is volt (vö. óind *tu* 'aber, doch, nun'). Így a *KAAAO* alak pontos jelentése 'amikor éppen, amikor pedig' lehet. Mint látni fogjuk, ez a jelentés meg is felel valamennyi előfordulási helyén a feliratban. A *KEAO* viszont nyilván a hangsúlytalan 'amikor' kifejezésére szolgált, s így előzményét valószínűleg enklitikus partikula nélküli alakban kell keresnünk. Legkézenfekvőbb volna a *KEAO* szó előzményét az avesztai *kat* 'wann' alapján feltehető óíráni **kat* 'mikor, amikor' kötőszóban látnunk. Ennek folytatásaként azonban a baktriaiban a **tat* > *TAAO* megfelelés alapján **KAAO* alakot várnánk. A feliratban az *E* betű az *EI* betűkapcsolattól (= *ī*) eltekintve csak a szóvégen fordul elő a többes nominativus jeleként. Ebben a helyzetben nyilván az óíráni *-āh* végződés folytatását jelzi. Gondolhatnánk tehát esetleg arra, hogy a *KEAO* kötőszó **kāh-tu* alakra megy vissza. Mivel azonban a *ka*- névmási tőből egy ilyen alaknak időhatározóként való használatát nem tudjuk kimutatni, valószínűbb a *KEAO* alak feltűnő vokalizmusát a *ka*/*kay*- tövek közötti kiegyenlítődéssel magyarázni, amely a vonatkozó névmásnál is, mint látni fogjuk, megfigyelhető.

A *TAAHIO*-val kezdődő mondat végének és tartalmának meghatározására a 3/4. sorban a *MAAIZO ABABFO CTAAO* kifejezés nyújt bizonyos támpontot. A *CTAAO* alak a baktriaiban óíráni **stāta*- folytatása, azaz a **stā*- 'állni, tartósan lenni, válni vmivé' ige part. perf. pass.-a, mint ezt Marieq

és Henning is felismerte. A *MAAIZO* ... *CTAΔO* kifejezés tehát így fordítható: «az épület ... (vmivé, vmilyenné) vált». A mondattani összefüggésből világos, hogy az *ABABFO* szónak állítmányi kiegészítőnek kell lennie. Az *ABABFO* alak óiráni **āpāpaka*-ra vezethető vissza, s ezt legkézenfekvőbb **apa-āpa-ka*- 'víz nélküli' összetételnek elemezni, mint ahogy Maricq és Henning tette (az **ap*- és *āp*- igetöveknek nem ismerjük **apap*- vagy *āpāp*- képzését). Az **apāpaka*- szó folytatását ismerjük a paštóból, mint említettük, *bob* alakban 'tisztá, keveretlen' jelentésben. Bár a szónak eddig ez az egyetlen ismert újíráni folytatása, mégsem volna helyes ennek jelentését a középírániba visszavetíteni. A paštó *bob* szó 'tisztá' jelentése ugyanis nyilván a borral vagy más hasonló itallal kapcsolatos használatából fejlődött ki, amelyre vonatkoztatva a 'víz nélküli' jelző valóban 'tisztá'-t, 'keveretlen'-t jelenthetett. Ezzel szemben egy épülettel kapcsolatban a 'víz nélküli' jelző már aligha értelmezhető 'tisztá'-nak. Komoly nehézségei vannak annak is, hogy e szónak 'száraz' jelentést tulajdonítsunk, mint azt Maricq tette. A 'száraz' fogalmára van ugyanis az iráni nyelvekben egy általánosan elterjedt kifejezés, amely a **hauš*- 'kiszáradni' tő származéka, s nehezen lehetne feltenni, hogy ezt az újíráni nyelvekben is élő kifejezést a baktriaiiban a 'víz nélküli' körülírással helyettesítették volna. Így a leghelyesebb a szövegbe az **apāpaka*-szó eredeti 'víz nélküli' jelentését behelyettesíteni.

Nem véletlenül foglalkoztunk ilyen részletesen az *ABABFO* szó jelentésének problémájával. Mint fentebb rámutattunk, ez a felirat megfejtésének egyik kulcsszava, amely jelentős mértékben elősegíti a behatolást a felirat tartalmi összefüggéseibe. Ha ugyanis behelyettesítjük a 'víz nélküli' jelentést a szövegösszefüggésbe, akkor a következő fontos megfigyelést tehetjük. A mondat vége: «az épület víz nélküli lett» sehogysem illik a mondat kezdetéhez: «akkor annak ...». Az előző mondat alánya szintén a *MAAIZO* 'épület' szó volt, így a *TAΔHIO* alakban az enklitikus 3. szem. személyes névmás *obliquusa* csak az épületre vonatkozhat. Így viszont ugyanennek a mondatnak nem lehet az alánya a *MAAIZO* szó, hanem nyilvánvalóan két mondatról van dolgunk. Ha áttekintjük a szövegösszefüggést: «akkor mindjárt, amikor az épület alig hogy elkészült, akkor annak a ... az épület víz nélküli lett», akkor azonnal megállapíthatjuk, hogy a *TAΔHIO* szóval kezdődő mondatnak «az épület víz nélküli lett» mondat előzményét, okát kellett tartalmaznia, s minthogy az épület vízellátásáról van szó, a *TAΔHIO* kötőszó enklitikus névmásának nyelvtani birtoka nyilvánvalóan valamilyen vizet jelentő kifejezés lehetett. Így a tartalmi összefüggést a következőképpen rekonstruálhatjuk: az épület alig hogy elkészült, akkor annak vize (kútja, vízvezetéke) elromlott, s emiatt az épület víz nélkül lett.

Ez a felismerés lehetővé teszi a *MANAΠOABONICTOXOTOACIAO* betűsor tagolását és megfejtését. Nyilvánvaló ugyanis, hogy e betűsorban 'víz' jelentésű szóként legkézenfekvőbb az *ABO* betűcsoportot elkülöníteni.

amelyet minden nehézség nélkül az óiráni **āpa-* 'víz' szóra vezethetünk vissza. Az *ABO* szó különválasztása lehetővé teszi e rész tagolását *MANAAPO ABO NICTOXOTOACIAO* elemekre. Azonban a *MAAIZO* szóval kezdődő rész előtt a szövegösszefüggés megkíván még egy 'miáltal, ami következtében' vagy hasonló jelentésű kötőszót. A tagolatlan betűsor a *CIAO* betűkkel végződik, s e szót mint vonatkozó névmást ismerjük már az 1. sorból. Mivel azonban itt nem egyszerű vonatkozó névmást várunk, s az előző szó, amelynek az állítmánynak kell lennie, *-OA-*ra nem végződhetik, ezért minden valószínűség szerint kötőszóként *ACIAO* alakot kell elválasztanunk. Az így nyert két mondat közül az elsőben az *ABO* szó előtt álló *MANAAPO* szóban nyilván jelzöt, az utána következő *NICTOXOTO* szóban pedig a mondat állítmányát kell látnunk.

Az *ABO* szó jelzőjeként felfogható *MANAAPO* szónak a mondat összefüggésében leginkább 'ivó, iható, élvezhető' jelentést tulajdoníthatnánk. Így kézenfekvő benne az óind *mandra-* 'kellemes, élvezetes' szó baktriai megfelelőjét látnunk, amelyben a *dr* hangkapcsolat *-dar-*rá oldódott fel, vagy pedig a *-ra-* képző nem a **mand-* igetőhöz, hanem a **manda-* igenévhez járult. A **mand-* tő az irániiban kevésbé ismert, de hogy egykor kétségtelenül megvolt az iráni nyelvekben is, azt bizonyítja a méd királylánynak, Mandanénak a neve (*Mavdārnā*, Herodotos I 107), amely egy iráni **Mandanā* alaknak a pontos görög átírása. A **Mandanā* név a szintén a *mand-* tőből képzett óind *mandana-* 'örömet, élvezetet nyújtó' iráni megfelelője.

A *NICTOXOTO* állítmányban a *NI-* elemet első pillantásra hajlandók lennénk a *ni-* praeverbiummal azonosítani. Azonban ennek folytatása a baktriaiiban a *NOBAAIMO* szó tanúbizonysága szerint, amelyet Henning meggyőzően óiráni **nišadman-* alakból magyarázott, nem *NI-*, hanem *NO-*. Ha viszont a *NICTOXOTO* szó nem praeverbiummal kezdődik, akkor semmiképp sem lehet egy igealaknak tartani, mert egy **NICTOXO-* igetövet nem lehet feltenni. Így kétségtelennek látszik, hogy a *NICTOXOTO* alakot nem egy, hanem két igealaknak kell felfognunk, s a *-TO* végződések alapján legcélszerűbb *NICTO* és *XOTO* alakokra tagolnunk.

A *NICTO* és *XOTO* igealakoknak a szövegösszefüggés alapján 'megromlott, eltűnt, elfogyott, hiányzott' jelentéseit tehetjük fel. Ezt figyelembe véve a *NICTO* alakot az óiráni **nas-* 'eltűnni, elpusztulni' ige (vö. avesztai *nas-* 'verschwinden, abgehen, verloren gehen stb.') part. perf.-ának tekinthetjük. Az Avesztában a *nas-* tő part. perf.-a *našta-* és *nāxšta-*, a megfelelő óind *naš-* igéé pedig *našta-*. Mivel a baktriaiiban a cerebrális *š* jelölésére külön betű volt (*ḍ*), kétségtelen, hogy a *NICTO* alakban nem következett be a cerebralizáció. Az óindben az *-št-* hangesorporthból *-št-* fejlődött, s ugyanezt a cerebralizációt a sakában is meg tudjuk figyelni. A többi középiráni nyelv írása azonban, a baktriai kivételével, nem rendelkezett külön jellel a cerebrális *š* visszaadására, s így kérdéses, hogy *ḍ* hang létezett-e különálló fonémként

bennük. Az újráni nyelvek közül a régi Baktria területén élő yidya-munjiban az *-št-* hangcsoport egyenesen palatalizálódott *-šč-*vé, ill. *-šky-*vé. Ez az utóbbi tény annál figyelemreméltóbb, mert a yidya-munjiban megvan a cerebrális *š* hang is, éppen úgy, mint a baktriaiban. Mindezek alapján fel kell tennünk, hogy az ósiráni *-št-* hangcsoport csak egyes iráni nyelvekben cerebralizálódott, többnyire azonban palatális *-št-*ként folytatódott.⁹³ Így az ósiráni **našta-* a baktriaiban is palatális *š*-sel maradhatott meg, és ez palatalizálhatta az előtte álló *a* hangot, amelyből így *i* fejlődött. A *NICTO* alakot tehát *ništo*-nak értelmezhetjük, s az avesztai *našta-* 'eltűnt' baktriai megfelelőjének tarthatjuk.

A *MANAĀPO ABO NICTO* szavakat tehát így fordíthatjuk: «az iható víz eltűnt». Mivel a *XOTO* szó kötőszó nélkül kapcsolódik az előtte álló *NICTO*-hoz, nyilvánvalóan azzal rokon értelmű kifejezésnek kell lennie. E szó hangalakja igen feltűnő, mert a baktriaiban az intervokalikus *-t-*ből *-d-* (*-ð-*) fejlődött. Ha tehát e szóban *t-*t találunk, ennek megmaradása, ill. létrejötte csak úgy képzelhető el, hogy nem egyszerű *t-*ből, hanem a *t-*-nek valamilyen más hanggal való kapcsolatából származik. Elvileg sokféle lehetőségre gondolhatnánk (*st*, *št*, *dt*, *nt*, *ft*, *zt*, *rt*), ha azonban a kérdést közelebről megvizsgáljuk, kiderül, hogy a baktriaiban a két magánhangzó közötti *t* csak *rt* hangkapcsolatból keletkezhetett. Az óiráni *st*, *št* ugyanis a baktriaiban megmarad (= *CT*), ugyanígy az *št* (= *DT*), az *nt*, *zt* pedig *nd*, *zd* (= *NΔ*, *ΓΔ*) formájában folytatódik. A *dt* fejleménye ugyan, mint láttuk, *t* a baktriaiban, de ez a hangkapcsolat az igék part. perf. pass.-ában nem fordul elő, mert *st* lett belőle. Az *ft*-re példánk ugyan nincsen, de a *zt* > *zd* fejlődés alapján következtetve **βd* (= *BΔ*) lehetett a folytatása. Így tehát a *XOTO* alak *T*-je csak óiráni *rt* hangcsoportra vezethető vissza. Mivel a szó elején a *z* spiráns is csak mássalhangzó előtt keletkezhetett, s minthogy a számításba jövő két hangcsoport: *zš-* és *zv-* közül a baktriaiban a *XĀONO* szó tanúsága szerint a *zš-* változatlan maradt, a *XOTO* szót minden bizonnyal óiráni **zvar̥ta-* alakra kell visszavezetnünk.

A *XOTO* < **zvar̥ta-* szó két érdekes tanulsággal szolgál számunkra. Az egyik az, hogy a baktriaiban a mássalhangzó + *rt* folytatása eltér a két magánhangzó közötti *-rt-* fejleményétől (*KIPĀO* – *XOTO*). Másrészt érdemes rámutatni, hogy a yidya-munjiban a másodlagosan keletkezett *-rt-* folytatása ugyancsak *t*, akárcsak a baktriaiban (vö. pl. *zūt* 'sárga' < **zirt-* < **zarita-* vagy *zūt* 'eszik' < **zvar̥t-* < **zvarati*).⁹⁴ Ha a *XOTO* szó jelentését keressük, akkor először is felmerül az óiráni **zvar-* 'enni' tövel való kapcsolatának kérdése. Bár hangalak szempontjából ez az egybevetés megfelelő

⁹³ G. MORGENSTIERNE: Indo-Iranian Frontier Languages. II. 73 úgy gondolja, hogy a yidya-munjiban az *št-*-ből először *-št-* fejlődött, s ez palatalizálódott azután *-šč-*-vé. Ez a feltevés azonban nem szükségszerű, s nem is bizonyítható, mert az *-št-* > *-šč-* változás csak a sakában mutatható ki, tehát nem valószínű, hogy az óirániiban vagy a középirániiban általános lett volna.

⁹⁴ MORGENSTIERNE: Indo-Iranian Frontier Languages. 41, 101.

lenne, mégsem látszik elfogadhatónak, mert az 'enni' jelentés egyáltalán nem illik a szövegösszefüggésbe. Mint azonban H. W. Bailey meggyőzően kimutatta, van a sakában egy *hvar-* tő, amelynek jelentése 'kíván' (pl. *nāhvarde* 'erősen kíván').⁹⁵ Könnyen lehet, hogy a *hvar-* 'enni' ige — mint Bailey felteszi — ennek specializált jelentésben elkülönült változata. Számunkra most mindenestre az a lényeges, hogy az iráni nyelvekben kimutatható egy *hvar-* 'kíván' igető is. A saka *nāhvarde* ennek *-na-* képzős származéka (**ni-hvarna-*), a saka *buhurs-* 'kívánság' pedig *-s-* képzős **aβi-hvars-* tőre vezethető vissza. Ezekkel szemben a baktriai *XOTO* a *hvar-* alapigének a part. perf. pass.-a. Mivel a 'kíván' és 'hiányát érzi valaminek' ugyanannak az életmegnyilvánulásnak különböző, de szorosan összefüggő aspektusai, a 'kíván' jelentésű igék általában a hiányérzet kifejezésére is szolgálnak. Így többek közt a latin *desiderare* jelentése nemesak 'vágyakozik, kíván', hanem 'hiányát érzi valaminek, nélkülöz valamit', passivumban pedig 'elveszik, hiányzik'. Ezeket a jelentéseket bizonyára a *hvar-* 'kíván' igénél is feltehetjük, s így a *XOTO* igenévnek 'hiányzott, nem volt' jelentést tulajdoníthatunk.

Mint láttuk, a szövegösszefüggés alapján az *ACIAO* kötőszónak 'miáltal, ami következtében' jelentését lehet kikövetkeztetni. Henning e szót a *CIAO* 'amely, ami' vonatkozó névmásnak és az 5. sorban előforduló *ACO* '-ból' (< **hačā*) praepositiónak az összetételéből magyarázta. Hasonló szerkezetű összetételeket valóban ki tudunk mutatni (vö. szogd *čkn'č 'unde* < **hačā-kn'č*, *yidya-munji épāč* 'behind' < **hačā-paščā*), azonban mégis két meggondolás is szól ez ellen a magyarázat ellen. Az egyik az, hogy éppen a vonatkozó névmásnak nem tudjuk ilyen praepositívus összetételét kimutatni, még a szogdban sem, ahol ez a jelenség a középiráni nyelvek közül a leggyakrabban megfigyelhető. Továbbá az *ACIAO* alaknak ez a magyarázata egy feltett **ACOCIAO* alaknak a megrövidülését és az *ACO* praepositiónak az alapszóval való teljes egybeolvadását tételezné fel. Ez a feltevés azonban a rendelkezésünkre álló adatok alapján nem igazolható, sőt az *ACACKOMO* (17. sor) szó határozottan ellene is szól. Ez Henning valószínű magyarázata szerint **hačā-škamba-* alakra vezethető vissza. Ebben azonban változatlanul megmaradt az *ACO* praepositio, sőt szemmeláthatólag még eredeti *-ā* véghangzóját is megőrizte.

Éppen ezért valószínűbb arra gondolnunk, hogy az *ACIAO* szó óiráni **(h)áčū-* alakra megy vissza. Ennek két magyarázata lehetséges. Azonosíthatjuk ezt elsősorban az avesztai *hačitay-* 'Zusammensein mit —, 'Begleitung' szó alapján feltehető óiráni **hačitay-* határozószóvá vált locativusával: **hačūtā* (vö. avesztai *hačūtā*), amelynek jelentése '(ennek) kíséretében, (ezzel) együtt, ugyanakkor' lehetett. A másik lehetőség az volna, hogy az óind *saci* 'együttal, ugyanakkor' határozószó óiráni **hači* megfelelőjének tekintsük,

⁹⁵ H. W. BAILEY: *Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books*. Oxford 1943. 71 skk.

amelyhez a *tu* nyomatékösítő partikula járult: **hači -tu < *hačidu < ACIAO*. Bármelyik magyarázatot fogadjuk is el, az *ACIAO* szónak mindenképpen 'ezzel együtt, egyszersmind, ugyanakkor' jelentését tehetjük fel, s az egész mondatot következőképpen fordíthatjuk: «Akkor mindjárt, amikor az épület alig hogy elkészült, akkor annak iható vize eltűnt, hiányzott, egyszersmind az épület víznélküli lett».

A következő mondat az *OAO KAAAO* kötőszavakkal kezdődik, amelyeknek a 4. és 5. sorban egy-egy *TAAO* 'akkor' felel meg. Az *OAO* kötőszót Maricq és Henning kétségtelenül helyesen az óiráni **uta* 'és' megfelelőjének tartották. Hogy e szó jelentése valóban 'és', azt feltétlenül bizonyítja a felirat egy másik helye, ahol a *XĀONO* 'uralkodási év, éra-év' szó előtt az *IŪŪO OAO YIPCO* kifejezésben fordul elő. Mivel a *XĀONO* szó előtt számnévnek kell állnia, nem lehet vitás, hogy az *OAO* szó itt két számnevet kapcsol össze, amelyeket még az *I* névelő előz meg (10. sor). Henning az *OAO* szót azonosnak tekinti az *OTO* kötőszóval, amelyet Maricq vonatkozó névmásnak tart. Hogy az *OTO* szó nem lehet vonatkozó névmás, azt részben kétségtelenné teszi fentebbi összeállításunk, amely szerint az *OTO* szó és az *-HIO*, *-ANO* enklitikus névmással összetett alakjai teljes mértékben beleilleszkednek formailag a kötőszók rendszerébe, másrészt pedig az a körülmény, hogy sohasem fordul elő vonatkozó mellékmondat bevezetőjeként.

De nem fogadható el az a feltevés sem, hogy az *OTO* kötőszó azonos az *OAO*-val. Világosan ellene szól ugyanis egyrészt a két szó hangalakjának különbsége, másrészt pedig mondattani funkcióinak eltérése. A baktriaiban az óiráni **uta* alaknak csak *OAO* lehet a folytatása. Egyetlen példánk sincs arra, hogy intervokalikus helyzetben az óiráni *-t-* változatlanul megőrződött volna. Ami az *OAO* és *OTO* kötőszók mondattani funkcióit illeti, ezeket a következőkben határozhatjuk meg:

1. Az *OAO* kötőszó mindig azonos mondatrészeket kapcsol össze, mint pl. *IŪŪO OAO YIPCO*. Mondatkezdő kötőszóként csak más kötőszóval együtt használatos, s ebben az esetben annak a bevezetésére szolgál, pl. *OAO KAAAO* 'és amikor', *OAO KAAANO* 'és amikor azoknak'. Mivel önmagában mondatot sohasem vezet be, enklitikus személyes névmás egy esetben sem kapcsolódik hozzá.

2. Ezzel szemben az *OTO* kötőszó mondatrészeket sohasem kapcsol össze, mindig mondatok bevezetéséül szolgál, mindig egyedül áll a mondatok élén, és gyakran kapcsolódnak hozzá enklitikus személyes névmási alakok.

Mindezek alapján kétségtelennak látszik, hogy *OAO* és *OTO* különálló, teljesen különböző eredetű kötőszavak, amelyek legfeljebb abban egyeznek meg, hogy mindkettő kapcsoló funkcióban használatos. Az *OTO* kötőszó pontosabb jelentésének meghatározását az a megfigyelés teszi lehetővé, hogy — mint látni fogjuk — nem mindig olyan mondatot vezet be, amely tartalmilag szorosan csatlakozik az előzőhöz. Így jelentésének nem annyira 'és'-t,

mint inkább 'tovább, azután'-t kell feltennünk. Ilyen módon e kötőszó funkcióját tekintve az óperzsa *pasāva* 'azután', középperzsa *pas* = 'HR' 'azután, továbbá', szogd 'rty' 'azután, továbbá' kötőszavakkal hasonlítható össze, amelyek az elbeszélő stílus jellegzetes mondatkezdő szavai.

A baktriaiban a két magánhangzó közti *-T-* hang, mint fentebb rámutattunk, *-dl-* vagy *-rt-* hangkapcsolatból keletkezett. Az *OTO* szót azonban nem vezethetjük óiráni **udia-* vagy **utta* alakra vissza, mert ilyet az óirániiban fel sem tehetünk. Így az *OTO* szót csak óiráni **urta-*, **arta-* vagy **rta-* alakra vezethetjük vissza. A három közül az utóbbi kettő a valószínűbb, mert egyrészt egy óiráni **urta-* alakot aligha lehet megmagyarázni, másrészt pedig **arta-* vagy **rta-* alakból a szogd 'rty' kötőszó is származtatható. Mivel **arta-* alakból a baktriaiban inkább **ATO* fejleményt várnánk, helyesebb mind a baktriai *OTO*, mind pedig a szogd 'rty' számára **rta-* előzményt feltenni. Ezt egy **ar-* tő part. perf. pass.-ának tekinthetjük, s magát az igetövet összevethetjük az avesztai *¹ar-* '(sich) in Bewegung setzen, hingelangen, hinkommen zu —, bringen über —, stb.' igével (part. perf. pass. *arata-*). Az **rta-* igenévének legvalószínűbben 'továmenve, továbbmenve' jelentést tulajdoníthatunk, s ebből fejlődött a belőle képzett kötőszó 'tovább, azután' jelentése. A baktriaiban az **rta-* alakból valószínűleg **arta-* fejlődött, s ennek **ato* folytatását adja vissza az *OTO* íráskép. A szogdiban hasonló **rta-* > **arti* fejlődést tehetünk fel. Az **ar-* 'elmenni, továbbmenni' tő mellett gondolhatunk esetleg az **ar-* 'összeilleszteni' tőre is, amelyből az *OTO* 'továbbá, azután' kötőszó jelentésánál szintén kifogástalanul megmagyarázható (vö. török *taq-* 'összekapcsol, összeilleszt' > *taqy* 'még, szintén, és'). Az *OTO* szónak e magyarázata azt a feltevést hozza magával, hogy a baktriaiban szókezdetben más volt az **rt-* hangcsoport folytatása, mint mássalhangzó után, pl. a **krt-* hangkapcsolatban (**rt-* > *OT-*, viszont **krt-* > *KIPΔ-*). Az, hogy az *r* különböző hangkapcsolatokban eltérő folytatásokban jelentkezik, eléggé általános jelenség a középiráni nyelvekben, s különösen jól megfigyelhető a szogdiban, amelyben az óiráni **krt-*, **mrt-*, **rt-* alakoknak *kt-*, *mwrt-* és *rt-* a folytatásai.

Az *OΔO*-val kezdődő összetett mondatot az ismert szavak, az igealakok, a névelő és a kötőszók segítségével a következőképpen tagolhatjuk: *OΔO KAAΔO ACOAPOYOMINANOIEIPO CTAAΔO TAAΔO I BATE ACOINO-ΔAAMO ΦPOXOPTINΔO TAAΔO ABOAPAΦO OACTINΔO ABOANΔHZO*. További tagolási lehetőséget nyújt az a megfigyelés, hogy az *ACO* betűcsoport kétszer is előfordul, és az *ACOINOΔAAMO* betűcsoportból önálló szóként bizonyára külön kell választanunk, mert sem egy *asuin-*, sem egy *ačvin*, *ačuin-* kezdetű szó hangtörténetileg nem valószínű. Ugyanígy *-OIEI-* hangcsoportot sem tehetünk fel, s ezért ezt nyilván *-O I EI-*-re kell tagolnunk, s az *I*-t a névelővel azonosíthatjuk. Ugyancsak a névelőt láthatjuk az *INO-ΔAAMO* betűcsoport elején. Végül az *ABO* betűcsoport kétszeri előfordulása is valószínűvé teszi, hogy ebben is különálló szót kell látnunk.

Az előforduló szavak közül *BAGE* kétségtelenül a *BAGO* 'isten, úr' többes nominativusa, mert utána többes 3. szem. állítmányok (*ΦΡΟΧΟΡΤΙΝΑΟ*, *OACTΙΝΑΟ*) állanak (így helyesen már Maricq). Az igealakok szemmel láthatólag összetett perfectumok, amelyek a *ΦΡΟΧΟΡΤ-* és *OACT-* part. perf. pass.-okból és a létige többes 3. szem. alakjából (*-ΙΝΑΟ*) állanak. Az *OACT-* alak magyarázatára sokféle lehetőség van, amennyiben az írásképet **vast-*-nak és **vašt-*-nak is értelmezhetjük (vö. a *NICTO* alakkal kapcsolatos fejtegetéseket). Így a következő tövek jöhetnek számításba: *vaz-* 'menni, utazni' (erre gondolt Maricq), *vad-* 'vezetni' (ebből magyarázta Henning) *vad-* 'ütni', *vah-* 'világítani', *vah-* 'időzni', *vah-* 'öltözni'. E lehetőségek közül a 3., 4. és 6. tárgyi szempontból bizonyára esik, az 5. és 6. esetben pedig alaki nehézségek is vannak (az óind alapján **ušta-* alakot tehetünk fel). Így lényegében csak a *vad-* és *vaz-* tő jöhet számításba. Bármelyiket válasszuk is, a mondat jelentésén ez nem változtat: *ΤΑΔΟ* ... *OACTΙΝΑΟ* «akkor (az istenek) ... mentek (vagy: vezetettek)». Mégis a két lehetőség közül a *vad-*től való származtatás látszik valószínűbbnek. A **našta-* > *NICTO* fejlődés alapján ugyanis számolnunk kell azzal, hogy a *vašta-* alakban is érvényesült az *s* palatizáló hatása s így ebből **višta-* fejlődhetett, amelynek viszont a baktriai ortográfiában **OICTO* alakban kellene jelentkeznie.

Az eddigiek alapján a mondat érthető részeit következőképpen fordíthatjuk: «És amikor ... a ... lett, akkor az istenek ..., akkor (az istenek) elvezettettek ...». A biztosan értelmezhető szavak alapján adott fordításhól a következő további támpontok adódnak:

1. Az «istenek elvezettettek» kifejezés megkívánja, hogy az *ΑΒΟ ΑΡΑΦΟ* és *ΑΒΟ ΑΝΔΗΖΟ* párhuzamos kifejezéseket helyhatározóknak értelmezzük, amelyek azt a helyet jelölik, ahová az isteneket elszállították.

2. A *ΤΑΔΟ*-val kezdődő két mondat azonos alanya (*BAGE*) és párhuzamossága arra mutat, hogy ugyanannak az eseménynek különböző, de összefüggő mozzanatait ismertetik, azaz az első *ΤΑΔΟ*-val bevezetett mondat tartalmának közel kell állnia a második *ΤΑΔΟ*-val kezdődőéhez.

3. A szövegösszefüggésből világos, hogy az *ΟΔΟ ΚΑΛΔΟ* kezdetű időhatározó mondatnak tartalmilag a megelőző «az épület víz nélkül maradt» mondathoz kell kapcsolódnia, olyan módon, hogy vagy annak a tartalmát ismétli meg újból kissé más szavakkal, vagy ugyanannak az eseménynek más mozzanatait emeli ki.

Ezek alapján az egész szövegrész tartalmát a következőképpen képzelhetjük el: «... az épület víz nélkül maradt. És amikor az ivóvíz-ellátás megszűnt, akkor az istenek elhagyták az épületet, akkor (az istenek) *ΑΡΑΦΟ*-ba vezettettek el». Ennek az előző mondat tartalmát félig mindig megismétlő stílusnak a feltevésére szilárd alapot nyújtanak az óperzsa feliratok, amelyekben az ilyen mondatszerkezeteknek klasszikus példáit figyelhetjük meg. Ilyen többek közt a Bistun-i felirat következő szövegrészlete: *pasāva : Kabūjiya*

: *avam* : *Bardiyam* : *avāja* : *yaθā* : *Kabūjiya* : *Bardiyam* : *avāja* : *kārahya* : *naiy* : *azdā* : *abava* . . . «Azután Kabūjiya ezt a Bardiyát megölette. Amikor Kabūjiya Bardiyát megölette, a hadi nép előtt nem volt ismeretes . . .» (DB I 30—32). Mint láthatjuk, a Surkh Kotal-i felirat mondatszerkezetének és gondolatmenetének olyan pontos párhuzama áll itt előttünk, hogy e szövegrész fentebb adott tartalmi rekonstrukcióját általánosságban bizonyára helyesnek tart-hatjuk.

Nézzük először az *OAO KAAAO* kezdetű mondatot. A *CTAAO* 'lett' állítmánynak az alanyát az *EIPO* szóban kell látnunk, amelynek névszó voltát világosan mutatja az előtte álló névelő. A *CTAAO* állítmányhoz azonban egy állítmányi kiegészítőnek is kell tartoznia, s ezt csak az *I EIPO* előtti szóban kereshetjük. Minthogy azonban ez előtt áll az *ACO* szó, amely az 5. sorban az *I NŌPAAMO* kifejezés előtt is előfordul, s szemelláthatólag praepositio szerepét tölti be, a *APOYO.MINANO* betűcsoportot két szóra kell tagolnunk: az *ACO* praepositio vonzatára és az állítmányi kiegészítőre. Mivel *ACO* az 5. sorban *-O*-ra végződő alak előtt áll, legvalószínűbbnek látszik a *APOYO MINANO* tagolás (bár eleve nem zárható ki a *APO YOMINANO* tagolás sem).

Fentebbi érvelésünk alapján a mondat alanyában, az *EIPO* szóban valamilyen 'viz'-et jelentő vagy a vízzel összefüggő kifejezést kell keresnünk. Maricq e szót a hangalak hasonlósága alapján az avesztai *ira-* 'Anlauf, Angriff; Energie, Tatkraft' szóval vetette egybe. Azonban egy ilyen jelentésű szó nem illik bele a szövegösszefüggésbe. Kitűnően megfelel viszont jelentéstani szempontból a védikus *irā-* 'Nass, Wasser, Trunk, Erfrischung stb.' (Geldner), 'Labetrunk; Saft und Kraft' (Grassmann) feltehető iráni megfelelője. Az óind szó ezideig magyarázat nélkül áll.⁹⁶ Korábban az *idā-* 'frissítő ital' szóból vezették le, azonban ennek valószínűtlenségét H. Lüders világosan bebizonyította.⁹⁷ Minthogy az 'üditő ital, frissítő' élettani hatása szorosan összefügg az erőérzettel, kézenfekvő arra gondolnunk, hogy az óind *irā-* 'üditő ital' szó az *ar-* 'mozog, mozgásba hoz' tő gazdag szócsaládjához tartozik (vö. pl. *irin-* 'erőszakos', *irya-* 'mozgékony, agilis' stb.). Így az *irā-* szó eredeti jelentése 'mozgató erő, frissítő erő' lehetett, s ebből fejlődött ki speciális 'üditő ital' jelentése. Ha helyes ez a magyarázat, akkor szoros összefüggés áll fenn az avesztai *ira-* 'energia, tetterő' és az óind *irā-* 'üditő ital' szavak között. Az avesztai szó ugyanis szintén az *ar-* 'mozog, mozgásba hoz' tő származéka, azonban annak nem *ir-* tövéből van képezve, mint az óind *irā-* szó, hanem *ir-* tőalakjából, amely a védikus nyelvben a víz gyors mozgásának kifejezésére is használatos. Így feltehető, hogy e szónak az Avesztában csak az alapjelentése

⁹⁶ Ld. M. MAYRHOFER: Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. I. 91.

⁹⁷ H. LÜDERS: Philologica Indica. Göttingen 1940. 552.

örződött meg, ugyanakkor azonban a baktriaiban megvolt a speciális 'üditő ital' jelentése is.

Az *I EIPO CTAΔO* kifejezést tehát így fordíthatjuk: «az üditő ital lett». A szövegösszefüggés szerint a *CTAΔO*-hoz tartozó állítmányi kiegészítő jelentésének a *NICTO* és *XOTO* szavakéhoz hasonlónak, tehát kb. 'eltűnt'-nek, 'hiányzó'-nak kell lennie. A *MINANO* szó teljes mértékben megfelel ennek a követelménynek. Ezt ugyanis a *may-/min(ā)*- 'kisebbít, eltüntet; elfogy, eltűnik' tő *-na-* képzős part. perf. pass.-ának, az óind *mināna-* alak megfelelőjének magyarázhatjuk, s így 'elfogyott' vagy 'eltűnt' jelentését tehetjük fel. Az óind *may-* tő megfelelője iráni területen eddig csak az Avesztából volt kimutatható a *may-* 'zu Grunde richten' ige formájában, amely azonban az irániiban teljesen elszigetelten állt. Most a baktriaiból is előkerült a megfelelője, s ezzel az érdekes perspektívát nyitó avesztai—baktriai egyezések száma eggyel ismét gyarapodott. Ismerve a *MINANO* szó pontos nyelvtani kategóriáját, most már a *CTAΔO* szóhoz való viszonyát is pontosabban meghatározhatjuk. Egy part. perf. pass.-ból és a *stā-* ige part.-ából álló összetett plusquamperfectummal állunk szemben, azaz egy olyan igealak-típussal, amely a középiráni nyelvekben széles körűen kimutatható.

Az «és amikor ... eltűnt az üditő ital» szövegösszefüggés egy helyhatározót követel, amely megjelöli, hogy honnan tűnt el a víz. Így az *ACO ΔPOYO* kifejezésben helyhatározót kell látnunk, s a szövegösszefüggés azt is kétségtelenné teszi, hogy az *ACO* szónak '-ból' jelentésű praepositiónak kell lennie. Így e szónak a funkciója az óiráni **hačā* '-ból' praepositio hangalakjához való hasonlóságától függetlenül is meghatározható, s minthogy e funkció egyezik a **hačā*-éval, azzal kétségtelenül azonosnak kell tekintenünk. A *ΔPOYO* szót Henning *lruy^o*-nak értelmezte és az óiráni *druva-* 'egészséges' fejleményének tekintette. A fenti fejtegetések után nem szorul bővebb bizonyításra, hogy ez a magyarázat helytelen. De elfogadhatatlan Henningnek az az elgondolása is, hogy a görög *OY* betűkapcsolat ebben a szóban *uy* kettőshangzót jelöl. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a görög ABC-ét a baktriai nyelv írására nem egy elvont ABC alapján vették át, hanem a helybeli és korabeli görög helyesírási gyakorlat alapján alkalmazták. Így természetes, hogy az *EI*, *OY* stb. görög betűkapcsolatokat abban a hangértékben használták, amely a helénisztikus görög helyesírásban szokásos volt. E betűkapcsolatok hangértékének tehát *i*-t és *ū*-t kell feltennünk. Az *OY* betűkapcsolat *uy* értelmezésére csak akkor gondolhatnánk, ha az *Y* *y/v* hangértéke önmagában is kimutatható lenne, tehát ha pl. a *va-* szókezdetet *YA*-val írják. Ez azonban nem fordul elő.

A *ΔPOYO* szót tehát **lrūo*-nak kell olvasnunk, s ezt óiráni **drava-* alakra vezethetjük vissza. Ebből a baktriaiban **lrū* fejlődött, amely azután analogikusan kiegészült a szóvégi *-o*-val. A **drava-* szót az óiráni **drav-* 'futni, sietni' tő (vö. avesztai *drav-* 'laufen') származékának tekinthetjük,

amelynek középiráni származékai a víz folyásának kifejezésére is használatosak voltak (vö. *χvārizmi* 'βzrw- 'előbugyogni', 'βzr'wy 'folyatni' < óiráni **aβi-drava-* és **aβi-drāvaya*⁹⁸). A megfelelő óind szó, *drava-* jelentése is 'futó, folyékony, elfolyó', ill. mint főnévnek 'futás, menekülés, folyadék, lé' jelentései ismeretesek. Ezek szerint a *drav-* igét és *drava-* származékát az óiráni *tak-* 'futni, folyni' ige és *taxman-* 'vízfolyás' jelentésű származéka (vö. avesztai *tak-* 'laufen (von Menschen); fließen (vom Wasser usw.)' és *taxman-* 'Lauf (fliessenden Wassers)') pontos jelentéstani párhuzamának tarthatjuk. Mindezek alapján a baktriai *ΑΡΟΥΟ* szónak 'vízfolyás, patak, csatorna' jelentését tehetjük fel, és az egész mondatot így fordíthatjuk: «és amikor a csatornából (v. patakból) az üdítő ital eltűnt». Valószínű, hogy e mondat a szentély vízhiányának nem egy újabb mozzanatát tárja fel, hanem csak pontosabban leírja az előző mondatban általánosságban már említett vízhiány okát. Ebben az esetben arra gondolhatunk, hogy a Surkh Kotal-i szentély vízellátását eredetileg valamilyen csatorna vagy patak szolgáltatta, amely azonban nem sokkal a fallal körülvett épület elkészülte után elapadt, s ennek következtében a szentély víz nélkül maradt.

Mint láttuk, a második *ΤΑΔΟ*-val kezdődő mondat szerint az isteneket a vízhiány miatt elvitték. Nyilvánvaló, hogy az első *ΤΑΔΟ*-val kezdődő mondatnak e folyamat valamilyen közbeeső mozzanatát kell tartalmaznia. Éppen ezért Henning a *ΦΡΟΧΟΡΤΙΝΔΟ* igealaknak a szövegösszefüggés alapján 'withdrew' jelentését tette fel, anélkül, hogy magát a szót meg tudta volna magyarázni. Ha azonban az istenek már «elmentek» a szentélyből, akkor miért mondja a következő mondat, hogy elvezették őket valahová? Nyilvánvaló, hogy itt bizonyos ellentét van a két mondat között. Éppen ezért nem valószínű, hogy a *ΦΡΟΧΟΡΤΙΝΔΟ* alak pontos jelentése 'elmentek, eltávoztak' legyen, mert ez az esemény csak akkor következett be, amikor az isteneket elvitték a szentélyből. Inkább arra lehetne gondolni, hogy ez az igealak csak az istenek távozási szándékát vagy kívánságát fejezi ki, amelynek azután az emberek (papok) úgy tettek eleget, hogy valahova máshová elvitték az isten(szobro)kat.

Ha most a *ΦΡΟΧΟΡΤΙΝΔΟ* alakot elemezni akarjuk, akkor a *ΦΡΟ*- < óiráni **fra-* igekötő és az *ΙΝΔΟ* igealak leválasztása után megmaradó *-ΧΟΡΤ-* part. perf. pass. hangalakján azonnal szembeötlik az a feltűnő jelenség, hogy benne *-PT-* hangkapcsolat fordul elő. Mivel a *ΧΟΤΟ* alak tanúsága szerint a baktriaiban az óiráni *-rt-*ből két magánhangzó között *-t-* lett, kétségtelen, hogy a *-ΧΟΡΤ-* szó nem óiráni **χvarta-* folytatása. Ha az *-rt-* hangcsoportot találjuk e szóban, ez csak úgy lehetséges, hogy e hangkapcsolat másodlagosan jött létre benne, s eredetileg vagy egy magánhangzó vagy egy mássalhangzó volt az *r* és a *t* között. E két lehetőség közül az elsőt mindjárt

⁹⁸ Ld. W. B. HENNING: Handbuch der Orientalistik. I. Abt. IV. Bd. 1. Abschn. 113.

kizárhatjuk, mert abban az esetben a *-t-* zöngésült volna, s így nem *-rt-*, hanem *-rd-* jött volna létre. Tehát az *r* és *t* között valamilyen mássalhangzó-
nak kellett lennie.

Hogy e ponton tovább tudjunk jutni, azt az a szerencsés véletlen teszi lehetővé, hogy a *ΦΠΟΧΟΡΤΙΝΑΟ* alak imperfectuma is előfordul a feliratban. Már Maricq észrevette, hogy a 4. sorban *ΟΑΟ ΚΑΛΑΟ*-val kezdődő szövegrész csekély eltéréssel megismétlődik a 14–17. sorokban. A két szövegrész egymáshoz való viszonyát a következő szembeállítás szemléltetheti:

4–6. sor: *ΟΑΟ ΚΑΛΑΟ ΑΟ ΑΡΟΥΟ ΜΙΝΑΝΟ Ι ΕΙΡΟ ΟΤΑΟ*
14–17. sor: *ΟΑΟ ΚΑΛΑΝΟ ΑΟ ΑΡΟΥΟ ΜΙΝΑΝΟ Ι ΕΙΡΟ ΒΟΟΗΟ*

4–6. sor: *ΤΑΟ Ι ΒΑΓΕ ΑΟ Ι ΝΟΒΑ.ΑΜΟ*
14–17. sor: *ΤΑΔΑΝΟ Ι ΒΑΓΕ ΑΟ Ι ΝΟΒΑ.ΑΜΟ ΜΑ*

4–6. sor: *ΦΠΟΧΟΡΤΙΝΑΟ... ΟΤΟ*
14–17. sor: *ΦΠΟΧΟΑΒΟΝΑΗΟ ΟΤΑΝΟ*

4–6. sor: *ΜΑΑΙΖΟ ΠΙΔΟΡΙΓΔΟ*
14–17. sor: *ΜΑΑΙΖΟ ΜΑ ΠΙΔΟΡΙΧΗΟ*

Mint láthatjuk, a két szövegrész főleg két jelenségben különbözik egymástól: 1. az I. változat perfectumi igealakjaival a II.-ban *-HIO* végű igealakok állanak szemben, amelyekben kézenfekvő Henninggel együtt optativusokat látnunk, — 2. a főmondatokban az állítmányok előtt *ΜΑ* szócska áll, amely az igealak jelentését szemmel láthatólag ellentétesre változtatja, tehát nyilván azonos az óiráni **mā* 'ne' tiltószócskával (vö. avesztai *mā*, párthus *m'* stb.), mint ahogy Henning gondolja. Az igealakok párhuzamossága a két változatban kétségtelenné teszi, hogy a *ΦΠΟΧΟΡΤΙΝΑΟ* és a *ΦΠΟΧΟΑΒΟΝΑΗΟ* állítmányok azonos igealaktan vannak képezve. A *ΦΠΟΧΟΑΒΟΝΑΗΟ* alakban Henning elképzelése szerint *-ONΔ-* a többes 3. szem. ragja, *-HIO* pedig az optativus jele. Ha talán az *-ONΔ-* elemmel kapcsolatban más eredetre is gondolhatunk, az mindenesetre kétségtelen, hogy az ige imperfectumi töve *XOΔ-*. A *XOΔ-* és *XOPT-* alakok kétségtelen összetartozása elkerülhetetlenné teszi azt a feltevést, hogy közös tövből származnak. Ilyen módon viszont a *XOΔ-* alak megköveteli, hogy a *XOPT-* alakot eredeti **XOPΔ-* tövből származtassuk, s ugyanakkor a *XOPT-* alak feltételezi, hogy az imperfectum töben eredetileg *P* hang volt az *Δ* előtt. Ezek szerint a *XOΔ-* tövet óiráni **χvarš-*, a *XOPT-* participiumot pedig óiráni **χvarš-ta-* alakra kell visszavezetnünk. A baktriaiban tehát az óiráni *-rš-* hangsoportból *-Δ-*, az óiráni *-ršt-* hangkapcsolatból pedig *-PT-* fejlődött. E hangváltozásokhoz bizonyos mértékben párhuzamot nyújt az óiráni *-rt-* hangkapcsolat baktriai *-T-* és az óiráni *-χšt-* hangsoport baktriai *-XT-* folytatása (óiráni **ni-piχš'a-* >

baktriai *NOBIXTO*, 25. sor). Az óiráni *-rš-* hangcsoportnak *-š-* a folytatása a *vidya-munjiban* is.⁹⁹

Ami mármost a *χvarš-* igét illeti, ezt kézenfekvő a fentebb tárgyalt **χvar-* 'kívánni' ige régi *-s-* képzős származékának¹⁰⁰ tekinteni. Ezek szerint a *χvar-* tőnek legalább is három származéka élt a középiráni nyelvekben: **χvarna-* > saka *nāhvarr-*, az inchoativum **χvarsa-* > saka *buhurs-* és **χvarš-* > baktriai *XOAB-*. A *fra-* 'előre, el' igekötővel összetett **fra-χvarš-* igeének 'elkíváncozni, elvágódni, el akarni menni' jelentését tehetjük fel, s ez pontosan bele illik a szövegösszefüggésbe.

A *ΦΡΟΧΟΠΤΙΝΑΟ* 'elvágyakoztak, el akartak menni' állítmány egy «honnan?» kérdésre válaszoló helyhatározót kíván meg a mondatban. Így az *ΑCO I ΝΟΒΑΑΜΟ* kifejezésben annak a megjelölését kell látnunk, ahonnan az istenek el akartak távozni. Ez nyilvánvalóan a szentély volt, ha azonban a szöveg erre nem a speciális *ΒΑΙΟΑΑΙΤΟ* vagy a *ΜΑΑΙΖΟ* kifejezéseket használja, akkor a *ΝΟΒΑΑΜΟ* szóban általánosabb jelentésű helymegjelölést, azaz 'hely, székhely, lakóhely' jelentésű szót kell keresnünk. Mivel a baktriai *Α* óiráni *d-*re megy vissza, s mivel a baktriaiban az *-i* végű praepositívók és praeverbiumok *-o* végűvé válnak (vö. *NOBIXTO* **ni-pixšta-*), a *ΝΟΒΑΑΜΟ* szót óiráni **ni-šadm-* alakra vezethetjük vissza. Ez nyilvánvalóan a **ni-šad-* 'leülni, letelepedni' ige *-man-* képzős származéka (vö. közép-perzsa *nišastan* 'leülni, letelepedni', óind *nišad-*, *nišadana-* 'leülés, tartózkodás'). Így Henning magyarázatát, aki e szónak 'seat' jelentést tulajdonított és **nišadman-* alakra vezette vissza, teljesen meggyőzőnek tarthatjuk, annál is inkább, mert e szó középperzsa megfelelője éppen '(az istenek) székhelye' jelentésben előfordul Kirdēr Ka'be-yi Zardušt-i feliratában (10. sor *yzd'n g'sy Wnšdmj* 'az istenek székhelye és lakása'¹⁰¹). Elfogadhatatlannak látszik ezzel szemben Henningnek az az elképzelése, hogy a *NO* praeverbium *O-*ja nem jelölt valóságos hangot, s így a *ΝΟΒΑΑΜΟ* írásképet **nšalm-*nak kell értelmeznünk. A saka *nu-* és a *vidya-munji no-* világosan bizonyítja, hogy kelet-iráni területen valóban bekövetkezett a **ni > no-*, *nu-* fejlődés, s ezért azzal a baktriaiban is számolnunk kell.

A két *ΤΑΑΟ*-val kezdődő mondat tartalmi összefüggése («akkor az istenek lakásukból elkíváncoztak, akkor (az istenek) ... elvezetettek ...») kétségtelenné teszi, hogy az *ΑΒΟ ΑΡΑΦΟ* és *ΑΒΟ ΑΝΑΙΖΟ* kifejezésekben az *ΑCO I ΝΟΒΑΑΜΟ* határozóval ellentétes irányú, «hová?» kérdésre válaszoló helyhatározót kell látnunk. Ebből az is nyilvánvaló, hogy a két kifejezésben szereplő *ΑΒΟ* szóban '-ba, -hoz' jelentésű praepositívóval van dolgunk,

⁹⁹ G. MORGENSTIERNE: Indo-Iranian Frontier Languages. II. 49.

¹⁰⁰ Ld. erre a képzőre s vele képzett igék csoportjára H. REICHEL: Awestisches Elementarbuch. Heidelberg 1909. 106 sk.; I. GERSHEVITCH: A Grammar of Manichean Sogdian. 87.

¹⁰¹ E szövegrész helyes értelmezését HENNING adta: Handbuch der Orientalistik I. Abt. IV. Bd. I. Abschn. 102.

amelyet az óiráni **aβi* (vö. avesztai *aibi*, *aiwi*, óperzsa *abiy*) baktriai folytatásának tekinthetünk. Az *ACO I NOBAAAMO* és az *ABO APAPHO/ABO ANAHZO* kifejezések között érdekes különbséget figyelhetünk meg: a *NOBAAAMO* szó előtt névelő áll, a *APAPHO* és *ANAHZO* szavak előtt azonban hiányzik. A kifejezések szoros összefüggését figyelembe véve, ez csak azzal magyarázható, hogy e két szó vagy valami egészen általános helymegjelölést tartalmaz, vagy pedig helynév. Az első lehetőséget kizárja az, hogy a felirat szerzője két kifejezést is használ annak a megjelölésére, hogy hová vitték el az isteneket, tehát nyilvánvalóan pontos helymeghatározást akart adni. Így az *ANAHZO* és *APAPHO* szavakban minden bizonnyal helyneveket kell látnunk. Az *ABO ANAHZO* kifejezés szórendi helyzete (az állítmány után áll) arra mutat, hogy az első helymegjelölésnek értelmezőjeként vagy kiegészítőjeként szerepel («akkor (az isteneket) *APAPHO*-ba vitték, (azaz) *ANAHZO*-ba»). Így már eleve valószínűnek tarthatjuk, hogy mindkét név ugyanarra a helyre vonatkozik.

A *APAPHO* szóban azonnal szembeűnik a két magánhangzó közötti $\Phi = f$ hang, amely a baktriaiban nem lehet óiráni *-p-* folytatása, mert az *-B-*vé fejlődött. Így a *APAPHO* szó *f*-je vagy csak indo-iráni *-ph-*ből vagy olyan hangkapcsolatból magyarázható, amelyben a *p*-ből *f* fejlődött. Mivel indo-iráni **draph-* tőt nem ismerünk, a második magyarázat a valószínűbb, a *APAPHO* nevet tehát óiráni **draf* + mássalhangzó alakra vezethetjük vissza. Ez a mássalhangzó zárhang vagy *r* nem lehetett, mert zárhang eltűnését a baktriaiban csak két azonos zárhang találkozásánál tudjuk kimutatni, az *r* pedig számos példa tanúsága szerint *f* után megmaradt. Így csak *f* + spiráns/nazális hangkapcsolatra gondolhatunk, tehát **drafša-*/**drafna-* alakokkal számolhatunk.

Ha megkíséreljük e helynév azonosítását, akkor mindenekelőtt az *Epitome Mettensis*ben (c. 32) előforduló *Drapis* helynévre terelődik a figyelmünk, amely a Baktriába délkelet felől behatoló Nagy Sándornak és csapatainak pihenő helye volt, mielőtt tovább nyomultak előre Aornos és Baktra felé. Ha a *Drapis* helynév nem romlott alak, akkor a baktriai *Lrafo* közvetlen **Drafo* előzménye visszaadásának tekinthetjük. Mindenesetre ismerjük e helynév korábbi és hitelesebb alakjait is. Arrianosnál (III 29, 1) *Δράπασα*, Strabónnál pedig *Δράσα* (XI 11, 2) és **Δράσα* (XV 2, 10) alakban fordul elő, ezeknek az adatoknak az alapján az iráni eredetit **Drafša-* ~ **Drafšaka-* alakban rekonstruálhatjuk. Ez az alak pontosan egyezik a baktriai *APAPHO* fentebb kikövetkeztetett lehetséges előzményeinek egyikével. A *Drapsaka* néven említett helységet korábban általában Indarabbal azonosították.¹⁰² Ez azonban aligha lehet helyes, mert Strabón tudósítása szerint (XV 2, 10) Nagy Sándor a Kaukasosban alapított Alexandreiából (Kāpiša -- Begram), amely a téli

¹⁰² Ld. J. MARKWART: Das erste Kapitel der Gāthā uštavati. Róma 1930. 8.

szállása volt, 15 nap alatt ért Adrapsába. Ha már most az arab itinerariumok szerint Balz és Andarab között 9 napi út távolság van,¹⁰³ akkor nyilvánvaló, hogy az egymáshoz sokkal közelebb fekvő Andarab és Begram között nem lehet 15 napi út. Így nyilvánvaló, hogy Nagy Sándor a 15 nap alatt Andarabnál jóval messzebbre hatolt be Baktriába észak felé. Drapsakát tehát Andarabnál északabbra kell keresnünk, és pedig a Balzba vezető útvonal mentén, mert Nagy Sándor innen oda vonult. Mivel Drapsakát Nagy Sándor pihenőhelynek választotta csapatai részére, nyilván jelentősebb városnak vagy várnak kellett lennie. Ilyen jelentősebb pontként csak Qunduz jöhet számításba, amely Surkh Kotaltól kb. 70 km-re fekszik északra a Qunduz folyó mellett. Bizonyára igazuk van tehát azoknak, akik újabban Drapsakát Qunduzsal azonosítják vagy a közelében keresik.¹⁰⁴

Ezek szerint tehát a Surkh Kotal-i feliratban szereplő *ΑΡΑΦΟ* helynév **Drafsa*- alakra vezethető vissza, és az antik forrásokból jólismert Drapsakával azonosítható, azaz azzal a jelentősebb várossal, amely a legközelebb feködt a Surkh Kotal-i szentélyhez. Így egyszerre világosság derül a felirat e homályos pontjára. Amikor a vízhiány miatt a Surkh Kotal-i szentélyben a kultuszt nem lehetett tovább fenntartani, az istenszobrokat a hozzá legközelebb fekvő jelentősebb központba, *ΑΡΑΦΟ* = Drapsaka = Qunduzba szállították el, azaz a kultuszt áttelepítették oda. Hogy Drapsaka maga is jelentős kultikus központ lehetett, azt neve valószínűvé teszi. Az óiráni *drafsa(ka)*- szó jelentése ugyanis az örmény *drauš* 'Bildsäule, Götterbild' (< iráni **drafsa*-) szó¹⁰⁵ alapján ítélve 'szobor, istenszobor' volt, s a város így nyilvánvalóan arról kaphatta **Drafsa*- nevét, hogy benne istenszobrokat magában foglaló szentély volt.

Hasonló irányba mutat az *ANAHZO* név. Ez, mint már Maricq felismerte, óiráni **ham-daiza*- alakra megy vissza. Az óiráni **handaiza*- szó jelentése többek közt 'vár, erőd' lehetett, s így könnyen válhatott megerősített helységek nevévé. Ha Drapsaka megerősített város volt, ami eléggé valószínű, akkor könnyen elképzelhető, hogy a **Drafsa*- mellett a **Handaiza*-nevet is viselte. Nem lehetetlen, hogy e városnak éppen ez a neve öröklődött át az utókorra. Qunduz neve ugyanis legkorábbi előfordulási helyén, Baihaqinál még *Qhndz* **Qoh-andiz* formában jelenik meg.¹⁰⁶ Ha Drapsaka -- *ΑΡΑΦΟ*/*ANAHZO* és Qunduz között települési kontinuitás van, akkor könnyen elképzelhető, hogy a régi településnek éppen 'vár' jelentésű elnevezése (*Andiz*) élt tovább a középkorban.

¹⁰³ Ld. J. MARQUART: *Ērānšahr nach der Geographie des Ps. Moses Xorenac'i*. Berlin 1901. 229.

¹⁰⁴ Így pl. W. W. TARN: *Alexander the Great*. II. Cambridge 1950. Térkép.

¹⁰⁵ Ld. e szóra H. HÜBSCHMANN: *Armenische Grammatik*. I. Leipzig 1895. 147. Bizonyára nem szorul cáfolatra MARKWART elgondolása, aki (Das erste Kapitel der *Gāhā nīštavātī*. 8) a Drapsaka nevet **Antar-āiš* alakból származtatta.

¹⁰⁶ Ld. J. MARKWART: *Wehrot und Arang*. Leiden 1938. 44.

Az *OTO MAIIZO IIIAOPITAO* mondat lezárja és összegezi a szentély eddigi történetét. Általános jelentése felől már eleve nem lehet kétség. Ha az istenszobrokat elvitték, a szentély elhagyottá vált. A *III AOPITAO* állítmány pontosan ezt jelenti. Már Maricq felismerte, hogy ez óiráni **pati-rixta-* alakra, a **raik-* 'elhagyni' ige part. perf. pass.-ra megy vissza. Kiegészítésképpen utalhatunk az avesztai *pati-raēk-* igére, amelynek jelentése többek közt 'im Stich lassen, preisgeben'.

V

A következő rész mondattani szerkezete világos és ha az állítmányok jelentését meghatározzuk, főbb vonásokban tartalma is könnyen áttekinthető. A *TA KAAAO*-val kezdődő időhatározó mellékmondat állítmánya *ATAAO*, amelyet már Maricq helyesen az óiráni **āgata-* 'jött, érkezett' igenévre vezetett vissza, csak mondattanilag helytelenül értelmezett. Az *ATAAO* állítmányhoz az alanyt a kötőszó után kell keresnünk, ahol a rákövetkező *I* névelő segítségével a *NOKONZOKO* szó különíthető el. Mivel ezután hosszú felsorolás következik, amelyben személyre utaló kifejezések ismerhetők fel (pl. *ΦΠΕΙΧΟΑΛΗΟΓΟ* = **fri-γwadēv-* 'a király kedveltje'), a *NOKONZOKO* szóban minden valószínűség szerint személynevet kell látnunk. Az egész rész (6–12. sor) mondatszerkezete és tartalmi váza tehát a következő: «Amikor Nokonzoko ... jött, akkor általa az épület ...». A szentély történetének itt szemelláthatólag teljesen új szakasza kezdődik. Éppen ezért nem valószínű, hogy az egész részt bevezető *TA* kötőszó jelentése 'amíg' legyen, s ez az egész rész mondattanilag szorosan a megelőző mondatához kapcsolódjék («a szentély elhagyott volt, amíg ...»), mint ahogy Henning gondolta. A *TA* kötőszónak Henning által adott magyarázata (= man. középperzsa *d'*, újperzsa *tā*) hangtörténetileg sem fogadható el, mert egy óiráni **tāva-(ka)* > középperzsa *tāy* alaknak a baktriaiban semmiesetre sem *TA* volna a megfelelője. Valószínűbb Maricqnak a hangalaki egyezésen alapuló utalása az avesztai *tā* 'dann, alsdann' kötőszóra, mert ez, mint láttuk, a mondattani szerkezettel is alá-támasztható.

A szöveg szavakra való tagolása az ismert szavak és a névelők segítségével következőképpen végezhető el: *TA KAAAO NOKONZOKO I KAPAAPAΓΓO I ΦΠΕΙΧΟΑΛΗΟΓΟ ΚΙΔΟ ΦΠΕΙCΤΑΡΟ ΑΒΟ ΔΑΟ I ΒΑΓΟΗΟΥΡΟ ΙΑΟ I ΧΟΒΟCΑΡΟ I ΔΙΖΟΓΑΡΓΟ I ΑΛΟΡΧΑΛΟ ΚΙΔΟ ΦΑΡΟ ΟΙCΠΟΑΝΟ ΜΟ ΖΟΟΑΛΟ ΒΑΡΓΑΝΟ ΩCΟΓΔΟΜΑΓΓΟ ΠΙΛΟ I ΙΩΓΟ ΟΛΟ ΥΙΡCΟ ΧΒΟΝΟ ΝΕΙCΑΝΟ ΜΑΟ ΜΑΛΟ ΑΓΑΔΟ ΑΜΟ ΒΑΓΟΔΑΓΓΟ ΤΑΔΗΙΟ ΜΑΙΙΖΟ ΠΟΡΟΓΑΤΟ ΤΑΛΗΙΟ ΕΠΙΟ CΑΔΟ ΚΑΝΔΟ*. Az egyes szavak magyarázatára vonatkozólag a következőket kell megjegyeznünk.

A *ΚΑΡΑΠΑΓΓΟ* szót Maricq méltóságnévnek fogta fel, s az óiráni **kāra-* 'hadsereg' és **drang-* 'erősíteni' szavak összetételeként magyarázta. Jelentéstani szempontból ennél sokkal valószínűbb Henning (és Gershevitch)

elgondolása, akik e méltóságnevet a középperzsa *kanārang* (*Χαναράγγης*) címmel azonosítják, s mindkettő első részében az avesztai *karana-* 'Ende; Grenze, Rand; Ufer; Flügel (des Heeres)' szó megfelelőjét látják. E szellemes magyarázat, amely szerint a *kanārang* és a *KAPAAPAITO* 'a határ megerősítője, védője' lenne, akárcsak a *marzpān*, első pillantásra igen meggyőzőnek látszik, alaposabb vizsgálatnál azonban elfogadhatatlannak bizonyul. Kétségtelen elsősorban, hogy a baktriai szó **karana-dranga-* alakból nem magyarázható meg, mert ennek folytatása **KAPANO.APAITO*, esetleg **KAPNO.APAITO* lenne (**karāndrang* alakból -- mint Henning teszi -- még kevésbé indulhatunk ki, mert *n* után a *d* megmaradt volna *d*-nek). Még nagyobb nehézségek vannak azonban tárgyi tekintetben. Joggal merül fel ugyanis az a kérdés, hogy mi keresni valója van egy határtartomány helytartójának Bagolagoban, a Kusán Birodalom belsejében. De méginkább meglepődünk, amikor a felirat végén egyszerre négy *karabrango* közreműködéséről értesülünk a szentély építkezésében. A felirathból inkább azt a benyomást nyerjük, hogy Nokonzoko és társai a Surkh Kotal-i szentély újjáépítésével és gondozásával megbízott tisztviselők voltak, akiknek funkciója hasonló lehetett az indiai *navakarmiga*-éhoz. Éppen ezért a *KAPAAPAITO* méltóságnév első részében helyesebbnek látszik egy ehnek a feladatkörnek megfelelő szót keresni. A sakából ismerjük a *karāna-* 'épület, épülettömb' szót,¹⁰⁷ amely valószínűleg a *kara-* 'kör, kerület, körzet' szó származéka. Ennek megfelelőjét feltehetjük a baktriai-ban is, és így a *KAPA.APAITO* méltóságnevet **kara-ādranga-* vagy **karādranga-* alakra vezethetjük vissza, s jelentését 'épülettömb- vagy városkörzet-gondnok'-nak határozhatjuk meg.

A *ΦPEIXOAIHOIO* szó olyan szorosan csatlakozik a méltóságnévhez, hogy benne inkább kitüntető jelzót kell látnunk, mint sem 'loyal-to-the-emperor' jelentésű szót. Ha így értelmeznénk, akkor a következő kifejezés üres ismétlés volna.

A kétszer előforduló *KIAO* szó a szövegösszefüggés alapján következettve kétségtelenül vonatkozó névmás 'aki' jelentésben. Így alakpárja a *CLAO* szónak, s a két névmás viszonya -- mint már Henning rámutatott -- pontosan megfelel a párthus *cy : ky* viszonyának. A *-AO* elem ezekben is az óiráni *tu* nyomatékosító partikulára vezethető vissza.

A *ΦPEICTAPO* szó Henning helyes magyarázata szerint az óiráni **friya-* 'kedves' -*stara-* képzős felsőfoka 'legkedvesebb, legodaadóbb' jelentéssel. A *BAIOHIOYPO* 'istenfia; *devaputra-*' címet már Maricq azonosította.

Sem a tagolását, sem a jelentését nem tudták meghatározni a következő szavaknak. Henning ugyan helyesen felismerte a névelőket, de *AOIXOBOCAPO* alakot tagolt külön, s ebben az *OBOCAPO* szót óiráni **upačāra-*ból (középperzsa *afzār*) igyekezett magyarázni. Így persze a *AOIX* elemmel nem tudott

¹⁰⁷ Ld. H. W. BAILEY: BSOAS 10 (1942) 922 sk.

mit kezdeni. Itt az a felismerés segít túl a nehézségeken, hogy a vonatkozó mellékmondat után a felirat szerzője visszatér Nokonzoko jelzőinek további felsorolására, s ezt az *IAO* szócskával jelzi. Ezt óiráni **ida* alakra vezethetjük vissza és az avesztai *idā*, *ida* 'ebbenso, gleicherweise' partikulával vethetjük össze. A *XOBOCAPO* szó óiráni **χvabu-čāra-* alak fejleménye. Ebben az első rész a szogd *gwbw* **χvaβu* 'király, uralkodó, úr' megfelelője, a második pedig vagy a *kar-* 'tisztelettel gondolni vkire' vagy pedig a *kar-* 'forogni, forgolódnai, szolgálni vki körül' ige származéka, az egész összetétel jelentése tehát 'az úr tisztelője (v. szolgálója)'.

A *ΔIZOΓAPTO* szó első részében Henning egy 'jó' jelentésű szót keresett, *-ΓAPTO* elemét pedig Maricq *-kāraka-* alakra vezette vissza. Feltűnő e szónál, hogy *δ*-el kezdődik. E hang szókezdetben csak még a *ΔAO* szóban fordul elő, amely valószínűleg jövevényszó egy olyan iráni nyelvből, mint a saka, amelyben a szókezdő *χš-* hangkapcsolatból cerebrális *š-* keletkezett. Nyilvánvaló azonban, hogy a *ΔIZOΓAPTO* szó *δ* hangja csak akkor magyarázható szókezdő *χš-*-ből, ha feltesszük, hogy jövevényszó, mert a baktriaiban a *XPONO* szó tanúsága szerint e hangcsoport változatlan maradt. Viszont a *XOAP-* tő esetében, mint láttuk, az *r* hang eltűnése cerebralizálta az utána következő *š* hangot. Ennek alapján a *ΔIZOΓAPTO* szó elején is *sr-* eredeti hangkapcsolatot tehetünk fel. Így e szó első eleme óiráni **sri-* alakra vezethető vissza, amelyet kézenfekvő az avesztai *sri-* 'Schönheit', óind *śri-* 'szépség, gazdagság, pompa, méltóság, uraság, fenség' szavak megfelelőjének tekinti. A szó másik elemét, a *-ZOΓAPTO* alakot óiráni **jaqāraka-* ből származtathatjuk, ezt pedig a *gar-* 'vigvázni, örködni vmi fölött' reduplikált töve származékának foghatjuk fel (vö. avesztai *jaqāraya-*, *jaqār-*). Az összetétel jelentése tehát 'a fenség hű őrizője' lehetne.

Az *A.10δXAAO* szó Henning magyarázata szerint a *hada* 'együtt' és a párthus *ršd* 'könyörület' szó megfelelőjének összetétele 'merciful' jelentésben. Bár a *Xδ-* > *δX-* hangváltozás problematikus marad, ennél jobb magyarázat egyelőre nem kínálkozik. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a baktriai szó előzménye csak **huda-χšad-* alak lehetett, mert **hada-āχšad-* alakból bizonyára **AAADXAAO* fejlődött volna.

A második *KIAO*-val kezdődő vonatkozó mellékmondat ez ideig úgyszólván teljes egészében homályos maradt. Henning e mondat végét úgy látszik az *ΩCOΓAOMATTO* szó előtt képzelte el, mert ezt a szót már a *KAAAO*-val kezdődő mondatba vonta. E felfogás helyessége azonban erősen kétséges, mert ebben az esetben vagy az *IAO* partikulának, vagy legalább is az *I* névelőnek kellene előtte állnia. Természetesen alakilag módhatározónak is értelmezhetjük, mint Henning teszi, ebben az esetben viszont az igealakhoz közelebb kellene állnia. Így valószínűbb arra gondolnunk, hogy a vonatkozó mellékmondat éppen ezzel a szóval fejeződik be. A vonatkozó mellékmondat állítmányának a *BAPTANO* szót tekinthetjük, amely az óiráni **barg-*

'kívánni' (vö. avesztai *barəg-* 'willkommen heissen') ige *-ana-/-āna-* képzős igeneve. A mellékmondat tartalmi váza tehát a következő: «aki ... kívánó». Ebben az összefüggésben nyer értelmet az *ΩCOΓΔΟΜΑΙΤΤΟ* szó. Ez Henning helyes magyarázata szerint 'with a pure heart' jelentésű, azaz **ava-suxta-* 'tűzzel égetett, tiszta' (vö. buddh. szogd *'wswgt-* és saka *vasuta-* 'tiszta') és *manah-* 'lélek, indulat, gondolat' elemekből álló összetétel. Első elemét már Maricq is felismerte.

Nokonzoko tehát «tiszta lélekkel kíván» valamit. Ebben az összefüggésben kézenfekvő a *ΦΑΡΡΟ* szót a középíráni *farr* 'uralkodói hatalom, dicsfény, gazdagság stb.' szóval azonosítani, amely *ΦΑΡΡΟ/ΦΑΡΡΟ* alakban mint istenség a kusán pénzekről is ismeretes. A *ΟΙΧΙΠΟΑΝΟ* szót *ΟΙΧΙΠΟ-* és *-ΑΝΟ* elemekből álló összetételnek tekinthetjük, amelynek első része az óíráni **vispa-* 'minden', második eleme pedig az óíráni **hana-* 'elérő, elnyerő, megérdemlő' (vö. avesztai *han-* 'merci'; Anrecht erwerben, gewinnen stb.) szóval azonosítható. A *ΜΟ* szó a már ismert nyomatékosító partikula. A következő szónál két lehetőséggel kell számolnunk. Vagy valóban *ZOOΑΔΟ* alakot kell olvasnunk, s ezt akkor óíráni **jivātu-* alakra vezethetjük vissza (jelentése 'élet', vö. avesztai *jiva-* 'lebend, lebendig', óind *jivātu-* 'élet'), amelynek első szótagjában az *i* megrövidült és labializálódott, mint általában a keletíráni nyelvekben (vö. saka *juv-* 'élni' man. szogd *ju-* 'élni'), vagy pedig csak *ΟΑΔΟ* alak áll a kövön, s akkor ezt óíráni **vāta-* alakból származtathatjuk, s ennek 'erő, képesség' jelentését tehetjük fel (vö. saka *hotā-* 'erő' < **fra-vatā-* stb.¹⁰⁸).

A következő *ΗΙΑΟ Ι ΙΩΓΟ ΟΑΟ ΥΙΡΣΟ ΧΡΟΝΟ ΝΕΙΣΑΝΟ ΜΑΟ* kifejezést már Maricq csaknem teljes egészében helyesen értelmezte: «a 31. uralkodási évben, Nisán hónapban». Az időhatározó és az állítmány között álló *ΜΑΑΟ* szóban kézenfekvő helyhatározót látni. Így elfogadható Henning értelmezése, amely szerint e szó az óíráni **imada* 'itt' folytatása (vö. ker. szogd *mdy*). Henning magyarázatát alátámasztja az is, hogy e szó pontos megfelelőjét a yidya-munjiból is ki tudjuk mutatni: *molo* 'itt'.¹⁰⁹

A *ΤΑΔΗΙΟ*-val kezdődő mondat állítmányát, a *ΠΟΡΟΓΑΤΟ* szót, Henning a szogd *prkšt* szóval vetette össze, 'circumvallated' jelentést tulajdonított neki, s feltette, hogy *-T-*je *-št-* hangkapcsolatból származik. Azonban a szogd szó óíráni **pari-karšta-* alakra megy vissza (vö. avesztai *pairi-karš-* 'ringsum einfurchen'), ennek a folytatása a baktriaiban viszont **ΠΟΡΟΓΑΡΤΟ* lenne. Így e magyarázatot el kell ejtenünk. Mint láttuk, a baktriai *-T-* óíráni *-rt-* hangkapcsolatból keletkezett, s így a *ΠΟΡΟΓΑΤΟ* szót óíráni **pari-garta-* vagy **pari-karta-* alakra vezethetjük vissza. E két alak ugyan összesen 9–10 különböző magyarázatra nyújt lehetőséget, azonban a *ΜΑΑΙΖΟ* 'fallal körülvevett épület' alanyhoz ezek közül csak az óíráni **pari-kar-* 'körül baráz-

¹⁰⁸ E szó családjára ld. H. W. BAILEY: TPhS 1960. 70 skk.

¹⁰⁹ G. MORGENSTIERNE: Indo-Iranian Frontier Languages. II. 46.

dát, árkot híz' (vö. avesztai *pári-kar-* 'ringsum einfurchen') igéből való származtatás illik. Ennek az igének újráni folytatásai általában a földműveléssel kapcsolatos jelentésben használatosak ('földet megművel, felszánt stb.'). azonban a feliratban a szentélyre vonatkozó *ΠΟΡΟΓΑΤΟ* igealaknak ilyen jelentést nem tulajdoníthatunk. Ha az ige általános jelentéséből indulunk ki, akkor vagy azt tehetjük fel, hogy itt jelentése 'árokmal körülvész', vagy pedig, ha arra gondolunk, hogy egy épületnek árokmal való körülvétele nyilvánvalóan védelmi célokat szolgált, s az árokhoz a kiemelt földből keletkező földhányás, sánc is szervesen hozzátartozott, akkor speciális szakkifejezésnek tekinthetjük 'körülsáncol, erődítménnyel körülvész' jelentésben. Valószínűnek látszik tehát, hogy Nokonzoko a *ΜΑΙΖΟ*-t, azaz a kerítéssel körülvett szentély-épületet még védősáncsal vagy várfallal is körülvette, azaz a szentélyt valószínűleg fellegvárrá alakította át. A végső szót ebben a kérdésben természetesen a régészeti kutatás fogja kimondani.

A második *ΤΑΔΗΙΟ*-val kezdődő mondat állítmánya kétségtelenül *ΚΑΝΔΟ*. Ez a körülmény kizárja azt a lehetőséget, hogy e szóban a saka *kanthā-*, buddh. szogd *knll* 'város' szó megfelelőjét lássuk. Így más lehetőség aligha marad, mint hogy a *ΚΑΝΔΟ* alakot az óiráni **kan-* 'ásni' ige **kanta-* part. perf. pass.-ából magyarázzuk (a **kan-* 'kíván, szeret' ige part. perf. pass.-a **kāta-*, vö. avesztai *kan-* és *kāta-*). E mondat tartalmi váza tehát a következő: «akkor általa *ΕΙΙΟ ΚΑΔΟ* ásatott». Mivel a szentélyt a vízhiány miatt hagyták el nem sokkal elkészülte után, nem lehet kétséges, hogy Nokonzokonak legelőször is a vízellátásról kellett gondoskodnia. Ehhez feltétlenül hozzátartozott egy vízvezeték, víztároló vagy kút építése, ill. ásatása. A *ΚΑΔΟ* szó általános jelentése tekintetében tehát semmi kétség sem állhat fenn, s így az összefüggés parancsolólag követeli, hogy az óiráni **čāt-* 'kút' (vö. avesztai *čāt-* 'Brunnengrube') szó folytatásának tekintsük, mint ahogy Henning tette. Az *ΕΙΙΟ* szót szintén Henninggel az óiráni **aiva-* '1' számnév baktriai folytatásának tekinthetjük, azonban természetesen csak **iō-*-nak értelmezhetjük, nem pedig **āiū-*-nak, mint Henning tette.

A következő rész szavakra választása a már ismert szavak alapján önmagától adódik: *ΟΘΗΙΟ ΑΒΟ ΟΖΟΟΑΚΤΟ ΟΘΗΙΟ ΠΙΔΟ ΑΚΑΓΓΕ ΙΘΟ ΟΙΑΙΡΔΟ ΑΤΑΝΟ ΑΒΟ ΜΑΙΖΟ ΦΑΡΟ ΚΑΡΑΝΟ ΑΒΟ ΜΑ ΓΑΟΗΙΟ*. Kérdéses csak az *ΙΘΟ* és *ΦΑΡΟ* szavak különválasztása lehetne, azonban az első a 18. sorban más környezetben szintén előfordul, s így önálló szónak kell tartanunk, a másikat pedig csak akkor kapcsolhatnánk a rákövetkező szóval egybe, ha vagy a *ΦΟΡ/ΦΡΟ* praeverbiummal, vagy a *ΦΑΡΟ* 'farr' szóval lehetne azonosítani. Az egyes szavak magyarázatához a következőket jegyezhetjük meg.

Fentebbi érvelésünk alapján (vö. az *ΟΑΚΤΙΝΑΟ* szóval kapcsolatban mondottakat) az *ΟΖΟΟΑΚΤΟ* szót az óiráni **uz-vad-* 'felvezet, elvezet' ige part. perf. pass.-ának tarthatjuk (így Henning is, a megfelelő avesztai ige,

uz-vādaya- '(Frauen) entführen, rauben' jelentése speciális jelentésfejlődés eredménye!). Az *OTHIO ABO OZOOACTO* mondat jelentése tehát a következő: «Azután általa a víz felvezettetett». Ez arra mutat, hogy Nokonzoko valamiképpen gondoskodott arról, hogy a víz feljusson a magasabban fekvő szentélybe, vagy általában, hogy a kútból a víz kiemelhető legyen.

A következő mondat állítmányát (*OLIPAO*) már Maricq helyesen óiráni **vidyta-* alakra vezette vissza, azonban a **dar-* 'hasítani' tőhöz kapcsolta. Henning ezzel szemben a **vidyta-* alakot a *dar-* 'tartani' tő part. perf. pass.-ának tartotta, ugyanakkor viszont 'set up' jelentést tulajdonított neki, amit azonban az általa idézett avesztai kifejezés: *yō stunā vīdārayeiti ... nmānahe* 'aki a ház ... oszlopait tartja' (Yt. X, 28) semmiképpen sem igazol. Abban nemigen kételkedhetünk, hogy a **vidyta-* szó jelentésének meghatározásánál a 'tart' fogalomból kell kiindulnunk, mert az egész további szövegösszefüggés arra mutat, hogy itt a vízellátás vagy a kút fenn tartásáról van szó. Éppen ezért az avesztai *vīdāraya-* ige jelentései közül elsősorban bizonyára az 'einstemmen, feststemmen' jöhet számításba. Az *ACATTE* szót már Maricq helyesen az avesztai *asənga-* 'Stein' vetette egybe, s alakját többes nominativus-accusativusnak határozta meg. A mondatot tehát így fordíthatjuk: «Továbbá általa (a kút) kövekkel (vö. az avesztai *paūi* praepositio 'mittelst, per' jelentését) ... támasztatott meg, ...»

Az *IθO* szót Henning az avesztai *qiθyā-* 'Pfosten' szóval kapcsolta össze, ez azonban sem jelentéstani, sem hangtörténeti szempontból nem fogadható el. Az avesztai szó óiráni **āθyā-* alakból származik, ennek folytatása azonban a baktriaiiban a *XOAAHO* < **zva-tāvya-* fejlődés tanúsága szerint **IHO* lenne. Ezenkívül az *IθO* 'oszlop' szó a mondatban csak alany lehetne («általa az oszlop kövekkel megtámasztatott»), s ez a tartalmi összefüggésbe nem illik bele. Végül az *IθO* szó második előfordulási helyén (18. sor) a szövegösszefüggés semmiképp sem engedi meg az 'oszlop' jelentést. E szó jelentését mondattani funkciójának tisztázása alapján határozhatjuk meg. Mindkét előfordulási helyén ugyanis a rákövetkező *ATANO*, *ATO* kötőszóval kapcsolatban találjuk. Az *ATANO*, *ATO* szóval bevezetett mondatok mindkét esetben -- mint látni fogjuk -- az előző mondat valamilyen következményét fejezik ki. Így kétségtelen, hogy az *IθO ... ATANO* és *IθO ATO* szavak jelentésének 'úgy hogy'-nak kell lennie. Éppen ezért az *IθO* szót az avesztai *iθā* 'so, auf diese Weise, ita' partikula megfelelőjének kell tartanunk, amellyel a puszta alaki hasonlóság alapján már Maricq összevetette. Az *ATO* szó **āt-* alapszavát Henning az avesztai *ať* kötőszó megfelelőjének tartotta. Természetesen ugyanígy gondolhatunk az avesztai *āať/āť* kötőszavakra is, amelyeknek jelentése részben azonos az *ať*-ével. Az Avesztában azonban '(úgy) hogy' jelentésben egyik sem fordul elő. Ennek ellenére a kapcsolat a baktriai *ATO* és az avesztai *ať/āť* között mégis bizonyítható. Megfigyelhető ugyanis az Avesztában e kötőszóknak olyan használata, amely érthetővé teszi következmé-

nyes kötőszókká való fejlődésüket. Feltételes mondatok után az Avesztában gyakran fordulnak elő a főmondatban 'úgy' jelentésben: pl. Yt. XVI, 2 *yezi ahi paurva.naēmāt āať maq avi.nmānaya* «ha elől vagy, úgy várj meg engem». Nyilvánvaló, hogy ebben az esetben a második mondat az elsőnek bizonyos mértékben következménye, s így az *āať* partikula már itt következményes kötőszó funkcióját veszi fel. Amikor az **āt* kötőszót nem feltételes mondat után is kezdték ilyen funkcióban használni, akkor már lényegében végbe ment következményes kötőszóvá válása. Igen figyelemreméltó, hogy az *iθā* és az *āt* partikulák kapcsolata, bár más jelentésben, már az Avesztában megfigyelhető, pl. Y. XXXVI, 1 *iθā āť yazamaidē ahuram*. Ez újabb adat az avesztai és a baktriai nyelv elég szorosnak látszó kapcsolatának kérdéséhez.

Az «általa (a kút) kövekkel úgy támasztatott még, hogy ...» mondat lényegében meghatározza a következő mondat értelmét, mert a kút kikövezésének csak az lehetett a célja s egyben következménye, hogy állandóan legyen víz. A következő mondat állítmánya előtt a *MA* 'ne' szó áll. Így, minthogy egvébként «legyen, van» jelentésű állítmányt várnánk, a tagadás miatt az állítmány jelentésének 'nincs, hiányzik'-nak kell lennie. Ennek a követelménynek teljes mértékben megfelel Henning magyarázata, aki a *ΓΑΘΗΟ* igealakot az óiráni **gav-* 'hiányozni' (vö. pl. man. szogd *γv-* 'nőtig haben, bedürfen') tő optativusának tekinti. Az *ATANO* kötőszóban a többes 3. szem. enklitikus személyes névmást a később említett *BAFE* «istenek»-re történő proleptikus utalásnak kell tekintenünk. Így e mondatot következőképpen értelmezhetjük: «úgy hogy szentélyükben a *ΦΑΡΟ ΚΑΡΑΝΟ ΑΒΟ* ne hiányozzék». Ez a szövegösszefüggés kétségtelenné teszi, hogy az *ΑΒΟ* szó itt azonos az *ΑΒΟ* 'víz' szóval, az előtte álló szavakat pedig nem lehet másnak, mint a 'víz' szó jelzőinek értelmezni. A *ΚΑΡΑΝΟ* szót Henning bizonyára helyesen a buddh. szogd *kr'n, kr''n* 'igazi, valódi, tiszta' szóval hozta kapcsolatba. A *ΦΑΡΟ* szónál, amely tehát nem lehet az óiráni **fra-* nak megfelelő praepositio vagy postpositio (ez egy középiráni nyelvben egvébként is nehezen képzelhető el, mert a szónak ilyen használata már az óiráni-ban sem fogható meg), arra kell elsősorban felfigyelnünk, hogy a szókezdetben *f*-t találunk. Ez nem magyarázható eredeti *fr-* hangkapcsolatból, mert egy **fra-* alaknak a baktriaiban **ΦΟΡΟ* lenne a folytatása (vö. *ΦΟΡ-ΔΑΜΚΟ*). Így fel kell tennünk, hogy valamilyen más hang tűnt el az *f* után. A *ΑΡΑΦΟ* szóval kapcsolatban láttuk, hogy a baktriaiban az *-fš-* hangkapcsolatból *f* fejlődött, így kézenfekvő ebben az esetben is a *ΦΑΡΟ* szót óiráni **fšara-* alakra visszavezetni. Ezt azután az óiráni **fšar-* 'élvezni, gyönyörködni, örvendeni' tő (vö. saka *šsar-* 'élvezni, gyönyörködni'¹¹⁰) származékának magyarázhatjuk 'élvezetes, finom stb.' jelentésben.

¹¹⁰ Ld. erre H. W. BAILEY: BSOAS 21 (1958) 543.

A következő szövegrész tagolását már fentebb adtuk, fordítása pedig a fentebbi magyarázatokból önként adódik: «És amikor (vagy: ha) a csatornából üdítő italuk eltűnnék, akkor az istenek lakóhelyükről ne kíváncsozzanak el, továbbá, szentélyük ne váljék elhagyottá (vagy: általuk az épület ne hagyas-sék el)» (14–17. sorok). Ebben a részben csak a *IIIΔOPIXCHIO* igealak szorul magyarázatra. Maricq ezt helyesen a **raik-* 'elhagyni' tőhöz kapcsolta, azonban ugyanakkor ennek gyengült **rik-* alakjából képzett inchoativum-nak (**rixs-*) magyarázta. Ez az elgondolás azonban semmiképp sem lehet helyes, mert az összefüggés itten szenvedő, nem pedig cselekvő igealakot követel meg. A *IIIΔOPIXCHIO* alak képzésmódjának felismerését a szogd szenvedő igealakok képzésének egyik sajátos változata teszi lehetővé. A szogd-ban egyszerű jelenidejű szenvedő igealak képzése úgy történik, hogy az ige part. perf. pass.-ához az inchoativum -s- képzője járul, pl. *pts'c-* ige, *ptsyt-* part. perf. pass., *ptsxsyy* pass. egyesszám 3. szem. optativus.¹¹¹ Ennek alapján egyszerre világossá válik, hogy a baktriaiban is hasonlóképpen történt a praes. pass. képzése s a *IIIΔOPIXCHIO* igealakot is **piδo-riγδ-s-ēl-o* előzményből kell származtatnunk.

A most következő rész (17–20. sorok) szavakra tagolását megkönnyíti, hogy néhány szó többször is előfordul, több szó pedig már ismeretes. Így következő tagolás adódik: *OTHIO ACACKOMO CAΔO AXΔTPIFO KIPΔO AΔBAPFO ΩCTAΔO IOO ATO IIIΔEINO CAΔO IIIΔEINO AXΔTPIFO YAPOYFO MAΔIZO XOYZO IPOPOATO*. Az ismert szavak segítségével a mondat értelméről bizonyos mértékben képet nyerhetünk: «Azután általa . . . a kút(nak?) . . . csináltatott . . . , úgy hogy . . . a kút . . . az épület . . . ». Valamilyen további intézkedésről vagy létesítményről van tehát szó, amely kapcsolatban áll a kúttal, és következményei érintik a kútat és a szentélyt is. Ha megfigyeljük, e részben érdekes párhuzamos kifejezések fordulnak elő:

| | | | |
|----------|-----------------|-----------------|-----------------------|
| egyrészt | | <i>AXΔTPIFO</i> | <i>KIPΔO</i> |
| | | <i>AΔBAPFO</i> | <i>ΩCTAΔO</i> |
| másrészt | <i>IIIΔEINO</i> | | <i>CAΔO</i> |
| | <i>IIIΔEINO</i> | <i>AXΔTPIFO</i> | <i>YAPOYFO MAΔIZO</i> |

E párhuzamos szerkezetekből a következő állapítható meg. Az *AXΔTPIFO* és *AΔBAPFO*, valamint a *KIPΔO* és *ΩCTAΔO* szavaknak rokonértelmű kifejezéseknek kell lenniük. Másrészt a *IIIΔEINO* szó kétszeri előfordulása ugyanabban a mondatban arra mutat, hogy a kútra és a szentélyre vonatkozólag azonos intézkedés történt, következésképpen az *AXΔTPIFO* szót a *IIIΔEINO CAΔO* kifejezésbe is bele kell értenünk.

¹¹¹ A szogd passivum képzésére vö. I. GERSHEVITCH: A Grammar of Manichean Sogdian. 123 sk.

Nézzük most először az *AXPTPIIO* szót. Mivel a baktriaiban a *-XDT-* hangkapcsolatból *-XT-*, a *-TP-* hangkapcsolatból pedig *-YIP-* fejlődött (vö. *YIPCO* '30'), így kétségtelen, hogy e szóban a *-XDTP-* mássalhangzótorlódás másodlagosan keletkezett. Ennek megfelelően e szót óiráni **āχšitaraka-* vagy **āχšataraka-* alakra kell visszavezetnünk. Ezt másnak nemigen foghatjuk fel, mint egy **āχš-* igető *-tar-* nomen agentis képzős származéka továbbképzésének. Így önként kínálkozik az avesztai *āχš-* 'die Aufsicht führen; wachen über —, behüten' igével való kapcsolat lehetősége, amelynek éppen ki is mutatható ez a származéka: *aiwiy-āχštar-* 'der die Aufsicht hat, führt über --, Beaufsichtiger'. Ennek alapján az *AXPTPIIO* szónak 'felügyelő, felvigyázó' jelentést tulajdoníthatunk. Ezzel kapcsolatban lehetőség nyílik a *KIPAO* szó jelentésének pontosabb meghatározására is. A *kar-* 'tenni, csinálni' igének már az óirániban kimutatható 'vkit vmivé tenni, kinevezni' jelentése (DB III. 57 *ulāšām : I martiyam : maθištam : akunauš* «és egy embert vezérükké nevezett ki»). A *KIPAO* alaknak itt nyilvánvalóan éppen ez a jelentése: «Továbbá általa ... a kúthoz felügyelő neveztetett ki».

Mivel az *A.1BAPIO QCTAΔO* kifejezésnek hasonló értelműnek kell lenni, kézenfekvő az *QCTAΔO* igealakot óiráni **ava-stāta-* alakra visszavezetni (így már Maricq), amelynek jelentése 'oda állíttatott'. Az *A.1BAPIO* szóban az összefüggés alapján szintén valamilyen hasonló tisztviselőt kell látnunk. Henning e szót az óperzsa **hadabāra-* 'segítő, társ' megfelelőjének tekintette, s jelentésánilag ez a magyarázat megfelelő is volna, azonban hangtanilag nehézséget okoz az, hogy az *A.10DXA.1O* szó alapján a baktriaiban ennek **A.10BAP(ΓO)* folytatását kell feltennünk. Mivel az *A.1BAPIO* szó világosan óiráni **hadvaraka-* alakra mutat, így az óperzsa **hadabāra-* szóval való esábitó kapcsolat lehetőségéről le kell mondanunk. De nincs is erre szükségünk, mert az óiráni **hadvaraka-* alak is kifogástalanul megmagyarázható. Ezt ugyanis a **ha-* 'együtt' és a **dvar-* 'menni' igéből (vö. avesztai *ha-* 'zusammen seiend', *dvar-* 'gehen', *ham-dvar-* 'zusammen wohin gehen') képzett **dvara-ka-* 'menő' igenév összetételének tarthatjuk 'együtt menő, együtt járó' → 'segítő, társ' jelentésben. E szó jelentésfejlődésének pontos párhuzamát éppen az óperzsa **hada-bāra-* szó nyújtja, amelynek eredeti jelentése 'együtt menő, együtt lovagló' s ebből fejlődött a 'segítő, társ' jelentés.

A szövegösszefüggésből világos, hogy az *ACACKOMO* szó csak a kút jelzője lehet. Mivel korábban a felirat szövege arról tudósított, hogy Nokonzoko a kútat kövekkel támasztatta meg, azaz kiköveztette, kézenfekvő arra gondolnunk, hogy az *ACACKOMO* szó már a kútnak ezt az állapotát jelöli. Kiköveztethető jelentése tehát 'kikövezett', s így az *ACACKOMO CAΔO* kifejezés pontos párhuzama a Kala Sang-i kharoštī felirat fentebb idézett *kuo eduo* 'kikövezett falú kút' megjelölésnek. Az *ACACKOMO* szó kombinatív úton nyert jelentésével jól összeegyeztethető Henningnek erre vonatkozó, a hangalaki hasonlóságra támaszkodó magyarázata, amely szerint az

óiráni **hačā-skamba-* 'buttressed' szónak a folytatása. Az óiráni *-mb-* > baktriai *-M-* fejlődés feltevésének egyelőre semmi sem mond ellent, sőt ez alá is támasztható a sakában megfigyelhető hasonló hangfejlődés analógiájával (vö. *saka skīm-* 'építeni' < **skambaya-*).

A főmondat értelmének meghatározása lehetővé teszi a következményes mellékmondat értelmezését is. Ha a kúthoz felügyelőt rendeltek, akkor ennek célja nyilván az volt, hogy őrizze és karbantartsa a kút berendezéseit. Így tehát a mellékmondat *ΠΟΠΟΑΤΟ* állítmányában 'őriz, gondoz' jelentésű szót kell keresnünk. Az addig előfordult példák alapján kétségtelen, hogy a *ΠΟΠΟΑΤΟ* alakot csak óiráni **pari-varta-* alakra vezethetjük vissza. Henning mellékesen felvetett ötlete, hogy e szó a párthus *prurz-* 'ellát, fáradozik vki körül' igével vethető össze, s **par(i)varšt(a-)* alakból keletkezett, nem jöhet számításba, mert a feltett szó folytatása a baktriaiban **ΠΟΠΟΑΠΤΟ* lenne. A **pari-varta-* alakot az óiráni **pari-var-* 'körül betakar, véd, gondoz' ige (vö. avesztai *'var-* 'hüllend bedecken' stb.) part. perf. pass.-ának tekinthetjük. A mellékmondat ismert részeit tehát így fordíthatjuk: «... , úgy hogy ... a kutat ... felügyelő ... az épületet ... gondozta». Mivel a főmondatban két felügyelőről van szó, s mivel a kifejezések párhuzamossága az *ΑΧΒΤΠΙΙΟ* szó odaértését a *CAΔΟ* szóhoz is megköveteli, a mondat csak azt jelentheti, hogy a kutat és a szentélyt külön-külön felügyelő gondozta. Így tehát a *ΗΗΑΕΙΝΟ* szónak 'külön, különböző' jelentést kell tulajdonítanunk. Maricq pusztán a hangalaki hasonlóság alapján a *ΗΗΔΕΙΝΟ* szót az avesztai *patina-* 'verschieden, gesondert', man. szogd *ptyyn* 'különálló' stb. szavakkal vetette egybe. E szócsoport jól megfelel a *ΗΗΔΕΙΝΟ* szó kikövetkeztetett jelentésének, azonban a baktriai **pidino* alak nem lehet óiráni **patina-* fejleménye. Így valószínűbb arra gondolnunk, hogy a baktriai és a szogd szavak az avesztai *patina-*-nak nem pontos megfelelői, hanem új, analogikus képzések a baktriai **pid-* ill. a szogd *pt-* praepositióból az *-ēn/-in-* képzővel.

A mondat szerint tehát a kút a szentély épületeivel szemben külön felügyelőre volt bízva. E szembeállítás valószínűvé teszi, hogy a *ΜΑΙΙΖΟ* szó előtt álló *ΥΑΡΟΥΥΤΟ* kifejezés jelentése valóban 'egész', s óiráni **harvaka-* alakra megy vissza, mint ahogy Henning gondolta, de természetesen a *ΥΑΡΟΥΥΤΟ* alakot nem értelmezhetjük **haruŷg^o*-nak, hanem csak **harūgo-*-nak. A *ΠΟΠΟΑΤΟ* állítmány előtt álló *ΧΟΥΖΟ* szó mondattani helyzeténél és a szövegösszefüggésnél fogva más nemigen lehet, mint módhatározó: a felügyelők «jól (szorgalmasan stb.)» gondozhatták a rájuk bízott építményeket. Így kézenfekvő a szó összevetése a párthus *rwj* 'szép, jó' melléknévvel, amelyet pusztán hangalaki hasonlóság alapján feltevészerűen már Henning is kapcsolatba hozott vele.

A következő részben (20–25. sorok), már alig van egy-két ismeretlen szó, ezért fordítását mindjárt megkísérelhetjük: «Tehát (*ΟΤΟ*) *ΕΙΙΟΜΟ* a kutat és a *ΜΑΒΤΟ ΧΙΠΤΟΜΑΝΟ*-t készítette mind Borzomihro, mind

Kozgaškipūro, mind Astilogansigo, mind pedig Nokonzoko, kerület-gondnokok, alattvaló(i) engedelmességgel) a király iránt *ΦPOMANO*». Mint láthatjuk, a feliratnak ez a része mintegy összegezi az elmondottakat. Éppen ezért nagyon valószínű, hogy az *EIIOMO* szót két szóra kell tagolnunk, *EIIO*-ra és *MO*-ra, s az előbbiben az óiráni **aiva* 'így, úgy' partikula hangsúlyos önálló alakját láthatjuk (szemben a *TAAIOO* szóban kimutatott, a megelőző szóval egybeolvadt enklitikus változatával), az utóbbiban pedig a már többször előfordult *MO* nyomatékosító szócskát. A mondat eleje tehát így hangzik: «Tehát így készítette el a kútát és a ...».

Ebben a befejező részben két érdekes új mozzanattal találkozunk. Az egyik az, hogy a szentély rendbehozatalát és az új építkezéseket, nemcsak az elején említett Nokonzoko, hanem rajta kívül még három más *karalrango* végezte. Egvenrangúságukat és egyenlő részvételüket nyomatékosan hangsúlyozza a mindegyik neve előtt kitett *AMO* kötőszó. Éppen ez a használata teszi lehetővé, hogy e kötőszó jelentését pontosabban meghatározhassuk, s egyúttal használatát az *OAO* kötőszóval szemben elhatárolhassuk. Az *AMO* szó a baktriaiban még szemelláthatólag őrzi eredeti 'hasonló, ugyanaz; hasonlóan, ugyanúgy' jelentését. Míg tehát az *OAO* 'és' egyszerűen jelzi két azonos kategóriába tartozó mondatrész kapcsolatát, addig az *AMO* szó ezt a kapcsolatot nyomatékosan hangsúlyozza. Így e szó jelentése nem egyszerű 'és', hanem 'és ugyanúgy, s egyszersmind'. Ezáltal érthetővé válik használata a 11. sorban, ahol a *MAAO AΓAΔO AMO BATOAAITO* szövegrész ezek szerint a következőképpen fordítható: «ide jött s egyszersmind a szentélybe is».

A másik érdekes új mozzanat e részben a kút mellett egy *MAPTO XIPTOMANO* építése. Henning a *MAPTO* szót az óiráni **masita*- 'nagy', a *XIPTOMANO* szót pedig az újperzsa *χirman* 'haló, threshing-floor' szóval vetette egybe, és az egész kifejezésnek 'the great forecourt' jelentést tulajdonított. Sajnos, hangtani nehézségek miatt egyik magyarázat sem fogadható el. Egyelőre semmi támpontunk sincs arra vonatkozólag, hogy az *i* az előtte levő *s*-t cerebrális *š*-sé változtatná, a **gram*- tőre visszamenő újperzsa szót pedig egyáltalán nem lehet a *XIPTOMANO* alakkal kapcsolatba hozni. E kifejezés értelmezését rendkívül megnehezíti az a körülmény, hogy semmi tárgyi alappal nem rendelkezünk konkrét tartalmának meghatározásához. A szövegösszefüggés alapján legfeljebb arra gondolhatunk, hogy ez a kúttal együtt említett építmény nem valami távoli vagy különálló létesítmény volt, hanem valamiképp összefüggésben állhatott a kúttal. Számításba jöhetne többek közt a kút körüli térség kiépítése vagy a kútnak valamilyen berendezése.

Eddigi megfigyeléseink szerint a baktriaiban az *š* hang *χ*-vel vagy *r*-rel való hangkapcsolatban jött létre. A *MAPTO* szót azonban sem **maχšta*-, sem pedig **maršta*- alakra nem vezethetjük vissza, mert ezeknek baktriai folytatása **MAXTO* ill. **MAPTO* volna. Fel lehet azonban esetleg tenni, hogy mint a **karta*- és **křta*- alakoknak, úgy a **maršta*- és **mřšta*- előzmények-

nek is eltérő volt a baktriaiiban a fejleménye. Ha a **maršta-* > **MAPTO* fejlődéssel szemben számolhatunk a **mršta-* alak *MAPTO* fejleményével' akkor ezt a baktriai szót az óiráni **marz-* 'érint, simít, tisztít, dörzsöl stb.' tő part. perf. pass.-ából származtathatjuk, és 'lesimított, letisztított hely, tér, terrasz' jelentést tulajdoníthatunk neki. A *XIPIOMANO* szó összetételnek látszik. Első elemét **zrika-* vagy **zarika-*, esetleg **zaraka-* alakra vezethetjük vissza. Ezzel összevethető iráni vagy ind szó alig van, leginkább még talán az óind *khara-* 'kemény, durva, éles', középperzsa **zāray* (> örmény *zarak*) 'kemény kő, szikla' szavakhoz kapcsolhatjuk. A *MANO* szót a **mā(y)-* 'építeni' ige *-na-* képzős part.-ának magyarázhatjuk. Így *XIPIOMANO* 'kőből v. kővel épített' v. 'keményre épített' jelentésű lehet, s talán mind a *CAAO*, mind pedig a *MAPTO* szavakra vonatkoztatható: «Tehát így csinálta a kutat és a (körülötte levő) teret kőből-építve . . .».

A mondat végén álló *ΦPOMANO* szóra Henning két magyarázatot is adott: vagy óiráni **framānā-* 'command' fejleménye vagy az avesztai *framanah-*, középperzsa *frmyñ* 'joyfully willing' megfelelője. Henning bizonytalansága abból eredt, hogy nem ismerte fel az *e* szó után *OTO*-val kezdődő új mondatot, s *e* kötőszót és a következő mondat első két szavát még a *ΦPOMANO*-val végződő mondatához kapcsolta. Az *OTO* kötőszóra vonatkozó fejtegetéseink alapján azonban kétségtelennek tartjuk, hogy *ΦPOMANO* után új mondat kezdődik, s így csak az első magyarázatot fogadhatjuk el helyesnek. A *MAPHTO* szó előkerülése igazolta a *Vagramaregra* név baktriai eredetére vonatkozó régebbi feltevésünket. Mivel *e* szó itt nincs többes számba téve, mint a *KAPA.IPATTE* cím, valószínűleg módhatározónak kell értelmeznünk 'szolgaként, szolga módra, szolgai engedelmességgel'. Így a befejező résznek következő értelmezése adódik: «szolgai engedelmességgel a király parancsa iránt». A feliratnak ez a helye azért rendkívül fontos, mert világosan megmondja, hogy a szentély rendbehozatala és a kút építése a *XOAAHO = PAO BATO-HOYPO =* Huviška parancsára történt.

Még néhány szót a nevekről. *Borzomihro* jólismert iráni névtípushoz tartozik, nyugatiráni alakja *Burzmihr*. A *Kozgaškipūro* név ismeretlen Nyugat-Iránban. A *-pūro* 'fiú' szó leválasztása után megmaradó *Kozgaški-* névben ugyanazt a képzőt figyelhetjük meg, mint a Kaniska, Huviška nevekben. Így valószínű, hogy ebben sajátos kusán nevet kell látnunk. A *Kozga-* alapelak kapcsolatba hozható a *Kozolo/Kujula* név *Kozo-/Kuju-* alapelemével, s így **Kujuka-* alakra vezethető vissza. *Nokonzoko* és *Astilogansigo* teljesen idegenül hatnak az iráni névanyagban. Ezek nehezen lehetnek iráni nevek, inkább talán indiai eredetűeknek kell tartanunk. *Nokonzoko* esetleg egy **Nikañcuka-* vagy **Nikuñjaka-* prákrit fejleményének átírása lehet. Ugyan-így talán az *Astilogansigo* névben is egy prákrit névalakkal állunk szemben, amely egy **Astalokānuciyaka-* eredetűnek lehet a fejleménye. Ha *e* két név valóban indiai eredetűnek bizonyul, akkor valószínűnek tarthatjuk, hogy köz-

vetlenül a Huviška uralma alatt álló indiai területről, a király szolgálatában kerültek Bagolangoba.

Végül a felirat utolsó része (25—26. sorok) a felirat készítőit örökíti meg: «Továbbá, . . . írta mind Mihramano, mind Borzomihropūro . . .». Hogy e mondatban a *NOBIXTO* szó valóban az óiráni **ni-piṣṣta-* fejleménye, mint ahogy már Maricq felismerte, azt kétségtelenné teszi az, hogy az óiráni *-ṣt-* hangkapcsolatnak a baktriaiban a *ΠΙΔΟΠΙΓΔΟ* szó tanúsága szerint *-ΓΔ-* a fejleménye. A *-XT-* hangcsoportban tehát a két mássalhangzó között el kellett tűnnie egy olyan hangnak, amelynek a jelenléte zöngétlenségüket előidézte.

A felirat végén Maricq *AM<O M>IYPAMANO* javítást javasolt, ez azonban tévedést tételez fel a kőfaragó részéről, mert hiszen a *MIYPAMANO* név egyszerűen már szerepelt a felsorolásban. Az *AMIYPAMANO* szót tehát nem tekinthetjük névnek, állítmány sem lehet, így valószínűleg a nevekhez tartozó jelzőt vagy az igéhez tartozó határozót láthatunk benne. E szó óiráni **hamiθrāmāna-* alakra vezethető vissza, amelynek alkotóelemeit következőképpen magyarázhatjuk: **ha-miθra-* összevethető a középperzsa (v. párthus) *hmyr* (< **hamihr*) 'együtt, összesen' szóval,¹¹² **āmāna-* pedig az avesztai *ā.manaṣha-* 'Plan, Absicht; Energie, Ungestüm' főnévvel. Így a **hamiθrāmanaha-* > *AMIYPAMANO* szónak 'közös, együttes erővel, akarattal' jelentése adódik.

Az *EIIOMANO* szót Henning egy óiráni **aivamanah-* 'egyetértő' folytatásának fogta fel. Azonban a két utolsó mondat szerkezete annyira párhuzamos:

OTO EIIO MO CAIO . . . KIPAO AMO BOPZOMIYPO . . .
OTO EIIO MANO NOBIXTO AMO MIYPAMANO . . .

hogy az *EIIO* szót ebben a mondatban is külön kell választanunk, és az 'így' jelentésű hangsúlyos partikulának kell tartanunk. Az ilyen módon önálló szóként különválasztott *MANO* alak a *XIPTOMANO* szóban feltett **māna-* 'épített; építmény (esetleg: építés)' elemmel lehet azonos. Az utolsó mondat kezdete tehát következőképpen értelmezhető: «Továbbá, így írta le az építést . . .» vagy esetleg: «Továbbá, így látta el felirattal az építményt . . .».

A nevek közül *Borzomihropūro* 'Borzomihro fiá'-t jelent, s így lehet, hogy viselője a korábban említett Borzomihronak volt a fia. A *Mihramano* név az első *a* miatt csak óiráni **Miθrāmāna-* alakra vezethető vissza, amelynek alkotórészei a **Miθra-* istennév és az **āmāna-* 'hasonló' szó (vö. középperzsa *m'n-* 'hasonlítani', *m'n'g* 'hasonló'¹¹³). Az egész név jelentése tehát

¹¹² Ld. erre W. HENNING: Ein manichäisches Bet- und Beichtenbuch. 111.

¹¹³ Vö. W. HENNING: ZII 9 (1933) 177.

'Miθrához hasonló', s így pontos jelentéstani párhuzama a párthus *Miθrsān* 'Miθrához hasonló' névalaknak.¹¹⁴

Mindezek alapján e Surkh Kotal-i felirat szövegét következőképpen tagolhatjuk és értelmezhetjük:

A felirat szövege:

1. §. *EIAO MAAIZO MO KANHDKO OANINAO BAGOAAΓΓO, CIAO I
BAIO PAO K-
ANHDKI NAMO BAPTO KIPAO.*

2. §. *TA MOO. KEAO ΦΟΡΑΑΜΣΟ
MAAIZO ΦΡΟ-
ΓΙΡΑΟ. ΤΑΔΗΙΟ ΜΑΝΔΑΡΟ ΑΒΟ ΝΙΣΤΟ ΧΟΤΟ. ΑΣΙΑΟ ΜΑΑΙΖΟ
ΑΒΑΒΓ-
Ο ΣΤΑΔΟ. ΟΔΟ ΚΑΛΔΟ ΑΣΟ ΔΡΟΥΟ ΜΙΝΑΝΟ I ΕΙΡΟ ΣΤΑΔΟ,
ΤΑΔΟ I ΒΑΓΕ*

5 *ΑΣΟ I ΝΟΒΑΑΜΟ ΦΡΟΧΟΡΤΙΝΔΟ, ΤΑΔΟ ΑΒΟ ΔΡΑΦΟ ΟΑΣΤΙΝΔΟ
ΑΒΟ ΑΝΔΗΖΟ. ΟΤΟ ΜΑΑΙΖΟ ΠΛΑΟΡΙΓΑΟ.*

3. §. *ΤΑ ΚΑΛΔΟ ΝΟΚ-
ΟΝΖΟΚΟ I ΚΑΡΑΔΡΑΓΓΟ I ΦΡΕΙΧΟΑΛΗΟΓΟ, ΚΙΔΟ ΦΡΕΙΣΤΑ-
ΡΟ ΑΒΟ ΔΑΟ I ΒΑΓΟΠΟΥΡΟ, ΙΑΟ I ΧΟΒΟΣΑΡΟ I ΒΙΖΟΓΑΡΓΟ I Α-
ΛΟΨΧΑΔΟ, ΚΙΔΟ ΦΑΡΟ ΟΙΣΙΟΑΝΟ ΜΟ (ΖΟ)ΟΑΔΟ ΒΑΡΓΑΝΟ Ω-
10 ΣΟΓΔΟΜΑΓΓΟ, ΠΙΔΟ I ΙΩΓΟ ΟΔΟ ΥΙΡΣΟ ΧΡΟΝΟ ΝΕΙΣΑΝΟ Μ-
ΑΟ ΜΑΔΟ ΑΓΑΔΟ ΑΜΟ ΒΑΓΟΔΑΓΓΟ, ΤΑΔΗΙΟ ΜΑΑΙΖΟ ΠΟ-
ΡΟΓΑΤΟ. ΤΑΔΗΙΟ ΕΠΙΟ ΣΑΔΟ ΚΑΝΔΟ. ΟΤΗΙΟ ΑΒΟ ΟΖΟΟΑΣΤΟ.
ΟΤΗΙΟ ΠΙΔΟ ΑΣΑΓΓΕ ΙΘΟ ΟΙΔΙΡΑΟ. ΑΤΑΝΟ ΑΒΟ ΜΑΑΙΖΟ Φ-
ΑΡΟ ΚΑΡΑΝΟ ΑΒΟ ΜΑ ΓΑΟΗΙΟ. ΟΔΟ ΚΑΛΔΑΝΟ ΑΣΟ ΔΡΟ-
15 ΥΟ ΜΙΝΑΝΟ I ΕΙΡΟ ΒΟΟΗΙΟ, ΤΑΔΑΝΟ I ΒΑΓΕ ΑΣΟ I ΝΟΒ-
ΑΑΜΟ ΜΑ ΦΡΟΧΟΑΦΟΝΑΗΙΟ, ΟΤΑΝΟ ΜΑΑΙΖΟ ΜΑ ΠΙΔ-
ΟΡΙΧΧΙΟ.*

4. §. *ΟΤΗΙΟ ΑΣΑΚΚΟΜΟ ΣΑΔΟ ΑΧΨΤ-
ΡΙΓΟ ΚΙΡΔΟ, ΑΛΒΑΡΓΟ ΣΤΑΔΟ ΙΘΟ, ΑΤΟ ΠΙΔ-
ΕΙΝΟ ΣΑΔΟ, ΠΙΔΕΙΝΟ ΑΧΨΤΡΙΓΟ ΥΑΡΟΥΓΟ ΜΑΔ-
20 ΙΖΟ ΧΟΥΖΟ ΠΟΡΟΑΤΟ.*

5. §. *ΟΤΟ ΕΠΙΟ ΜΟ ΣΑΔΟ ΟΔΟ Μ-
ΑΨΤΟ ΧΙΡΓΟΜΑΝΟ ΚΙΡΑΟ ΑΜΟ ΒΟΡΖΟΜΙΥΡΟ ΑΜΟ ΚΟ-
ΖΓΑΨΚΙΠΟΥΡΟ ΑΜΟ ΑΣΤΙΔΟΓΑΝΣΕΙΓΙ ΑΜΟ ΝΟΚ-
ΟΝΖΙΚΙ ΚΑΡΑΔΡΑΓΓΕ ΜΑΡΗΓΟ ΠΙΔΟ I ΧΟΑΛΗΟ Φ-
ΡΟΜΑΝΟ.*

6. §. *ΟΤΟ ΕΠΙΟ ΜΑΝΟ ΝΟΒΙΧΤΟ ΑΜΟ ΜΙΥΡΑ-
25 ΜΑΝΟ ΑΜΟ ΒΟΡΖΟΜΙΥΡΟΠΟΥΡΟ + ΑΜΙΥΡΑΜΑΝΟ +*

¹¹⁴ Ld. erre J. HARMATTA: Acta Ant. Hung. 6 (1958) 105 sk.

A felirat fordítása

1. §. Ez a fallal körülvett épület itt a «Kaniška» Oanindo-szentély, amelyet a Király Úr Kaniška nevének viselőjévé tett.
2. §. Akkor mindjárt, amikor az épület alighogy elkészült, akkor annak iható vize eltűnt, hiányzott, egyszersmind az épület víz nélkül lett. És amikor a csatornából eltűnt az üdítő ital, akkor az istenek lakóhelyük-
5 ről el akartak menni, akkor Lrafoba (= Drapsakába) vitték őket, Andēzoba (= Qunduz). Azután az épület elhagyottá vált.
3. §. Azután, amikor Nokonzoko, a *karabrago* (kerület-gondnok), a király-kedvence, aki a legodaadóbb a Király, az Istenfia iránt, úgyszintén az úr-szolgája, a fenség-hű-őrízője, a jóságosságú, aki dicsőséget, mindent-elnyerő életet (vagy: erőt) kíván tiszta-szívből, a 31. éra-évben,
10 Nisān hónapban ide jött s egyszersmind a szentélybe, akkor ő az épületet védőfallal vette körül, akkor ő egy kutat ásott. Azután ő a vizet fölvezette. Azután ő (a kutat) kövekkel úgy támasztotta meg (= köveztette ki), hogy az épületnek a finom, tiszta víz ne hiányozzék, és amikor (= ha) a
15 csatornából eltűnnék is üdítő italuk, az istenek akkor se akarjanak eltávozni lakóhelyükről, tehát épületük ne váljék elhagyottá.
4. §. Azután ő a megtámasztott (= kiköveztett) kúthoz felügyelőt nevezett ki, segítőtársat állított oda, úgy hogy külön (felügyelő) a kutat,
20 külön felügyelő az egész épületet jól gondozta.
5. §. Tehát így készítették a kutat és a teret (? teraszt körülötte) kőből-építve (vagy: szilárdan-megépítve) mind Borzomihro, mind Kozgaškipūro, mind Astilogansigo, mind Nokonzoko, kerület-gondnokok, szolgálai engedelmességgel a Király parancsa iránt.
- 25 6. §. Továbbá, így látták el felirattal az építményt (vagy: így írták le az építkezést) mind Mihramano, mind Borzomihropūro együttes erővel.

TÖRTÉNETI KITEKINTÉS

A nagy Surkh Kotal-i felirat fentebbi értelmezése egész sor további nyelvészeti és történeti következtetés levonását teszi lehetővé. Szilárd támpontokat nyújt elsősorban a kisebb és töredékesen fennmaradt Surkh Kotal-i feliratok magyarázatához. Így többek közt lehetségessé válik a Palamédés-feliratban a problematikus *APIO* [szónak az eddiginél valószínűbb és bizonyára helyesebb magyarázata. Ezt ugyanis a baktriai nyelv hangfejlődésének ismerete alapján óiráni **aršyaka-* vagy **ršyaka-* alakra vezethetjük vissza és az avesztai *arəšya-*, *ərəšya-* 'recht handelnd, gerecht' szó pontos megfelelőjének tekinthetjük (**APIO*[FO]). Ugyanígy kétségtelennek látszik, hogy a Palamédés-felirat x + 3. sorában a *BAFO.AAFO* szó után álló *M* [betűt a nagy feliratban előforduló *MAAO* 'ide, itt' szó alapján *M*[AAO]-ra kell

kiegészítenünk, tehát a sor vége valóban annyit jelent, hogy «a szentélyt itten». Valószínűtlenné válik viszont egy *KIPAO* igealaknak a feltevése a baktriaiban. E helyett valószínűbbnek látszik *KIPAO* alakra gondolni, a *MI*-t pedig az avesztai *mē*-nek megfelelő partikulának tartani. További megfigyelések a Palamédés-feliratnak lényegében véve új magyarázatát és a korábbinál sokkal pontosabb rekonstrukcióját teszik lehetővé. E feliratnak és a többi felirattöredéknek a részletes magyarázata azonban külön tanulmányt igényel.

A Surkh Kotal-i feliratok magyarázatának nyelvészeti szempontból fő eredménye a baktriai nyelv felfedezése. Bár a feliratok nyelvi anyaga nem túlságosan nagy, mégis elég szilárd támpontot nyújt a baktriai nyelv hangállományának és hangtörténetének megismeréséhez, szókészlete és szintaktikai szerkezete főbb vonásainak meghatározásához. A baktriai nyelv rendszeres leírása és jellemzése külön munka feladata, de néhány fontosabb eredményre már itt most rámutathatunk. A baktriai nyelv dialektológiai helyzetének meghatározása szempontjából igen fontosak azok a szoros kapcsolatok, amelyek közte és a mai *vidya-munji* között kimutathatók. E nyelvi kapcsolatok olyan jellegűek, hogy az esetek túlnyomó részében a Surkh Kotal-i feliratok nyelve a *vidya-munji* fejlődése közvetlen előzményének tekinthető, míg ezzel szemben néhány esetben a *vidya-munji* fejlemények a Surkh Kotal-i feliratok nyelvétől eltérő előzményekre mennek vissza. E jelenségek csak úgy magyarázhatók, hogy a Surkh Kotal-i feliratok nyelve az ókori Baktriának olyan nyelvjárása volt, amely igen közel állott a *vidya-munji* akkori őséhez, azaz e mai kelet-iráni nyelvek szintén az ókori Baktria egyik nyelvjárásának leszármazottai.

Talán még fontosabbak azok a szoros kapcsolatok, amelyek a Surkh Kotal-i feliratok és az Aveszta nyelve között megfigyelhetők. A tudományos kutatás közel száz éve fáradozik már azon, hogy az Aveszta nyelvének dialektológiai helyzetét, s ezáltal az Aveszta keletkezésének földrajzi helyét meghatározza, anélkül azonban, hogy megnyugtató eredményre jutott volna. Az egyik legkomolyabb ilyen irányú kísérlet abból a megfigyelésből indult ki, hogy az óiráni **-ah* folytatása a keleti középíráni nyelvekben, a sakában és a szogdiban *-i*, a nyugati óiráni nyelvekben viszont *-a*. Mivel az óiráni **-ah* folytatása az Avesztában *-ō*, s ez a nyugati óiráni nyelvek fejleményével egyezik, ezen az alapon megkísérelték az Aveszta nyelvét a méd nyelvvel azonosítani és Nyugat-Iránba helyezni. Egy másik figyelemreméltó kísérlet arra mutatott rá, hogy a *xvārizmi* és az Aveszta nyelve között több érdekes szókészleti egyezés figyelhető meg, s így az Aveszta keletkezését esetleg *Xvārizmmal* kell közelebbi kapcsolatba hoznunk. E két elgondolás közül az első azért nem volt meggyőző, mert egyrészt ellentmondásban állt a zoroasztrikus hagyománnyal, amely szerint *Zarathuštra* Kelet-Iránban működött, másrészt pedig az óiráni **-ah* óind megfelelőjének folytatásai között *-ah*, *-as*

mellett az avesztai fejleménnyel pontosan egyező *-o* (= *-ō*) is előfordul, s így már eleve feltehető, hogy ugyanez a folytatás megvolt az Indiával közvetlenül érintkező keletiráni nyelvekben is. A másik elgondolás bizonyító anyagának értékét viszont az a körülmény veszi el, hogy a felhozott egyezések egyik része a zoroasztrizmus vallási terminológiájának körébe tartozik, amely a középíráni korszakban úgyszólván minden iráni nyelvben elterjedt, tehát a *zvārizm*ben is jövevényszó lehet. másik része pedig a *zvārizm*in kívül más keletiráni nyelvekben is megtalálható, tehát nem bizonyíthatja az Aveszta nyelvének és a *zvārizm*inek azonosságát vagy szorosabb összefüggését.

A kutatás e régi dilemmája most megoldhatónak látszik a baktriai nyelv megismerésével. A baktriaiiban az óiráni **-ah* folytatása *-o*, sőt ez a végződés olyan mértékben általánosult, hogy egy-két kivételtől eltekintve az összes egyéb óiráni végzések kizsorigította a nyelvhasználatból. Mivel a *vidya-munjiban* az óiráni **-ah*-nak hasonló folytatását találjuk, kétségtelennek látszik, hogy ez a jelenség jellemző volt általában az ókori Baktria nyelvjárásaira. De ezenkívül a *Surkh Kotal-i* feliratok nyelvében számos olyan hangtani jelenséget figyelhetünk meg, amelyeket az Aveszta nyelvére lehet visszavezetni. Hasonló képet mutat a szókészlet vizsgálata is. Mint fentebb láttuk, az Aveszta és a baktriai nyelv szókészlete között egész sor olyan speciális egyezés figyelhető meg, amely az egész iráni nyelvterületen éppen csak e két nyelvben található meg. Így ezek az adatok és megfigyelések kényszerítő erővel vezetnek ahhoz a feltevéshez, hogy az Aveszta nyelve az ókori Baktria egyik nyelvjárásán alapszik, s hogy a *Surkh Kotal-i* feliratok nyelve az avesztai nyelv egyik testvérnyelvjárásának folytatása. Ezt a következtetést döntő súllyal támasztja alá az a megfigyelés, hogy Ásókanak az ókori Baktria területén talált *arameus* nyelvű felirataiban az előforduló iráni nyelvi elemek mind az avesztai nyelvvel egyeznek. Ez a tény csak úgy magyarázható, hogy az ókori Baktria helyi nyelvjárásai igen közel állottak az Aveszta nyelvéhez, amely maga is egyike volt Baktria nyelvjárásainak. E fontos problémák megvilágítása természetesen még külön tanulmányt igényel.

A *Surkh Kotal-i* feliratok megfejtése adja kezünkbe a kulcsot az úgynevezett «heftalita töredékek» rejtélyének megoldásához is. E töredékeket A. v. Le Coq találta közel 60 évvel ezelőtt Turfán környékén Kelet-Turkesztánban *Tuyoq* helység mellett. Mind ez ideig sem szövegüket kibetűzni, sem nyelvüket megfejteni nem sikerült. A baktriai nyelv megismerése most lehetővé teszi a «heftalita töredékek» megfejtését is. E töredékek ABC-je a baktriai görög ABC késői fejleménye, amelyben az *A* és *O* már teljesen egybeesett, a *K*, *X*, *H* és *EI* alakja pedig olyan változásokon ment keresztül, hogy már egyáltalán nem hasonlít e betűk eredeti formájára. Ezért nem is sikerült eddig ezeket a betűket azonosítani. A töredékek nyelve nem heftalita, hanem baktriai, s bár e nyelvemlékek legalább négy-öt évszázaddal későbbiek a *Surkh Kotal-i* feliratoknál, nyelvük bámulatosan közel áll azokéhoz. Jól

mutatja ezt többek közt a kötőszók, praepositíók és particulák rendszere, amely teljesen azonos a Surkh Kotal-i feliratokéval s az Aveszta nyelvével még további kapcsolatokat mutat: *OAO*, *OTO*, *TO AO* (= baktriai *TA AO*), *KOAO*, *CI*, *CI AO*, *OCO* (= baktriai *ACO*), *OBO* (= baktriai *ABO*), *MO*, *IAO*, *EIO* (= baktriai *EIO*), *TO* (= baktriai *TA*), *-ZO*, *-CO*. *BO* (= avesztai *bā*), *NO* (= avesztai *nā*). Bár a töredékekben egyetlen teljes sor, egyetlen teljes mondat sem maradt fenn, a baktriai nyelv ismerete alapján a töredékek szavai mégis azonosíthatók, s általános tartalmuk meghatározható. A töredékek epikus elbeszéléseket tartalmaznak, és valószínűleg mind a buddhista irodalom termékei. Az egyik töredék speciális buddhista témával foglalkozik, más töredékek talán az indiai Rāma eposz helyi színezetű átdolgozásai, helyi történeti szereplőkkel. A nyelv és a tartalom illusztrálására szolgálhatnak a következő példák:

5. frg. 2. sor

A GA]AO I KOPONO OONYONO OBI ZOO[OAO

«a pihenő seregszárny Zāvulba [érkez]ett»

5. sor

DOYPICTONO IAO MO QZIAI[NAO

«a *šahristān*-t (a tartomány fővárosát) úgy el pusztított[ák].

hogy...».

A heftalita töredékek a baktriai nyelv szerkezetére vonatkozó ismereteinket még jelentékenyen gyarapítják, különösen az igeragozást ismerhetjük meg belőlük gazdagabban, mint a Surkh Kotal-i feliratokból. E töredékek előkerülése Turfánban azt bizonyítja, hogy a baktriai irodalom jelentékeny hatást gyakorolt a belső-ázsiai irodalmakra, amit a kutatás eddig még csak nem is sejtetett. E baktriai elbeszéléseket szogd buddhista szerzetesek olvashatták, mert az egyik töredék szélén egy szogd feljegyzés betűzhető ki: «egy lap kiesett». A «heftalita töredékek» feldolgozása és részletes nyelvészeti és történeti magyarázata természetesen külön tanulmányt igényel.

Történeti szempontból is teljesen új távlatokat nyit a Surkh Kotal-i feliratok megfejtése részben a Kusán Birodalom történetére, részben pedig a kusánok és a rómaiak kapcsolataira vonatkozólag. A Surkh Kotal-i szentély történetét a nagy felirat és a három felirattöredék alapján nagy vonásokban elég jól megrajzolhatjuk, a szentély története pedig szorosan összefügg a kusánok történetével. A feliratok közül legkorábbi a nagy monumentális felirat, amelyből csak egészen szerény töredékek maradtak fenn. Azonban a *k* töredéken szemmel láthatólag a keltezési formula egy része maradt fenn: *QTO*, amely *I]QTO*-ra egészíthető ki, s ennek alapján a templom elkészülése Kaniška 1., 11. vagy 21. évébe helyezhető. Ezek közül az időpontok közül

az első kizártnak, a második kevésbé valószínűnek látszik. Uralkodásának 1. évében Kanisza még aligha foghatott ilyen méretű építkezésekbe, mint amilyen a Surkh Kotal-i szentély-körzet. Azután a nagy felirat utal arra, hogy a szentély felépítése után mindjárt elhagyottá vált, s hogy Nokonzoko a 31. évben ment oda a vízellátás helyreállítása céljából. Teljesen valószínűtlen mármost, hogy a szentély Kanisza uralkodásának 1. vagy 11. évétől kezdve 30 vagy 20 éven keresztül elhagyottan állt volna, mert Kanisza e nagy létesítményét bizonyára nem hagyta volna az egy kút ásása árán megoldható vízellátás miatt kiüríteni. Ha viszont feltesszük, hogy a szentély Kanisza 21. évében készült el, s utána nem sokkal, mondjuk Kanisza 22. évében vízhiány miatt elhagyottá vált, akkor egyszerre érthetővé válik az események menete. Kanisza uralkodásának 23. évében halt meg, tehát nyilván nem volt már ideje a Surkh Kotal-i szentély problémájának rendezésére. Utódja, Vāsiṣka, a Kanisza-éra 24. évétől a 28.-ig uralkodott. Ez alatt az idő alatt bizonyára számos súlyos nehézséggel kellett megküzdenie, mert az 5 év alatt még saját pénzt sem tudott kibocsátani. Így Vāsiṣka alatt aligha merülhetett fel a szentély felújításának a gondolata. A Kanisza-éra 29. évében II. Kanisza került trónra mint főkirály, mellette indiai alkirályként Huviṣka uralkodott. Ekkor, a Kanisza-éra 31. évében került sor arra, hogy Huviṣka Nokonzokót és más épület- vagy város-gondnokokat Surkh Kotalba küldjön a szentély rendbehozatalára.

Kérdés mármost, mi lehetett az oka, hogy a Surkh Kotal-i szentélyt nem a kusán főkirály, hanem indiai alkirálya hozatta rendbe, s oda egyúttal egy új kultuszt, Oanindo, a Győzelem istennő kultuszát vezette be. Mint erre fentebb rámutattunk, a Győzelem istennő szentélyének létesítése minden bizonnyal II. Kanisza, a kusán főkirály valamilyen jelentős győzelmével függ össze. II. Kanisza uralkodására vonatkozólag azonban semmiféle írásos forrással nem rendelkezünk, sőt a történeti hagyományban még személyének ismerete sem maradt fenn. A fentebb idézett Ārā-i felirat felfedezése előtt a tudományos kutatásnak sejtelve sem volt arról, hogy II. Kanisza egyáltalán létezett. De az Ārā-i felirat felfedezése után sem történt meg a Kanisza-kérdés revíziója, amelyet pedig II. Kanisza felbukkanása lehetővé, sőt elkerülhetetlenül szükségessé tett. Az Ārā-i felirat ugyanis világosan megmutatja az utat «Kanisza titká»-nak megoldásához. «Kanisza titká»-nak lényege nyilvánvalóan az, hogy nem egy, hanem két Kanisza volt, akiknek az alakja azonban a történeti hagyományban egybeolvadt. Ebből viszont az a további következmény adódik, hogy a történeti kutatás legelső és legfontosabb feladata a történeti hagyomány egyes elemeinek szétválasztása és szétosztása a két Kanisza között. Ha ezt a feladatot meg tudjuk oldani, az évszázados «Kanisza-titok»-ról egyszerre fellebbenthetjük a fátylat.

Ezen a ponton merül fel Kanisza kronológiájának ugyancsak évszázados problémája, amely az utóbbi időben már a megoldhatatlan tudományos kér-

dések szimbólumává vált a nemzetközi tudományos köztudatban. Kanisika időrendi helyzetének kérdése azonban mégsem megoldhatatlan, s mint egy részletes tanulmányban kimutatom, a rendelkezésünkre álló összes adatok figyelembevételével a Kanisika-éra kezdete, azaz I. Kanisika I. uralkodási éve 134-re tehető. Ennek megfelelően a Nagy Kusánok uralkodási ideje a következőképpen határozható meg:

| Uralkodó | Kanisika-éra | i. sz. |
|------------------------|--------------|-----------|
| I. Kanisika | 1—23 | 134—156 |
| Vāsiška | 24—28 | 157—161 |
| II. Kanisika | 28—41 ? | 161—175 ? |
| Huviška | 28—60 | 161—194 |
| Vāsudeva | 61—98 | 195—232 |

Ennek az időrendnek az alapján egész sor történeti összefüggés válik világossá. A *Periplus Maris Erythraei*, amely kb. 165 és 179 között keletkezett, említi Sandanés királyt (52. c.), aki meghódította India nyugati partvidékének Barygazától délre eső területén a legfontosabb kikötővárosokat is. Ez a Sandanés király kétségtelenül azonos a Śrīdharmapiṭakanidānasūtra kínai fordításában szereplő Chen-t'an Kia-ni-ch'a királlyal, akiben az eddigi kutatás egyértelműen Kaniskát ismerte fel. Ez az azonosítás bizonyára helyes, azonban e Kaniskát semmiesetre sem azonosíthatjuk I. Kaniskával, ahogy mindeddig tették, mert ez kronológiailag lehetetlen. A *Periplus Maris Erythraei* keletkezési idejét figyelembe véve, Sandanést csak II. Kaniskával azonosíthatjuk, s így következőképpen a buddhista hagyomány Chen-t'an Kia-ni-ch'a királyában is II. Kaniskát kell látnunk. Ez a felismerés egyrészt lehetővé teszi, hogy a kusánok indiai történetét egészen új alapokra fektessük, másrészt pedig módot nyújt arra, hogy a buddhista hagyományban Candana Kaniskához fűződő elbeszéléseket II. Kaniskához kapcsoljuk.

Így végeredményben kiderül, hogy a voltaképpeni «Nagy» Kanisika nem I. Kanisika, a dinasztia megalapítója, hanem II. Kanisika volt, s a buddhista történeti hagyományban Kanisika alakja köré fonódó elbeszélések legnagyobb-részt reá vonatkoznak. A buddhista hagyomány szerint Chen-t'an Kia-ni-ch'a = II. Kanisika nagy hadjáratot vezetett Kelet- és Közép-Indiába, és nagy győzelmet aratott a pártusok felett. Itt tehát mindjárt előttünk áll II. Kaniskának nem is egy, hanem két győzelmes hadjárata is, amellyel az Oanindoszentély létesítését kapcsolatba hozhatjuk. Kérdés már most, hogy melyik győzelmes hadjárata alkalmából vezette be Huviška, II. Kanisika társuralkodója és indiai alkirálya Oanindo-kultuszát Surkh Kotalba. Az indiai hadjárat nyilvánvalóan II. Kanisika és Huviška közös vállalkozása volt, az elért sikerekben itt Huviškának is jelentős része lehetett. Ilyen szempontból tehát ez kevésbé volt alkalmas arra, hogy Huviška ennek kapcsán II. Kanisika

tiszteletére és dicsőítésére egy Győzelem-istennő kultuszt alapítson. Valószínűbb arra gondolnunk, hogy a megfelelő alkalmat erre II. Kaniskának a párthusok felett aratott győzelme adhatta, amelyben Huviskának aligha volt valami része.

A párthusok felett aratott győzelem időpontjára vonatkozólag a buddhista történeti hagyomány nem nyújt kézzelfogható támpontot. Mégis, a következő megfontolások alapján ennek időpontját eléggé pontosan meghatározhatjuk. A párthusok II. Kaniska uralkodása alatt a rómaiak ellen hosszantartó, súlyos háborút viseltek, amely nagy vereséggel végződött számukra. Mivel a buddhista történeti hagyomány szerint a II. Kaniska és a Párthus Birodalom közötti háborúban az utóbbi volt a támadó fél, nyilvánvaló, hogy e háborút nem tehetjük a rómaiaktól elszenvedett súlyos veszteségek utáni időre, hiszen ekkor az elgyengült párthusok aligha gondolhattak támadásra a Kusán Birodalom ellen. Így a II. Kaniska elleni párthus támadásra csak azokban az években kerülhetett sor, amikor a párthusok még sikeresen harcoltak a rómaiak ellen, s azt hihették, hogy a háború hamarosan győzelmükkel ér véget. A rómaiak elleni párthus támadás mindjárt Marcus Aurelius trónralépése után, 161-ben kezdődött, a párthus uralkodó, III. Vologaises szemmel láthatólag a trónváltozással járó átmeneti bizonytalanságot akarta céljaira felhasználni. A párthusok az első években komoly sikereket értek el, s a mérleg nyelve csak 164-ben billent véglegesen a rómaiak oldalára. A legvalószínűbb tehát arra gondolnunk, hogy a párthusok a rómaiakkal szemben elért nagy kezdeti sikereik után, 161-ben vagy 162-ben támadhatták meg a kusánokat is.

Ez a megállapítás igen érdekes történeti összefüggés megfigyelését teszi lehetővé. II. Kaniska véletlenül éppen abban az évben, 161-ben lépett trónra, mint Marcus Aurelius. A Kusán Birodalomban tehát éppen abban az időben következett be a trónváltozás, mint a Római Birodalomban, s így kézenfekvő arra gondolnunk, hogy III. Vologaises, aki már Antonius Pius alatt készült a háborúra Róma ellen, s csak a trónváltozás kedvező alkalmát várta, ugyanígy dolgozta ki a terveket már korábban a Kusán Birodalom megtámadására is. Mivel azonban a trónváltozás mindkét szomszédos államban közel azonos időpontban következett be, III. Vologaises először a rómaiak ellen vonult fel, s amikor úgy látta, hogy nyugaton döntő sikereket ért el, akkor fordult a kusánok ellen. II. Kaniska azonban döntő vereséget mért a támadó párthusokra, még pedig valószínűleg 162-ben, s a sikertelen kétfrontos háború a párthusok ez ideig érthetetlen hirtelen összeroppanását vonta maga után.

Több jel mutat arra, hogy a párthusok által megtámadott két ország ebben az időben diplomáciai kapcsolatot is létesített egymással. Porphyrios adata szerint Marcus Aureliushoz egy indiai követség érkezett, amely más-más, mint a Kusán Birodalomból, ebben az időben aligha jöhetett. Ugyanakkor kínai forrásokból tudjuk, hogy 166-ban Rómából, An-t'un császártól

követség érkezett a kínai udvarba. Az An-t'un név mögött kétségtelenül Marcus Aurelius Antonius császár rejtőzik, s mivel a római követség Kínába tengeri úton csak a Kusán Birodalom érintésével juthatott el, kézenfekvő arra gondolnunk, hogy Marcus Aurelius e követségének feladata volt a kusánokkal való közvetlen kapcsolatok felvétele is. Mivel a római követség 163-ban indulhatott el Rómából, az is valószínű, hogy tárgyalásainak keretébe a párthusok ellen folytatott háború is beletartozhatott. Mindenesetre II. Kaniska ekkor ismerhette meg pontosabban a Római Birodalom viszonyait, s a közte és Marcus Aurelius között létrejött kapcsolat, továbbá a párthusok fölött aratott győzelem lehetett az indítéka arra, hogy a római császárok *caesar* címét *kaisara* formában a kusán uralkodók korábbi *maharaja rajatiraja devaputra* címei mellé felvegye.

Az az esemény tehát, amelynek kapcsán Huviška az Oanindo-szentélyt Surkh Kotalban létesítette és II. Kaniskáról elnevezte, utóbbinak a párthusok felett valószínűleg 162-ben, esetleg 163-ban aratott nagy győzelme volt, amelynek emléke még a buddhista történeti hagyományban is megőrződött. Ezzel kapcsolatban közvetlen diplomáciai érintkezés is alakult ki Róma és a Kusán Birodalom között, s így nem lehetetlen, hogy nemcsak a *kaisara* cím felvételét II. Kaniska részéről, hanem a Győzelem-istennő szentélyének létesítését is Huviška részéről római hatásnak kell tulajdonítanunk. Egy csapásra érthetővé válik továbbá az az erős római hatás, amely ebben a korban a kusán pénzverésben megmutatkozik.

Huviška tehát Kaniska nagy győzelme után, 164-ben (ez a Kaniska-éra 31. éve) küldte Surkh Kotalba Nokonzokót, hogy az Oanindo-szentélyt berendezze, és az egész kultuszhelyet új életre keltse. Itt újból kényszerítően merül fel az a fentebb válasz nélkül hagyott kérdés, hogy miért éppen Surkh Kotalban, II. Kaniska hatalma alatt álló területen létesítette Huviška ezt a szentélyt, miért nem Indiában, amelynek alkirálya volt. E probléma valószínű megoldását a nagy alapító felirat egyik töredéke adhatja kezünkbe. A szentély felépítését megörökítő nagy felirat egyik szerény töredéke ugyanis a következő szöveget tartalmazza: [ANENA]. Ezt a baktriai nyelvre vonatkozólag nyert ismereteink alapján egy többesszámú szó végződésének és egy másik szó kezdetének kell tartanunk, azaz a következő két részre kell szétválasztanunk: [ANE NA]. A sok kiegészítési lehetőség közül legvalószínűbbnek látszik a következő: [OTHIO MO.10 AIT]ANE NA[ΦI KOΠONO KIPAO] «Azután itt készítette el a Kusāna nemzetség sírhelyeit». Ha ez a magyarázat a későbbi kutatások során is alátámasztást nyer, akkor valószínűnek tarthatjuk, hogy Surkh Kotalt I. Kaniska voltaképpen nemzetsége kultuszhelyének építtette, s az uralkodó család temetkezőhelyéül is használta. Hasonló nemzetségi kultuszhelyük volt az Arsakidáknak is Nisában, mint erről az ott talált 'tr BYTH 'škn «Aršay házának (szent) tüze» szövegű pecsétlenyomatok tanúskodnak. Ha ezt a kézenfekvő feltevést a Surkh Kotali

szentély jellegére és rendeltetésére vonatkozólag elfogadjuk, akkor egyszerre világossá válik, hogy miért létesítette az Oanindo-szentélyt Huviška itten. Surkh Kotal a Kušāṇa uralkodó nemzetség kultuszhelye volt, s így a II. Kaniška nevét megörökítő Győzelem-istennő szentélye számára Huviška megfelelőbb helyet nem is találhatott volna. A «Kaniška» Oanindo-szentély az egész Kušāṇa-nemzetség kultuszhelye is volt.

A Surkh Kotal-i szentély története tehát ezek szerint következőképpen vázolható. A szentélyt a nagy feljáróval és terraszokkal együtt uralkodásának vége felé, 154-ben I. Kaniška építtette mint a Kušāṇa-nemzetség kultuszhelyét és valószínűleg egyben temetkezőhelyét. A szentély a vízhiány miatt hamarosan elhagyottá vált, és I. Kaniška nemsokára bekövetkezett halála, s Vāsiška rövid uralkodásának zavarai alatt nem kerülhetett sor rendbehozatalára. Amikor azonban II. Kaniška uralkodása elején, 162-ben vagy 163-ban nagy győzelmet aratott a párthusok felett, indiai alkirálya, Huviška, maga is a Kušāṇa-nemzetség tagja, talán testvére II. Kaniškának, 164-ben ide küldte Nokonzokót, hogy «Kaniška» nevéről elnevezett Oanindo-szentélyt létesítsen és az egész település vízellátását megoldja. Nokonzoko ekkor ásatta a kutat, teret (terraszt) épített körülötte, s a szentély körzetet fallal és árokkal vette körül. Ez az építkezés bizonyára évekig eltarthatott, de mindenesetre 174 előtt elkészült, mert egyébként Huviškának már a *PAONANO PAO* címmel kellene megjelennie Nokonzoko feliratában. II. Kaniška valószínűleg már 175-ben meghalhatott, s pénzverésében ezért nincsen nyoma Oanindo kultuszának, míg a helyébe lépő Huviška 174/175-től kezdve már verethetett Oanindo ábrázolását viselő pénzeket.

A szentély történetének ennél későbbi korszakába tartozhatik a Palamédés-felirat, amely ismét egy szentély építéséről számol be. Mivel a régészeti ásatások eredményei szerint a nagy A-templomépület melletti kisebb B-szentélyt kétségtelenül később építették az egészhez hozzá, kézenfekvő a Palamédés-feliratot ennek az építésére vonatkoztatnunk. Sajnos ennek időpontjára vonatkozólag nem rendelkezünk közelebbi támponttal, annyi azonban valószínűnek látszik, hogy az Oanindo-szentély létesítése óta bizonyos időnek el kellett telnie, s így a B-templom építésére legkorábban Huviška uralkodásának vége felé vagy Vāsudeva trónralépése idején kerülhetett sor (190–200 között).

A Surkh Kotal-i szentély kusánkori történetének záróakkordjára vet érdekes fényt a befejezetlen Surkh Kotal-i felirat. Ennek csak első sorát karcolták be a kőbe, s csak az 1. sor első 8 betűjét vésték be véglegesen. Bár e körülmények a felirat megfejtését rendkívül megnehezítik, szövege mégis megállapítható, s mint egy külön tanulmányban kimutatom, a következőket tartalmazza: dátum — a 299. éra-évben + Vāsudeva teljes titulaturája. E felirat több szempontból is igen érdekes. Feltűnő benne elsősorban az a jelenség, hogy a keltezésben nem a Kaniška-érát, hanem a régibb saka-érát

használja. Már régóta felmerült az a gondolat, hogy a Kaniska-éra voltaképpen része a régibb saka-érának olyan módon, hogy a régibb saka-éra 201. éve a Kaniska-éra 1. évének felel meg. Kétségtelen, hogy a két éra használata egymást kiegészíti, amennyiben a régibb saka-éra használatára a 200-tól 303-ig terjedő éra-évekből nem volt példánk, viszont a Kaniska-éra használata pedig az 1-től 98-ig terjedő éra-évekre bizonyítható. A Kaniska-éra 98. éve a régibb saka-éra 103. éves hiátusát elég jól áthidalja, s így a két éra közötti összefüggés kézenfekvő, csupán az volt bizonytalan, hogy a Kaniska-éra 98. éve hogyan helyezkedik el a régibb saka-éra 200. és 303. éve között. Most a befejezetlen Surkh Kotal-i felirat végleg megoldja ezt a problémát, mert azt bizonyítja, hogy a Kaniska-éra 98. éve után a régibb saka-éra 299. éve következik, tehát a Kaniska-éra lényegében véve azonos a régibb saka-érával, csak az évszámokból a százásokat elhagyták.

E felirat egyúttal azt is bizonyítja, hogy Vāsudeva még a Kaniska-éra 98. éve után is uralkodott. Annál feltűnőbb, hogy már az uralkodása alatt, habár annak nyilván a vége felé, feladták a Kaniska-éra használatát Surkh Kotalban, és visszatértek a régibb saka-éra szerinti keltezéshez. Ez feltétlenül arra mutat, hogy az indianizálódott Vāsudeva uralkodásának vége felé a dinasztikus hagyományok tisztelete már erősen csökkenőben volt Baktria területén. A felirat ideiglenesen bekarcolt szövegrészéből az is kiderül, hogy Vāsudeva tiszteletére akarták felállítani. Mint említettük azonban, a felirat készítése az első 8 betű végleges bevésése után abbamaradt. Azt is tudjuk, hogy Vāsudeva uralkodásának végén a Surkh Kotal-i szentélyt a Sāsānidák elpusztították, s a Kusán Birodalom jelentős részét elfoglalták. A felirat készítésének félbeszakadását kézenfekvő ezzel az eseménnyel kapcsolatba hoznunk, s így egyúttal megkapjuk a sāsānida hódítás pontos időpontját is, amelyet a kutatásnak ez ideig még nem sikerült meghatározni.

A felirat keltezése, a régibb saka-éra 299. éve, i. sz. 233-nak felel meg. Egy kínai forrás tanúbizonysága szerint Pot'iao = Vāsudeva kusán király követséget küldött Kínába, a Wei-dinasztia uralkodójához, s ez 230. január 5-én érkezett meg oda. Ez az adat a legteljesebb összhangban áll a Surkh Kotal-i felirat tanúbizonyságával és a Kaniska-éra fentebb rekonstruált kronológiájával, mert azt bizonyítja, hogy 230-ban Vāsudeva még életben volt, a sāsānida hódítás pedig még nem következett be. Ugyanakkor Vāsudevának ez a diplomáciai lépése arra mutat, hogy a Sāsānidák terjeszkedése már nyilvánvalóan közlőrl fenyegethette a Kusán Birodalmat, s a kusán uralkodó ezért igyekezett a Wei-dinasztiával megfelelő kapcsolatokat teremteni.

A Surkh Kotal-i befejezetlen felirat tanúbizonysága szerint a Sāsānidák támadása 233-ban következett be a Kusán Birodalom ellen, s a perzsa seregek ebben az évben a Kusāna-dinasztia kultuszhelyét már el is pusztították. Hogy a Kusán Birodalom ellen intézett sāsānida támadásnak valóban ez volt az időpontja, azt közvetve a nyugati források alapján is bizonyíthatjuk.

Tudjuk ugyanis, hogy Ardayšahr, a Sāsānida-dinasztia megalapítója 232-ben Alexander Severus római császár ellen harcolt. Ezután azonban a perzsák hadi tevékenységében nyugaton néhány éves szünet következett be, s csak 238-ban támadtak ismét a rómaiak ellen. Ebből nyilvánvaló, hogy a Kusán Birodalom elleni perzsa támadást és a kelet-iráni és belső-ázsiai kusán területek meghódítását a 233–237 évekre kell tennünk. Ez az eredmény pontosan egyezik a Surkh Kotal-i befejezetlen felirat tanúvallomásával, amely szerint a Kušāna-dinasztia e kultuszhelye 233-ban esett a perzsa seregek pusztításának áldozatául. Ezzel le is zárul a kusánok történetének a Surkh Kotal-i feliratok segítségével megvilágítható szakasza. A fentebb vázolt eredmények természetesen még részletes kidolgozást kívánnak meg.

Végül a Surkh Kotal-i feliratok megfejtése még egy fontos történeti eredménnyel jár: lehetővé teszi a kusán pénzverés történetének tisztázását. A kusán pénzverés legutóbbi feldolgozása I. Kaniskának két éremsorozat kibocsátását tulajdonítja. Ezek közül az egyik görög, a másik pedig baktriai felirattal van ellátva. Ezután következnenek e rendszerezés szerint Huviška éremsorozatai, amelyeken ez az uralkodó a *DAONANO DAO* címet viseli. Nyilvánvaló már most, hogy ha elfogadjuk a kusán pénzverésnek ezt a történeti vázlatát, akkor a kusán uralkodók pénzkibocsátásában hosszú hiátust kell feltennünk. I. Kaniska pénzverése ugyanis legfeljebb a Kaniska-éra 23. évéig tarthatott, Huviška viszont a feliratok tanúbizonysága szerint csak a Kaniska-éra 40. évében vette fel a *DAONANO DAO* címet, következésképpen az ezzel a titulátúrával vert pénzeit csak 40-től kezdődően bocsáthatta ki. Így tehát egyrészt fel kellene tennünk, hogy a kusán uralkodók a Kaniska-éra 23. évétől a 40. évéig, azaz csaknem két évtizeden keresztül nem bocsátottak ki pénzt, másrészt pedig, hogy egy olyan jelentős uralkodónak, mint amilyen II. Kaniska volt, egyáltalán nem volt pénzverése.

II. Kaniska és a Kušāna-dinasztia fentebb vázolt történetét figyelembe véve azonban ezt az elgondolást nyilvánvalóan lehetetlennek kell tartanunk. A problémának kézenfekvő a megoldása: ahogy a Kaniskára vonatkozó történeti hagyományt meg kell osztanunk I. és II. Kaniska között, ugyanúgy a Kaniska neve alatt kibocsátott éremsorozatokat is szét kell választanunk I. és II. Kaniska uralkodása alatt készített veretekre. Mint említettük, Kaniska pénzverése az eddigi felfogás szerint is két világosan elkülönülő csoportra tagolódik: görög felirattal és baktriai felirattal ellátott érmékre. Kézenfekvő már most arra gondolnunk, hogy a görög felirattal ellátott sorozatok I. Kaniska, a baktriai felirattal ellátottak pedig II. Kaniska kibocsátásai. Így egyszerre világossá válik a kusán pénzverés egész története:

| év | uralkodó | pénzfelirat |
|---------|-------------|-----------------------------------|
| 134-156 | I. Kaniska | <i>BACTIAYC BACTIAYN KANHPKOY</i> |
| 157-161 | Vāsiska | |
| 161-175 | II. Kaniska | <i>DAONANO DAO KANHPKI KOPANO</i> |
| 174-194 | Huviska | <i>DAONANO DAO OOHHPKI KOPANO</i> |

A kusán pénzverésnek ebből az új történeti képéből egész sor fontos további következtetés adódik. Az éremszorozatok hátlapképeinek vizsgálatából megállapítható és részletesen megrajzolható, hogyan formálódott a történeti feltételeknek megfelelően a kusán uralkodók valláspolitikája. I. Kaniska még elsősorban a baktriai görögségre támaszkodott. Így válik érthetővé az is, hogy miért építtette fel dinasztikus kultuszhelyét Surkh Kotalban, Baktriában. II. Kaniska alatt azonban már megfigyelhető, hogyan kerülnek előtérbe a Kusán Birodalom más területei és népei is. Figyelemreméltó azonban, hogy Indiából még csak a buddhista északnyugati terület játszik komolyabb szerepet. Ez nyilván azzal áll összefüggésben, hogy csak ezek az északnyugat-indiai tartományok állottak II. Kaniska közvetlen uralma alatt, míg a többi indiai területeket Huviska kormányozta. Ennek megfelelően Huviska éremképein már fokozott hangsúllyal jutnak szóhoz a többi indiai istenségek, így elsősorban Siva is. Mindezeknek a problémáknak a részletes feldolgozása azonban egy külön tanulmány feladata.

Mint láthatjuk, a Surkh Kotal-i feliratok nemcsak egy eddig ismeretlen középiráni nyelv ismeretével ajándékoztak meg bennünket, nemcsak az iráni nyelvek történetének számos régóta vitatott problémáját teszik megoldhatóvá, hanem egészen új történeti kép kialakítását teszik lehetővé a Kusán Birodalomról, a kusánkori Indiáról és a kusánok és a rómaiak történeti kapcsolatairól.

DOBOSSY LÁSZLÓ

EGY CSEH NÉPKÖNYV SORSA A MAGYAR FOLKLÓRBAN ÉS A MAGYAR IRODALOMBAN

Jaroslav Kolár a XVI. századi cseh szórakoztató prózáról írt könyvében megjegyzi, hogy „a Bruncvík-anyag magyar feldolgozása igen kevésbé ismeretes és kétségkívül külön tanulmányt érdemelne, cseh irodalomtörténeti szempontból”.¹ Másrészt, a Pintér-féle Magyar Irodalomtörténet XVIII. századi kötete, a szépprózai olvasmányokról írva, első helyen említi Stilfrid és Bruncvík históriáját, amely „egyike volt a legelterjedtebb népkönyveknek”.² A magyar könyvtárakban és egyéb gyűjteményekben jelenleg fellelhető példányok megerősítik az idézett általános megállapítást: a hozzáférhető kötetek kiadási dátumai másfél évszázadnyi kort pásztáznak át: 1730, Pozsony, Spajzer Ferenc nyomdája; 1750, Sopron, Spajzer Ferenc; 1750, Buda, Nottenstein; 1761, Buda. Landerer; 1841, Buda, Gyurián—Bagó; 1853, Buda, Bagó; 1854, Szarvas, Réthy. Könyv- és nyomdatörténeti monográfiákban pedig arra találunk utalásokat, hogy a XVIII. században szívesen vették át e históriát egymás készletéből különböző kiadók és bocsátották a ponyván árusító kereskedők rendelkezésére, egyébként — amennyire ellenőrizhettük — általában azonos szöveggel s viszonylag magas áron (öt dénárért). Gárdonyi Albert adatai szerint a Spajzer-cég után kiadta és terjesztette Nottenstein János György, aki már 1733-ban feltünteteti nyomtatott katalógusában, valamint a kassai eredetű Landerer-család, amelynek jegyzéke 1773-ban tesz róla említést.³ Pogány Péter a váci népkönyv-nyomdák történetét vizsgálva, kimutatta, hogy szép-históriánk 1798-ban Vácott is megjelent Két kronika. Stilfrid és Bruntzvik a' régi tsehek királyiról címmel, majd két utánnomás is készült belőle valószínűleg szintén Vácott, s hogy e váci terméket adta ki újból 1861-ben az egyik

¹ JAROSLAV KOLÁR: Česká zábavná próza 16. století a tzv. knížky lidového žení. (Rozpravy ČSAV 70: 11. 1960). — 62. l.

² PINTÉR JENŐ Magyar irodalomtörténete. 1931. — IV., 246. l.

³ GÁRDONYI ALBERT: A magyarországi könyvnyomdászat és könyvkereskedelem a 18. században. Bp., 1917, Lantos. — 16—18. és 22. l.

nagyváradi nyomda.⁴ A felsoroltakon kívül még egy debreceni kiadásról is van hírünk, 1859-ből.⁵

Eszerint tehát tizenegy különböző kiadást tarthatunk számon, s ez elég meggyőző adatnak látszik ahhoz, hogy kiindulási pontként leszögezhezzük: a Stilfrid és Bruncvík kalandos történeteit elmesélő népkönyv nemcsak Csehországban volt rendkívül kedvelt és népszerű, hanem a XVIII. és a XIX. századi Magyarországon is; olyannyira, hogy amikor Vas Gereben, egyik regényes korrajzában, a hazafias közönség „elkesülését” kívánja jellemezni, azt írja, hogy „megvettek minden magyar naptárt, históriás könyvet, Stilfridet, Brunsvikot, szakácskönyvet”. . .⁶ Nyilvánvaló azonban, hogy a hozzánk cseh közvetítéssel érkező, ám eredetileg német, sőt általános európai (középkori) meseanyagot feldolgozó széphistória más okból és másként honosodott meg a csehek körében és lett — miként Jaromír Erben írta a *Věstkyně* (Jósnő) című költeményéhez csatolt jegyzetben — a bátor szív és a józan értelem jelképének hirdetője, mint ahogy a magyar nép körében vált előbb kedvelt olvasmánnyá, majd máig élő mesévé.

Josef Jungmann irodalomtörténete és Julius Feifalik alapvető tanulmánya óta⁷ elfogadottnak látszik az a felfogás, hogy a Reinfried von Braunschweig mondának cseh változata a XIV. században keletkezhetett, először verses alakban, majd a világirodalmilag törvényszerű folyamat szerint prózai „regémnyé”, népkönyvvé hanyatlott. Feifalik is, meg a prózai szöveg más vizsgálói, így legújabbán Alois Schmaus,⁸ ritmikus elemeket ismertek fel a népkönyvi prózában.

Jaroslav Kolár négy kéziratos szöveget és 39 nyomtatott példányt vizsgált meg, ezek közül azonban csupán a négy kézirat és egy nyomtatvány (az 1691-i) korábbi, mint a magyar fordításnak általunk ismert első kiadása, az 1730-i. Mindez két körülményt látszik bizonyítani; egyik az, hogy a cseh népkönyv a XVI. század közepétől (vagyis a Jungmanntól még említett s feltehetően ismert, de azóta elkallódott 1565-i olomouci kiadástól) egész a XIX. század második feléig forgott közkézen s vált a cseh közgondolkodás szerves részévé és formálójává; a másik körülmény pedig az, hogy a magyar fordítás viszonylag korán keletkezett, mindenesetre nem későbbben, mint a XVIII.

⁴ POGÁNY PÉTER: *Folklór és irodalom kölesönhatása*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1959. — 136—137. l.

⁵ GYÖRGY LAJOS: *A magyar regény előzményei*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1941. — 203. l.

⁶ VAS GERE BEN: *II. József császár kora Magyarországon*. Bp., Franklin, 1898. — 56. l.

⁷ JOSEF JUNG MANN: *Historie literatury české*.² Prága 1849. — 66. l. — JULIUS FEIFALIK: *Zwei böhmische Volksbücher zur Sage von Reinfrid von Braunschweig*. Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Classe der Kaiserlichen Akad. der Wissenschaften, 1858. (29.) köt., 83—97. l. — Erről magyarul BLEYER JAKAB: *A Stilfrid- és Bruncvíkról szóló népkönyv mondai eredete*. EthK. 1916. (XL.) évf., 666—667. l.

⁸ ALOIS SCHMAUS: *Zur Entstehungsgeschichte des altczechischen „Stilfrid“*. Wiener slavistisches Jahrbuch, 1953. (III.) évf., 28—36. l.

század eleje, sőt okkal feltételezhető, hogy esetleg korábban, hiszen — mint említettük — a Nottenstein-féle budai nyomda már 1733-ban szerepeltette jegyzékében, ami az akkori kiadási viszonyok közt azt jelenthette, hogy a könyv már jóval előbb népszerű lett az első kiadó, a pozsonyi Spajzer Ferenc nyomtatványai közt.

Mindenesetre körülbelül akkortájt keletkezhetett e magyar fordítás, amikor a cseh népkönyv második részéből, a Bruncvík-anyagból orosz szöveg is készült, Polívka véleménye szerint a XVIII. század első felében vagy esetleg — bizonyos jelek szerint — már a XVII. század végén.⁹ Említést érdemel, hogy a csonka orosz átvételen kívül, valamint a csehországi német ajkú lakosság részére a XIX. század közepén készült fordításon kívül csak magyarul jelent meg — csehből tolmácsolva — a nevezetes „Két krónika”. Ezért érdeklődött e magyar változat iránt Julius Feifalik is, aki egy (a Magyar Tudományos Akadémia kéziratárában őrzött) kiadatlan levelében, 1859. március 29-i kelettel, azt a feltevést fejtette ki Toldy Ferencnek, hogy a magyar népkönyv fordítása már a XVI. században készült, az első cseh nyomtatott szöveg alapján.

A két részből álló széphistória elcsehesedése vagyis nemzeti közkinccsé válása nagyrészt a heraldikus elemekkel magyarázható. A „regény” első, tematikailag és szerkezetileg egyaránt önálló részében Stilfrid cseh fejedelem azért megy kalandot keresni, hogy sorozatos bajvívás árán a maga és az országa címerébe az addigi üst helyett a fekete sast illeszthesse, „mert ez az én üst-címerem, kit az én pajzsomon hordozok, nem igen kedves előttem” („neb kotel na svém erbu nesu, ale není mně na tom dostí”); fia, Bruncvík viszont azért éli át a mesés kalandok hosszú sorát, hogy a sasmadár helyett az oroszánt helyezhesse a cseh címer közepébe. Ilyenképpen tehát ez a nemzetközi mese-sorozat patriotikus aláfestést kapott, amelynek különösen a fehérhegyi csata-vesztés utáni korban lett fokozott jelentősége. A nemzeti műveltség valódi értékeitől távol tartott cseh népnek mégiscsak arról mesélt e „regény”, hogy mily csodálatos úton-módon került az ősi címerbe a kétfarkú oroszlán. Ezért is történtek később, a pozitívista korban, olyan kísérletek (tegyük hozzá: meddő kísérletek), hogy a „Két krónika” hőseit a középkori cseh történelem egyes szereplőivel azonosítsák.

E hazafias színezettől függetlenül azonban bizonyosra vehető, hogy magában a meseanyagban is nagy volt a vonzóerő, hiszen ha nem így lett volna, nem terjedt volna el oly gyorsan és — mint látni fogjuk — oly mélyre hatolva más nyelvterületen: a magyar nép körében.

*

⁹ Jiří Polívka: Kronika o Bruncvíkovi v ruské literatuře. (Rozpravy České akademie věd. 1892. III. I. 5.) — 621—624. l.

Egy korábbi dolgozatomban, Komenský filozófiai életrajz-regényének, *A világ útvesztőjének* a magyar fordításairól írva kifejtettem már, hogy a XVII. század végén és a XVIII. század elején (tehát a bennünket most foglalkoztató népkönyv átültetésének valószínű idejében) élénk volt a spontán érintkezés a cseh és a magyar kultúra közt s e közvetítő munkát elsősorban — természetesen — a Csehországból menekült protestánsok, valamint az akkori Magyarország észak-nyugati területein lakó, csehül és magyarul egyaránt jól beszélő szlovák értelmiségiek végezheték. Kimutattam, hogy Komenský említett művének a szerző életében készült s kéziratban maradt holland fordításán kívül az első idegen nyelvű — magyar — szövegét egy Pelárgus Gábor nevű, a wittenbergi egyetemről hazatért nógrádmegyei birtokos készítette 1720 táján.¹⁰

Ha *A világ útvesztőjének* magyar fordításában a legfelső szintű irodalmi érintkezés példáját látjuk, a Stilfridról és Bruncvíkról szóló széphistória átültetését és meghonosítását az irodalom alatti szellemi érintkezés példajaként foghatjuk fel, persze kellőképpen hangsúlyozva az ilyen kapcsolatok társadalmi jelentőségét.

A magyar változat ugyanis nem kétségesen úgy keletkezhetett, hogy a vegyes lakosságú vidékek vásárain nagy kelendősége támadt a cseh népkönyvnek, s e siker arra készítette a Pozsonyban működő és főleg kalendáriumok meg egyéb olvasmányos népkönyvek, sőt a magyaron kívül cseh és latin nyelvű iratok kiadásával foglalkozó Spajzer Ferencet (vagy esetleg üzleti elődjét), hogy megrendelje a Stilfrid és Bruncvík-regény magyar szövegét.

E szöveget vizsgálva és összevetve az egyik cseh kiadással, eleve nyilvánvaló, hogy a magyar könyv a csehnek szoros fordítása. Jóllehet csak későbbi kiadású cseh nyomtatványt (a Litomyšlben, František Bergernél készült 1851-it) hasonlíthattuk össze egy korábbi — az 1730-i — magyar kiadás példányával, és számba véve az ilyen könyvek történetében szinte természetesen előfordulható szövegromlást meg a fordítói fantázia korlátlan csapongását, — feltűnőek az egyezések, nemcsak a két történet felépítésében, hanem a mondatokig és szavakig tagolható legkisebb részletekben is. Ahol mégis mutatkozik eltérés, az majdnem minden esetben szándékos vagy indokolható törekvés eredménye.

Így mindjárt a címlapon is, ahol a műfaji megjelölés („Két krónika” — „Dvě kroniky”) feltűnő azonossága után a magyar szöveg — a csehtől eltérően — „csehországi királynak”, illetve „csehek királyának”, nem pedig

¹⁰ DOBOSSY LÁSZLÓ: Komenskývel a „Világ útvesztőjében”. Filológiai Közöny, 1960. (VI.) évf., 3–4. sz., 378. l. — A cseh—morva—szlovák—magyar nyelvi határterületen folyó érintkezésekről l. még SULÁN BÉLA: A cseh szókincs magyar elemeihez című akadémiai doktori értekezésnek különösen A magyar nyelv útjai a cseh köz- és irodalmi nyelv szókincsébe című fejezetét. (Kézirat, 65–77. l.)

hercegnek („knížata”) nevezi Stilfridet és Bruncvíkot¹¹; ezzel azonban nem fordítási hűtlenséget követ el, hanem a mese logikájához alkalmazkodik. Ismeretes ugyanis, hogy bár a cseh szöveg első mondata Rudolfot említi cseh királynak („Abban az időben, amikor Rudolf cseh király uralkodott” — „V tom čase, když Rudolf král český panoval”) a mese további folyamán Stilfrid is, meg Bruncvík is uralkodó királyokként szerepelnek, például a Stilfrid-„krónika” végén, amely a magyar változatban ekként hangzik: „Stilfrid pedig jó vénségben kimúlt ez világból, hagyván Bruncvík fiának nagy gazdagságot, országot. Itt azután nagy sirás és jajgatás lőn az egész Csehországban, sokáig siratván az ő királyokat Stilfridet mint kegyes Atyjokat és Királyokat, s Fejedelmüket és jó Urukát”. A cseh szöveg vonatkozó részében szintén világos, hogy Stilfrid királyként halt meg és hagyta országát Bruncvíkra: „Po krátkém panování vpadl do těžké nemoce, on ustanovil syna svého za dědičného pána svých zemí, a po krátkém čase příkladně a tiše duši Bohu odevzda”.

A bőséges szöveg-egyezőések minduntalan azt bizonyítják, hogy a magyar népkönyv mondatról mondatra követi a cseh eredetit. Csupán néhány példát idézünk állításunk igazolására.

Az első oldalon ezt olvassuk: „Štilfrid byl mysle ostrovtipné a udatné.” A magyar szöveg ezt így tolmácsolja: „Stilfrid nagy mély elméjű vala.” A második oldalon Stilfrid ekkép szól feleségéhez: „Nejmilejší paní má. Naši staří předkové dávali nám tuto radu . . .” Magyarul: „Édes feleségem, a mi eleink ezt tanácsolták nekünk . . .” Folytathatnánk az egyezések felsorolását, de túlsok lenne a példa. Még csak a Bruncvík-történet végét idézzük, nem csupán a szöveg-egyezés bizonyítása végett, hanem a mondat rendkívüli kedvessége miatt is. „Lev při pohřbu pána svého, kráčel také smutně za truhlou, a když jej pochovali, silně zařval a na hrobě zahynul.” Magyar változatban: „Az oroszlán pedig nagy szomorúságban lévén elbúsula az ura Bruncvík után, nem akarván tovább élni, megordítá egykor magát és meghala.”

A fordítói alkalmazkodás jelét láthatjuk abban is, hogy a magyar szöveg átveszi a cseh vocativus-végződést (például a 10. oldalon: „Theobaldus nagy vigan arra a rétre futván, monda: Tekints vissza, Stilfride”); ez az alak megfelel ugyan egy feltételezett latin Stilfridus név vocativus-esetének, ámde valószínűbb, hogy az azonos cseh „Štilfride” alak vonzotta itt tévútra a fordítót.

A fordítói tudatosságot ellentétes jelenséggel, a szöveg szándékos megváltoztatásával is példázhatjuk. A leginkább szembeötlő ilyen szöveg-módosítás az első részben, a Stilfrid-történetben található; itt arról van szó, hogy Stilfridnek tizenkét bajnokkal kell megívnia, tizenkét bajnokot kell legyőznie. Az egyik áldozat a cseh szöveg szerint a magyar „Nadršpan” vagyis Nádorispán, akit a vitéz Stilfrid éppoly könnyedén és éppoly könnyörtelenül felaprít, mint

¹¹ Két krónika. Az első Stilfrid Cseh Országi Királyról. A' másik Bruncvík Stilfrid fiáról Csehek királyáról. Nyomtatott Posonyban, Spajzer Ferentz költségével, 1730.

többi ellenfelét. Bizonyára e csúfos vereség miatt cserélte fel fordítónk a magyar közjogi méltóságra utaló „Nadršpan” nevet a legáltalánosabb magyar névvel, ilyenképpen: „Nagy András, magyarok ura”. Némileg hasonló, noha inkább csak az érthetőségre törekvésből eredő magyarítás az is, hogy a második rész végén Brunvík fia és örököse nem a Ladislav nevet viseli, miként a cseh eredetiben, hanem az egyik nagyon elterjedt magyar férfinévet, a Lajost.

Az említett bajvívási jelenetet már csak azért is érdemes közelebbről szemügyre vennünk, mivel tanulságosan mutatja, hogy a XIX. század előtt — főként az ilyen népkönyvekben — nem volt jelentősége sem a nemzeti, tehát történelmi, sem a népfaji illetve földrajzi meghatározottságnak; helyek és személyek egyaránt a képzelet szülöttei voltak; a szerzőket és az olvasókat nem érdekelte egyéb, mint a mese és a mesében kifejeződött szimbolika, amelyet a hősök tettei érzékeltettek; így például a következő epizódban is, amelyet csak a magyar szöveg nyomán idézünk: „Az angliai király megint hújában kiált: Nagy András Magyarok ura, hadd köszönnye meg néked minden ember: parantsold a te paripádat meg-nyergelni és a' Stilfrid ellen ne neheztelj menni; kire Nagy András felele: Felsőges király örömet azt megcselekszem, és a Stilfriddel férfi módon megharcolok. Midőn már a sorompóba bément volna, így kiálta: Stilfride, merszé velem megharcolni, mert te néked ma el kell veszni. Kire Stilfrid felele mondván: Miért nem mernék, mert nem tudom, miért kellene elvesznem? talán azért hogy a rómaiaknak jó akarója vagyok: ha tenéked fogok reménkedni, akkor légy kegyelmes énnékem. Adgyatok csak elő énnékem bíbor színű lobogós kopját, mert ez a' szín jelenti minden vitéznek jeles futását. És bé-futa a lobogó alatt jelessen, elannyira, hogy az ő paripája alatt ugyan zengett a föld, és midőn már viadalhoz közelgetett, nagy rútul a Nagy András el-fogyasztatott, mert nagy sebessen őtet lováruul letaszította és leugorván paripájáról hegyes törével a testét átütötte.”

Módfelett tanulságos, hogy a XIX. század közepén készült utánnymásokban a magyar bajnok már nem Stilfrid vitézsége, hanem csak lovának megbotlása miatt veszti el a küzdelmet („... midőn már a viadalhoz közelgetnének, Nagy Andrásnak lova megbotolván, éltét szerencsétlenül elvesztette . . .”, 1854.); vagyis — ime — a nacionalizmus bevonult a népkönyvekbe s, s nem tűrte el, hogy a magyar bajnok csak úgy „nagy-rútul elfogyasztassék”.

*

A Stilfrid-történet kapcsán szóba hozott meseszerűség (tizenkét lovag legyőzése, a történelmi és földrajzi adottságok semmibevétele) tudvalevőleg csak fokozódik a terjedelmileg is bővebb Brunvík-regényben. Aligha kétséges, hogy e fokozott meseszerűség ébreszthette fel a magyar népi olvasók érdeklődését is a cseh népkönyv iránt; hajtotta őket az örök emberi kíváncsiság, az olthatatlan sóvárgás mindenféle rendkívüli vagy különleges jelenség után.

Ezeknek az olvasóknak ugyanis természetszerűleg közömbös volt a sajátosan cseh címerszerzési motívum, viszont annál inkább vonzódtak az európai folklór gazdag anyagához, amely színes keretben és pompás változatosságban tárult ki itt előttük. Ez lehet az oka annak, hogy — miként oroszra is csak e második történetet, a Bruncvík-anyagot fordították le — a magyar nyelvű változatból szintén főleg e második rész lett igazán népszerű: ez honosult meg a magyar folklórban és hatolt be onnan — egyes kiemelkedő motívumaival — a magyar irodalomba is. Így fejeződött be a nagy körforgás, amelyet e nevezetes meseanyag tett meg az ónémet mondaköltészeti terméktől a cseh népkönyvön át egyfelől a cseh folklórba¹² és a cseh irodalomba (Erben, Jirásek stb.), másfelől a magyar folklórba és a magyar irodalomba. E vándorút magyarországi szakaszát szeretném a következőkben megvilágítani.

Ezen az útszakaszon a *Két krónika* első része, a Stilfrid-történet a maga kizárólagos címerszerzési céljával és vég nélküli lovagi játékaival csupán a nyomtatott szövegben élt tovább. Stilfrid csak rettenthetetlen lovag, Bruncvík azonban csodás mesehős, rendkívüli események mozgatója, forróvízű tenger hajója, mágnes-hegy lakója, griffmadár utasa, bűvös kard birtoklója, szörnyetek legyőzője, vadállatok megszelidítője. A két történet motívumanyaga annyira különböző, hogy érdemes lenne tüzetes vizsgálat tárgyává tenni eredetük kérdését. Valószínű ugyanis, hogy a Stilfrid-história csupán a cseh feldolgozásban társult a nemzetközi meseanyagot hordozó-terjesztő Bruncvík-anyaghoz. (Hasonló tételt véd említett tanulmányában Alois Schmaus müncheni szlavista is.) Ezt a feltevésünket látszik igazolni, egyebek közt, az a körülmény is, hogy magyar nyelvi környezetbe érve a „Stilfrid” megmaradt könyvanyagnak, irodalmi érdekességnek, a „Bruncvík” viszont beolvadt a magyar mesekincsbe s ott új életet kezdett.

Az egyetlen utalás, amelyet a Stilfrid-történetre irodalmunkban találunk, szintén a lovagi jelleget hangsúlyozza. Dugonics Andrásnak egy, 1770-ben írt „víg szabású játéka” ostoba és „kérdékeny” katonát szerepeltet, Ágyusi kapitányt, az ő replikái közé illeszti az író — nyilvánvaló jellemzési szándékkal — Stilfrid históriájának dicséretét: „Én már ezen könyvet ezerszer is átolvastam, és igazán megvallom, nagy hasznát is vettem a batáliákban. Aki ezen könyvet csinálta, annak valami nagy hadi-vezérnek kellett lenni, vagy valami udvarnál nagyobb. Másként hogy’ írhatott volna oly mély dolgokat?”¹³

A Bruncvík-történet magyarországi továbbélése nem korlátozódik ilyen sajátos esetekre; nyomai ugyanis bőven kimutathatók a folklórban éppúgy, mint az irodalomban, s mindenütt a legváltozatosabb összefüggések részeként.

¹² Vö. VÁCLAV TILLE: Soupis českých pohádek. Rozpravy České akademie věd. Tř. III., 66., 109—114. l.

¹³ DUGONICS ANDRÁS: Tárházi. Egyetemes Philologiai Közlöny. 1882. (VI.) évf., 8—9. sz., 745. l.

A legújabb kiadott magyar népmese-katalógus, amelyet Berze Nagy János állított össze 1930-ban, „Brunsvik” címszó alatt négy olyan népmesét ismertet, amelyek több-kevesebb motívum-azonosságot mutatnak a Brunsvik-történettel, amelyek tehát közvetlenül vagy közvetve a népkönyvből kerültek a nép ajkára.¹⁴ Ilyen mindenekelőtt az a mese, amelyet 1877-ben, Veszprémmegyében jegyzett fel egy gyűjtő, s amely helyenként eléggé ügyetlenül, de azért lényegileg hűen követi a ponyvaregény kiemelkedő mozzanatait.¹⁵ A motívumok, amelyeket átvesz és népiesít, a következők: a bűvös kard; az oroszlán megsegítése és útítársul fogadása; a mágnes-hegy; a csodás menekülés lóbőrben, griffmadár karmai közt; a madárfiókák megölése és újabb menekülés; kaland a kastélyban, ahová az őrző sárkánykutya legyőzése után jut be a hős és ahol kiszabadítja a királykisasszonyt.

Látható, hogy itt a Brunsvik-regény váza alakult át magyar népmesévé. Legjellemzőbb módosulás az, hogy a regény fő motívumai: az oroszlán-kaland és a bűvös kard használata a mese élére kerültek, s hogy általában is csak a természet gonosz erőinek leküzdésére utaló nagy mozzanatok (főleg a hős minden képességét igénybe vevő szabadulás a mágnes-hegyről, mely „magához szívta az embert”) ragadták meg a mesemondó képzeletét. Világos tehát, hogy e dunántúli népmese motívumépítése — ha töredékesen is — a népkönyv anyagára épül s tanulságosan mutatja, miként változik meg a szájhagyományban a könyvszöveg emléke.

Még érzékletesebben jelentkezik e folyamat egy másik dunántúli népmesénkben, amelyet már a Berze Nagy-féle katalógus összeállítása óta jegyeztek fel — 1940-ben¹⁶ —, s amelynek egyik érdekessége, hogy a mesélő sohasem olvasta a népkönyvet, tehát csak hallomásból ismerte a történetet. Mégis, meséje mozzanatról mozzanatra követi az eredeti Brunsvik-históriát, legfeljebb azért tér el tőle helyenként, hogy összevonjon, tömörítsen, egyszerűsítsen vagy — ellenkezőleg — élesebb színekkel jelenítsen meg egyes epizódokat; (így különösen a központi oroszlánkaland során, amikor Brunsvik meghal és feltámad, valamint a mese végén, ahol Brunsvik — a népmesei igazságtevés szellemében — a feleségét is kivégzi; viszont egyszerűbbek a közbülső epizódok, például a Karbunkulus-hegyi kaland).

Érdemes e mesét — eddigi magyarázatainak fényénél — tüzetesebben is szemügyre vennünk, mert meggyőzőn példázza, miként él tovább a magyar nép képzeletvilágában a XVI. századi cseh népkönyv anyaga.

A meseindító motívum itt is a címerszerzési vágy. „Stilfrid halála után Brunsvik, az ő fia lett a király. Az apja, Stilfrid, egy aranysast nyert vitézségével, Brunsvik pedig azt mondta, hogy ő meg egy oroszánt akar nyerni.”

¹⁴ BERZE NAGY JÁNOS: Magyar népmese-típusok. Pécs, Baranya megye tanácsának kiad., 1957. — II. 304—305. l.

¹⁵ Brunsvik. Nyelvőr, 1877. (VI.) évf., 421. l.

¹⁶ Baranyai népmesék. Közli Banó István. Bp. 1941, Franklin. — 126—132. l.

— Az első kaland színhelye a mágnes-hegy, amelyet mesénk Átkozott Fekete Hegynek nevez („mert ennek a hegynek olyan vonzó ereje volt, hogy amelyik hajó közeledett, már ötven mérföldnyiről odaszította a hajót”); itt a mesélő kedvvel ecseteli az emberevési kényszerűséget vagyis hogy az Átkozott Hegyre vetődött utasok egymást falták fel; aztán szemléletesen mondja a megmenekülést lóbórben. Következik az oroszán-kaland; a mesemondó kedvesen indokolja, miért segít Bruncvík az oroszánnak: „Spekulált, hogy melyiknek segítsen. Akkor jutott eszébe, hogy ő oroszán végett jött el, tehát annak kell segíteni.” A sárkány legyőzése után Bruncvík fél a kényelmetlenül hálás oroszántól, amely nem tágit mellőle. A hős mosolykeltő kísérleteket tesz a nyugós útitárs lerázására, de az csak követi. A mesemondó itt új elemmel bővíti a népkönyvi anyagot: Bruncvík egy fa tetejére menekül az oroszán elől, de ez, amikor a fához ér és megpillantja szabadítóját, akkorát ordít örömeiben, hogy Bruncvík lezuhan és szörnyethal. Az oroszán „élesztő füvet és forrasztó követ” szerez, s feltámasztja velük Bruncvíkot. — További utazásuk során a tengerhez értek, tutajt fontak, „Brunszvík ráült, az oroszánt ott akarta hagyni, de bizony az oroszán utána ugrott. Aztán így utaztak ketten a tengeren.” — Félsemű óriás- király (a népkönyv-beli Olibrius) országába érnek; ennek lánya beleszeret a hősbe, megszerzi neki a bűvös kardot. Bruncvík először az óriás- királynak és lányának a fejét vágatja le. Az oroszánnal együtt továbbmegy, „olyan országba értek, hogy tüzes lovon lovagoltak”. Ennek királya el akarja pusztítani Bruncvíkot, de a bűvös kard megöli a támadókat. A hős és az oroszán tizenöt koci arannyal, ezüsttel indul hazafelé, de Bruncvík otthon hagyott és hűtlenné lett felesége, aki épp férjhez akart menni, egy csapat katonát küld ellene. „Mikor Brunszvík látta, hogy jön a katonaság, és észrevette, hogy rossz szándékkal közelednek feléje, azonnal kirántotta a kardot, aszongya: Nosza, édes kardom, ennek a sok förtelmes embernek essen le a feje! — és azonnal leesett.” Ugyanígy bánt el Bruncvík a feleségével is, meg ennek új férjével. „És akkor bement a kocsikkal a palota udvarára, a lovakat kifogta, bekötötte az istállóba, adott nekik enni, az aranyat lepakolta meg az ezüstöt, és ekkor rendelkezett a halottak eltemetéséről, és mikor evvel végzett, kihirdette, hogy meg akar nőszülni, azonnal jelentkezett egy másik ország királylánya. Brunszvík elment, meg nézte, és meg is tetszett neki, elvette feleségül. Mikor a lakodalom elmúlt, akkor az oroszánt kirajzoltatta minden város kapujába aranyos mezőbe, és oda lett írva, hogy ezt nyerte vitézségével. És aztán éltek békével, még máig is élnek, ha meg nem haltak.”

E magyar mese, amelynek elmondója — mint említettük — (a gyűjtő tanúsága szerint) nem ismerte a népkönyv-szöveget, oly szembeötlő pontossággal követi a cseh eredeti esemény-vonalát, hogy méltán csodálkozhatunk a szájhagyomány konzerváló erején. Persze, nem kérdéses, hogy a mesélő elődei ronggyá olvasták és jól emlékezetbe vészték a kétszáz éven át oly rend-

kívülien népszerű ponyvaregényt. E kivételes népszerűségnek szép számmal vannak nemcsak folklorisztikus, hanem irodalmi bizonyítékai is. Ezek közt — nézetünk szerint — legérdekesebb Mikszáth Kálmán emlékezése arról, hogy gyermekkorában (vagyis a múlt század derekán) a magyar vidéket járó vándorszínészek Brunevik-témájú drámával szórakoztatták a pajták meg a csűrök alkalmi színpadai köré gyűlt közönséget. Mikszáth — mint írja — ezt az előadást nem felejtette el soha. „Mert relatív fogalom, hogy mi mulattatja az embert. Láttam én már udvari színi előadást is, bizony nem ért az egy ütet taplót sem, aztán láttam már én színi előadást otthon csendes szülőfalumban a pajtában is, és az mulattatott legjobban. A hős Brunsvik király históriájából volt összetákolva: a hős Brunsvik nincs megelégedve a címe-rével s világgá indul különb címert szerezni, s öl, küzd, viaskodik, amerre kalandos útja viszi. — Fiatal fogékony lelkem lobot vetett. — Egy napon elszöktem otthonról, hogy elbujdossam a nagy világba, előkelőbb címet keresni, éppen mint Brunsvik király.”¹⁷

A vegyes nyelvterületről származó Mikszáth más műveiben is úgy emlegeti a „Brunsvik-históriát”, mint gyermekkorára egyik nagy élményét; apja sokszor mesélt a hős Brunevikről hosszú téli estéken. „Nem ment ki sohasem az eszemből, még mikor diák is lett belőlem, és csak alkalomra vártam, hogy én is azonképpen neki induljak a világnak oroszlanos címet szerezni a királytól.”¹⁸ Ezért aztán elbeszéléseinek hőseit is szívesen ábrándoztatja a rettenthetetlen Brunevik vitézről, például a *Két koldusdiákban*, vagy *Az én öreg kocsisomban*; (ez utóbbiban ilyenképpen: „Bevettem Branyicskót, megöltem Schlikket. Most már Suska Mihály lesz a főgenerális. Olyan vitéz lesz, mint valaha Brunsvik király volt, hetedhét ország fogja uralni, grófok, hercegek emelnek kalapot előtte. Selyem-ágyban hál, húsz tál ételt eszik ebédre . . .”¹⁹

Ez az azonosítás, az elbeszélés hőséneke Brunevikká nyilvánítása a népmesékben is előfordul, nyilvánvalóan a Brunevik-téma nagy közkelettségének bizonyítékaként. Némileg hasonló jelenséget figyelhetünk meg a népnyelvben is; van adat rá, hogy egyes vidékeken a kis termetű, de nagy erejű embert nevezik így, másutt pedig a legkedveltebb és leghasznosabb háziállatnak, a lónak adták a Brunevik illetve magyarosan, bizonyára a hasonló hangzású grófi családnév hatására a „Brunsvik” nevet. Mégis, legbizonyítóbb a népmesei előfordulás. Így például egy 1940-ben lejegyzett kalotaszegi népmese semmit sem tartalmaz a Brunevik-anyagból, a táltospárhaj és az aranyhajú királykisasszony motívumait dolgozza fel, mégis a kalandkereső, szegé-

¹⁷ MIKSZÁTH KÁLMÁN: Szeged könyve. II. köt. (Hátrahagyott iratok, 7.). Révai, 1914. — 3—4. l.

¹⁸ Id. GYÖRGY LAJOS: Tárgytörténeti jegyzetek Mikszáth anekdotáihoz. ItK. 1932. (XLII.) évf., 19—20. l.

¹⁹ MIKSZÁTH KÁLMÁN: Dekameron II. (Hátrahagyott iratok, 9.). Révai, 1914. — 145. l.

nyen bolyongó királyfiról azt mondják benne a nézők: „Úgy néz ki, mint a mesebeli Bruncvik királyfi”, — s ettől kezdve a királyfi Bruncviknak nevezi és nevezeti magát.²⁰ Más mesékben viszont Bruncvik nem szerepel személy szerint, de jelen van a róla szóló népregénynek valamely motívuma, legtöbbször a mágnes-hegyi kaland, ilyen vagy olyan változata. A már említett Berze Nagy-féle katalógus négy meséje szintén ezt a motívumot helyezi középpontba.

Természetes tehát, hogy a szépirodalomba is leginkább ez szivárgott át a sokrétű Bruncvik-anyagból. Faludi Ferenc még a közhasznúan mulattató „tudományos ismeretterjesztő” könyvébe is felveszi és a következő értelmezését adja: „... a' mágnes hegyek veszedelmesek a' hajósoknak, mert magokhoz térítik a gályákat és nem bocsátják más felé, noha már hallatik, hogy találtak módot benne.”²¹ Ez a mágnes-hegy, főként a népkönyvbeli nevén, mint a cseh eredetiben olvasott Akštejnova hora („Akát-hegy”) szabályos átvételeként alkotott Akastyán-hegy a fantasztikus képtelenség példáját szolgáltatja költőinknek. Katona Lajos egyik etnográfiai tanulmányában²² két költőt említ akiknél fellelhető ez a szemantikailag értelmetlen, de hangtanilag pontos Akastyán-hegy: Csokonai Vitéz Mihályt és Arany Jánost.

Csokonai a *Dorothyához* írt „Előbeszéd”-ben (1803) hosszan és szenvedélyesen indokolja, hogy a hősi, tehát az ő korában már csak képzelet szülte világ helyett miért helyezi „furcsa vitézi versezetét” hazai környezetbe, mindennapi, nagyon is reális díszletek közé. Mást akar ő, mint csak mulattatni, „üres álmélkodást” ébreszteni, mellőzi hát a mesés kellékeket, a hihetetlen elemeket, amelyeket — gúnyosan — így jellemez: „Hát még a szép királyfi a gyémánt buzgánnyal, a tátos lóval? s több ilyen álmélkodásra méltó jelenések szinte az akastyanyi hegyig, mely ötven mérföldről, az egy erős griffmadáron kívül, mindent magához szippant!”

Ez a leírás a mesebeli mágnes-hegynek majdnem szó szerinti idézet a Bruncvik-regényből, amely még az ötven mérföld távolságot is kijelöli, ilyenképpen: „... mert annak a hegynek oly tulajdonsága vagyon, hogy ami ötven mélyföldnyire előtte volna, környös-körül, mind magához vonzza . . .” („... nebo jistá hora takové moci jest, ze na padesát mil všecho tvoření k sobě přitáhne . . .”)

A másik költő, aki idézi e Bruncvik-motívumot, Arany János, a realista népiesség klasszikusaként, szintén az öncélú fantasztikum parodizálása végett folyamodik a népkönyvi anyaghoz. A *Toldi szerelmének* V. énekében az érzelmeit hiába zabolázó szerelmes nő leküzdhetetlen vonzódásáról írja, hogy odavágyik, ahol megvalósulhatatlan szerelmének tárgya lakik, mert

²⁰ Kalotaszegi népmesék. Közli KOVÁCS ÁGNES. Bp. 1940, Franklin. 105—124. l.

²¹ FALUDI FERENC: Téli éjtszakák. Pozsony 1787. — 114. l.

²² KATONA LAJOS: Az Akastyán-hegyről. Étnographia. 1899. (X.) évf. 3. sz., 177—184. l.

Ott van, ki szerette, ott az, ki gyűlölje:
Nincs távol, akárhol, maradása tőle;
Mint az Akastyán hegy, griffmadarak honja,
Száz mérföldnyirül is maga felé vonja.

Feltűnhet, hogy Aranynál már megkétszereződött vagyis még valószínűlenebbé nőtt a vonzási tér kiterjedése, amely a népkönyvben és Csokonai-nál is még ötven mérföld volt. Másrészt, Arany szükségét érezte, hogy a művéhez írt egyik jegyzetben feltüntesse a költői kép forrását, bizonyára feltételezte ugyanis, hogy a korabeli művelt olvasók már nem ismerik a népkönyv-mesét. Ezt írja 8. számú jegyzetben: „Akastyán hegy . . . Népies geographia szerint, mely a *Brunsvik* istóriából szívárgott népünk közé. Mágnes hegy a tenger közepén, mely minden hajót és egyéb közeledő tárgyat magához ránt.”²³

Arany Jánosnak e jegyzete (1879-ből) arra figyelmeztet, hogy a múlt század második felében — a közoktatás fejlődésével, a történelmi és földrajzi tények tiszteletben tartásának növekvő igényével — már valóban csak meseanyaggá módosultak a népkönyvi történetek; azzá vált mindenekelőtt ez a mágnes hegy motívum, amelyet még alig száz évvel korábban tudományos ismeretanyagként tárgyalt Faludi Ferenc. E lényegi változásra utal az is, hogy a népnymodák többé már nem adják ki újra a Bruncvík-regényt (az utolsó kiadási adatunk: 1861), viszont ettől kezdve vannak hírek a Bruncvík-témájú népmesék lejegyzéséről; az általunk ismert és — részben — ismertetett mesék gyűjtési időpontjai: 1863, 1877, 1896, 1914, 1940.

Mégis, Katona Lajos említett dolgozatában célzás olvasható egy szép irodalmi feldolgozásra, amely egyébként szintén a múlt század utolsó éveiben keletkezett. Igaz, hogy a költő, aki a Bruncvík-témát versbe szedte, Városov Mihály, nem tartozott irodalmunk jelesei közé, vidéki poéta volt: alkalmi versek, pohárköszöntők, üdvözlő rigmusok szerzője, — s ezért a Bruncvík-költeménye, amely Nagykanizsán jelent meg év nélkül, ma már, úgy látszik, fellelhetetlen. Mindenesetre jellemzőnek találhatjuk, hogy a múlt század vége felé épp egy népköltő nyúlt a ponyvaregény kínálta témához, s ezt az idő tájt tette, amikor a cseh realista történelmi regény legnagyobb alkotója, Alois Jirásek is feldolgozta a Bruncvík-történetet a *Régi cseh mondák* sorában,

*

²³ Arany János összes művei. Bp., Akadémiai Kiadó, 1953. — V. 303. — Hasonlóképp a megvetés hangján és a selejtes képzelgés példajaként említi népkönyvünket Jókai Mór is az 1871-ben írt *Eppur si muove*-ban, ahol a csavaros észjárású, talpraesett Biróczyval ezt mondhatja egy gyáva és mindenre kapható költőről, Aszályiról: „Ez a fickó most itt rontja a levegőt Pesten, s azzal foglalkozik, hogy a ponyvaliteratura számára fűzfa-verseket fabrikál; s Angyal Bandit meg Brunczvik herceget énekl meg alexandrinusokban . . .” — Az 1896-i Révai-kiadás, 47. l.

Ez az időbeli egyezés szintén azt a tételünket látszik bizonyítani — a megvizsgált egyéb adatokkal együtt —, hogy a Bruncvík-anyag a cseh nép képzeletvilágán kívül a magyaréban honosult meg legmélyebben és itt élt tovább leghosszabban. Hiszen elég csak összevetnünk egyfelől a Bruncvík-tárgyú magyar népmeséket a Tille-féle cseh népmese-katalógus adataival, másfelől a magyar irodalmi utalásokat a cseh irodalomban előforduló utalásokkal, s nem kis meglepetéssel észlelhetjük az eddig ismert magyar anyag viszonylagos gazdagságát. Ebből — végső fokon — okkal következtethetünk arra, hogy a nacionalizmus kora előtt zavartalanul folyó népi érintkezés és szellemi cserefogalom hatása fennmaradt és továbbélt a XIX., sőt a XX. században is.

A cseh népkönyvnek tehát — magyar környezetbe illeszkedve — valóban rendkívüli lett a „fortune intellectuelle”-je. Másrészt azonban elgondolkoztató, hogy maga a cseh szöveg is milyen távolról, egészen az Artus monda-körtől a francia és a német epikán át sodródó nemzetközi meseanyagba nyúlik vissza. Talán nem túlzó hát az az irodalomelméleti és módszertani következtetésünk sem, hogy az ötven-hatvan évvel ezelőtt kedvelt, de azóta félrelökött, elhanyagolt motívum-vándorlási vizsgálódás — különösen a fentihez hasonló kirívó esetekben — megérdemelné, hogy ne idegenkedjünk tőle.

EGY ÉS MÁS A *-NI* FŐNÉVI IGENÉV KÖRÜL

I. A FŐNÉVI IGENÉV EREDETÉRŐL

I. Főnévi igenevünk *-ni* képzőjéről nemcsak a nyelvtörténeti, hanem a magyarság őstörténetével foglalkozó irodalomban is már meglehetősen sok szó esett — és esik még ma is. (A kérdés irodalmához l.: KLEMM, TörtMondt. 260; D. BARTHA, Szóképz. 92—4; NYÍRI: CongrIntFenUgr. 115—20; HAJDÚ: CongrIntFenUgr. 269—71; A mai magyar nyelv rendszere I. 222—5; valamint ZSIRAI, FgrRok. 147—8; HAJDÚ, MKE. 44—6, 80 stb.). Ezért talán nem lesz érdektelen, ha felhívjuk a figyelmet arra, hogy a kétségen kívül két (*-n + i*) elemből álló magyar főnévi igenév **n*-je főnévi igenévi elemként megvan a keleti osztjában is.

1.1 Nézetem szerint a magyar főnévi igenév **n* elemének a megfelelője fordul elő a következő vaszjugáni (keleti-osztják) nyelvjárási adatokban: a) (KARJ.—TOIV. 196b)¹ *jöntä* 'ankommen, kommen', (197a) *jäntä* 'werden (etw.)', (268a) *untä* 'sehen', (268b) *wäntä* 'nehmen', (553b) *mäntä* 'geben', (1031a) *tuntä* 'bringen', (1098b) *intä* 'essen; trinken'; b) (i. m. 377b) *kolöntäntä* 'hören, gehorchen', (522b) *mołkijntäntä* 'vergessen (v. mom.)', (724b) *pirijysäntä* 'fragen (v. intr.)', (1048b) *läyläysäntä* 'warten (v. intr.)' stb.

A b) csoportban előfordulnak párhuzamos alakok is. Pl. (i. m. 377b) *kolön'tä* [= *kolönt-* (tő) + *ta* (inf.)] 'hören, gehorchen' ~ *kolöntäntä* 'ua.' stb.

1.2 A vaszjugáni osztják nyelvjárásban — ma — a főnévi igenév képzője a hangrendtől függően: *-tä/-ta* (vö. Cs. FALUDI ÁGOTA: A chanti infinitivus hangtanához. NyK. LVII, 136; stb.). A főnévi igenév *-tä/-ta* képzőjét megelőző *-n-* (az „a” csoportban), ill. *-än/-än* (KARJALAINEN eredeti közlésében: *-n̄n-*, *-än-*) elem (a „b” csoportban) KARJALAINEN szerint — az „a” csoportbeli igéknél — az igetőhöz tartozik (l. Cs. FALUDI: i. m. 138). Cs. FALUDI (i. h.) KARJALAINENTŐL eltérően úgy véli, hogy a nevezett elem az igék mindkét csoportjában „inetimologikus”, „inetimologikus betoldás”, „fakultatív variáns . . . egy rendes, szabályszerűbbnek tartható . . . [*-ta/-ta*] végződés mellett” stb.

¹ Az adatokat fonematikus átírásban s egyszerűsített jelentésmegadással közlöm.
— G. J.

1.3 A kérdéses *-n-* (*-ən/-än-*) elem a KARJALAINEN szótárban közölt adatok alapján csak főnévi igenevekben és — egy példából (*intä* 'evő') következtetve — a folyamatos melléknévi igenév *-tä/-tâ* képzője előtt fordul elő. Példaként (KARJ.—TORV. 1098b nyomán) felsoroljuk az *intä* 'essen; trinken' ige ragozott alakjait: a) alanyi ragozás: *iləm; isəm; iyəm, iyan* (perf.); *is* (imperf. sg. 3 p.); *iyäyən; iyäsem; iyäləm; iyä* [imperativusz]; b) tárgyias ragozás: *ilim; isim; iyim; istä; iyiyən; iyästä; iyäsim; iyälim; iyi* [imperativusz]; c) szenvedő ragozás: *ili; isi*; d) igenevek: *intä* [folyamatos melléknévi]; *imä* [befejezett melléknévi].

Ugyanezt a rendszerszerűséget találjuk a felsorolt többi igenél is. (L. még Cs. FALUDI: i. h.)

Mindez arra mutat, hogy az *-n-* (*-ən/-än-*) elem más, mint igenévképző, nem lehet. Ha ugyanis az **n* valamely deverbális vagy denominális igeképző (pl. gyakorítóképző) lenne, abban az esetben ennek a ragozás során is meg kellene lennie. Valamely „inetimologikus” töelem sem lehet egyrészt azért, mert ilyen az osztjákban nincs, másrészt, ha mégis lenne, akkor annak pusztán igetőként a felszólító módban s az ún. IV. (perfectum historicum) múlt alakjaiban mindenképp meg kellene maradnia. Jelenléte hangtani szempontból (pl. hangeloszlás stb.) sem indokolt. Létének egyetlen oka csak — a már említett — igenévképző volta lehet, mely a főnévi igenév s a vele rokon melléknévi igenév egyik, bár sajátos, összetevője.

1.4 Az **n* igenévképző — és ilyeténvaló használata — ma csak a vasjugáni nyelvjárásból ismeretes. Itt sem általános: rendszerszerűleg megvan — s ez igen fontos tényező — az egy szótagú, magánhangzós tövű igékben (l. ~ magyar *jön, vesz, eszik* stb.). Fakultatív előfordul a több szótagú (? három szótagú), mássalhangzós tövű igékben is. (L. a felsorolt „a” és „b” csoportbeli osztják ígékét.)

Az **n* igenévképzőnek ez a viszonylag szűk körben való elterjedtsége, valamint az a tény, hogy főnévi igenévként csak a mai *-tä/-ta* főnévi igenévképzővel együtt fordul elő, arra mutat, hogy e nyelvjáráásokban (ill. valamely előzményében) az egykor meglevő **n*-es (főnévi) igenévképző a *-tä/-ta* képzős alak mellett háttérbe szorult s szerepét a *-tä/-ta* képző vette át.

2. A magyar nyelvészeti irodalomban a *-ni* főnévi igenév eredetére vonatkozólag két (fő) nézet uralkodik, vagy még inkább, áll szemben egymással. Az egyik magyarázat szerint a *-ni* főnévi igenévképző az *-n-* deverbális névszóképző és az *i* lativuszrag kapcsolatából tevődik össze. A másik szerint a *-ni* főnévi igenévképző az *-n* lokativuszragból és az *i* lativuszragból áll, s a *-ni* (nyelvjárási) lativuszragbokkal azonos. (A kérdés irodalmára vonatkozólag l. KLEMM: i. h.; D. BARTHA: i. h.; NYÍRI A.: i. h. stb.)

A vitába érdemesnek látszik bevonnunk az archaikus keleti osztják nyelvjárás-csoport-hoz tartozó vahi nyelvjárást. E nyelvjárás nyelvtani rendszérében ugyanis nagyon világosan tárul elénk a (főnévi) lativusz és az (ige-

névi) infinitivusz azonosasága — és különbözősége (ami körül tulajdonképpen a magyar infinitivusszal kapcsolatos yita is folyik).

2.1 Vegyük szemügyre a következő típusmondatokat:²

- I. 1. *lőγ juyā mənəs* 'ő fáért ment' [*juy* 'fa', *-a* lativuszrag]
 2. *lőγ juyat(i) mənəs* 'ő fáért ment' [*-a* = lativuszrag, *-ti* = nyomatékosító partikula]
- II. 3. *mā onāltāyāllta mənłəm* 'én tanulni megyek'
 4. *mā onāltāyālltatī mənłəm* 'nekem tanulni [kell] mennem (tkp. én tanulni [kell] megyek)' [*-ti* = nyomatékosító partikula: „kell”, „szükséges” jelentéssel]

Ha a két mondatpárt (I. és II.) egymással összevetjük, a lativusz és az infinitivusz funkcióbeli azonossága azonnal szembetűnő: mind a kettő valamire való irányulást fejez ki. Ezen túlmenően alaktani egyezés is van közöttük: mind a kettő felveheti a (nyomatékosító) *-ti/-ti* partikulát. Mindebben azonosak egymással, ami — tekintettel a főnévi igenév részben névszói jellegére — teljesen „természetes”. Ugyanakkor a főnévi igenév maga teljességében szorosan beletartozik az igenevek rendszerébe: lehet tárgyi bővítője, az igenevekkel azonos funkciójú a mondatbeli szerepe (vmely cselekvés-történetes igei jellegű kifejezése) stb.

A főnévi igenévnek ez a rendszerbeli hovatartozása, történetesen, az igenevek igei természetében és funkciójában való osztozása — legalábbis az ugor nyelvekben — perdöntően a főnévi igenév deverbális volta vall.

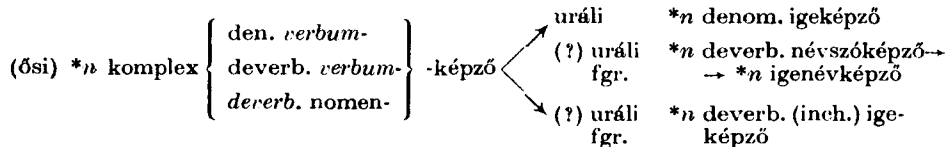
2.2 A főnévi igenév deverbális jellegéről tanúskodik a főnévi igenév származása is. A magyar főnévi igenév **n* elemének megfelelőit a rokon nyelvek infinitivuszi, ill. igenévi képzőiben találjuk meg: a) (főnévi igenevekben) (vaszjugáni) osztják *-*n*, permii *-n(i)*; b) (melléknévi igenevekben) vogul *-nə* stb., majd minden finnugor nyelvben (vö. LEHTISALO: MSFOu. LXXII, 123—9 stb.).

A főnévi igenév eredetét vizsgálva abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy kialakulásának az útját követve még egy lépéssel tovább is mehetünk: a magyar és a rokon nyelvi adatok ugyanis azt mutatják, hogy az **n* (főnévi) igenévképző a fgr. (? uráli) **n* deverbális nomen képzőre megy vissza (vö.: LEHTISALO: MSFOu. LXXII, 123—9). A magam részéről azt sem tartom lehetetlennek, hogy az **n* deverbális névszóképző egy töről származik a „zu etwas werden” jelentésű uráli **n* denominális verbum, és az ugyancsak **n*-

² A példák saját gyűjtésemből származnak. — G. J.

alakú fgr. (? uráli) deverbális mozzanatos, verbum inchoativum képzővel (l. LEHTISALO: i. m. 129—32, 132—3).

A magyar *-ni* főnévi igenévképzőnk fejlődési sora tehát a következő lenne:



3. A főnévi igenévképző nyelvi rendszerbeli helye és története egyaránt messzemenően kizárja azt a lehetőséget, hogy e képzőnknek névszórági (lativuszi stb.) eredete lenne. (L. még: BÁRCZI — idézi: D. BARTHA, Szóképz. 93 —, aki más úton, de ugyanerre a végkövetkeztetésre jutott.) A főnévi igenévképzőjének és a *-ni* (nyelvjárási) lativuszragnak az „egyezése”, a funkcióbeli hasonlóság és szemlélet kétségtelen alakító hatásán kívül, valójában a ragnak „alkalmas” hangok viszonylag szűk számában rejlik.

II. MAGYAR FŐNÉVI IGENÉV — MAGYAR ŐSTÖRTÉNET

1. A magyar *-ni* főnévi igenévképző eredetével és rokonságával kapcsolatban van még egy kérdés, amit nem lenne helyes említés nélkül hagyni.

Közelebbi nyelvi rokonságunkból az **n* igenévképző főnévi igenévi használatában az osztjákban és a permiben fordul elő. Melléknévi igenévként használatos — többek között — a vogulban (? az északi osztjákban) is (vö. LEHTISALO: MSFOu. LXXII, 126—8 stb.).

A főnévi igenévknek a permi és a magyar nyelvekben való egyezése sokáig a magyar—permi (ill. ugor—permi) „kapcsolat”-ról szóló nézetnek egyik támasza volt. Ha a főnévi igenév nyomán valamely közelebbi nyelvi kapcsolatot keresünk, a magunk részéről inkább m a g y a r — k e l e t i - o s z t j á k kapcsolatára gondolnánk.

Magyar—keleti-osztják kapcsolat feltevésére a főnévi igenév egyezése önmagában kevés lenne. Az egyezés végső soron véletlen műve is lehetne, hiszen a melléknévi és a főnévi igenév sem eredetében, sem használatában nem egymástól élesen elváló kategória, s a m. főnévi igenév az ugor **n* igenévképzőből — vö. vogul **n* melléknévképző — önálló fejleményként is magyarázható lenne. Azonban a m. és a keleti-osztják főnévi igenév egyezésével párhuzamosan még több más jelenség is azonos irányba mutat, s így véletlen egyezésre már aligha gondolhatunk.

2. Vegyük sorra tehát az idevágó jelenségeket.

a) A főnévi igenevek már említett közös **n* eleme.

b) A finnugor **s-* és az **š-* hangok az ugor korban egybeestek. Szabályos folytatásuk a magyarban *θ-*, a vogulban **t-*, az osztyjékban: a) a nyelvjárások legnagyobb részében *λ-*, *l-* és (*>*) *t-*, valamint b) a vaszjugániban (Vj.) *j-* vagy *θ-*, a verhnye-kalimszkiban (VK.) *j-* (vö. STEINITZ, OstjVok. 71; COLLINDER, CompGr. 58 kk., 61; stb.). Pl. (KARJ.—TOIV. 1098—9) Vj. *i-* 'essen; trinken', VK. *ji-* ~ V. *li-*, Trj. *li-*; DN. *te-*; O. *li-* stb. (~ m. *eszik*; finn *syö-* stb.); (KARJ.—TOIV. 1039 ab) Vj., VK. *joj* 'Finger' ~ V. *loj-*, Trj. *loj*; DT. *tuj*; O. *luj* stb. (~ m. *ujj*, zürj. *soj* stb.); (KARJ.—TOIV. 1084—5) Vj., VK. *jar* 'See; zur Zeit des Hochwassers entstandener See' ~ V. *lar*; Trj. *lár*; DN. *tor*; O. *lar* stb. (~ m. *ár* 'Flut'; stb.) etc. (Az etimológiai utalásokra nézve l. COLLINDER, i. h.)

A fgr. **s-*, **š-* > *j-*, ill. *θ-* változás az osztyjékban elszigetelt, s ugyanakkor mind a magyarban, mind a keleti-osztyjékban (Vj., VK.), különösen a Vj.-i nyelvjárásban — legalábbis az esetek egy részében — azonos eredményre (>> *θ-*) vezetett.

c) Egyezések a szókinés körében:

1. Magyar *fék* 'Zaum; Bremse'. A szó etimológiai megfelelőjeként csak a déli-vogul **pīk* 'ua.', valamint a csak keleti (vahi, Vj.-i és VK.-i) osztyjék **pāk* 'ua.' ismeretes. (Az etimológiáról l. TOIVONEN: FUF. XXI, 123, GÜLYA: NyK. LXV, 170—1.)

2. Magyar *szekér* (*szekere-t*, *szekere-k*, *szekere-m*) 'Wagen; Karren'. Hasonló jelentésű és hangalakú szó van a keleti-osztyjékban is: (KARJ.—TOIV. 1055) V. *likar* (tbsz.: *likart*; birt. szrag. egysz. l. sz.: **liḡrim*) 'Zugschlitten, Schlitten; Narte', Vj. *ikar* (*iḡrim*), VK. *jikar*.

A m. és az osztyjék szó hasonlóságára már régen felfigyeltek (l. MUNKÁCSI, ÁKE. 566, 92—3 stb.) s úgy látták, hogy kapcsolatban vannak némely indoeurópai szóval (pl. szanszkr. *ṣākaṭa-*, *ṣakaṭī-* 'Karren, Wagen'). Az említett nézettel szemben az állásfoglalás utóbb elutasító volt (vö. HAJDÚ, MKE. 82 stb. — A szó bő irodalmából l. még: JAKOBSON, Ar. u. Ugrof. 213 kk.; SCHMIDT: Nyr. LIII, 99; MUNKÁCSI: Nyr. LVII, 36—7, NyK. XLVII, 312; SzófSz.; MOÓR: Nyr. LXXIII, 22, StudSlav. II, 92, ALH. IX, 173; ÚEtSz. — közli: MNy. LVIII, 419 stb.).

A m. és az osztyjék szót azonban nehéz „meggyőző” módon elválasztani egymástól. Az osztyj. szó minden további nélkül származhat valamely **sūkürü* (? **sākürü*) (esetleg: **sākürü*) alakból. Ennek a m. *szekere-* szó is „megfelelője” lehetne — a szókezdő *sz-* kivételével. E probléma megoldására két lehetőség kínálkozik: a) egy esetleges hanghelyettesítés, ami a **ć*, **ś*, **s* és **š* mássalhangzók változatos ugorkori „életében” könnyen megtörténhetett, és b) különböző kori és eredetű, külön-külön — de közeli! — kölcsönzés, esetleg éppen attól a néptől, mely az osztyjék (stb.) és a magyar közé ékelődött. A magunk részéről ezt az utóbbit látjuk valószínűnek.

3. Magyar *arany* 'Gold'. Indoeurópai jövevény (vö. av. *zaranya-* 'ua.'), melyet a finnugor nyelvek feltehetőleg különböző korokban — s minden bizonnyal nem közösen — vettek át (vö. MUNKÁCSI, ÁKE. 28, 82, 141, 644; TOIVONEN: FUF. XV, 90, JSFOu. LVI/1, 25; H. JAKOBSON, Ar. u. Ugrof. 99; MOÓR: NYK. LIII, 80—1, ALH. II, 365—7 stb.; másként: E. ITKONEN: UAJb. XXVIII, 59, FUF. XXXI, 179). A szót az osztjából csak a keleti nyelvjárásból (V. *loriâ* 'Kupfer', ezenkívül: Vj., VK., Vart.) ismerjük. A szó a vogulban is — eddigi adataink szerint — csak a nyugati (KL., AL., P.) és a keleti (FK.) nyelvjárásban van meg.

4. Sz. KISPÁL MAGDOLNA az „Ugor—török érintkezés” (NYK. LIII, 49—64) c. dolgozatában a m. *ír* 'schreiben' igéről kimutatja, hogy azonos az osztj. (KARJ.—TOIV. 186ab) V. *jeri-*, Trj. *jári-* igével, melynek (s származékainak) a jelentése: 'zeichnen; einen Strich ziehen', 'schreiben (Geheimwort)', 'eine Furche, eine Kerbe hauen' stb. A szó — legalábbis eddigi ismereteink szerint — csak a keleti-osztjában, a V., Vj., Trj. és a (PAAS.—DONN. 283) jugáni nyelvjárásban van meg. Sz. KISPÁL e jelenséggel kapcsolatban a következő — szerintünk is teljességgel helytálló — megjegyzést teszi (i. m. 50): [az a legvalószínűbb, hogy] „csak e keleti nyelvjárások előzője vette át [az *ír* igét], talán ugyanattól a néptől és talán ugyanakkor, amelytől és amikor az ugor közösségből még teljesen ki nem szakadt későbbi magyarság elődei . . .” (A kérdés irodalmához l. még: HAJDÚ, MKE. 44; stb.)³

3. A felsorolt szavak száma nem nagy. Két nagyon fontos következtetés azonban máris adódik belőlük: a) e szavak viszonylag egyértelműen egymeghatározott műveltségi körből származnak (l. *fék—szekér, arany, ír-*) (ami mindegyikük tanulságának a „súlyát” még csak növeli); b) az említett szók „déli” műveltség-jellege, eredete. A *fék* szó az ún. lovas-műveltség szakszava; a *szekér* feltehetőleg, az *arany* pedig kétségtelen indoeurópai eredetű. Az *ír-* ige a maga török rokonságával ugyancsak déli származású.

3.1 A magyar—keleti-osztják kapcsolatoknak — ismereteim szerint — sem a magyar, sem az obi-ugor, ill. ugor összehasonlító nyelvészeti és őstörténeti (régészeti stb.) adatok sem mondanak ellen. Sőt! — abba éppen beleillenek.

3.2 Már több ízben (l. NYK. LX/1958/45, NYK. LXV/1963/171, Nytud-Ért. 40/1963/123) említést tettem arról, hogy a (XVIII. századi kiterjedtségű) déli vogul és a keleti-osztják (mostani dolgozatunk alapján inkább: a „legkeletibb” — s a déli vogulhoz hasonlóan a földrajzilag—történelmileg minden

³ Talán a szellemi élet köréből is felhozhatunk egy szót, pontosabban tükörszót. A vahi nyelvjárásban van csak meg a (KARJ.—TOIV. 1103b) *tulpänâ* 'einfache Lied' szó. A szó a *lul* 'Mund' (i. h. 1102b) és a *pänâ* 'Zwirn, Schnur; Saite' (i. h. 705b) szavakból álló összetétel, melynek szó szerinti jelentése: 'száj—fona l'. Ez a különös szemléletű szó szembevetendő módon egyezik a m. ige l. 'szó, kijelentés', 2. ['a *javos* titkos mondikája gyógyítás közben'], valamint: 'fonálból három szál' [! !] (OrmSz.; hasonlóképp: SzegSz., SzamSz.) szóval. — A magyar szóra KÉPES GÉZA hívta fel figyelmemet.

bizonytal ugyancsak „déli”, vagy dél-keleti osztják [Vj., VK. stb.]) nyelv és nép élhetett az ugor együttélés idején, annak végén, a „magyar”-hoz a legközelebb.

Egyúttal az is szinte kétségtelen, hogy a „magyar” — (történeti) déli-vogul — keleti-osztják együttélés valahol délen — azaz: nem az északi övezetben — folyt le, s a végső szétválás idején a későbbi obi-ugor (vogul és osztják) népek és nyelvek sem alkottak már egységes csoportot. Ez utóbbi tekintetében ugyanerre utalnak a glottochronológiai vizsgálatokból adódó adatok is. L. RAUN: UAJb. XXVIII, 151—4; GÜLYA: ALH. XII, 411—2.

4. Eddigi fejtegetésünk — szándékosan — szűk körre korlátozódik. Mégis, ha helytállónak bizonyul, akkor az ugor nyelvek és népek története kutatásában nagyon távoli következtetésekhez vezethet. Fényt deríthet e népek elválására, az elválás utáni további csoportosulásaira, s — az obi-ugor népek szétvándorlásának irányait visszafelé vetítve, igen nagy bizonyossággal — a magyar őshaza helyére. (Erre a módszertani lehetőségre vonatkozólag l. még: GÜLYA: ALH. XII, 413.)

ADY KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉRDEKLŐDÉSE

Alig félszáz *alkalmi* újságcikk alapján nem túlzás ez a cím — kérdezheti a szkeptikus olvasó. A külsőségek felől tekintve valóban annak tűnhet. Hiszen Ady mindenekelőtt költő volt s újságcikkei között is a politikaiaké, közéletieké az elsőség, s — érthetően — az irodalmiak is jóval megelőzik a képzőművészetieket. Ha azonban a cikkekbe zárt tartalom, a mondanivaló felől közelítjük meg a címben foglalt állítást, már korántsem tűnik olyan merésznek az.

Meglepetések Ady képzőművészeti tárgyú cikkei, mint ahogy az egész Ady-mű is az, fel-felbukkanó újabb és újabb szigeteivel, terra incognitáival. (Prózájából még ma is kerülnek elő egész életművét magyarázó nagy írások.) Képzőművészeti műveltsége az igényes intellektuelé — ítélete azonban mindig biztos volt. A „szép temploma” volt Ady számára a kiállító terem. Írásaiiban pedig „egy-egy szép kép beszédét” próbálta felszabadítani olvasói számára. Segítette ebben ösztönös intelligenciája, esakúgy, mint baráti köre. Petrovics Elek, a neves műtörténész s Elek Artur, a finom tollú esztéta egyformán ott voltak környezetében. Nem is beszélve legszűkebb baráti köre művészetértőről, — Bölöni Györgytől Rippl Rónaiig.

A szorosabban értelmezett képzőművészeti témákon túl sokat foglalkoztatja Adyt a Szép-ség problémája: eltöpreng az emberi szépségideál történelmi alakulásán. (*Abbazia legszebb hölgyei, Heléna kérdés.*)

Mindezek után sem akarjuk felnagyítani Ady képzőművészeti érdeklődését: újságírói munkája darabjai, „melléktermékei” azok. Maga Ady tiltakozna joggal, ha műtörténészt formálnánk belőle s ítéleteit pedig kanonizálni akarnánk. Egy gazdag szellem érdekes, figyelemre méltó megnyilatkozásai azonban ezek is. Néhány nagy cikk (*Paul Gauguin, Az Élet szobra, A republique blanche, Verlaine és Carrière*, stb.) viszont más nagy prózai írásaival egyenértékűen emelkedik ki közülük.

*

Alkalmi ez az érdeklődés, mégis lényeges összefüggéseket tár fel. Számon tartja a letűnt korok nagyjait, a görögöket, a renaissance óriásait (*Firenze és a régi szemek, Rodin a pápánál*). Névsorában Phidias, Botticelli, Tizian, Raffael

nevét egyformán megtaláljuk. Mégis: érdeklődésének szemmel láthatóan kettős vonala tárul elénk: a kortárs nyugati (mindenekelőtt francia), s magyar művészet.

Már Debrecenben barátja Tóth Andrásnak, Tóth Árpád apjának. „Tóth András kuruc magyar ember, a megihletett magyarok dacos erős tehetségével” — villantja fel portréját, beleérezve abba akkori függetlenségi politikai látását is. S ha a baráti vonzalom esetleg fel is nagyítja szemében ennek a ma már csak fia révén számontartott szobrásznak alakját, inkább arra figyeljünk: milyen fogékony ez a fiatal újságíró az irodalmon túl más művészetekre: a képzőművészetre, de zenére is.

A váradi szabadabb légkörbe átkerült, a radikalizmus szellőjétől megérintett Ady tárlatról írva is a kor álszent morálja ellen lázad. „Éljen az erkölcs” ironizálja cikkében a korfrázist, s *Kernstock* mellett a papos város bigott légkörében is többször szót emel. Ösztönösen is azok felé tájékozódik, akikkel majd pályája kibontakozása, felfelé ívelése után természetesen hozza össze az élet.

Dutka Ákos jegyzett fel „A Holnap városa” c. könyvében érdekes, fontos adalékot a váradi fiatalok művészettörténeti érdeklődése forrásáról: úgy emlékszik, hogy Várady Zsigmondnak, a kitűnő nagyváradi ügyvédnek, „van egy roppant gazdag, kartotékolt, illusztrációs múzeuma. Együtt van itt az olasz, francia, német művészeknek fényképmásolata. Ide járunk műtörténetet tanulni.” Ezt Ady láthatta, hiszen Várady Zsigmond legszűkebb baráti köréhez tartozott ő is. A múlt nagy képzőművészeti kincse iránti érdeklődése és arról valló tudása valószínűen ebből a forrásból merített. Tudunk azonban olyan írásáról is, amely a képzőművészethez való ösztönös vonzódásáról vall: „Szent Alajos — emlékezik a nagykárolyi piarista gimnázium volt tanulója kisdíák álmaira — én jó rajzoló vagyok, de festeni szeretnék tudni s szeretnék egy gyönyörű képet festeni, hogy az emberek örökre emlegessenek” . . . Fogékony lélek találkozott hát Adyban festőkkel, szobrászokkal. Belülről értésének itt a legmélyebb gyökere.

*

Debrecen és Várad után, 1904-től Párizs lett Ady életének újabb fontos stációja. A bátorító párizsi környezet nemcsak irodalmával, de képzőművészetével is hatott Adyra. A párizsi szalonok gazdag világára friss lesz a szeme. Ámulva csodálja azt a kincset és sokszínűséget, amit a polgári kultúra teremtett és összehordott. Érdeklődésének homlokterében a francia — s csak olykor-olykor, esetlegesen a német — művészet áll. (Párizsba menet Münchenben is gyakran megfordult.)

Bölöni György, aki Párizsban kötött Adyval életreszóló barátságot s akinek nem kis szerepe volt Ady képzőművészeti érdeklődése felkeltésében, tudatos irányításában, így írja le azt a képzőművészeti kultúrát, amely az

albumban lapozgató Ady szemei elé Párizsban valóságosan került: „A szépművészetekben Franciaország soha nem volt olyan nagy, mint a század elején, amikor a nagyobb nyilvánosság elé kerülnek a tizenkilencedik század végének igazi mesterei. Meudonban Rodin alakítja szobrait. Világszenzációnak már megcsinálta Balzac-ját és külön pavillonban mutogatta a világhiállításon, most pedig Penseur-je kerül ki a Pantheon elé. Bent a Pantheon falait a Puvis de Chavannes párás, muzsikás színű szent Genovévája díszíti. Tahiti szigetén 1903 őszén halt meg Gauguin és a frissen alakult „Salon d'Automne” a Petit Palais pincéiben kiállítást is rendez munkáiból, fél-csodára s fél-botránkozásra. Givernyben még festeget az impresszionisták vezére, Claude Monet s Pissaro kezében sem állt meg a tavaszi természetet színbontó ecset. Nagyon-nagyon öreg Renoir, de mostanában festi igazi mesterműveit. Lent délen, Zola városában, a provencai Aix-ban pedig még él az új piktúra igazi mestere Cézanne. Már nagy múltja van akkor az Independents szalonnak, ahol Henri Matisse tűnik fel baráti csoportjával.”

Nagyszerű könyvében, *Az igazi Ady*-ban, ahonnan ezt a tömör összefoglalást kölcsönözhattük, Bölöni a valóságos társadalmi akusztikáról is őszintén beszél: „De mindez az irodalmi és művészeti gazdagság nem ér el sokszor a polgárokig. Az új művészet jelentkezése még félénk, kialakulatlan vagy félreismert... A polgár... széles rétegeiben kevéssé művelt, mert igen korlátolt és maradi... Ő meg nem nézne még egy Cézanne-képet...” S rendkívül fontos a kortárs Bölöni végkonklúziója, mert éppen a magyar művészetek századeleji nagy nyugatra rajzását, a legkülönbözőbb művészek Párizs járását magyarázza, s így Ady képzőművészeti érdeklődését is segít megérteni: „Ez a század eleji megmérhetetlen, rendkívüli irodalmi és művészeti nagyság, amit a polgári gazdagság termelt ki, nem annyira a francia polgárokon, mint a világ nemzeteknek művelt középosztályain és a jelentkező nemzetközi proletariátuson nyugszik: ők e művészet fogyasztói és megértői”.

A Párizssal ismerkedő Ady, mint ahogy az egész környező új világban, úgy a képzőművészetben is hallatlan biztosan és jó ízléssel tájékozódott. A párizsi szalonok esetepatéiban félreérthetetlenül az igazi új mellett állt ki. (*Párizsi szalonok, Csete-paté egy Szalon körül*) „Ami a Salon d'Automne ideai kirukkolását illeti, ez: letagadhatatlan siker. A fiatalok nem éretlenkedtek. Megrostálták a műveket és szerénységük jeleképpen, s egy kis szimbolizálás céljából (meg hát bizonyosan vonzóerőnek) Puvis-Chavannes, Renoir és Toulouse Lautrec műveivel töltöttek meg három termet. — De önmagukért is helyt állanak. Szinte levegőt hoztak a nagy palotába, melybe különösen e tavaszon a zártság és monotonitás vertek tanyát. A csete-paté tanulságai Budapesten sem lehetnek, ha nem most, a jövőre talán fölöslegesek” — üzeni haza a párizsi tudósító.

Legnagyobb élménye azonban mégis csak a Rodin művészetével való megismerkedés lesz. Le Penseur-jét amelyet az Élet szobrának keresztelt

el — nem győzi eleget magyarázni, nem szűnik meg újra és újra dicsérni. S micsoda nagyszerű szavakat talált a mester bemutatására is: „... ez a csodálatos képfaragó, ez a nagyerejű szobrász, kinek hellén a lelke, de gótikusan merész fölrakású... ez a nagy filozófus faragó, (*Az Élet szobra, Rodin, Pitrou és a szobrok*). Érdemes elemeznünk ezt a nagy írást, mert a gondolat, Rodin Penseur-jének dicsérete magát a cikket is himnikus magasságokba emeli. Már első bekezdésében kimondta: „... a lázas és zúgó élet monumentuma, az élet szobra, a bronz valóság. Kit ábrázol? — kérdezi meg önmagától: Egy embert. Nem is. *Az embert.*” S miután gúnyosan elutasítja az „örök-ember” fikcióját, tömönadszerű tömörséggel jelenti ki: „Az embert, aki ma él... Tehát Rodin megfaragta a modern ember szobrát, a modern élet monumentumát.” Végső gondolati kicsengése pedig Ady esztétikai-ars poetikus elvei felfejtéséhez segít bennünket: „Végre egy szobor. Életnek és művészetnek műve... Szimbóluma a modern élet igazságának és tragédiájának...” S utolsó mondatában mintegy belevési olvasója lelkébe a nagy igazságot és esztétikai tanulságot: „Ez a szobrok szobra, az élet szobra...”

S számunkra, akik nem önmagában, hanem lírája felől nézzük Ady képzőművészeti érdeklődését, épp azért olyan fontos a *Le Penseur* ürügyén tett vallomása, mert esztétikai krédója, életes művészetszemlélete, — amely valószínűleg serkentője volt költői-művészi kibontakozásának -- becses és nagy művésziességgel megfogalmazott dokumentuma.

De ezen túl is: Rodin művészete szerepet játszhatott Ady szimbolizmusa kialakulásában is. Bár már itthon Váradon kísérletezett — nem is eredménytelenül — ezzel a saját költői alkatával, tehetségével legrokonabb lírai gyakorlattal, mégis: igazában Párizsban, Baudelaire-t, Verlaine-t eredetiben megismerve s fordítási kísérleteivel (Három Baudelaire-sonett) igazán elmélyülve az új lírában, ismerkedett meg azzal. Ady a *Le Penseur*-be is bizonyára többet beleérezett, mint amennyit maga az alkotó mondani akart vele. De hogy beleérezhetett, abban mégis Rodin nagy művészete volt az inspiráló. Adyt Rodin művészetének ösztönzése is segíthette a tehetségével leginkább harmonizáló költői gyakorlat, a szimbolizmus vállalásában!

*

A fiatal Ady képzőművészeti érdeklődését nem lehet elválasztani saját költői útjától. A maga számára megoldást kereső lírikus tud olyan kitűnő tanácsokat adni más pályatársainak is, s a magyar lírát megújítani akaró költő természetes társait — szövetségeseit — találja meg az új magyar képzőművészet ifjú mestereiben.

A század első évtizede — a megelőző korszak állóvize után — az új magyar művészet megszületésének is ideje lett. A nagybányaiak ugyan már jó egy évtizeddel korábban ráléptek a saját útjukra. Ady fellépésével egyidőben kezd viszont gyülekezni az a festőnemzedék, amely majd a Nyolcak néven

csoportosult. Ady a *Margita élni akar* c. versesregényében, amelyben nemzedékük indulásának hősi korszakát örökítette meg, éppen egy festő, a szimbolikus Ottokár alakjával érzékeltette a különböző művészetek közös törekvését a megújulásra.

Az Ottokár bolond, nagy vásznain
Forró testű nők tobzódtak, lihegték —

vallja az emlékező strófa.

Hogy kit takar az Ottokár, a piktor — pontosan kideríteni ma már bajos volna. Bölöni György valószínűleg jól sejtí, hogy azokból a festő ismerőseiből formálta alakját Ady, akikkel második párizsi útján — 1906—07-ben — találkozott össze. Művész barátságai voltaképpen innen datálódhatnak. „Festők voltak Ady első hívei — írja *Az igazi Ady* szerzője, az Új versek megjelenésére emlékezve. — Itt volt műterme Berény Róbertnek, itt festegetett Czigány Dezső, gyakori vendégem volt Gulácsy Lajos, aki ekkor kezdte álmodni Nakonxipán fantáziáit . . . A fiatal festőgeneráció vezére Czöbel Béla volt, aki ekkor tűnt fel képeivel az Independentsban”. Majd miután kötete után Ady maga is megérkezett Párizsba, „Gyakran megfordul Ady körül Kernstock Károly, aki Párizsban tölt pár hetet . . . Ő otthon tekintélyes művész már, politikában, szociológiában európai gondolkozó, aki most van művészete fordulóján . . . Czöbel Bélával barátkoztattam még össze Adyt” — emlékezik Bölöni. Ottokár alakja ezekből a személyes élményekből, találkozásokból formálódhatott ki.

Ady azonban nemcsak verseskötetével, majd személyesen ment elébük barátainak, de sokkal inkább azokkal az elvekkkel, amelyeket a Képzőművészeti Társulat 1905-ös tárlatáról írt péntek esti leveleiben s más ekkori írásaiban kifejtett. Ideálja a kereső, a szűz csúcsokra törő művész ember. A poétákat, a lélekrajzolókat szerette és kereste a festők között is. De csodálkozhatunk ezen annál a költőnél, aki a szubjektumból újította meg lírákat és saját verseit az érzésdrámáinak, a belső rettenetek jajainak vallotta. Sokszor leírja az igazi alkotó művészember karakterisztikus vonásait — azok a lelkek, kik szinte predestináltaknak látszottak arra, hogy álmaikért keservesen lakoltassa meg őket a pénz . . . lelkük, vérük, idegrendszerük árán szerzett alkotásuk — de ezek egyben mindig önarcépei is. S csak az Új versek lírai újdonságának magaslatáról érthetjük meg a kritikus Ady ekkori esztétikai szótárának jellemzően jelentős ígét: „kik nem akarnak a lelkükből lealkudni”, „azok közül a zsenik közül való, akik minden poklokon és öleléseken keresztül az álmaik irányába törnek”, „Ez az ember sohasem sírt a maga művészete miatt. Nem, soha . . .”, írja több kortárs képzőművészetről. (*Péntek esti levelek, Úti sóhajtasok*, 1905.)

Mednyánszky, Grünwald, Ferenczy, Fényes és Kernstock nevét említi olyanokként, akiknek művészete saját eseményeivel — a lélekrajzoló poéta-

piktoréval — leginkább harmonizál. S Mednyánszky nevének többszöri említésével Ady önkéntelenül is rokontörekvésű művészi elvekre rezonált. Ha ugyanis a Mednyánszky Naplójában kifejtett képzőművészeti elveit konfrontáljuk a kortárs irodaloméval — mindenekelőtt Ady újat hozó lírájával — akkor szemellátható, hogy egy kor a különböző művészetekben is hogyan tapogat lényegében egy felé. Lehetetlen ugyanis meg nem látni, hogy ennek a magányos, nagy művésznek ars-poétikája az egész magyar művészetben, elsősorban persze a lírában, megfigyelhető szubjektivizálódással rokon, arra tendál. „Mely alakban nyilvánultak a festészetben a legnagyobb újítások” — kérdezi egy 1896-os naplójegyzetében. S így válaszolt: „A túlélt szimbóliáktól a tárgyilagos tények egyszerű realiztikumához. A tárgyilagos ténytől az alanyi tényhez” — feleli végig állító mondatokban, majd utolsó válaszát ismét megkérdőjelezi: „Az alanyi ténytől egy új szimbólum felé?” — „A lelket festeni — mondja nem sokkal később. — A művészet, úgymint a költészet prófétikus. A modern életet kell visszaadni, nagy és festői ellentéteivel. Ezen tárgyakban elég a drámai momentum. nem kell azért a mindennapi anekdotázás unalmába süllyedni és nem kell az erőltetett szimbólum koncepcióiba merülni. Általános, ami egyszersmind konkrétan hat” — felel ismét ő maga nyugtalanító gondjára, miközben a típusalkotás kétszerkettőjét is megfogalmazza. Nem méltatlanra pazarolta hát szimpátiáját a tájékozódó Ady Endre. Mednyánszky egyébként csakúgy, mint szinte minden jelentős kortárs képzőművész megfordult Ady életének kedvenc tanyáján a Három Holló híres szeparéjában, s az Új versek illusztrálásakor az ő neve is szóba került. Örök kár, hogy ez nem realizálódott s így az Ady fájdalmak nem szólalhattak meg, nem kelhettek önálló életre Mednyánszky nagy művészetében. Nagy Sándor, a gödöllői művészcsoport feje illusztrálta végül is a Léda-ciklus nyitó versét, A mi gyermekünk-et.

A kortárs festők közül azonban mégiscsak Csontváry a legrokonabb alkat Adyval. Nem a pillanatnyi divat — a neofitákra oly jellemző túl lihegés — íratja ezt velünk! Mindkét életmű önmagában is él és megáll az időben s így nincs szükségük egymás támogatására. A rokonság nem is külsődleges: Ady nagy lírai motívumával és élményével, a magánytól szenvedő—gyötrődő — költő portréjával s az ebből kitörni akaró emberével Csontváry két legnagyobb magát megmutató képe harmonizál: Magányos cédrus, Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban (1907.) Akkor is így igaz ez, ha a nagy kortárs festőnél magánya társadalmi gyökerének tudata nem is volt világos, mint Adynál.

*

„Egy jól portált buffet a tárlaton és egy lármás sétahangverseny s a budapesti jómódú polgár (vagy nagyságos polgárasszony) hajlandó tudomásul venni, hogy Mednyánszky fest, sőt Fényes is fest, Kernstock is, Ferenczy is, de még Perlmutter is. Sőt még jónéhányan szintén festenek”. Ime Bölöni

francia akusztikája után Ady gúnyosan igaz szavaiban itt áll előttünk az a valóságos magyar társadalmi atmoszféra, amiben művészeinknek alkotniuk kellett.

A francia tárlatokon is szenvedélyesen izgatja Adyt a polgárság és a művészet viszonya. Későbbi cikkeiből világosan ki lehet olvasni, hogy ez a nagy hagyományokat őrző réteg, hogyan szakad el a saját haladó múltjától s hogyan várja el kiszolgálását — a problémátlan elaltatást — művészeitől. Társadalmi vetületükben pontosan látja és ítéli meg hőseit Ady: „A haldokló polgári társadalomnak ők feleslegesek. A jövődönnek meddők és szükségtelenek, alig néhány kivétellel” — jellemzi a Piktúra-Bábel népét. S örök gondja lesz most már a művészetét eláruló ember alakja. A nagyszerű ámitók és célhoz érők — egyformán távol állnak tőle. (A spanyol Sorolla y Bastidát és a Párizsba szakadt művészünk néven aposztrofált magyar ismeretlent említi ilyenekként.)

Ady azonban nemcsak a társadalmi alapját értette pontosan a francia piktúrának — de belőle vissza is következtetett a társadalomra. Szkepszissel szemlélte az új művészet útját, dekadenciáját. Már másodszor Párizs felé utazva, Münchenben széttekintve is feltört belőle ez az ítélet. (*Secession am Königsplatz, — Forradalom a forradalom ellen.*) „De érdemes-e érezni, okoskodni és menni, mikor a forradalom is megvénül?” — jegyezte fel Münchenben, 1906-ban, fájdalmas rezignációval. Negyedik párizsi útján 1909-re már egyértelmű ítéletté formálódik benne keserves csalódása: „Nem, ezeket nem egy „laudator temporis acti” írja, de egy kénytelen látója a valóságoknak. Minden gyönyörű dolog, ami Párisból új Athént akart csinálni, csődöt mondott. Minden gyönyörű emberi dolog, melyet a diadalmas polgári demokrácia alkotott Franciaországban, bomlik. Ami ifjúságnak indult, abból hamarosan öregség lett s ami forradalomnak, abból — új Akadémia . . . hat év óta évről-évre biztosabban látom, hogy nemcsak a tegnapelőtti, de a tegnapi forradalom is megvénül és hasat ereszt . . . Páris megvénült, Páris készül valamire s közben még művészileg se csinál semmit. Csak tárlatot, ostoba divatot, pletykát, heccet s mulatságot a milliomos tékozlók számára. Az elismert festők, szobrászok s mások legalábbis pápai grófok s az „el nem ismertek” legalábbis pápai grófok lesznek” — foglalja össze Ady a lehangelő valóságot már címével is ítélkező írásában: *Tárlatok, heccok, divatok*. S így fonódik össze a ható-társadalmi valóságról s az ezt kiszolgáló művészetéről alkotott ítélete. Ez Ady igazi attitűdje ekkor már egykor csodált Párizsáról s Franciaországaról. Csalódása a francia polgári művészet dekadenciájában egybehangzik a nagy cikkeiben és verseiben elpanaszoltakkal. (*Utak és csalódások, Megint Páris felé, Utolszor még Párisba.*)

*

Adyt a képzőművészetben is az érdekelte hát, ami az irodalomban: az igazi, a kort kifejező modernség kikben csírázik, s kik csak ügyes mester-

emberek. Azért nyílt rá úgy a szeme egy igazán nagyra, Paul Gauguinra. Egy másik cikkében (*Egy szegény Szalon*) Gauguinban, az utolsó évszázad talán legoriginálisabb látó"-ját becsülte. A saját élete s művészete titkát fürkészni soha meg nem szűnő Ady tűnődik el a piktúra egyik nagy nyugati megújítója életének rejtélyén. S Gauguin ürügyén mondja ki: „Ő eleven tiltakozás a sablon ellen . . . Talán azért volt olyan nagy és eredeti, mert volt ereje teljesen szakítani mai étellel, közönséggel, ízléssel, kultúrával, civilizációval. Nem túlzó modern ő, nem is modern. Túlzó erő, túlzó valaki, túlzó egyéniség.”

Életének egyéni kalandján túl felfedezi a tahiti-i Gauguinban a civilizáció nagy pártütőjét, valóságos lázadóját. S Ady kitűnően látott, amikor Gauguin életének titkát civilizáció tagadásában találta meg. A civilizáció elől menekülő Gauguin alakja egy ember egyéni drámáján — hogy Ady kedves szavát kölcsönözzük — a bolond fátum fejbekólintottján túl valami mást is jelképez. Az újkor művészenek feszengetését a civilizáció által ránk kényszerített cement-„kultúrában”. Gauguin tette voltaképpen egyéni kísérlet Rousseau híres programjának realizálására. Egész közösségek, társadalmak nem járhatják ezt az utat, de az utolsó két évszázad néhány nagy magányosának heroikus kitörése mégiscsak jelzi a sokakban mélyről feltörő igényt: csak az élet nagy, ősi elemeivel való érintkezés, a hozzájuk való vissza-hazatalálás csillapíthatja a civilizáció sivatagában menetelő vándorok szomját. Ahogy a mi Bartókunk *Cantata profana*-ja vallja: csak tiszta forrásból . . . Nem vitás, hogy Adynak is elemi indulatok diktálták ezt a Gauguin portrét, élete titkának ilyen lényegi megértését.

Ez a nagy írás azonban egy ember rejtélyének felfedésén túl még másért is tanulságos. Egy odavetett megjegyzése árulja el: *hoggy* értette Ady belsőleg is a képzőművészet „szakmai” problémáit: „Az igazi Gauguin, mégis a tahitii Gauguin. Az ő szeme számára itt rendeltettek a színek. — Hogy hogyan lát Gauguin? — firtatja Ady. — Jobban és többet akárkinél. Színt, új, sok színt és vonalat, élesen együtt. És nagyszerűen összefoglalva. Mondjuk: síkokban lát.” S kimondja Ady azt a szentenciát is, ami lírájával is összevágó nagy tanulság: „A modernnek problémái őt sohse érdekelték. Ő mindig összefoglalt és nem szétbontott.” A modernség szélsőségeitől, a naturalizmus túlzásaitól már pályája kezdete óta irtózó nagy költő szólta el itt magát . . . S most ámuljunk el még valamin: Bölöni György úgy tudja, hogy Ady sohse látta ezt a Gauguin-kiállítást, aminek ürügyén nagy tárcáját írta. Csak a hallottak alapján ítélte róla! Ha így van, úgy művészetlátása egyenesen félelmes.

Hogy mennyire értette a képzőművészetet, azt különben félszavai árulják el: „holott mestere volt a rajznak” — írta Hollóssy Simon sorsán tűnődve. S a naturalizmustól magát elhatároló művész nem szerette a literatúrába játszó képeket, bár a tendenciát — magyar szükségesség! — megértette. (*Petz Margit kiállítása*). Szerette a nagy kísérletezőket, a művészetüket újra kezdeni tudókat és merőket. (*Claude Monet példája*.)

S szerette a nagy emberlátó festőket: ezért írt olyan szépen, melegen Carrière-ről, aki Ady nagy francia elődjének, Verlainenek a képmását festette meg. A nagy Sors-értő írásai közül való Ady „*Verlaine és Carrière*” c. tárcája. Igaza van Adynak: a XIX. század talán legemberibb portréja ez a Dosztojevskijre emlékeztető öregedő férfiarc. Amit pedig Carrière életének végső tanulságaként kicsenget, képzőművészeti esztétikai krédója is lehetne „az az élet érdemes élet, mely a leendő életet munkálta”.

*

Egy szegény Szalon csüggesztő látványától elkeseredve az értékretalálás boldog felujjongásával írta haza 1907-ben tárcacikkében: „Rippl Rónai Józsefnek van két képe most a párisi *Nationale* szalonban. A Rollok, Gervex-k, Aman Jeanok között egy betévedt óriás. Szinte haragszom a kaposvári magyarrá, hogy miért alázkodott ide.” S a következő mondatával pedig elárulja, hogy régóta figyelemmel kísérte Rippl pályáját: „Nota bene; valamennyien láttunk már sokkal különb Rippl Rónaiakat e kettőnél.” S milyen hálásan nyugtázta Rippl Rónai is Ady szavait: „Nem volt módomban valami előnyöset írni kiállított két dolgomról — tudom már, hogy a kedves Dubufe fils & Co. hova akasztotta. Legyenek boldogok és tobzódjanak csak tovább abban az izlésben, amit utáltam mindig, egész életemben. Nincs undorítóbb népség, mint az ilyen official nép. Nagyon örülök neki, hogy méltó módon bánt el velük Ady Endre a Budapesti Naplóban. Te valószínűleg ismered őt személyesen is, nekem még nem volt alkalmam megismerni — igen *sajnálom* — hallom is, tudom is, hogy Petőfi óta nálánál nagyobb költőnk nem volt. Talán még intelligensebb is, mint sok más nagy. Amit írt Bernard, Roll, Carolus, Duran és a többiről — nem vágják zsebre”. A Párizsban élő Kunffy Lajoshoz küldött leveléből ragadhatuk ki ezeket az Ady elébe menő sorokat. Ám ebben a levélben még találunk egy olyan passzust is, ami művészi konfessziónak beillik: „Mi vagyunk a hőbortosok, kivertek a Szalonból. Lesz új, és ez lesz az igazi, ahol a művészet lesz a jelszó, nem az üzlet.” Egymást kereső ismerkedésük érett személyes találkozásá, majd forró barátsággá a Nyugat 1909-es kaposvári felolvasó estje utáni Rippl Rónaiéknál való időzésekor Adynak, amely a megszólításban is hangot kapott: Jóska és Bandi voltak most már egymás számára.

Kicsit Móriczzal való barátságára emlékeztet Rippl Rónaiért való odaadó rajongása. Azt irigyli nemesen az ő életében is, amit a nagy ikertársában: a felséges, a nem elpazarolt életét, a tűzhely melegét megteremteni s megőrizni tudó embert. S a művészi becsülésben is ugyanazok a vonások dominálnak, amit a *Hét krajcár* megjelenésekor is alig tudott kellően csodálni: „Mennyire új, magyar és Rippl Rónai a mi Rippl Rónaink. Talán nyomorúságos környezete miatt mértéktelenek is vagyunk elragadtatásunkban. *Egy magyar vidéki tanító és családja* egyébként a Rippl Rónai egyik és különösen erős képe.

A lehető legrosszabb helyre dugták.” S máshelyütt hozzát teszi azt is, amit értékelő jelzői közül nem hagyhat ki: „És én irigylem azoknak a lelki szenzációit, akik most fognak először látni Rippl-Rónai képeket. A legkiforrottabb poétája ma ő Magyarországnak.”

Ady értő és értékelő szavai a kortárs kritika ítéletével is egybehangzanak: „Az ő képei jelentik elsősorban az egészséges, modern művészet átültetését és első lehetőségét annak, hogy művészeti kultúrája kezd fejlődni Magyarországnak. Rippl Rónai ezek a képei jelzik a finomabb művészi készülődés első útját nálunk, ezek a képek feszültek itthon legerőteljesebben az akadémikus festésnek s a helytelenül fejlődő impresszionizmusnak is”. (Böloni György) „... nincs magyar festő, aki a mindennapi életbe bensőségesebben illesztette volna bele az embert, mint Rippl Rónai” — teszi még hozzá, találon karakterizálva a mester kiforrott posztimpresszionizmusát. E két nagy lélek találkozását bemutatva csak azt sajnálhatjuk, hogy Rippl Rónai nagyszerű Nyugat-íróportré-sorozatában Ady képét nem találjuk. Pedig, hogy kísérletezett vele, azt néhány rajzon túl egyik kortársa emlékezéseiből is tudjuk: „Mindig a szemeit festettem. Ha az ember ránézett, nem látott belőle egyebet, betöltötte vele a világot” ... (Bohuniczky Szefi.)

*

S az alkalmi kritikák után megírta Ady azt az ujjongó üdvözlését is, amelyben demonstrálón vállalta a közösséget a magyar piktúra új útakra tért fiatal s idősebb mestereivel: *Egy gyöngye kürtszó. A magyar művészet önkéntes heroldja* a cikke címe. Egy váradi alkalmi kiállítást nyitott meg vele 1908 tavaszán. Azzal a jövevényekkel ajánlja festő barátait, mert rokonai vannak közöttük. „Olvasom névsorukat s egy-egy név csaknem teljes kádenciát ad piktor-sorsban az én poéta-sorsomra.” Felidézi az együtt töltött s közösen átálmodozott párizsi találkozásokat. A bemutatott művészek élén Rippl Rónai neve áll. Fényes Adolfal folytatja a felsorolást, majd utána Czigány Dezsőt — akinek maga is modellt ült 1907-ben, s Márffy Ödönt említi: „... olyan keresések, szépségek beszámolását fogja adni, amelyek még messze Nyugaton is revellációk” — jellemzi az utóbbit.

S ez a gyöngye kürtszó, ez a nemeshangú köszöntő mintegy összefoglalja mindazt, ami Adyt a kortárs képzőművészekhez vonzotta. Mindenekelőtt az új utak keresése. A saját költői próbálkozásairól is valló egyik korai cikkének (*A fekete macska*, 1905) egy odavetett megjegyzésében írt a képzőművészeti útkeresés lényegéről: „Azon fordul meg minden, el tud-e valamit a publikumával hitetni a művész. Önök, akik most tárlatokra járnak, húsz évvel ezelőtt nem láttak rőtörös eget, violás rétet, kék ugart s efféléket. Ma látnak. Jönni szokott időnként egy piktor, ki újat lát. Megfesti. Megtanítja Önöket új szí-

nekre. És evvel megtanította Önöket látni.” Mintha csak saját későbbi versét — a *Vér és arany* korából — previzionálná ez a prózai szöveg:

„Napverte pusztán, lila ég alatt
Lángol a vörhenyes homok.
Egy óriás, tüzes kemence
A puszta. És én loholok.
És én loholok, loholok.”

— amely festői látásának is legszebb példája lehetne. (*A rég-halottak pusztáján*).

Éppen ebből az aspektusból érti meg a Nyugathoz való vonzódásukat: „kik szomorú muszájból, féllábbal, félszeggel s majdnem egész szívvel Nyugaton élnek”. Ne feledjük: ez az évtized az, amikor Apponyiék tudatosan próbálták Münchentől, Párizstól elfordítani az újat kereső magyar művészeket.

S egyik-másik új művészhez közelhozta Adyt a politikai színvallása is: a progresszió táborába való tudatos tartozás. Rippl Rónainak dedikálja majd a magyar fátumon eltűnődő egyik nagy versét: *Hát ezért bolondultunk?* 1911 körül pedig Kernstock Károlyt említi úgy, mint akit a festők között a legjobban szeret. Nem szabad elfelejtenünk, hogy Kernstock a radikális párt szervezői közé tartozott, s politikai barátai a polgári progresszió vezérkarából kerültek ki. Ady nála is megfordult Nyergesújfalun. S barátságukat is versajánlással pecsételte meg: (*Sípjá régi babonának*). BÓKA LÁSZLÓ villantotta fel arcképvázlataiban ennek az Ady-barát festőnek a portréját. Érdemes idéznünk: „Az írók nagyon szerették. Ady nemcsak a társaságát, a képeit is szerette. Babits is nagy csodálattal emlegette. Azért említem éppen őket, mert a saját vízióiktól egyébként alig láttak meg valóságos képet... Franciás műveltsége volt, de... A. France volt a számára a végső határ, jöllehet Proustot, Gidet, Claudelt ismerte, meg lehetős alapoossággal... egyetlen alkalommal előttem említette Adyt... Milyen derék fiú volt. Szíve volt, kérem.”

S ez az Ady lesz majd fogékony a Nyolcak művészetére is, ha már nem is írt róluk; Berény 1912-es tárlatán találkozott különben Bartókkal is. Így elmondhatjuk, hogy a megújuló magyar képzőművészet legnagyobbjai tartoztak környezetébe. Névsora — élén Szinyeyi Mersével — a kortárs képzőművészet legjava.

Verseiből is kicsapódik ez a találkozás a század eleji magyar piktúrával:

És egymás felé már csörtettünk,
Mint rég eljegyzett cimborák,
Festő képét, poéta versét,
Fölkínáltuk egymás borát, —

- sorolta természetes mozdulattal „*Csaba új népe*” közé a képzőművészeti újítókat is.

„Szétcsörtetett a Láznak ifjú csapata,
Betűt, vonalt, színt és hitett kiváltott,
Hályogot tépett a magyar szemem
S mink nézetjük most vele a világot.” —

vallotta szinte magától értődő természetességgel a magyar élet új vonásait a progresszió nemes munkája nyomán megszületni látott: *Új tavaszi seregszemle*.

S e nagy művészek életművükön túl az Ady előtti tiszteletadással is hódoltak értő gesztusai előtt. Talán Ady irodalmunknak az az alakja, akit legtöbb képzőművész próbált megörökíteni. (Czigány D., Bokros-Birmann, Tihanyi, Rippl Rónai, Csorba Géza, Pór Bertalan, Ferenczy Béni, Beck Ö. Fülöp.)

*

„Csodálatos ország vagyunk — a jószeműek és gondolkozók ismét észre fogják venni ezt az igazságot — annyi a nagy és nagyszerű talentumunk, hogy öt országot elláthatnánk velük. Oh, hogy miért is vagyunk olyan süketek, nemlátók és szegények.” Sokszor felpanaszolta kora Magyarországnak kultúra viszonyát, de talán legfrappánsabban itt, az *Egy gyöngye kürtszó*-ban.

Ady számára a képzőművészet még közösségi ügy, — mint a görögök-nél volt —. Ezt tanúsítja a köztéri szobrokkal foglalkozó cikk-sorozata. S egyben nemzeti ügy is.

A Kossuth-szobor pályázatából kiközölgő meddőségből olvasott a korról, a gondolati szegénységről; az eszmék csődjéről. A hivatalos nemzet ünnepelelt nagyjainak állított szobrot: szentek és politikusok szobrai így kerültek előtérbe. Ady ezzel szembeállította a másik — a forradalmi — magyar hagyományt, s szobrot követelt Martinovicsnak, Vajda Jánosnak, sőt Dózsa Györgynek. A feudális terhekkal béklyózott ország áldozott ilyen mostohán igazi nagy tehetségei előtt. Ady ezenkívül felfigyelt a szobrok kultúrmissziójára is. (*Szobor nagykövetek*).

A magyar Messiásokat szülő magyar Ugar riasztó látványa segít neki megérteni két nagy kortárs festő — Zichy Mihály és Hollóssy Simon — sorsát is. Alakjukban s életükben egyformán meglátta a magyar tehetség tragikumát. Zichy Mihály így lett Ady szemében „nagy és szerencsétlen magyar ember” (*A république blanche*) Hollóssy Simon halálakor pedig felismerte sorsában a Vajda Jánoséval való rokonságot. Benne (Hollóssyban) egyszerre tisztelte a nagy pedagógust s a sokra hivatott — de tehetségét kiteljesíteni mégsem tudó — igazi művészt.

*

Szobrokról írva, kirajzolódik az az eszmény is, amit Ady szeretett volna bennük megvalósulva látni. Már a *Le Penseur* ürügyén vallott erről: „A *Le Penseur* azért érkezett, hogy összetörje az ósdi faragott figurákat, melyek nem méltók a néhai nagyokhoz, kiket ábrázolnak s melyek elégtelenítik Európa metropoliszainak tereit, útjait. A „Le Penseur” egy szoborelles szobor. Hadüzenet a monumentum-mániának . . . A szobrász vandálok elégtelenítik, pusztítják a tereknek, az utcáknak a kevés ízlését is, gyártják az egyforma, hideg, lelketlen figurákat!”

A jellemző mozdulatot kereste a szoborban Ady (*Tekercses szobrok. Desmoulins a széken*). Ezt vette észre — ha ironizálta is — Fadrusz Wesselényi szobrában. Igényében a polgári kor intellektueljének ízlése fogalmazódott meg. Sokat foglalkoztatta Adyt különösen a szobrok elhelyezése is. A művész életével harmonizáló környezetet kereste mindig (Musset szobra, Vajda János szobra). Szép és értő gesztus volt hát Ady pesti szobrát a zúgó élet árjában, a főváros legszebb Sugár-útján, az Opera közelében elhelyezni!

*

Ady képzőművészeti érdeklődését elárulná lírája is. A színek oly pazar keverője értette belülről és igazán a valóságos színekkel dolgozó-alkotó más művészeket. Verseiben találunk képzőművészetre utaló hasonlatot is: „ó képeken meztelen angyalok” (*Kis női csukák*). Ady festői látását néhány szép versének kiragadott részlete is nagy művésziességgel és hitelesen bizonyítja.

„Feszület, két gyertya, komorság —

teremt atmoszférát *Az ős Kajánnal* viaskodó költő.

Tapodja a villámló,
Szűz és végtelen havat,
Szalad az Élet, szalad

Óh, én magamból kiszállok
S úgy nézem ezt a hajszát,
Mint Rembrandt nézte rajzát
S a borut, mit esettel
Holt színnek rakott rája,
A borut, mely ma ragyog.

(*A menekülő élet.*)

A részlet Rembrandt nevének említése nélkül is festői látásról tanúskodna.

A *Krónikás ének 1918-ból* záró strófája pedig Verescsagin híres képét — *Az igazi győző* — idézi emlékezetünkbe:

Halál-mezőkön bitófák épülnek,
 Nagy tetejükre kövér varjak ülnek,
 Unják a hullát, el s vissza-röpülnek,
 De az emberek meg nem csömörülnek.”

De tanúskodik e festői látásról a *Rég-halottak pusztáján* mellett még felsorakoztatható számos Ady-vers. A felfokozott képszerűség, plaszticitás, az Ady-versek erős vizualitása: ez az egész líráját átjáró látás és *láttatás* a nagy és igazi bizonyítéka Ady festői látásának.

*

Szándékosan ágyaztuk be és értelmeztük életművén belül Ady képzőművészeti érdeklődését. Nem rendszeres esztétika az övé: az alkotás felől közelít a műhöz s talán éppen azért olyan sokoldalúan tanulságos, amit mond. A legtöbb képzőművészeti témájú írása különben közetbe szorult s abból kell kifejtetni: része egy-egy mással foglalkozó újságcikknek.

Ady képzőművészeti írásait a kortársak hasonló írásaival is együtt kell néznünk. Természetes környezetükben látszanak meg csak igazán valódi értékeik. Ady korában adják ki az Aurora című lapot, Bölöni cikkeivel. Képzőművészeti kritikus volt a polgári radikális Gerő Ödön, a Világ szerkesztője. Lyka Károly is ekkor szerkeszti magasszínvonalú „*Művészet*”-ét. Mindnyájan az igazi új mellett álltak ki.

Ide tartoznak Ady Endre képzőművészeti vonatkozású írásai is. Kiolvasható belőlük a művészi konzervatizmussal, az akadémizmussal szembe-szegülő szándék. Ám körvonalazódik cikkeiben líránk nagy megújítójának portréja is, aki mindezt szubjektív hitellel tette: mindig a valódi művészi új és igazi mellett állt ki.

MUTATVÁNY A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE C. KÉZIKÖNYV ANYAGÁBÓL

A SZOCIALISTA ÉS BALOLDALI RADIKÁLIS PRÓZAÍRÓI IRÁNYZATOK A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

I.

A magyar szocialista próza *előzményei* a századfordulóig vezethetők vissza. A századvégi novellisták szociális problémákat szólaltatnak meg; kibontakozik a Népszava körül az osztályharc problémáit politikusan ábrázoló prózairodalom; végül a Nyugat radikális szellemű írói teremtenek művészi értékben is kiemelkedő, a társadalom legfontosabb konfliktusait előtérbe állító prózát. Ezek az — elsősorban a naturalizmus európai áramlatához kapcsolódó — előzmények vezetik be a 20-as években megszülető, immár tudatosan szocialista világnézetű prózairodalmat.

A magyar szocialista próza születésénél azonban nem csupán a hagyományokat szükséges figyelembe venni. A fejlődés sajátosságait nem érthetjük meg, ha nem vizsgáljuk a *nemzetközi irodalmi áramlatok* ösztönzéseit is. S annál inkább fontos figyelembevételük, mivel a magyar szocialista próza jórészt külföldön, az emigráció sajátos feltételei között bontakozott ki, olyan körülmények között, amelyekben sokkal közvetlenebbül érvényesültek az internacionális hatások, mint bizonyos nemzeti hagyományok. A nemzetközi proletár irodalomtól kapott eszmei és művészi indítás jelentőségének tudata elevenen él a 20-as, 30-as évek szocialista íróinak művében. A magyar proletár irodalom platform tervezetének a Sarló és Kalapács-ban lezajlott vitája során a hozzászólók hangsúlyozták ezt a kapcsolatot. Barta Sándor megállapítja, hogy a magyar proletár irodalmat Lebegyinszkij *Egy hét* (1923) című regénye „viszi át a proletár realizmus síneire”. A Gergely Sándor, Hidas Antal, Illés Béla és Lippay Zoltán által adott közös értékelés a Nyugat-tól a jelenig (vagyis a 30-as évek elejéig) elemzi a magyar szocialista irodalom fejlődését, s döntő mozzanatnak tekinti a magyar írók aktív bekapcsolódását a nemzetközi proletár írómozgalomba.

A magyar irodalmi emigráció első állomása Bécs volt. Ide tette át székhelyét az egész Kassák-iskola, itt jelent meg a Ma. Ez az iskola korábban is az *avantgardizmus* irányzatát képviselte, s Bécsben, szoros kapcsolatban az avantgardizmus bécsi, párizsi, berlini és moszkvai törekvéseivel, fokozta tevékenységét. Nemcsak számos programnyilatkozatot, hanem fontos és maradandó értékű műveket adott ki. Itt jelent meg az első nagyobb alkotás a Tanácsköz-

társaságról: Kassák hatalmas, szimultánista formanyelven írt prózai költeménye, a *Máglyák énekelnek* (1920). Ennek a műnek igen fontos ihlető szerepe van a csoport fiatal íróinak témaválasztásában. Kassák nyomait követve jutnak a Tanácsköztársaság témájához, ugyancsak az avantgardizmus sajátos, egyéniségüknek leginkább megfelelő kifejezési eszközeivel. Ugyanezek a művek azonban, mire megszületnek, a kassáki orientációval való szembefordulás szándékát vagy tényét is jelzik. Lékai János, Barta Sándor is szembefordulnak mesterükkel, aki világnézetileg és esztétikailag egyre inkább jobb felé tart, s a prózában is megteremtik a magyar baloldali avantgardizmust. Barta rendkívül fontosnak tartja a szakítás tényét. „Az egyes csoportok szerepe -- úgy mond — a proletáriródalom kialakulásában a Mából való kiválásukkal kezdődik (Szabadulás, Egység 1918—21, Akasztott ember, Ék 1922—24).” Ugyanakkor azonban hibának tartja, hogy a *baloldali* avantgardisták a formanyelvét vizsgálva eltúlozzák bírálatukat, és hajlamosak „elhallgatni más kispolgári származású írók magukkal hozott és mind a mai napig le nem vetkezett hibáit — kispolgári szubjektívizmust, a kispolgári formanyelv mechanikus átvételét, felületességét, impresszionizmusát, szentimentalizmusát.”

Ez az avantgardizmus nem egyszerűen csak átmenet már a szocialista irodalom felé, hanem magának a szocialista irodalomnak egy konkrét történelmi körülmények között született, az adott történelmi időszak problémáira válaszoló irányzata. Azok a prózai alkotások, amelyeket ebben az 1919 és 1925 közötti időszakban létrehoznak, konkrét és pártos állásfoglalást jelentenek a forradalom mellett, s szemben az ellenforradalommal, Éppen úgy, mint a hagyományos magyar prózát tovább fejlesztő Barta Lajos, Nagy Lajos, Gábor Andor ugyanezen időszakban született novellái és publicisztikai írásai. A baloldali avantgardizmusnak igen nagy hatása van a hagyományos prózai kifejezésre is. Gábor Andor prózájának expresszivitása, a groteszk ábrázolás és a vízionárius megjelenítés iránti hajlandósága nem képzelhető el e hatás nélkül; Nagy Lajos a 20-as évek eleji hangváltása, a naturalista ábrázolásról a jelképes megjelenítésre való áttérése sem független tőle; s Illés Béla *Ég a Tiszá*-ja a hagyományos és új, expresszionista formanyelv egyesítésének nemzetközileg elismert példája.

A 20-as évek közepétől kezdve a magyar szocialista irodalomban is előtérbe kerülnek — az egyébként Európa-szerte terjedő — naturalista irányzatok. Ezekkel az irányokkal kapcsolatban megkülönböztetést kell tennünk a naturalizmusnak irodalmunkban jelentkező két változata között. A 20-as évek elején — elsősorban Gergely Sándor, Kodolányi János írásaiban — a naturalizmusnak egy hagyományos, irodalmunkban már a századvég óta ismert válfaja fejlődik tovább. Erre az ábrázolásra jellemző a szociális kérdések iránti érdeklődése, a külvárosi vagy szegényparaszti nyomorúság tényeinek jelentős színekkel való ecsetelése, a végletes konfliktusok kedvtelése.

Emellett jelentkezik benne ugyanaz a biológiai szemlélet, amely az európai naturalizmusnak Zola óta megkülönböztető jellemvonása: vagyis az ábrázolt események és jellemek élettani tényezőkkel való megokolása, a bűnözés, az alkoholizmus és a különösképpen a szexualitás „természeti” ösztönének egyoldalú hangsúlyozása, s ezáltal a konkrét társadalmi ábrázolás bizonyos fokú torzítása. Ennek a látásmódnak a nyomai később is, folytonosan felbukkan-
nak, annak ellenére, hogy a marxista kritika igen élesen bírálja a naturalista szemléletű torzításokat. A 20-as évek végétől (Nagy Lajosnál már korábban is) jelentkezik a naturalizmusnak egy másik, a hagyományos látásmódtól megkülönböztethető, tisztultabb irányzata. Éppen úgy, mint ahogy a párhuzamos külföldi új naturalista irányzatokra (a német munkásirodalomban is jelentkező „új tárgyilagosságra”, az amerikai és az orosz szocialista írók dokumentalizmusára) elsősorban a társadalmi tények pontos, romantikátlan őszinteségű feltárására a jellemző, s ezzel együtt a misztikus indoklások (biologizmus, pszichologizmus) kiküszöbölésére való törekvés is. Ez a fajta „új tárgyilagosság”, a dokumentalizmus a 30-as évek szocialista és haladó baloldali irodalmi törekvéseinek egyik legfontosabb irányzatává fejlődik, módszere a szocialista realizmus fontos összetevőjeként jelentkezik.

A 20-as évek második felének hazai kommunista folyóirata, a 100 %, igen jellemzően ennek az új stílusnak nemzetközi képviselőire irányítja a figyelmet: az első öt éves tervek idején fellendülő orosz riportra; az amerikai naturalistákra (Dreiser, Sinclair, Dos Passos); a képzőművészek közül pedig az izmusokból kinövő, az új konstrukciós megoldásokat, montázs technikát alkalmazó német Georg Gross-ra, Käthe Kollwitz-re, az új orosz képzőművészetre.

A 100 %-ot megelőzően már az Amerikába szakadt magyar emigráns írók látásmódján is megérezhető az amerikai naturalisták hatása. Gyetvai János és Lékai János, mint az Új Előre munkatársai, megismerkednek az amerikai munkásosztály életével. Rációznak arra, hogy az amerikai munkás számára a forradalom perspektívái korántsem olyan közeliek, mint Európában, itt sokkal inkább előtérbe vannak az osztályharc napi, részletfeladatai, a trade-unionista harc, a bérharc, a sztrájk problémái. S ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása egészen más irodalmi módszereket követel mint az avantgardista módszerek. E felismerések alapján térnek át egy tárgyilagos stílusra, a riport műfajára, a regény naturalista válfajára. Mindemellett ebben az új formanyelvben is sok mindent megőriznek a korábbi technikából: a nyelvi expresszivitásból, a sűrítés eljárásaiból.

Az emigráció Berlinbe szakadt csoportja (Gábor Andor, Lengyel József) igen nagy mértékben a német áramlatokkal párhuzamosan fejlődött: a weimari *Neue Sachlichkeit*, valamint a német *munkásirodalom* befolyása alatt. Figyelmük leginkább a valóság közvetlen tényeit nyomozó és tükröző műfajok — a riport, a történelmi riportázs és a riport-regény — felé fordul, és stílusuk is a

tényszerű tárgyilagosság követelményéhez igazodik. Gábor Andornak még a teoretikusi érdeklődését is nagymértékben befolyásolja ez az alkotói módszer. Egyike lesz az elsőeknek, aki észreveszi, hogy a riport megjelenése nemzetközi méretű, hogy Amerikától (John Reed), Nyugat- és Közép-Európától (Egon Erwin Kisch) egész a Szovjetunióig reneszánsza van ennek a műfajnak (Kolcov, Tretyakov, Galin, Agapov.) S ugyancsak ő az első, aki a törvényszerűt is keresi elterjedésében: az osztályharc megváltozott viszonyaival, a széles tömegek meggyőzésének szükségletével hozza összefüggésbe virágzását. Egyes marxista teoretikusok — éppen úgy, mint az avantgardizmusban jelentkező új formáktól — az új tárgyilagosság formai megoldásaitól is féltették, s óvni igyekeztek a proletárirodalmat. Így például Lukács György tagadta a riport és a riportregény, a tényyszerű dokumentációval ábrázoló műfajok jogsultságát, a klasszikus irodalom művészi eljárás módjait állította szembe ezekkel a szerinte művészietlen eljárás módokkal. Gábor Andor viszont ezekre a Linkskurve hasábjain 1932-ben lezajlott vitákra utalva, mintegy a nemzetközi proletárirodalom legújabb törekvéseit védelmezve szögezi le a maga elméleti álláspontját: „A riporterre mint a valóság ábrázolójára nézve is érvényes az az elv, hogy a jelenség és lényeg, látszat és valóság nem esik egybe.”

„Az egyes eset esetlegessége és egyszerűsége mögött a riportter is a lényegget, az olykor csak igen bonyolult közvetítések láncolatán át érezhető lényegget kutatja. Vajon csak a szépírónak kell-e a lényegig hatolni? Nem, az a riportternek és különösen a forradalmi riportternek is kötelessége és kötelezettsége . . . A forradalmi riport, amely a szemléleten át a világszemlélethez akar eljutni, nem lehet meg művészi ábrázolás nélkül, mi több, művészi ábrázolás nélkül egy lépést sem tehet, és nem állhat meg addig, amíg a művészet küszöbét át nem lépte”.

A húszas évek végétől a prózában egyre erőteljesebb a tárgyilagos ábrázolási technika elterjedése. Kassák, mintegy ellentétben a lírájában követett úttal, a prózában a tényyszerűséget, a romantikátlan józanságot tekinti fő céljának. Ezt az ars poetikát hangoztatja önéletrajzában, s ennek a jegyében alkotja meg a harmincas évek munkáséletéről szóló regényeit s novelláit. Az új tárgyilagosság, a „szociografizmus” módszerének kezdeményezésében s kialakításában jelentős szerepe van Fábry Zoltán, és Gaál Gábor elméleti-kritikai munkásságának, valamint Nagy Lajosnak. Részben az ő kezdeményezése nyomán — de már őt megelőzően is — vállalják a naturalizmus (modern tényirodalom, riport, dokumentum-regény, szociográfia) osztályharcos leplező formanyelvét a baloldali radikális fiatalok: Gergely Sándor, Háy Gyula (akik hamarosan emigrációba mennek), továbbá Sándor Kálmán és Goda Gábor. S nyilvánvaló a nemzetközi hatásokat összegyűjtő és közvetítő Nagy Lajos-i kezdeményezés befolyása a szociográfiai mozgalom fejlődésére; Illyés- és a többi falukutató író módszerének kialakítására.

Végül számba kell venni azt a hatást, amelyet az egész magyar szocialista próza fejlődésére az orosz—szovjet realista epika gyakorol. Az avantgardista és új, tárgyilagos törekvések Moszkvában is elevenek voltak. De a magyar fejlődés szempontjából ez a hatás bizonyult a leginkább átmenetinek. Már a húszas évek közepétől kezdve szinte valamennyi moszkvai emigráns írónkat a regény-eposzhoz az a koncepciója izgatta, amelynek Solohov is csak egyik képviselője volt e korszakban. Szükségesnek tartják ugyan a kisebb műfajok fejlesztését, a középpontban azonban a nagy koncepciók programja kerül. „Ki kell adnunk a jelszót — írta Barta — az orosz proletárirók mintájára, akik követendő példaként a *proletáriródalom Magnitogorszkját* állítják maguk elé a szocialista forradalom korszaka nagy munkáinak megírására.”

A moszkvai emigrációban élő írócsoport egy másik teoretikusának, Matejka Jánosnak 1930-as elméleti állásfoglalása híven tükrözi, milyen tanulságokat szűrt le ez az írócsoport az orosz irodalom húszas évekbeli mozgásából, s milyen fokra jutott el a proletáriródalom elméleti, esztétikai kérdéseinek megítélésében. Matejka, bár elismeri a romanticizmus, a naturalizmus és egyéb stílusirányzatok szerepét a szocialista irodalom megalapozásában, a szocialista irodalom fő kifejezésformájának a realizmust tekinti. „A moszkvai proletárirók 1928-ban megtartott konferenciája volt az első, amely a forma kérdésével behatóan foglalkozott. Az egyes írók és stílusirányok tömegekre tett hatásának kianalizálása és a világirodalom fejlődési vonalának marxista vizsgálata alapján *állást foglalt a proletár realizmus mellett*, kimondotta, hogy a proletárirónak marxista írónak kell lennie, olyan írónak, aki nemcsak politikai meggyőződése szerint, hanem művészi alkotásában is a materialista világnézet alapján áll.” (Sarló és Kalapács, 1930. 4. sz.)

Ezt a regény-ideált kísérli meg elméletileg általánosítani Kun Béla majd a *Novij Mir*-ben, Hidas Antal Ficzek úr című regényének megjelenése alkalmából (1936). Tanulmányában összegezi mindazokat a tapasztalatokat, amelyek a 30-as évek elejének magyar regény-eposz vállalkozásai kapcsán megfogalmazhatók voltak. S ezzel egyszerre el is helyezi a vállalkozásokat a világirodalom szélesebb összefüggéseiben is. „A regény ciklus ma már a proletáriródalom gyakori jelensége — írja. — Ennek az irodalmi formának a hagyományai kétségkívül jelentősek és követésre méltóak. Balzac *Emberi komédiája*, Zola *Rougon Maquart* ciklusa, valamint a már klasszikussá vált újabb írók közül Maxim Gorkij és Romain Rolland művei csábító irodalmi példaképekül szolgálnak a nagy értékű művek alkotására törekvő fiatal írónemzedéknek. Az orosz forradalmi irodalom élen járó képviselői, mint Solohov, Panfjorov és mások, éppen ilyen regényciklusokkal fejezték ki mondanivalójukat a legtartalmasabban, a legművészebb formában. Ugyanígy a kitűnő francia forradalmár író, Aragon *Bázeli harangok* című regénye is, valójában egy ciklusnak egy része. A szocialista realizmus az egyéni sors olyan ábrázolását követeli, amelyből kiderül, hogy az egyes ember nem Robinsonként él a világban. Vagyis a szocialista

realizmus *széles körű* ábrázolásra ösztönöz, s éppen ennek folyománya, hogy az író témája ilyen közlési módszer esetében, gyakran túlnövi egyetlen befejezett regény kereteit. Túlzás nélkül mondhatjuk, hogy a több kötetes elbeszélő mű formája — persze nem kizárólag ez a forma — a mélyenszántó művészi típusalkotásnak, az események széles körű áttekintésének az egyéniség sokoldalú ábrázolásának igényét jelenti.” (Kun Béla: Irodalmi tanulmányok, Bp. 1959. 62. l.)

Ez az elméleti állásfoglalás — s más ehhez hasonló megnyilatkozások egyre erőteljesebben orientálták a moszkvai emigráció íróit egy sajátos, példaszzerűen az orosz irodalomban megvalósuló realista stílus kialakítására. Képviselei e korszakban a realista nagyregény, a regény-eposzt tekintik legmagasabb rendű megvalósulásának. Annak ellenére, hogy ezek az elméleti orientációk elve magukban rejtik a realizmus-antirealizmus leszűkítő, metafizikus teóriájának a veszélyét, az adott történelmi körülmények között még megtermékenyítőleg hatnak, igényes realista vállalkozásokra biztatnak.

Illés Béla a Szerafimovics, Furmanov, Solohov vállalkozásaiban nyomon követhető epikus koncepciót teszi magáévá, s az *Ég a Tisza* kritikusai leginkább azt dicsérik majd, amit a koncepcióhoz igazodva megvalósított.

Hasonló epikus szemlélet formálja Zalka Máté, Karikás Frigyes, Madarász Emil prózáját; a Jugoszláviában élő, majd a 30-as évek végén Moszkvában tartózkodó Sinkó Ervin Tanácsköztársaságról szóló regényét, az *Optimistákat*; a romániai magyar irodalommal kapcsolatban működő Kahána Mózes írásait s végül a 30-as évek baloldali, szocialista magyar irodalmának nem egy hazai vállalkozását, mint például Darvas József *Vízkeresztjét*. S 1945 után, a magyar valóság átfogó, trilógiákban megvalósuló nagy tablószerű ábrázolásaiban, szélesebben s egyben némileg megkésettén, ugyanez az esztétikai igény jelentkezik majd.

A realista regényeposznak ez az elképzelése más művészeti ágakat is megtermékenyít. Balázs Béla, aki 1931-től a szovjet filmművészetben dolgozik, az *Ég a Tisza* nagyszabású filmposzban való feldolgozására készülődik.

A magyar szocialista próza sajátos formáinak és stílusáramlatainak kialakításában tehát döntő szerepük van az internacionális kapcsolatoknak. Emellett hatnak a magyar próza hagyományok és a századforduló anekdotizmusa és naturalizmusa, Bródy Sándor, Thury Zoltán továbbá Jókai és Mikszáth művészetének öröksége. Ez a hatás azonban viszonylagos, s új impulzusokkal nem egészül ki. Ennek egyik természetes oka maga az emigráció, a hazai irodalom vérkeringéséből való kiszakadás. És szerepük van bizonyos elméleti elképzeléseknek is. Ezen elméleti elképzelések közül a 20-as években elsősorban a proletkult hagyomány ellenességének, mindenáron való újat akarásának van szerepe. De tagadó álláspontot foglal el a magyar klasszikus próza hagyomány egészével szemben a „nagyrealizmus” Lukács György kidolgozta, s a 30-as években mind nagyobb teret nyerő elmélete is. Lukács György a XIX. századi orosz, és klasszikus nyugati prózaírodalmak tanúságaiból meríti eszté-

tikai elvét, a szocialista irodalmunk fejlődése szempontjából használhatatlannak minősíti az egész 67 utáni magyar prózai hagyományt, Jókait és Mikszáthot éppen úgy, mint Bródy Sándort. (Lukács György: A régebbi magyar irodalomhoz való viszonyunk. Sarló és Kalapács, 1931. 9. sz.) Fokozza a bizalmatlanságot, hogy mind az emigráns, mind a hazai szocialista irodalom vitázik Móricz Zsigmonddal, a magyar klasszikus hagyományok kiteljesítőjével. Igaz, a lenini figyelmeztetés egyes íróinkra komolyan hat, Illés Béla pl. ennek biztatására vállalja a Jókai – Mikszáth örökséget. De gyökeresebb fordulat a hagyományhoz való viszony tekintetében majd csak 1935-től kezdve, a kommunista mozgalom népfrontprogramjának érvényesülésétől következik be. Az új helyzetben már Móricznak igen erőteljes befolyása van nemcsak a népi írókra, hanem a szocialista irodalom ekkor föllépő új generációjára is; Darvas Józsefre, az erdélyi Nagy Istvánra, sőt a moszkvai emigrációra is.

A két világháború közötti szocialista irodalom fejlődésének utolsó, a 30-as 40-es évek fordulóján kezdődő hulláma a magyar szocialista irodalom fejlődésének további szélesedéséről, gazdagodásáról tanúskodik. Ennek az utolsó fejlődés-szakasznak az eredményei azonban jórészt a felszabadulás után bontakozhatnak csak ki – s különösképpen a prózában –, éppen ezért itt csak vázlatosan utalhatunk a legfontosabb kezdeményezésekre.

Bécsben a Nagy Lajos és a fölnövő fiatal baloldali értelmiség, részben pedig a népi irodalom balszárnya (Veres Péter, Erdei Ferenc, Darvas József) munkásságának biztatására számos kispolgári és munkássorból származó író 1935-től kezdve egy sor antológiában (Világirodalmi Figyelő, Tollal és Szerzőszámmal, Hét Hang, Mérleg, Március, Magatartás, Mérték, Munkások) azzal az igénnyel jelentkezik, hogy a munkásosztály életéről, valóságáról olyan hűségese képet adjon, mint amilyent a falukutató mozgalmaknak sikerült a parasztság életéről adnia. Ez a fajta törekvés megerősödik 1940-től kezdve, amikor Erdély Magyarországhoz csatolásával a Korunk szocialista írói közvetlen kapcsolatba kerülnek ezekkel, a „munkásírók” elnevezést immár tudatosan használó csoportokkal. Elsősorban Nagy István jelentős, aki az eddigi politikai és esztétikai ellentétektől is szétdarabolt csoportosulásoknak egységes, közösen vállalható programot tud adni: a realizmus Gorkijt példaképpül állító, de sajátos magyar munkásproblémák feltáráshoz szabott programját. Az ő hatásának tulajdonítható, hogy oldódni kezd az a szektás elzárkózás, ami a munkásírókat Móricz Zsigmonddal, a népi baloldallal és általában az értelmiséggel szembeállította. Kiemelkedőbb, főképp költeményeket és esszét tartalmazó antológiák sorozata után 1943-ban megjelent a *Munkások* című prózai antológia. Ez öt író (Földeák János, László Gyula, Nagy István, Rideg Sándor és Vaád Ferenc) kisregényeit tartalmazza. A bevezetőt Veres Péter írja, s ebben

jellemző módon — ugyanaz a probléma jelentkezik, amely egy évtizeddel korábban a német munkásíró-generáció felnövekedését is kísérte. Veres a munkásíró létjogosultságát elsősorban abban látja, hogy belülről, élményszerűen

tud írni a munkásvilágról s hangsúlyozza, kételkedik abban, hogy „személyes élmények nélkül hiteles művek, érvényes ábrázolások szülehetnek.” Másfelől viszont — helyesen — óv a szektás túlzás veszélyeitől: „Hogy pedig ezt a megírásra váró munkás világot, munkásélményt, csak munkás származású, vagy munkáséletű írók írhatnák meg, arról nem is szabad beszélni. Írja meg, ha tudja, polgár vagy arisztokrata: ám lássuk, mert eddig nem láttuk.”

Mint utaltunk rá, a munkásírók első, önálló mozgalomban való jelentkezése a szociográfiai mozgalomba való bekapcsolódással történik meg. Az első falu-monográfiák megjelenésével egyidejűleg város-szociográfiákkal jelentkeznek. Ez utóbbiakra, éppúgy mint az előbbiekre, ugyancsak Nagy Lajos adta az első példát és biztatást. Majd a népi írók baloldalával is kapcsolatban álló Darvas József sürgeti a Gondolatban az önálló városkutató mozgalom fejlődésének programját. *Két ankét* című cikkében többek között „a dolgozó, a dolgozni akaró és tanuló ifjúságnak, az életviszonyait szocialis és gazdasági körülményeit” felmérő szociográfiai munkát sürgeti.

Az első munkás-szociográfiai és városkutatói írások a Válaszban jelennek meg. *Gereblyés László* a különböző iparágak munkásainak életéről ír hiteles szociográfiai tudósításokat (*A textilipar dolgozói, Jegyzetek a sütőmunkások életéből, Az építőmunkások életkörülményei*). Később a Gondolat is közöl a munkásság életéről szóló szociográfiaikat, így többek között Leiter Ernő *A kereskedőségéd*, László Gyula *A kifutó* és Litzmann Jenő *Gondolatvilágunk fejlődése* című írásait.

A *Munkások* című antológia említett öt kisregénye részben szociográfikus arculatot mutat, részben lírai, önéletrajzi jellegű motívumokat olvaszt magába a szépirodalmi igényű formában is. Földeák János *Kenyerkeresés közben*, Vaád Ferenc *Hétfő*, László Gyula *Küszködők* című kisregényei a műhelyek világának pontosan dokumentált, a munkafolyamatokat és egyéb külső tényezőket pontosan ábrázoló, emellett azonban a munkások gondolkodásmódját is élményszerű erővel föltáró írások. Ezek az írók azonban — elsősorban Földeák — majd csak később, a fölszabadulás utáni írásaikban bontakoznak ki.

Az erdélyi Korunk, a munkásirodalom és a népi irodalom balszárnyának lendítésére, de tőlük függetlenül, néhány más író is fellép, akinek munkásságát a baloldali, szocialista irodalom körében kell számon tartanunk. Igen nagy hatást keltenek Kovai Lőrinc naturalista-expresszionista stílusú, lázongó regényei. Ekkor indul el pályáján az autodidakta Rideg Sándor, akinek sajátos szemlélete és stílusa már első írásaiban pregnáns erővel nyilatkozik meg. S első regényei az inasok életéről ehhez az irányzathoz kapcsolják a költőként is kibontakozó Vészi Endre prózai munkásságát.

II.

A magyar baloldali avantgardizmus 20-as években fellépő képviselői közül a Kassák-tanítvány Lékai János, Barta Sándor, valamint a Kassáktól függetlenül elinduló Gyetvai János és Kiss Lajos munkásságát kell számon tartanunk.

A magyar szocialista irodalom problematikája természetesen nem szűkíthető le a Lékai, Gyetvai, Barta, Kiss képviselte programos avantgardra, rajtuk kívül több, az övékéénél jelentősebb életművel rendelkező szocialista íróknál van kapcsolat a 10-es és 20-as évek ezen nagy jelentőségű művészeti mozgalomával. Kapcsolata van a Nyugat mozgalomból indult, szimbolizmustól a szürrealizmusig kísérletező *Balázs Bélának* és *Déry Tibornak*. S egész munkásságára kihat az avantgardista indítás *Illés Bélának* és *Lengyel Józsefnek*, jóllehet később az ő pályájuk más irányba fordul. S időközben önálló jelentőségre emelkedik, ami valamennyiük életműve tüzetesebb, önálló elemzését teszi szükségessé.*

LÉKAI JÁNOS (1896 -1925)

Lékai János polgári családból származott. Szülei (apja Leitner Lipót építési vállalkozó) Horvátországból kerültek a fővárosba. A fiatal fiú érettségi után sokat járt külföldön, Ausztriában, Csehországban, Olaszországban. A korán érő, tüdőbeteg fiatalember figyelme a háború alatt a szociális kérdésekre fordul. Egy házban laknak Landler Jenővel; a budakeszi szanatóriumban Szántó Bélával köt barátságot; nővére újságíró. E kapcsolatok révén utat talál a *Világ* radikális, antimilitarista köreihez és a Galilei-körhöz. „Keresem a forradalmat!” — írja naplójában, s kapcsolatot keres az ifjúmunkás-sághoz. Miután a galileisták első csoportját letartóztatják, a Korvin Ottó vezette illegális csoportban dolgozik, együtt Sallai Imrével, Lengyel Józseffel. 1918 október 16.-án vállalja Tisza István meggyilkolását. A merénylet nem sikerül, börtönbe kerül, ahonnan a forradalom szabadítja ki. Jelen van a Kommunisták Magyarországi Pártja alakuló közgyűlésén. Az Ifjúmunkások Országos Szövetségének titkára lesz, tárcái, cikkei *Az Ifjú Proletár*-ban jelennek meg.

A Tanácsköztársaság bukása után Bécsbe emigrál, ahol — egyre súlyosbodó betegsége mellett sem szűnik meg lázas politikai tevékenysége. Mint

* Ezen írók életművéről, mithogy nagyobb arányúak, jórészt más műfajokat is felölelnek, s átnyúlnak a felszabadulás utáni időkre, önálló portré-tanulmányok készültek. Közülük a Balázs Béláról szóló megjelent az MTA I. Osztályának Közleményei XXI. kötetében; az Illés Béláról és Déry Tiborról szólót a *Kritika* 1964. 5. ill. 12. száma, a Lengyel Józsefről szólót az *Új Írás* 1965. 2. száma közölte.

a Komintern munkatársa, az Ifjúmunkás Internacionálé titkára, sűrűn jár Párizsban, Konstanzban, Berlinben, Moszkvában. 1922 nyarán Észak-Amerikába utazik, s itt haláláig szerkeszti az amerikai magyar munkásság lapját az *Új Előré-t*. Ezen utazások során a nemzetközi proletáriradalomban is széles körű ismeretségre tesz szert, Nexő-vel, Kurellá-val, Lunacsarszkij-al, Karikás Friggyessel, Komját-tal, Máczá-val, Barta Lajossal, Gábor Andor-ral van többek között kapcsolata.

Lékai hivatásos forradalmár volt; irodalmi tevékenysége ennek alárendelten bontakozott ki. Tehetségének sajátosságos vonásai már az első, zsenyének tekinthető írásaiban is megnyilatkoznak. Rendkívül-érzékeny más művészeti ágak — elsősorban a képzőművészet és a zene — benyomásai iránt. Első költeményei és prózai írásai a *Má-ban* jelennek meg, a kassági expresszionista formanyelv hatása alatt, amelyben jól érvényesül sokoldalú érzékenysége és emocionalizmusa. Önmagát is jellemzi, amikor Korvin Ottóra évek múlva így emlékezik: „... Nem indult forradalmárnak. Lírai verseket írt. A halk, lágy melódiákat kereste. A finom csipkét, a csodaszínekben pompázó porcelánt.” Ezen a lelki finomságon, kultúráltságon tör át a háború zaja, a szociális megrázkodtatások élménye. Első novellája, a *Barackenspítal Nro 37.* (1918) az emberi boldogságot tönkretevő háborús szörnyűségeket ábrázolja.

A bécsi időszakban fokozódik publicisztikai tevékenysége, az *Arbeiter Zeitung*, a *Bécsi Magyar Újság* közli írásait. Irodalmi kapcsolatai nem szűkülnek le többé a Kassák csoportra, a nagy intenzitással kibontakozó német expresszionizmus termékenyíti meg szemléletét. Max Barthel, a német expresszionizmus egyik jelentős költője, akivel Berlinben barátkozott össze, *Forradalom* című novelláját lefordítja, s megjelenteti az erfurti Prolet-ben. Ez irányzat hatása érződik költészetén, s még inkább drámai művein. Drámáiban (*Ember János-ában*, 1919, melyet 1923-ban *Der Mensch* címmel jelentet meg); egyfelvonásosaiban (*A rab, Forradalom, Megváltás*), melyeket Moszkvában, Majakovszkij Misterio-*Buff-jával* együtt mutatnak be 1921-ben; *Új Krisztus-ában* (1924) nem hús-vér embereket ábrázol, hanem szimbolikus alakokat, akik eszmék konfliktusait testesítik meg. S az expresszionizmus látásmódja határozza meg prózai műveinek sajátosságait is.

Legjelentősebb munkája a *Vörös és fehér* című regény (1921). E műnek elsősorban irodalomtörténeti jelentőségét kell hangsúlyoznunk. „Elbeszélés a magyar ellenforradalomról”, e témakörben a legelső, s mint ilyen úttörő munkának tekinthető. Túl a dokumentum értéken, a regény sajátos művészi erényeit is becsülnünk kell. Lékai a forradalom bukása utáni drámai szituációt ábrázolja, s élesen fölillantott típusokban a forradalmárok különféle irányba vezető útját rajzolja meg. A forradalmi események, a fehér terror elleni harc konzekvenciáit következetesen vállaló típusok mellett, könnyörtelen egyszerűséggel mutatja be az árulót, a tévelygő krisztiánust, a megalkuvót, egyszóval mindazokat, akik nem állják ki az ellenforradalom kemény

próbáját. Lékai közvetlenül az életből, a bécsi emigráció tagjairól mintázza meg regénye hőseit. Kulcsregényt ír, amelynek tendenciózusan jellemzett figuráiban az egykorú olvasó eleven emberekre ismert. Ennek ellenére sem törekszik alakjai egyénítésére; mindegyiknek csak egyetlen vonását rajzolja meg, gondolkodásmódját és eszméit ragadja meg. Regénye tehát — akárcsak drámái — a munkásmozgalom belüli eszmeáramlatok éles harcának ábrázolása. A kompozícióban és a stílusban szintén az expresszionizmus technikáját követi. A regény egyes fejezetei nagy logikai ugrásokkal követik egymást, szaggatottan felvázolt, villanásszerű epizódok. Mondatai gyors, izgatott, a mondanivalót emocionális kitörésekben közlő felkiáltások. Ez a stílus szemben áll a magyar próza addig uralkodó, részletező, naturalista és anekdotikus stílusával. Egy új prózastílus lehetősége villan fel benne, egy olyan hang, amely — éppen úgy, mint a regény témája — az emigráns szocialista irodalom későbbi esztendeiben még szélesebben teret kap.

Amerikában letelepedve Lékai elszakad az expresszionista mozgalom közvetlen inspirációjától, s egyúttal új hatások alá kerül. Minden intellektuális élményre fogékony természetű gyorsan reagál az amerikai munkásosztály szociális problémáira, s arra a sajátos irodalmi stílusra, amelyben ezek a problémák tükröződnek. Egy naturalista jellegű valóságábrázoló irodalom van kibontakozóban, amelynek a riport és a valóság tényeit direkt élességgel rögzítő regény és elbeszélés a fő műfajai. Lékai Új Előré-ben megjelentetett riportjaiban eleven, élménydús képet ad a 20-as évek Amerikájának mély szociális ellentéteiről, a milliárdosok és a koldusok, fehérek és feketék mindennapos konfliktusairól. Ebből az életanyagból formálódik regénye, az *Urak és rabszolgák* is (1923). A forradalmi erőszak és a szervezkedő ellenforradalom összecsapását túlszígázott élességgel ábrázolja, s ennyiben őrzi korábbi emocionális természetét. Az egyes típusok megjelenítése azonban tárgyilagos, precízen valóságyszerű. E regény és *A másik Amerika* címmel kötetben is megjelentetett riportjai (1924) idehaza is hatást gyakorolnak. A Népszava recenzense az amerikai munkásosztály mindennapi életét megjelenítő írásokat, mint a valóságot a megszokottól eltérő módon ábrázoló dokumentumirodalom termékét méltatja. Lékai egyik előfutára annak a riportázs irodalomnak, amely az európai szocialista irodalomban majd a 20-as évek közepétől bontakozik ki általánosabban.

A megfeszített munkát nem bírhatja sokáig; megfázik és tüdővésztes tüdőgyulladásban hal meg 1925. július 17-én. Az egész nemzetközi munkásmozgalom gyászolja, a német, a francia, a hazai magyar és az amerikai sajtó egyaránt megindult nekrológokban emlékezik meg áldozatkészségéről, írói tehetségéről. Amit alkotott, természetesen inkább csak kísérlet, szárnybontogatás. De ebben a nemben igen jelentős, az egész emigrációs irodalom probléma látását, stílusát gazdagító. Lékait, akinek minden művészeti jelenséggel szemben felfokozott érzékenysége volt, nem emésztették stílus-gondok; mindig

úgy írt, ahogyan az élet, a forradalom célkitűzései kívánták. Munkássága évtizedeken át lappangott; a felszabadulás után is csak másfél évtized múltán vált ismertebbé, válogatott műveinek kötetbe gyűjtése és kiadása után (1962).

GYETVAI JÁNOS (1897—)

Gyetvai János agrárproletár családból származott, a háború alatt kapcsolódott bele az antimilitarista mozgalomba. A forradalmak alatt vöröskatoná. Szamuely Tibor mellett harcolt. A Tanácsköztársaság után Bécsbe, később Berlinbe emigrált, majd Amerikában telepszik le. Az Új Előőrénél három évig együtt dolgozik Lékaival, annak halála után két évtizeden keresztül ő a lap szerkesztője. 1945-ben hazatért Magyarországra, s életútjának tapasztalatait több önéletrajzi regényben, riportban tette közzé.

Írói munkásságának legjelentősebb szakasza az 1920—24 közötti néhány év. Amit ekkor írt, szorosan hozzátartozik a szocialista irodalom születésének történetéhez, egyik-másik írásának kezdeményező jelentősége van.

Regényében, a *Válságos éjszakában* (1922) nem sokkal Léka után nyúl hozzá a Tanácsköztársaság témájához. Nem a bukás utáni szituációt ábrázolja, hanem a Tanácsköztársaság idejében lejátszódó eseményeket. A forradalom és az ellenforradalom összecsapásának problematikája izgatja. Azt a pillanatot ragadja meg, amikor a fehér ellenforradalom először merészkedett a Tanácsköztársaságra támadni: a június 24-i „monitoros lázadás”, a „ludovikás ellenforradalom” epizódját. „A kisregény alapgondolata — mint Illés Béla írja — a habozás nélküli és elszánt forradalmi cselekvés föltétlen szükségessége és jelentősége, szinte mereven állítva fel a tételt: a fegyveres osztályharcban az győz, aki bátran támad.” (Illés Béla: *Válságos éjszaka. Élet és Irodalom*, 1961. május 5.) Gyetvai hősei a tömegek: vöröskatonák, matrózok, parasztok, akik hatalmas erővel és elszántsággal szegülnek szembe volt uraikkal, s verik le egyetlen éjszaka alatt a lázadást. A tömegeből villanásszerűen válik ki egy-egy arcél, de az erő a tömegek mozgásának, indulatainak ábrázolásában van. A szimultanista technikával felépített regényben az események drámai gyorsasággal peregnek, de több szintéren, s egymás mellett futó cselekményszálon. Ez az ábrázolás teszi lehetővé, hogy Gyetvai egyetlen éjszaka tükrében a forradalom és ellenforradalom összecsapásának országos méreteit ábrázolja. Így indirekt módon megvilágítja az egész drámai szituációt: a népi erők készenlétét a forradalom védelmére, s a végleges bukás árnyékát előre vetítő ellenforradalmi szervezkedés, árulás képét.

Berlini tartózkodása idején két német nyelvű regénye is megjelent. Az *An der Spitze der Bauern (A parasztok éln)* (1924) című regényében egy kis parasztgyerek, Kollár Jani életútját ábrázolja a szolgástorstól a forradalmi öntudatra ébredésig. Nem szabályszerű regény ez, a vallomásos önéletrajzi

elemek megfigyeléssel és tárgyi tapasztalatokkal ötvöződnek. Megformálásban Gyetvai az expresszionizmus líraiságával és tömörítő technikájával él. Lazán egymáshoz kapcsolódó drámai képek sorában szinte az egész forradalom történetét kívánja ábrázolni. Elbeszélése tulajdonképpen költői próza. Sajátos kompozíció foglalja a regény nem egynemű elemeit egységbe. A cselekmény kerete: az apa és a fiú között lezajló képzelt beszélgetés, amely szabad teret ad a szubjektivitásnak. Ehhez hasonló művészi megoldásokat találunk *Die Krähe* (1924) (A varjak) című regényében, amiben a fehér terror légkörét eleveníti meg, egy paraszttasszony önéletrajzi vallomásának a keretében.

Gyetvai a negyedszázados újságírói tevékenység során már újabb szép-irodalmi művet nem ír. E művei annyiban jelentősek, hogy bennük mintegy fölsejlik — figurákban, tematikában, és formai megoldásokban — a szocialista irodalom számos későbbi problémája. Útjelző szerepük van tehát, hatásuk a maguk idejében számottevő, hiszen egy teljesen előzmény nélküli valóság írói feldolgozásának első megnyilatkozásai. Esztétikai érték tekintetében a Válságos éjszaka élte túl keletkezésének korát; drámai témakezelése és kerekdedsége révén elbeszélő irodalmunk maradandó részéhez tartozik.

Gyetvai emigrációból való hazatérése után írt önéletrajzi regényei nem szépirodalmi célzatúak. Újságíróként bejárta egész Amerikát, különösképpen alaposan ismeri az amerikai munkásosztály helyzetét. *Ezt láttam Amerikában* (1952) s *Fegyverek és emberek* (1959) című munkájának szándéka ez a dokumentálás. Szépirodalmibb jellegű könyv a *Két világ között* (1963), amelyben emigrálását és amerikai éveit beszéli el. E művek a legutolsó évtized emlékirat irodalmának szerény igényű, de érdekes darabjai.

BARTA SÁNDOR (1897—1938)

A magyar szocialista avantgard egyik legjelentősebb és legbonyolultabb egyénisége. Apja szegény fővárosi szabó. Nehezen végzi középiskoláit, közben inaskodik, magántanítványokat vállal. A háború alatt kerül kapcsolatba a Galilei-körrel, s Kassák Lajos körével, akinek lapja, a *Ma* első verseit közli. Verseskötete *Vörös Zászló* címmel 1919-ben a forradalom alatt jelenik meg. A forradalmak idején szenvedélyes agitátor és publicista. 1919 után Bécsbe emigrál, s nagy nyomorúságban él. Fordításokat vállal (Gogol, Rabindranath Tagore műveiből fordít) és a *Ma* segédszerkesztője. 1922-ben azonban Komját Aladárral és Uitz Bélával együtt kiválik Kassák köréből, s önálló lapvállalkozásokba kezd. Lapjait, az *Akasztott Ember-t* (1922—23) és az *Ék-et* (1924) továbbra is avantgardista hangvétel jellemzi, de világnézetileg határozottan elkötelezettséget vállalnak a kommunizmussal. Később Barta és Komját Aladár lapjai *Egység* címmel (1924) egybe is olvadnak; Barta ettől az időponttól kezdve számítja magát egyértelműen kommunista író-

nak. „A Ma mozgalomnak — írja — a proletáriróadalom kialakulásához *semmi köze sem volt*. Az egyes csoportok szerepe a proletár irodalom kialakításában a Má-ból való kiválásukkal kezdődik.” 1925-ben Moszkvában telepszik le. Mint a többi magyar emigráns író, ő is elevenen részt vesz a nemzetközi proletáriró mozgalomban (Forradalmi Írók Nemzetközi Szervezete), majd tagja a szovjet írók szövetségének. Művei az Új Föld-ben és a 100%-ban idehaza is napvilágot látnak, természetesen álnéven. Továbbá orosz nyelvre lefordítva különböző szovjet folyóiratokban. 1938-ban ő kezdi szerkeszteni az *Új Hang*-ot. De neve csak az első számon szerepel. A Kun Béla perben letartóztatják és kivégzik.

Barta prózaírói munkássága a kassági avantgardizmussal való szoros kapcsolatban bontakozik ki, majd később a vele való eszmei harcban nyeri el sajátos, eredeti arculatát. Ő is, mint a Kassák tanítványok általában, élesen szembefordul a magyar próza anekdotikus és naturalista hagyományával. De nem áll meg a tagadás szélső fokán. Avantgardizmusának mind lényegesebb vonása a pozitív világnézeti orientáció keresése, a szocialista forradalmiság filozófiájának újra értelmezése, a forradalomban és ellenforradalomban szerzett tapasztalatok alapján. Ez a belső eszmei érlelődés rendkívül bonyolult, s Bartánál, akiben legtöbb a filozófia iránti érzékenység, az adott kor valamennyi árnyalatát tükrözi.

A *Má*-ban megjelent cikkeinek tanulsága szerint tiltakozik az irodalomnak pártirodalomként való felfogása ellen. A Szabadulás című antológiáról írt bírálatában ezt a tiltakozást fejezi ki, továbbá a túlzott racionalizmussal szembeni fenntartását. Az *Akasztott Ember*-ben és egyéb egykorú önálló kötetekben (*Mese a trombitakező diákról*, 1922, *Tisztelt hullaház!* 1922) kifejtett programjai szerint viszont már elkötelezettséget keres, íróként is, s nyíltan megtagad és kárhoztat minden ösztönösséget. Egyre határozottabb hangsúlyt kap a kispolgári világszemlélet elleni harca, amelyet a lehető legszélesebb frontra tágítva kezd vívni. Támadja a mozgalom vezetésében burjánzó kispolgári ösztönösséget, a „szakszervezeti vezetők” és a „vörös művészek” opportunistusát, s támadja az öntudatlan tömegeket, akiknek kényelmessége véleménye szerint a forradalmak legfőbb ellensége. Számára kispolgárok mindazok, akik nem szólnak így önmagukhoz: „Lenni vagy egyféleképpen van az ember: ha teremt.”

Barta új programjában továbbra is bőszégesen lelhetünk szubjektív idealista elképzeléseket. A társadalmi teremtést ő, éppen mivel bizalmatlan a tömegekkel szemben, az egyén művének tekinti, mégpedig a bensőleg felszabadult, és öntudatra ébredt egyéniség művének. A forradalom e felfogás szerint „benső” és csakis „egyenként és kizárólag szubjektíve és föltétlenül dogmákon lovaglás nélküli művelet.” Ez az egyén a „jó filozófusok útján” és a maga „megfertőzetlen eszével” mintegy az intuitív megvilágosodás révén képes megkonstruálni magának a tudás helyes rendjét. Ez a szubjektív idealista

ideológia, bár a tisztulás nem egy motívuma föllelhető benne, még mindig a válság és útkeresés terméke. Így értékeli a kívül álló, a Nyugat kritikusa is. „Az ő írásaiban nyilatkoznak meg – írja Bartáról Hevesy Iván – legélesebben ezek a hatások, amelyekkel sok forradalmár reagált a lezajlott forradalmak látszólagos esődjére . . . Magukra maradtak és a tömegek ellen fordultak, a tömegek ellen, amelyek nem tudtak olyan gyorsasággal átalakulni, mint ők szeretnék volna. Megátkozzák a dolgok kulturális terheltségét és kispolgári voltát és mivel nem sikerült egy-két év alatt új rendet és új morált teremteni, tagadják a Rend és a Morál lehetőségét és szükségességét.” (Hevesy Iván: Barta Sándor: Tisztelt hullaház! Nyugat, 1922. 147 - 148. l.)

Barta e korszakbeli költeményeinek, montázs-drámájának, az *Igen*-nek és prózai írásainak ez a bonyolult világnézet a kulcsa.

Ebből vezethető le novelláinak és regényeinek sajátos művészi problematikája: a forradalom és ellenforradalom erőinek pártos, kommunista szembeállítását; a forradalomban részt vevő tömegek passzivitásának arisztokratikus-anarchisztikus bírálata; továbbá a kompozícióban és a stílusban sajátos eredetiségű párosult utópizmus; s mindennek betetőzőeképpen a forradalmat sajátos benső megvilágosodás útján átélő és vállaló egyénnek messianisztikus középpontba állítása.

Barta első novelláskötetének, a „meséket és novellákat” tartalmazó *Mese a trombitakező diákról* (1922) című gyűjteménynek az amorf, szabadvers próza mellett két valódi novellisztikus darabja van: az *Együttgyű Zakarriás, a Megváltó*, és a *Mese a moszatöld emberről*. E novellák hősei a népmesék s a bibliai legendák hőseihez hasonló harcot vívnak a vízionárius képekben, torz formákban és szörny alakokban megjelenő kapitalizmus hatalmasságai, a tömeg kispolgári állhatatlansága ellen. Nem reális emberalakok, hanem ember-szimbólumok, akik fantomszerű lényekként jelennek meg, csodatevő messiásokként hirdetik egy megújított kommunizmus ígét: „Emberek! a puszta létet ne cseréljétek össze az élettel!”

Ezt az utópisztikus koncepciót folytatja 1925-ben írt regényében, a *Csodálatos történet vagy mint fedezte fel William Cookendy polgári riporter a földet, amelyen él*, című történetében. A regény „a mennyországban” játszódik, amelyet William Cookendy egy nagy amerikai lap megbízásából keres fel, hogy szenzációs riportban tudósítsa az olvasókat: „Mit üzennek T. Előfizetőinek a holtak”. Barta a mennyországot a földi minták szerint berendezett, falanszterszerű monopol-kapitalizmusként képzi el, s mindjárt hozzákapcsolja a „poklot”, a mennyországi páriák ugyancsak falanszterszerű munkahelyeinek, börtöneinek formájában. A regény elnyomói és elnyomottai között kibontakozó osztályharc: a Tanácsköztársaság problematikájának általánosított értelmű rajzává szélesedik. Emellett azonban a regény nemcsak a múlt, hanem a jövő osztályharcának utópisztikus megsejtése is: a fehér-terrorból kibontakozó fasizmus elnyomó rendszereinek előrevetített képe. A korábbi no-

vellák romantikus, messianisztikus jellege elsősorban a főhős ábrázolásában őrződik meg: William Cookendy — mint a korábbi novellahősök — hirtelen belső megvilágosodás útján válik kommunistává, a mennyországbeli monopolisták elleni harc elszánt vezetőjévé, és végül — ez is a valóságra, az emigráció sorsára való utalás — társaival az „Északi telepre” menekül, a megvalósuló szocializmus világába. A regény második része: részben valóság a Szovjetunióról, részben utópia a jövőben megvalósuló szocializmusról. A regényes elemeket át meg átszövik az író expresszionisztikus stílusban, jelszószerű tömörséggel előadott tézisei a jövőről, a tömeg átnevelésének programjáról, a föld elektromosításáról stb.

A 20-as évek végétől kezdve, Barta művészetét anélkül, hogy első korszakának írói módszereit, stílusát teljesen feladta volna, módosítják a szocialista irodalmon belül jelentkező új stílustörekvések. Bejárja a Szovjetunió vidékeit, s a riportjaiban jelentkező problémák, tapasztalatok higgadtabbá, tárgyilagosabbá teszik stílusát, csiszolják megfigyelőképességét, s nyelvezetét természetesebbé avatják. Ezek az új stílusjegyek jellemzik novelláit, amelyekben a koncepciót, a régi, friss fantáziával alakítja, a részleteket azonban egyszerűbben, reálisabban dolgozza ki. (*Pánik a városban, Misa, Marusza, Amikor kétszer kettő öt, A megmentett falu, Diplomás emberek, Gerdőország* 1927—1938).

Még jelentősebb átalakulásról tanúskodnak a 30-as években megjelent regényei, a *Nincs kegyelem* (1933) és különösképpen az *Aranyásók* (1935), amely első része egy tervezett nagyszabású trilógiának, s az *Új Judea* (1938). E regényekben már Barta egész koncepciója jelentős átalakulást mutat az avantgarde korszak romantikus utópizmusához képest. A moszkvai magyar emigráció ekkorra már törekvéseiben szorosan hozzákapcsolódott a szovjet próza „realista” vonalához, amely a valóság társadalmi és történeti konkrétságával való ábrázolást, a társadalmi folyamatokat átfogóan ábrázoló nagy regény megteremtését tűzte ki célul. Barta — akárcsak egy időben vele Hidas, Illés, Lengyel és mások — a magyar szocialista forradalom történetének realiztikus ábrázolására vállalkozik. Az *Aranyásók*, mint trilógia első része, a 10-es évekbeli Budapestről, annak nagypolgári és kispolgári világáról fest szatirikus képet, s ezzel párhuzamosan vezeti a munkásmozgalom rajzát. A hagyományos epikus koncepciót azonban sajátos módon formálja meg. A regény stílusában, különösképpen a tömegjelentek ábrázolásában bravúrosan alkalmazza az expresszionizmus sűrítő-tömörítő technikáját. A regény párhuzamos szálainak mozgatásában, egymásba fűzésében pedig — jeleként annak, hogy figyelemmel kíséri az amerikai naturalista regényt, Dos Passos, Upton Sinclair munkásságát, nagy szerepet kap a szimultanista regénytechnika. A regény mind Barta életművének, mind pedig a két világháború közötti magyar regényírói törekvéseknek maradandó értékű művészi eredménye.

KISS LAJOS (1888—1941)

Élénk visszhangot váltott ki s eleven viták tárgya volt a 30-as évek elején a munkásból íróvá lett Kiss Lajos regénye, a *Vörös város* (1931). Kiss Gyomán született. Nyomdász volt, a szakszervezeti mozgalomban tevékenykedett. Ott van a párt első alapítói között. A Tanácsköztársaság bukása után bebörtönzik, nyolc esztendő ül Szegeden a Csillag börtönben. Kiszabadulása után 1929-ben emigrál. Nem tartozott sohasem szorosban valamely irodalmi csoporthoz, irányzathoz. Abból a művelt munkás intelligenciából való író-típus, aki jól ismeri saját korának irodalmát. Látásmódját elsősorban Ady, valamint az avantgardista baloldal befolyásolja. De nem követi módszerüket szigorúan, korának egyéb írói törekvései iránt is fogékony.

Regénye, egyetlen számottevő szépirodalmi alkotása Moszkvában, a Sarló és Kalapács könyvtárában jelent meg 1931-ben. Tematikailag a Tanácsköztársaság korszakát megelevenítő művek sorát folytatja. Első személyes élményei, dokumentatív jellege alapján a Visegrádi utca típusú „történelmi riportázs” műfajához áll legközelebb. Benne mindazok a személyek fellépnek, akiknek nevét a szerző a könyv ajánlásában felsorolja. „Korvin Ottó, László Jenő, Szamuely Tibor, Bernhardt István, Kellner Sándor, Kerekes Árpád, Kövesi János, Krammer Sándor, Leél Leó, Lékai János, Mosolygó Antal, Szamuely László, Szamuely Zoltán és a többi, sokezer magyar proletár és szegény földműves emlékének ajánlom e könyvet, akik Tanács Magyarországon és Szovjet Oroszországban harcoltak a nemzetközi forradalom ellen és elesetek a proletár világforradalomért.”

A regény azonban csak tartalmában tárgyilagos, dokumentum jellegű. Az alakok jellemzésének módjában, azok szimbolikus felnagyításában az avantgardizmus hatását kell észrevennünk. S ugyanez mondható el a szinte formátlanul hömpölygő, líraian szertelen kompozícióról, valamint a regény expresszív, romantikusan túlradó stílusáról.

Az író célkitűzése ebben a megformálásban csak áttételesen érvényesülhet. Kiss a proletárdiktatúra alatti társadalmi és pártharcok — a reformista és forradalmi erők összecsapásának — elemzését kívánja adni. Ezen a nagyarányú mozgáson belül centrális helyet ad az egykori szociáldemokrata és antimilitarista mozgalom kommunistává növe hősének. Az expresszív líraiságban azonban elmosódik a politikai analízis. A regény végső soron inkább lírai hatást kelt, s leginkább a tömegek, a háborúellenes sztrájkmozgalmak ábrázolásában ad szuggesztív művészi benyomást. Vízióiban meggyőző erővel sugározza azt a gondolatot, hogy a Tanácsköztársaságnak széles tömegalapjai voltak, s hogy a bukás után „a munkások közt él a diktatúra”.

A regény megjelenése után ellentmondó vélemények alakultak ki róla az emigrációban. Sokan tárgyában is, megformálásában is túlhaladottnak érezték. Lengyel József áll ki a regény védelmére. „A Vörös város — írja —

az első forradalmi proletár regény a magyarországi proletárforradalomról, amelyet munkás írt munkásnak.” (Lengyel József: Kiss Lajos: Vörös város. Sarló és Kalapács, 1932. évf.) Valóban, a regény élményszerűsége új vonásokkal gazdagítja a proletárdiktatúráról szóló ábrázolásokat. Ma azonban már elsősorban mint irodalomtörténeti dokumentum említendő, művészi egyenetlenségei, amorf jellege miatt nehezen olvasható.

III.

Az avantgardizmus törekvéseivel párhuzamosan bontakozik ki a magyar szocialista prózairodalom másik sajátos irányzata: a hagyományos realizmus vívmányait folytató s a nagyszabású regényeposz irányába mutató fejlődési tendencia. A 20-as évek második felében már egész kolónia tartózkodik Moszkvában: Zalka Máté, Karikás Frigyes, Hidas Antal, Illés Béla, s reájuk — az avantgardista befolyással szemben — mind nagyobb benyomást gyakorol a szovjet realista fejlődés iránya.

ZALKA MÁTÉ (1896—1937)

Az egyik nemzetközileg legismertebb magyar név a kommunista emigráns irodalomban: nem annyira irodalmi, mint politikai és katonai tevékenysége révén. A szatmármegyei Matolcsón született. Apja falusi boltos, aki fiát ügyvédi pályára szánja. Kalandvagyó, fantasztikus terveket szövögető fiú. Az érettségi után (Szatmárnémetiben végezte a felsőkereskedelmit) színész lesz. Irodalmi ambíciói vannak, de írásaival nem kelt figyelmet. 1915-ben önként jelentkezik katonának s részt vesz a doberdói és volhiniai harcokban. A hazafias felbuzdulás hamarosan kiábrándulássá vált át; a Bruszilov-féle át-törés idején hadifogságba kerül. Súlyos sebesülten viszik Szibériába, Krasznajarszkba, ahol kapcsolatba kerül a bolsevikokkal, s forradalmárrá nevelődik. Alakja, tevékenysége köré, a valóságos tényektől ma még nehezen elválaszthatóan, számos legenda is fonódik ettől az időtől kezdve. „... Harcolt Szibériában, harcolt az Uralban, Közép-Ázsiában, Ukrajnában és a Krímben, — írja róla Illés Béla. — Hét ízben sebesült meg . . . sok nagyszerű tette közül, katonai szempontból a legkiemelkedőbbet a Krímet megszállva tartó Vrangel báró és annak angol támogatói ellen hajtotta végre. Ő vezette egyikét annak a három gyalogezrednek, amelyek apály idején, a tengernek pár órára sekélyvízű szélét taposva, megkerülték a bevehetetlennek hirdetett Perekopi erődöt.” Magas kitüntetésekert kap, a polgárháború befejezése után diplomáciai futár. Kemál pasa hadseregében harcol az angolok ellen Törökország függetlenségéért; színházat, könyvkiadót igazgat, s mind gyakrabban jelennek meg

írásai az Új Márciusban, a Sarló és Kalapácsban s önálló köteteiben. Az irodalmi tevékenységet azonban csak mellékesen végezheti, mert továbbra is tevékeny pártmunkás és katonai szervező. Szervező munkát végez a kolhoz mozgalomban; majd 1936-ban, a spanyol polgárháború kitörésekor az elsők között indul a köztársaságiak megsegítésére. Lukács tábornok néven a spanyol polgárháború legismertebb, számos kiemelkedő győzelmet arató katonai vezetője. Hősi halált halt Huescá-nál, Madridtól északra, 1937. június 11-én.

Zalka igen fiatalon kezdett írni, még a háború előtt melodramákat és elbeszéléseket, a Nyugat, s különösképpen a francia naturalisták, s az északi szimbolisták hatása alatt. „Dramaturgiai ideálom -- írja önéletrajzában — az akkoriban feltűnt csillag, Molnár Ferenc volt.” Saját visszaemlékezése szerint irodalmi tevékenysége miatt kerül hadbíróság elé, egy véletlenül megjelent antimilitarista szellemű elbeszélése miatt (*A sörgyáros és János, a katona*, 1916.). A hadifogoly-táborban írt művei közül egyről, a háborúellenes, pacifista szellemű *Jeruzsálem* című drámáról Markovits Rodion is megemlékezik a Szibériai garnizon című kisregényében. 1924 után rengeteget ír, műveit az Oktyabr, Krasznaja Nyiva, Ogonyok és más neves szépirodalmi folyóiratok közlik. Igen nagy szerepe van a moszkvai magyar író-emigráció tekintélyének kivívásában, ő teremtett kapcsolatot először a szovjet irodalom kiemelkedő képviselőivel: Szerafimovics-al, Lunacsarszkij-al (akit ő beszélt rá, hogy Petőfi Sándorral foglalkozzék), Demján Bednij-el, Furmanov-al (aki törökországi harcostársa volt).

Első kötetei (*Első, második, harmadik*, 1926; *Lázadás*, New York 1926; *Mese egy magyar leányról*, 1928; *A hadjárat vége*, 1931), kisregényeket, elbeszéléseket, novellákat és kareolatokat tartalmaznak. Elsősorban a háború alatt szerzett tapasztalatokat, élményeket dolgozza fel. Írásait a legelevenebb fantáziát is felülmúló kalandosság, eseményesség, az alakok sokasága és változatossága, s a színterek szinte egzotikus monumentalitása jellemzi. Képzetele Mandzsuriától a Krímig csapong, kínaiak, szibirjások, oroszok, magyarok és mindenféle más népek fiai kavarnak a forradalom és a polgárháború szédítő eseménysorozatában.

A proletárrealizmus igénye jelentkezik a hősokról vallott felfogásában. Nem érdeklik a történelmi személyiségek, csak a harcok szürke közkatonái. S ezekkel kapcsolatosan is egy pontosan körülhatárolt probléma: a szociális ember megszületésének folyamata, az az út, amelyet a szociális elnyomásból, háborúból kiemelkedő tömegek a forradalmak tisztító tűzében, öntudatra ébredésük pillanatáig megtesznek. „Milyen lélektani utakon át, milyen ingadozásokon és fejlődésfokon keresztül érik például az öntudatlan osztályosztón a kristálytisztá kommunizmusban? — ez az a kérdés, ami Zalkát, a proletáríró-t mindennekefelett érdekli” — állapítja meg a *Hadjárat végéről* írt kritikájában Matejka János.

Zalka jó megfigyelő, enélkül elképzelhetetlen volna az elbeszéléseit be-töltő típusok változatossága, a részletek jellegzetessége, a futólag látott tájak, véletlen szituációk pontos körvonalazása. Írásaiban sohasem csupán a rész-letek hűségére, az alakok zsánerszerű jellegzetességére, a történesek anekdo-tikus frissességére törekszik, bár mindezekhez igen nagy érzéke van. Tudatos író, céltudatosan olvas és tanulmányozza a klasszikus irodalmat, Walter Scott-ot és Jókait éppúgy, mint Flaubert-et, és Tolsztojt, s igyekszik kama-toztatni a nagy mesterektől tanultakat: a kompozíció, a jellemzés fogásait. Tudományos ambíciói is vannak, az 1848-as szabadságharc orosz—magyar problematikáját tanulmányozza, s ezen az úton jut el Csernyisevskij és a többi forradalmi demokrata munkásságának feldolgozásához is. Ez az írói-tudósi-politikai tudatosság intellektuális hangsúlyt ad írásainak, s ezek-nek rendszerint igen erős a direkt eszmei tendenciájuk, politikai célzatos-ságuk.

„Ez csak nyersanyag, csak vázlat!” — mondogatta saját írásairól. — De ha ezt a vázlatot én nem írom meg, azok az elvtársak; akik holnap nálam sokkal gondosabban fognak írni, ezeket a kérdéseket, ezeket a hősokeket nem ismernék. A történelemírás majd megállapítja, hogy százezer magyar harcolt a Vörös Hadseregben, és azt is megállapítja, hogy jól harcoltak a magyar fiúk a szabadságért, a magyar jövőért. De ki tudja, majd holnapután, hogy mi fájt Kovács Jánosnak, mialatt Szibériában harcolt, és ki tudja majd, mit remélt Nagy István, amikor Taskend alatt ment szuronyrohamra? . . . És ezt mégis tudniok kell majd másoknak, akik az új Magyarországot építik.” (I. h. 20. l.)

Az elbeszélést Zalka csak erőpróbának tekintette, s már a 20-as években készült az igazi nagy művészi feladatra: a monumentális nagy regényre. Elő-ször egy hadifogoly regény megírására gondolt, amely egyszersmind kritikája is volna a húszas években divatos kispolgári szemléletű hadifogoly-ábrázolás-nak. Később kiszélesedik koncepciója: a magyar vörös katonák útját kívánja megrajzolni a háborútól a forradalmakig, az illegálisig és emigrációig. Vala-mennyi író társa közül övé a legnagyobb szabású elképzelés. Öt kötetes regény-ciklust tervez, amelynek első része, a *Doberdó* 1932 és 36 között el is készült. Az első személyes formában írt regény a frontélet mindennapjaiból bontakoz-tatja ki a forradalmak felé mutató koncepciót. A figurák eleven jellemzése, monumentális jelenetezés, s eleven, sajátos humor jellemzi ezt a művet. A re-gény további kötetei (*A bolygók visszatérnek*) csak nyers fogalmazványban készültek el. „Terjedelme nyolcszáz gépirásos oldal lett — írja Zalkáról való emlékezésében Gergely Sándor —, öt ilyen kötetre tervezte Zalka a művet, amely az egykori osztrák—magyar hadsereg laktanyabeli, helyőrségi, és harc-téri életét, a két forradalomnak a foglyokra és környezetükre gyakorolt hatá-át, az egykori foglyok részvételét, a polgárháborúban és végül: a haza-sérést a régi otthonba . . . akarta megrajzolni.”

Az 1932 után írt elbeszélések tulajdonképpen mind e nagy regény fejezeteként íródtak. Egyikük-másikuk művészi elmélyültsége, a jellemzés lélektani kiteljesedése, a stílus érettebbé válása mutatja: Zalka írói fejlődésének érett szakaszába lépett (*A kisdobos*, 1935; *János a katonu*, 1934; *Két alma*, 1936). A tervek megvalósulását azonban megakadályozza a spanyol polgárháború és tragikus halála. Elsősorban emberi alakja, katonai nagysága maradt meg az utókor tudatában. Művei — minden vázlatosságuk, töredékességük mellett — komoly művészi értéket képviselnek s Zalkát az emigráció figyelemre méltó prózairói sorába állítják.

KARIKÁS FRIGYES (1894 -1938)

Zalkához hasonló írói egyéniség, hivatásos pártmunkás, aki a forradalmár tevékenység mellett csak mintegy mellékesen foglalkozhat irodalommal. De tehetsége így is kibontakozik, s néhány kiváló novellájával a magyar emigráns szocialista irodalom legjobbjai közé emelkedik.

1894-ben született az Arad megyei Borossebesen. Apja sokgyermekes paraszt, akiben művészkedő hajlamok élnek, szentképfestéssel is foglalkozik. Aradon inaskodik, lakatos majd vasesztergályos. 1914-ben huszárnak sorozzák, az orosz frontra, majd hadifogságba kerül. Taskent-ből megszökik, Moszkvába megy, ahol csatlakozik a bolsevikokhoz, s részt vesz az 1917-es moszkvai fegyveres felkelésben. 1918-tól a magyarországi forradalom eseményeiben tevékenykedik, a KMP kispesti szervezetének titkára. Végigküzdi a Tanácsköztársaság honvédő háborúját, a 39-es dandár politikai biztosa. Az emigrációt ő is Bécsben kezdi, majd visszatér Moszkvába. Gyárigazgató, elvégzi a moszkvai gazdasági akadémiát, s külföldi pártmegbízatásokat teljesít. Ennek során három évet tölt Párizsban, majd Magyarországra küldik, ahol illegalitásban dolgozik. Lebukik, a Sallai és Fürst per során elítélik, éveket tölt börtönben. 1935-ben cserefogolyként szabadul, de ekkor már súlyos beteg. Szakadatlanul dolgozik így is. 1938. március 5-én hal meg. A személyi kultusz önkényének áldozata.

Karikást életrajzírói modern „reneszánsz emberként” jellemzik — a gazdasági, politikai és katonai szervező munkában kitűnő képességei, tudományos tájékozottsága, írói tehetsége, és temperamentuma, életerejé folytán. Benne a kommunista mozgalom sajátságos, „pozitív hőse” testesül meg, egy olyan figura, amelyet az említett szovjet regények szívesen választanak témájukul, s amelynek ábrázolása a szocialista realista epika legfontosabb programja.

Neki is fő írói ambíciója a monumentális műalkotás. Legalábbis erről tanúskodnak elveszett művei. 1927-ben elkezdett nagyszabású Dózsa drámája, valamint regénye, amelyben az orosz forradalomban szerzett élményeit dolgozta fel, s amely feltehetőleg a magyar hadifogoly mozgalom — pótol-

hatatlan értékű — művészi dokumentuma lehetett volna. Csekély számú költeménye, néhány egyfelvonásos drámája (*Két éjszaka*) mellett egy sor novellája maradt meg. Többségüket olvasóközönségünk csak az elmúlt években megjelent új kiadásokból ismerhette meg. (*A járatos ember és más elbeszélések*, 1957; *A 39-es dandár*, 1959.) Ez utóbbi novella-ciklusból hasonló címmel film is készült (1960.)

Első kötetének *A 39-es dandár*-nak (1932) novelláiban a Tanácsköztársaság nagy eposzának egy-egy epizódját örökíti meg. Hősei — az egyszerű paraszt és munkáskatona hősök — ennek az eposznak sajátos művészi erővel megrajzolt típusai. Korbély János, Kőműves Papp István és Petri Koczka Péter abból a világból lépnek ki, amelyet irodalmunk a századvég realista novellája és főként Móricz Zsigmond művészete tárt föl: a magyar szegény-parasztság súlyos történelmi emlékektől, a szegénysors mindennapi küzdelmeitől átszótt világából. Szegény parasztból lett vöröskatona típusait igen sokrétűen ábrázolja. Mindegyik típusa magában hordozza a szülőfalut, az egész paraszti élet emlékét, a négyéves háború szörnyű megpróbáltatásait. Karikás legjellegzetesebb típusa a szenvedések keresztútjében emberré, majd forradalmárrá lett parasztkatona, akinek útja szükségszerűen találkozik a forradalom „reguláris” osztágaival, s akiből a szervezett forradalmi harcban is éppoly rettenhetetlen konok harcos válik, mint volt a magános akciókban. Nemcsak cselekedeteikkel jellemzi hűségesen figuráit, gondolkodásmódjukat, érzélemlágyuk egyéni színezetét is hűségesen árnyalja. Ez az árnyaló, jellemző tehetsége különösen megmutatkozik, amikor a számos parasztfigura között egy városi munkásból lett anarchista forradalmár, Nagy József alakját teremti meg. Ennek a figurának bonyolultabb logikáját éppen olyan jól érti, mint a viszonylag egyértelmű parasztkatonáét. A gesztusaival, beszédmódjával éppen olyan jól, realiztikus árnyaltsággal karakterizálja, mint amazokat.

Karikás minden egyes novellája drámai összeütközésre épült, s ebben az értelemben a klasszikus magyar novella-hagyomány folytatása. Azonban hiányzik belőle a csattanós lekerekítettség. A Karikás novellák drámái csupán egyes fejezetei egy hatalmas epikus sornak, azoknak a történelmi változásoknak, amelyek a háborút és a forradalmat hozták. Ennek megfelelően hőseik sem befejezett, lezárt és megváltoztathatatlan sorsú emberek. Epikus hősök, akiknek drámája a történelmi eposz egyetlen jellemző fordulata. Az epikus koncepciónak megfelelően az egyes novellák között szoros kapcsolat van, egymást tematikailag és eszmeileg kiegészítik, mintegy ciklussá tevődnek össze. A ciklus egyes darabjainak megvan a külön-külön hőse, s az egyes novellák hősei a többiekben mint mellékszereplők térnek vissza. (*Korbély János, Kőműves Papp István, Nagy József, Petri Koczka Péter, Háborúja válogatja, A járatos ember.*)

Második kötete, a *Mindenféle emberek* (Moszkva 1932.) a háború előtti paraszti és munkásélet típusainak, drámáink feszült, realiztikus ábrázolása.

(*Bacsa Péter esete, Dr. Hóka tappraáll, Az én Dobai Gábor bátyám.*) E novellákban az eposzos szélesség fokozatosan átadja a helyét az aprólékosabb miliőrajznak és pszichológiai ábrázolásnak. A precíz, szuggesztív lélekábrázolás még inkább elmélyül majd élete utolsó éveiben írt novelláiban, azokban az írásaiban, amelyekben a Horthy-rendszer börtönében töltött évei emlékét írja meg. Kegyetlen realizmussal tárja fel azokat a fizikai és pszichikai metódusokat, amelyekkel a Horthy-fasizmus a kommunisták ellen harcolt. S egyúttal a megváltozott körülmények, az illegalitás, a börtönbeli kilátástalan harc viszonyai között fogalmazza újjá azokat a szuverén embertípusokat, akiket legelőször a forradalmi harc szabad, sodró epikájában ragadott meg. (*Ádám Júlia asszony, Börtönben.*)

Karikás életműve szocialista emigrációs irodalmunk maradandó emlékü fejezetei közé tartozik. Nemesak dokumentum értéke, irodalomtörténci helye van, hanem eredeti művészi értéke, az utókor számára eleven világa.

MADARÁSZ EMIL (1884 - 1962)

Írói pályája a századelőn kezdődik, első versei és novellái *Város* című kötetében jelentek meg 1906-ban. A naturalizmus követője, a nagyvárosi miliő kisembereinek életét ábrázolja, érzésvilágát szóllaltatja meg. A Népszava köréhez tartozik. Tanító volt, a háborút az orosz fronton harcolja végig. Tanácsköztársaság idején vöröskatona, tagja a katona tanácsnak, politikai biztostként vesz részt az északi és a tiszántúli harcokban. A Tanácsköztársaság bukása után néhány évig Bécsben él, majd 1923-ban a Szovjetunióban telepszik le. Mind a Sarló és Kalapács, mind pedig az Új Hang munkatársi gárdájában ott található. Versei és műfordításai mellett több regénye, kisregénye és elbeszéléskötete jelenik meg. A Nagy Honvédő háború idején Alma Atá-ban és Taskent-ben az Irodalmi Alap igazgatója. 1945-ben tér haza Magyarországra.

Madarász emigrációban keletkezett elbeszéléseinek és regényeinek a témája az első világháború, az orosz forradalom és a polgárháború, valamint a Tanácsköztársaság harcai. Személyes tapasztalataiból, emlékeiből merít. Legszívesebben a nagy események kicsiny, egyszerű hőseit ábrázolja, romantikus vonásokkal, szinte mesebeli óriásokká növesztve őket. *A Dohányszínruhás ember, Csuhajda Pál harca* és *Groznij, a diadalmas* című hosszabb elbeszélései összegeznek a legszínvonalasabban elképzeléseit. Eposzi hőseit nemesak romantizálja, a naturalizmus módszerére emlékeztető, aprólékos motivációval teszi életszerűvé, a néphumor eleven vonásaival színezi át őket. Próza elbeszéléseit verses formában is megírja; ezek a verses elbeszélő költemények az aranyjános hagyomány kései folytatásai. Egy esztétikai félreértés szülöttei is, túlhaladott nemzeti formában próbálnak elevenné tenni forradalmi, szocialista tartalmat.

Utolsó nagyobb művében, *A kék ház* című regényében (1958) mind témában, mind pedig hangvételben a század eleji naturalista hagyományhoz tér vissza. Emlékező, lírai regényt ír ifjúságáról, a századforduló kisvárosának fülledt légköréről. Jól megfigyelt típusokban körvonalazza a kisvárosi úri középosztály életét. Regénye annak a kritikai szándékú törekvésnek egyik kései, finom eszközökkel megírt alkotása, amely a letűnt feudális és polgári társadalom társadalmi és morális ellentmondásainak bírálataát tűzi ki célul.

HIDAS ANTAL (1896—)

Hidas Antal Budapesten született, apja szegény külvárosi iparosember, aki sok gyermekével nehezen tengődve él. Elvégzi a középiskolát, egyszersmind azonban utat talál az ifjúmunkás-mozgalomhoz. A Tanácsköztársaság idején jelennek meg első versei. Emigrál, Kassa, Bécs után hamarosan Moszkvában telepszik le. Költeményeivel már nemzetközi hírnevet szerzett magának, amikor a 30-as évek elején nagyszabású trilógia megírásába fog. A trilógia első része hamarosan meg is jelenik, s széles körű visszhangot kelt. Nemcsak a magyar emigráció köreiből olvassák, oroszra s egyéb nyelvekre is lefordítják. A folytatást Hidas már nem tudja befejezni, mivel 1938-ban a Kun Béla-perben letartóztatják, s évekig börtönben ül. Kiszabadulása után elsősorban a magyar irodalom Szovjetunióban való népszerűsítésén, megismertetésén fáradozik. Ebben kiváló segítőtársa felesége, Kun Ágnes. Már korábban megírta Petőfi életrajzát, amely nagymértékben elősegítette Petőfi költészetének a Szovjetunióban való népszerűsítését. Nagyszabású vállalkozásban mutatta be a klasszikus magyar költészetet, s részt vállalt József Attila, Ady költészetének megismertetésében is.

1958-ban tért haza Magyarországra. Ekkor kerít sort trilógiája folytatására, hamarosan a második, sőt a harmadik rész is megjelenik. A három könyv, a *Ficzek úr* (1936), a *Márton és barátai* (1959), és a *Más muzsika kell* (1963) együttvéve a XX. századi magyar történelem, századunk első két évtizedének regényes megjelenítése. A trilógia elképzelése még a 20-as évek során alakult ki, abban az időben, amikor Hidas Moszkvában szoros kapcsolatba került a nagy fellendülés előtt álló szovjet irodalom képviselőivel. Életének erről a korszakáról szépen tesz vallomást *Fagyjevről* szóló tanulmány-szerű emlékezésében (Új Írás, 1964.). A 20-as években kibontakozó szovjet irodalomnak ebben a vezéralakjában nemcsak egy kiváló és érdekes író arc-képét rajzolja meg, hanem rámutat azokra az esztétikailag új elképzelésekre, törekvésekre is, amelyek a kor természetéből sarjadtak, s amelyeknek egyik legtudatosabb képviselője volt. Ezen elképzelések egyike a nagyarányú, monumentális egyéni hősokeket és néptömegeket egyaránt megmozgató társadalmi ábrázolás, amelyre a XIX. század nagy realistái mutattak először példát.

Hidas korának ebből az általános esztétikai elképzeléséből indul ki, amikor munkája megírásába fog. S nem véletlen, hogy amikor az első kötet elkészült, Kun Béla a *Novij Mir* 1936-os évfolyamában az ő regénye alapján kísérel meg a korszerű realista társadalomábrázolás néhány fontos törvényszerűségét megragadni.

A szocialista-realista regény ezen típusának előtérbe állítása természetesen szorosan összefügg egy történelmi periódus meghatározott igényeivel. De csak a keletkezésnek ezeket a mozzanatait figyelembe véve érthetjük meg az egész regény formáját, az évtizedek múltán keletkezett befejező részek sajátosságait.

A *Ficzek úr*-ban Hidas nem szorítkozik csupán — a naturalista századvégi regényekben és novellákban megszokott — részletező dokumentációra, a szociális elnyomorodás külső motiválására. A valóságos társadalmi viszonyok dinamikus rajzát adja, az első világháború előtti osztályharc tükrét. Regényében felrajzolja az első világháború előtti pesti társadalom körképét, számos érdekes, plasztikusan rajzolt típust elevenít meg. A társadalmi körkép gyűjtőpontjában *Ficzek* áll, a lélektani szempontból is legelmélyültebben ábrázolt figura. Főhőse érzésvilágát Hidas igen nagy beleéléssel, élményszerűen ábrázolja. De mégsem érzelmes, szentimentális ellágyulással, hanem egy lényege szerint komikus figurához illő szatirikus távlattal. *Ficzek*ben egy tragikomikus kispolgári Don Quihote típust rajzol, annak az illúziókkal teli proletárnak az alakját, akinek a társadalmi felemelkedésről, a meggazdagodásról hamis, a társadalom objektív törvényszerűségeivel ellentétes elképzelései vannak. Elevenen olykor sziporkázó humorral jellemzi gondolkodásmódját, motiválja beszédmódját, a századelő magyar külvárosának jellegzetes argo stílusát. A szatirikus hangvétel rokon a húszas-harmincas évek nagy szatirikusainak Ilf és Petrovnek, valamint Haseknek a stílusával.

A trilógia második részében, az író lélekábrázoló figyelme az új ambíciókat, gondolkodásmódot megtettesítő fiatalokra. *Márton és barátaira* összpontosul. Romantikus álmódzásaikat nagy szeretettel és együttérzéssel fejezi ki, egy forradalmasodó ifjúság „szimfónikus költeményét” alkotja meg. De a szatirikus, humoros látásmódját e részben sem tagadja meg, minduntalan érzékelteti, hogy a túlzottan romantikus felhőben járással szemben *Ficzek* kesernyés józanságának is helye van.

A második rész a háború kitörésének heteiben végződik; a *Más muzsika kell* cselekménye a háború első éveitől a forradalmak eljövételének időpontjáig tart. E részben, alapjában véve már sem *Ficzek*, sem pedig *Márton* és a többi fiatal karakter nem módosul lényegesen. Egyik marad a kiábrándult, folyton póruljáró kisember örök figurája; a másik pedig a kamaszos álmódzásból a felnőttre érett, forradalmár fiatal rokonszenves példája. Mindannyian készek arra, hogy a bekövetkező történelmi események során a maguk jellemének törvényei szerint helytálljanak.

A *Más muzsika kell* regényességének lényege: hogyan találkozik össze a századelő Pestjének sokféle, élettapasztalataiban, gondolkodásában, ideáljában különböző kisembere, proletárja az évek óta készülő katasztrófával, s hogyan adja meg a maga válaszát a történelemnek. A sok különböző út egyetlen szólamban összpontosul — a háború tagadásában, az egész régi világrend elvetésében, s a „más muzsika kell” egyértelmű óhajtásában. A regény tehát a tézis-antitézisnek felfogható két első rész után az az eszmei szintézis, amelyben az egyre halmozódó kérdések megválaszoltatnak.

De szintézis ez a rész művészi értelemben is. Mint ahogy trilógia egészében, e regényen belül is rendkívül nagy szerepe van a tudatosan felépített, nagy ívelésű szerkezetnek. A szerző a világos és kerekded kompozíciónak a híve, s ennek elérése érdekében hatalmas elbeszélésre váró anyagát gazdaságosan tagolja, osztja be önmagukban is kerek, szinte kisregényszerűen zárt fejezetekre. Hidas jól gazdálkodik az egyszerű, köznapi értelemben vett történelmi idővel. Amikor szükségét érzi, látszólag jelentéktelen események mellett is elidőzik, idilli nyugalommal állapotodik meg Márton szerelmi képzelgéseinek ecsetelésénél; máskor viszont gyors, drámai és zaklatottan cikázó, mint Ficzek hirtelen letartóztatásának, vizsgálóbíró előtti ideges, gyanakvó óráknak, s a bírósági tárgyalási jeleneteknek rögzítésénél. Mindez sajátos ritmust, zeneiséget ad egész regényének.

A levegős és melodikus kompozíció lehetővé teszi, hogy a szerkezet és a stílus aprólékos finomságai jól érvényesüljenek, a helyükön szólaljanak meg. Jellemzőek a finom kapcsolások, ritmusváltozások, amelyekkel Hidas két ellentétes értelmű és hangulatú fejezet között átmenetet teremt.

IV.

A dokumentarizmus igénye a 20-as évek elején még nem jelentkezett önállóan, csak az avantgardista és realista törekvéseknek alárendelten. Később azonban ez a stílus sajátosságos, önálló irányzatként bontakozik ki, a magyar szocialista irodalomban is. Ezen új — részben a naturalizmussal, részben a szociografizmussal érintkező — irányzatnak a formanyelvén szólal meg Kassák Lajos, a 30-as években írt regényeiben és novelláiban. Továbbá ezen ír Nagy Lajos, az irányzat legfontosabb képviselője, aki a fiatalokra is a legnagyobb hatást gyakorolja. A fiatalabb generáció képviselői, részben már a 20-as évek derekán fellépnek, mint Gergely Sándor. Mások, mint Sándor Kálmán, Goda Gábor, Háy Gyula, Körmendi Zoltán csak a 20-as évek végétől.

GERGELY SÁNDOR (1896 —)

A dokumentarizmus, az új naturalizmus stílusát megszólaltató fiatalabb írók közül Gergely Sándor válik legismertebbé. 1896-ban született Budapesten, szülei szegény kiskereskedők. A háború alatt az olasz frontra viszik, megsebesül s majdnem teljesen megvakul. Félvakon is bekapcsolódik az antimilitarista mozgalomba. A Vági-féle szocialista csoportnál dolgozik, egyik szerkesztője a *Kékmadár* c. baloldali irodalmi lapnak. Ezen az úton kerül be a kommunista mozgalomba. Első nagyobb önálló írásai a 20-as évek elején jelennek meg. Közülük a *Béke* (1924), az *Achrem fickó csodálatos élete* (1926) című regényei igen nagy feltűnést keltenek. Részt vesz az illegális kommunista párt munkájában, cikkei és kritikái jelennek meg a 100%-ban. A letartóztatás elől 1931-ben a Szovjetunióba menekül. Itt bekapcsolódik az emigráció irodalmi életébe, a Sárló és Kalapács, majd az Új Hang tevékeny munkatársa. Nagyarányú regénybe fog, Dózsa György-ről ír trilógiát (1936—1945). Emellett számos kisregénye, novellája és drámája készül el. Ezek közül a *Vitézek és hősök* című színműve (1940) nemzetközi figyelmet kelt. A felszabadulás után hazatér, a megváltozott valóság ábrázolásával kísérletezik. 1959 óta önéletrajzi ciklusán dolgozik, melyben regényes keretben az antimilitarista mozgalom, a forradalmak és az illegalitás útját járó forradalmár sorsát ábrázolja. Munkásságáért 1949-ben Kossuth-díjat kapott.

Gergelyt első novellái alapján (*Sívatag*, 1922) a futurizmussal, első regényei alapján pedig az expresszionizmussal hozták kapcsolatba. Vagyis a kritika őt is úgy tekintette, mint a 20-as évek eleji avantgardista törekvések egyik sajtóságos képviselőjét, akinek legfontosabb írói módszere a romantika. Egyformán hangsúly esett a regényeiben megnyilatkozó túlfűtött irrealitásra, a szimbolikus emberábrázolásra való törekvése, s a perspektívájában megmutatózó „epozsos kedvre”. „Az új mítosz, a tiszta élet, a szocializmus fényében megváltandó társadalom után való vágy fűti ezt a könyvet. Ez a vágy, annak forró intenzitása ragadta el az író, mikor hőseiből romantikusan elnagyolt szobrokat formált, s nem embereket”. (Szegi Pál: *Achrem fickó csodálatos élete*, Nyugat, 1926. I. 457.)

Azonban a kritika már ezeknél az első novelláknál és regényeknél felfigyelt Gergely írásainak egy olyan jellemvonására, amely élesen elkülöníti őt az avantgardizmustól. S ez a vonás egy nyers realizmusnak, az élet naturalisztikus színezésének az igénye. Már maga a témaválasztás a századeleji magyar naturalizmus — a Bródy, Thury Zoltán kezdeményezte irány — folytatójává avatja. A nagyvárosok szegénységének, „éjjeli menedékhelyei” felé fordul, s teljesen azonosul hősei világával. A *Béke* (1925) főhőse, egy Tüske Péter nevezetű hadirokkant (az író nyilvánvalóan önmagát rajzolja), csempészek, tolvajok, rikkancsok, utcai dohányárosok, prostituált nők között él. Ugyanez a naturalisztikus háttér ad kontrasztot az *Achrem fickó csodálatos*

élete (1926) szimbolikus alakjaihoz — Csutak Jánoshoz, a „nyúzott emberhez” és Achrem fickóhoz, a „behemót emberhez”; s ez a világa a *Hidat vernek* (1927) és a *Szu* (1929) című regényeinek, amelyben Gergely egy fontos társadalmi problémát, a munkás osztályától való elidegenedésének fontos társadalmi jelenségét próbálja megragadni.

E regények az ellenforradalmi Magyarország munkásosztályának legégetőbb problémáit hozzák felszínre; rejtett, a mélyben lejátszódó folyamatokat, összefüggéseket derítenek fel. Igaz, hogy a regények külsőleg zaklatott szerkezete, a túlfűtött, expresszionista stílus, a hősök elmosódó, romantikus jellemzése a realitástól eltávolodottnak mutatja ezeket a műveket; egészükben azonban van valami mélyen reális és tipikus. Gergely átfogó kétirányú mozgástendenciát fedez fel a munkásosztály fejlődésében, mint osztálynak az ellenforradalmi rend nyomása alatt történő átrendeződésében. Hősei egy része ösztönös állapotból, anarchiából, anyagi és szellemi nyomorúságból emelkedik a tudatosság felé. A másik, nem kevésbé jelentős rész pedig „elidegenedik” osztályától, közel kerül a kispolgársághoz, az „osztály-együtműködésnek” a munkásosztály soraiba behatoló elméletével és gyakorlatával cseréli fel az osztályharcot, s a politikai morális züllés útjára lép. Ez a „negatív” tendencia az erősebb e korszak regényeiben, Gergely szinte dokumentumszerű pontossággal analizálja ki e folyamat mozzanatait az ellenforradalom gomolygó, ellentmondásos atmoszférájából.

E regényekben a dokumentarizmus inkább még a művek anyagában, témavilágában jelentkezik, a kompozíció, az emberábrázolás végső hangsúlyát az avantgardista koncepció szabja meg. A későbbiekben azonban mind kevesebb a regényekben a gondolati igény, a jövő felé mutató perspektíva, az alakok romantikus felnövesztésének az igénye. A *Játszik az utca* (1927) című regény a nagyvárosi proletariátus szociális problémáit módszerében is aprólékos, naturalisztikus tényszerűséggel festi, legföljebb a stílus expresszionista színezése jelzi az avantgardista hatást. Az *Embervásárban* (1951) és a *Pereg a dobban* (1932) már ennek sincs nyoma, a tárgy és a stílus adekváttá lesz. Az író a szociális problémákat egy riportszerű, közlő módszerrel veti fel, mintegy a tények lázító erejére bízva a hatást. Az egykorú polgári kritika, amely az avantgardista indítást még tehetségesnek ítélte, már teljesen elutasítja a szociális problémák felvetésének, a naturalizmusnak ezt a nyíltságát, nem akceptálva az újnak, a forradalmiságnak egy sajátos, a kor követelményeihez szabott megjelenését.

Gergely a moszkvai emigráció idején írt regényei és elbeszélései között olyan fontos alkotások vannak, mint a *Vitézek és hősök* című novella (1937), vagy a *Bor* (1938) című kötetbe gyűjtött elbeszélések. Ezekben Gergely a Horthy-rendszer szociális problematikáját, valamint az illegális kommunista párt belső kérdéseit ábrázolja, a problémákat élesen a drámai felvető kompozícióban, naturalisztikusan aprólékos, nyomasztó miliő- és lélekrajzzal.

E novellákban különös élességgel fogalmazódik meg Gergely világának egy már régen, a 20-as évek óta mélyülő ellentmondása. Akkor alkotott pozitív, a munkásosztály harcát vállaló hőseivel kapcsolatban egyik kritikusa így ír: „Itt van Gergely regényének nagy jelentősége . . . A hős: a mozgalom. Él, halad, fejlődik. Emberek: csak anyag a kollektivitásban, csak addig és annyit élnek, amennyiben a regény egyedüli tartalmát, cselekményét jelentő kollektív idea részesei, megjelent formái”. Vagyis a munkásmozgalomban való részvétel, az illegalitás és az emigráció körülményei nem oldják föl az egyén érzelmi és tudati elszigeteltségét, az elidegenedésnek, morális beszűkülésnek veszélyét. A sztálini személyi kultusz ezt még a gyanakvás, a rettegés légkörével súlyosbítja. E probléma jelentkezik végletes, kiélezett formában a *Gyanú* című elbeszélésében, a morális válságokkal küzdő illegális hős és az áruló konfliktusának ebben a drámai rajzában.

Gergely a moszkvai emigrációban élénken részt vesz az irodalmi életben. A Sarló és Kalapács, majd az Új Hang egyik legaktívabb cikkírója, vitatkozója. Publicisztikai írásai, vitáirásai nem mentesek azoktól a torzulásoktól, amelyekről objektíve regényeiben ad számot. A szovjet irodalom törekvéseivel, az emigráció légkörével való megismerkedés újabb, mindaddig egyéniségétől távolabb álló vállalkozás megírására serkenti. Dózsa Györgyről még a 20-as évek végén tanulmányt írt, *A Dózsa-féle parasztforradalom története* (1929) címmel. Ennek anyagát felhasználva nagyszabású történelmi regénybe kezd. A regény nagyívű, trilógikus kompozíciójának kialakításában a regényeposzok mintáját követi, hősét, Dózsát nagyarányú népi hősnek ábrázolja. A regény részleteiben, motivációjában és stílusában azonban kitükrözik eredeti egyénisége, sötétén jellemző naturalizmusa és stiláris expresszivitása.

A Dózsa-trilógia (*Úriszék*, 1936; *A nagy tábor*, 1939; *Tűzes trónus*, 1945) epikus koncepciójának a lényege — s ez határolja el élesen a szociális válság tényeit kritikai mélységgel, de egyoldalúan ábrázoló naturalizmustól — a történelmi kor mozgató tendenciáinak a szembeállítását. A forradalmat és az ellenforradalmat méri egymáshoz, a két szemben álló tábor vezéreinek és tömegeinek, hőseinek és osztályainak egymással való összecsapását ábrázolja. Ezt a koncepciót széles alapvetéssel, nagyarányú történeti képek sorában bontakoztatja ki. A trilógia első része egy dunántúli jobbágyfalu életében mutatja be az országos elkeseredést; a második rész azt a folyamatot ábrázolja, amelyben a török ellenes háborúra gyülekező „nagy tábor” fokozatosan átalakul az urak elleni, forradalmár hadsereggé; s az utolsó részben, a regény legmozgalmasabb fejezetében, a Dózsa vezette paraszthadsereg és a Zápolya vezette urak seregének összecsapása játszódik le, nagyarányú képek sorozatában. Az emberábrázolás módszere is a nagyarányú realista regényeposz mintájához igazodik. Szakítani törekszik az elvont szimbolikus, és az egyénítésre ugyan csak nem törekvő naturalista emberábrázolással mind Dózsa Györgyben,

mind pedig ellenfeleiben (Zápolyában és a többi úrban) nagyarányú, realiztikusan kidolgozott egyéneket ábrázol.

Mindemellett Gergely a Dózsa trilógiában is megőrzi korábbi korszakainak lényeges sajátosságait — ezek részben mint vívmány, részben, mint korlát jelentkeznek. Az expresszionizmus szimbólumkereső törekvését kell észrevennünk abban a szándékban, hogy Dózsát s ellenpólusait, mintegy parabolisztikusan felnövesztve, jelképpé is formálja. S a felfokozott, romantikusan túlbujánczó expresszionista stílusnak mintegy magasabb színvonalon, egyéb stílusvívmányokkal való komplikálódását figyelhetjük meg a regény stílusában és nyelvezetében is. A naturalizmus örökségét kell látnunk viszont abban, hogy különösen nagy erővel, átéltséggel tudja megalkotni regényének tömegjeleneteit, mindazokat a fejezeteket, ahol a szegénység életéről, szenvedéseiről, szokásairól kell számot adni. A naturalizmusnak mint szemléletnek és módszernek a jelentkezését dokumentálják regényének azok a mozzanatai is, ahol hőseinek belső életéről, lelki világáról kívánt képet festeni: az erotikának egyfajta ösztönös színvonalon tartása a biologisztikus szemlélet örökségére utal, Zápolya személyiségének túlhajtott monomániájának a rajza a naturalista pszichologizáló módszer jelenlétére utal.

Gergely főműve tehát nem egyetlen koncepció eredménye, bizonyos értelemben egy átmeneti stílusnak a produktuma. Többek között ez a magyarázata annak, hogy a regény minden koncepcionális nagysága ellenére is nehézkes olvasmány, művészi erő, szépség inkább csak egyes jelenteiben tükröződik.

1945 után Gergely Sándor jelentős irodalompolitikai szerepet vitt; ő lett a Magyar Írók Szövetségének első elnöke. Magatartását elvhűség, következetesség jellemezte, ugyanakkor nagyfokú merevség, szektás indulat is, a személyi kultusz időszaka merev politikájának egyik legtürelmetlenebb képviselője.

Irodalmi munkásságában említésre méltó; Szovjetunióról írott feljegyzései (*A nagy föld*, 1957), kísérlete az átalakuló falu problémáinak megragadására (*Forró nyár*, 1952). Igazán jelentőseket azonban önéletrajzával alkotott; ennek eddig három kötete jelent meg (*Rögös út*, 1955; *Tiltott utak*, 1961; *Felsőbb osztályba léphet*, 1964). Élete és írói működése első éveit idézi fel, a Szovjetunióba való emigrálásáig; zsúfolt, izgatott stílusa, erősen naturális színezése, a kötetek sokszor füledt légköre ezúttal jól illik az ábrázolt kor és az események jellegéhez; a háborúból félvakon visszatérő főszereplő útja az ellenforradalmi Pesten, íróvá válása, viszonya családdhoz, emberekhez, szerelemhez; lassú odatalálása a mozgalomhoz, — pasztikus ábrázolást nyer. Az önéletrajz dokumentum-értékét és írói hitelét azonban bizonyos fokig csökkenti egyes szereplők — írók, szerkesztők, a mozgalom vezetői — utólagosan korrigált, nemegyszer személyes indokú gyűlölettel vagy ellenszenvvel rajzolt torzképe.

HÁY GYULA (1900--)

Háy Gyula a magyar kommunista emigráció legismertebb drámaírója volt. Írói pályafutását prózaíróként kezdte, a 20-as évek elején, amikor a Nyugattal, Osvát Ernővel is kapcsolata volt.

1929-ben jelent meg *Színhely: Budapest, idő: tíz év előtt* című regénye, amely mind témaválasztásában, mind pedig világszemléletében jellegzetes alkotás. Háy polgári családból származott, s közvetlenül az érettségi után részt vett a forradalmi mozgalmakban, sőt az emigráció útját is vállalta, s csak 1923-ban tért haza. Nem volt kommunista, magatartása a hirtelen föllekesedett és ugyanolyan hirtelen kiábrándult polgári értelmiségi magatartása. Ez az attitűd tükröződik regényében is, amely a tíz éves évfordulóra jelent meg, s kiábrándult szemléletével mintegy középutat jelent a forradalmakat kommunista szemszögből ábrázoló, valamint a forradalmakat elutasító, ellenforradalmi szemléletű emlékirat irodalom között.

A regény tele van önéletrajzi elemekkel. Hőse egy polgári származású fiatalember, akit az ifjonti láz, valamint egy fanatikus kommunista lányhoz fűződő szerelme sodor bele a forradalmi eseményekbe. Háy őszintén, szinte önleplezően jellemez, fiatalemberében sikerült megragadnia annak a „vörösre mázolt polgárfiúnak” a típusát, aki nem annyira meggyőződésből, mint inkább divatból forradalmárkodik. Egyben azonban ez az őszinteség, szubjektivizmus torzít is, amennyiben ezt a típust mint a legjellegzetesebb figurát igyekszik föltüntetni, s nem mint véletlen elemet. A leányt, Casimir Olgát ugyancsak szubjektív elfogultsággal karakterizálja, a szerelem vagy mozgalom alternatívájának szempontjából. A leányban végül is a nő győzedelmeskedik s alakja belevész az idők gomolygásába.

A regény izgatott, de egyszersmind közvetlen és tárgyvilagos hangja azt bizonyítja, hogy a szerzőre egyszerre hatott a kor expresszionista túlfűtöttsége és az új tárgyvilagosság józansága, kiábrándulása. Így formai szempontból is jellegzetesen „időszerű” regény, egy a szocialista mozgalom peremén keletkezett, tünetszerűen beszédes dokumentum.

Háy 1929-ben, a regény megjelenése után ismét külföldre megy. Ettől az időtől kezdve emberi és írói pályafutása szorsabban összefonódik az emigrációval, drámai sikereit mint kommunista író éri el. Prózát ettől az időtől kezdve már csak keveset ír. Néhány kisregénye jelenik meg *A sevcsenkói hullámvadász* című kötetben (1948); ezenkívül *Partizánok tüköre* (1945) címmel egy dokumentumkötetet írt, amelyben a magyar hadseregtől zsákmányolt irattári adatok alapján a partizán mozgalomról, annak a fasiszta hadsereget megfélemlítő dezorganizáló hatásáról rájzol érdekes tükörképet.

SÁNDOR KÁLMÁN (1903—1962)

Budapesten született, tisztviselő családból. A forradalmak után Bécsben, majd néhány év múlva Párizsban tartózkodik, ahol szoros kapcsolatba kerül baloldali mozgalmakkal. Idehaza a szocialista diákmozgalmakkal tart kapcsolatot; 1927-től kezdve jelennek meg cikkei, elbeszélései a Népszavában, a Nyugatban és a Pesti Naplóban Első regénye, a nagy gazdasági válság éveiről szóló *A legsoványabb tehát esztendeje* (1931) dokumentatív erejű korrajz. Éles, leleplező hangja miatt csaknem két évtizedig nem talál kiadóra, csak a felszabadulás után jelenhet meg. Többi regényeiben, — *Ártatlanok* (1935) *Kórház az őserdőben* (1941) — a kisember szemszögéből ábrázolja a 30-as évek sötét és kilátástalan világát.

A kisember problémái iránt belső, lírailag átfűtött érdeklődése rokonítja stílusát Kassák Angyalföldjének és Nagy Lajos egykorú novelláinak stílusával. Hősei állás nélküli értelmiségiek, proletár asszonyok, akik krajcáros nyomorúságaik közepette is boldogságról, egyszerű és köznapi emberi örömről álmodoznak. Sándor együttérzően és mégis ironikusan ábrázolja azt a kontrasztot, amely az álmok és a könnyörtelen valóság között tapasztalható. Minduntalan arra döbrent rá, hogy a kisember számára, az adott feltételek mellett még a legegyszerűbb örömök is lehetetlenek, a boldogság pedig abszurditás. Emberábrázolásába groteszk elemek vegyülnek, az állásnélküliek, az ágyrajárók életének groteszsége. Írói módszere közel áll a hagyományos naturalizmushoz: az emberek életének aprólékos mozzanatait szinte külön türelemmel hámozza és boncolgatja. Az újpesti külvárosi környezet zárt atmoszféráját éppen olyan pontossan motiválja, mint hősei lelkivilágát. Ezzel a módszerrel, a külső és a belső valóság között szakadatlan kontraszt feltárásával, feszült hangulatot képes teremteni.

Művei összhatásukban sötét és komor tónusúak: a társadalmi igazságtalanságok, a szociális nyomorúság elleni tiltakozás művészi kifejeződése ez. Sándor épp azzal, hogy rámutat a fennálló társadalmi viszonyokban rejlő abszurdításra, éles, könnyörtelen társadalomkritikát gyakorol. Az élmények, a nyert tapasztalatok gomolygásából határozott satírikus látásmód bontakozik ki, a társadalmi rend megváltoztatásának közvetett követelése. E satír-rából kezdetben hiányzik az a fölény, amely Nagy Lajos ekkori magatartását jellemezte. Sándor Kálmánban a lírai azonosulásnak ösztönös hevessége él, hősei érzéseibe a maga líráját viszi bele. *A legsoványabb tehát esztendeje* kiadása alkalmából írt előszavában e korszakát perspektívatlanak nevezi. S bár ezt művészi hibának érzi, mégis változtatlanul hagyja a szöveget. „A regény erényeit és perspektivikus hiányosságait — írja — ma már egészen tisztán látom. Javítani az utóbbiakon mégsem tudtam: kiderült, hogy a regény kompozíciójának s az alakok jellemének egybekovácsolt láncszemei ezt egyszerűen lehetlenné teszik.”

Sándor Kálmán a Horthy korszakban mindinkább háttérbe szorult az irodalomban, 1944-ben élete is veszélybe került; deportálják, a dachau koncentrációs táborba kerül, ahol súlyos betegséget kap. Évekig fekszik kórházban. Hazatérése után — 1946-tól megjelennek régebbi, kiadatlan művei, s felfrissült munkakedvvel új művekbe fog.

Sándor már novellái egy részében kiszélesíti korábbi tematikáját; a kisember élete mellett mind többször választja közvetlen ábrázolás tárgyául az ellenforradalmat, a fasizmust. Minden egyes írásával e rendszer és képviselőinek abszurditását, létének képtelenségét bizonyítja. Szatírárt ír, amely fő mondanivalóját tekintve Gábor Andor és Nagy Lajos ellenforradalmat és fasizmust ostorozó pamflettjeit, szatirikus novelláit folytatják. Művészi súlyát tekintve is kiemelkedik e zsánerből *Szép lányok sisakban* (1947) című elbeszélése.

A nyílas uralomnak azokat a heteit ábrázolja, amikor a fasiszta rend végvonaglója idején, a söpredék került hatalomra Pest utcáin. A groteszk szituációban, amikor a bordélyház lakói állnak csatasorba az ellenforradalom védelmére, a lumpen elemek és a fasizmus közötti „eszmei” együvé tartozás valóságát mondja ki.

Szatirikus ábrázoló módszere tovább fejlődik, s ez szorosan összefügg tárgyválasztásának és szemléletének fejlődésével. Figyelme továbbra is az ellenforradalmi korszak problematikájára tapad. A *Tolvajok kertje* (1949) című regénye már önéletrajzi jellegű, benne a koncentrációs táborban átélt élményeit ábrázolja. Hősei, a dachau koncentrációs tábor rémségét átélt és onnan megszabadult kisemberek mozdulataiban, viselkedésében továbbra is hangsúlyozott szerepet kapnak a groteszk elemek. Ezzel érzékelteti soruknak — a saját kisemberi szemszögükből vett — abszurditását; mind szenvedéseik, mind pedig megszabadulásuk számára értelmileg fel nem fogható voltát. Az öntudatlan, tehát groteszk kisemberrel szemben azonban már meglát és élénken, művészileg megragadni is képes erőteljes kontrasztfigurákat is. A regény főhőse, Kosaras József határozott jellemű öntudatos kommunista, aki jellemében hordozza a távlatot, a kibontakozást. Ehhez hasonló kontrasztra épül a következő, s egész munkásságát betetőző regényének szerkezete is.

Sándor nagyszabású, szatirikus trilógiát tervezett a Horthy korszakról. Az elképzelés csak részben fakadt belső írói igényből, abból a szándékból, hogy az ellenforradalmi kor leleplező művészi kritikáját egy átfogó ábrázolásban teremtse. Részben látnunk kell az elképzelés összefüggését a szocialista-realizmus esztétikájának 40-es évek vége körüli kánonjával, azzal a felfogással, amely a mélyreható társadalomábrázolást egyszersmind csak széles keretben tudta elképzelni. Ezzel is, s nem csupán Sándor későbbi súlyosbodó betegségével magyarázhatjuk, hogy a tervből csak az első regény valósult meg, a „fehér augusztus” napjait ábrázoló *Szegyenfa* (1949).

A *Szegyenfa* az ellenforradalom ellen irányuló szatírának kierielt megvalósítása, mintegy az eddigi mnkásság szintézise. A regény hőse egy egyéni jellemvonásait tekintve különnek, groteszknak tetsző kisember; Égető Ferenc angyalföldi asztalosmester. Ez a figura, objektív, történelmi szerepét tekintve hőssé válik: a magyar proletár forradalom eszméit és indulatait őrzi, fordítja szembe az ellenforradalmi terror világával. Ez a történelmi perspektíva eredményezi, hogy a regény aprólékosan dokumentált jelenetei, amelyekben a szerző az ellenforradalom uralomra jutásának tragi-komikus mozzanatait eleveníti meg: egyes, jelképes jelentőségű korpéppé összegződnek. A Fehér augusztus napjaiban a történelmileg halálra ítélt úri világ, s a társadalom lump, élösködő söpredéke lép fel a forradalommal szemben. Ez a fellépés mintegy előjátéka 1944 őszének, a nyilas uralomnak.

Sándor a fasizmus történelmi meghosszabbítását ismeri fel és ábrázolja az 1956-os ellenforradalomról szóló novelláiban is. Ezek közül a legkiemelkedőbb, a *Slarkó József nyugalmazott mintuasztalos különös története* (1959) fő motívumaiban szinte megismétli az előző alkotásokat. Ebben is egy külön proletár áll szemben a terorra készülő söpredék ellenforradalmárokkal. S mint korábban, itt is a lélekjelenlét menti meg a pusztulástól.

Sándor egyike azoknak a prózaíróinknak, akik az ellenforradalmi rendszer lényegét pontosan, illúziók nélkül látták. A felszíni jelenségek mögött — még ha a felszín olykor idillikusnak tetszett is — mindig fel tudta fedezni a fasizmus embertelenségének a megnyilatkozását. Módszerének, művészi teljesítményének értékei szorosan összefüggnek azzal a haragos szatirikus ítélettel, amelyet az ellenforradalmi korról megfogalmazott. A tragikomikus, a groteszk és külön elemek összpontosításával az intellektuális szatírának egy pregnáns, egyéni változatát teremti meg. Jellegzetességei külön helyet biztosítanak számára szocialista prózairodalmunkban.

GODA GÁBOR (1911 —)

Goda Gábor költőként kezdte pályafutását. Verseiben (*Ősz ez a tavasz, pajtás!*, 1929) a baloldali értelmiség hangulatáról ad számot a 20-as évek válságos, levegőtlen körében. Nagyobb figyelmet keltettek novellái, amelyek az Újságban, később önálló kötetekben is megjelentek (*Levél a pokolból*, 1939 és *Legendák*, 1940). Nagy Lajos és Füst Milán írt elismeréssel a bennük megnyilatkozó kvalitásokról: a pontos, a pesti polgári világ atmoszféráját, szinte szociográfikus részletezéssel megelevenítő részletrajzról, s a finom, aprólékos lélekrajzra törekvésről. Goda számára a világban tapasztalható visszás jelenségek (társadalmi kontra-verziák, erkölcsi fogyatékoságok) mind okot szolgáltatnak a gúnyolódásra.

Nagyobb arányú kompozíciói, mint a *Rendes ember* (1931), a *Vihar előtt* (1937) és a *Flamingók* (1938) kéziratban maradtak s csak a felszabadulás után jelenhettek meg. (A *Vihar előtt* 1946-os kiadását Goda átdolgozta, az eredeti változathoz képest új kritikai motívumokkal bővítette.)

Goda első korszakának ezen írásai gondosan megszerkesztett, stilárisan és nyelvilag kimunkált alkotások. Nemcsak tartalomban, formában is az értelem keresése jellemzi művészetét. Védekező magatartás az övé, amely mögül indulat csap ki, sziszegő gyűlölet az ostobaság, harag és embertelenség iránt. Goda sohasem lép túl a pesti polgárság és intelligencia világán, de az értelemkeresés mégis túlviszi e világ határain. Humanizmusa a szocializmus irányába mutat. S ez a magyarázata annak, hogy szatirikus indulata a felszabadulás után nem fullad be, hanem lendületet kap, elmélyültebbé és hőlesebbé válik.

Azok a novellái és kisregényei, amelyek a *Panoptikum* című kötetben (1955) jelentek meg, majd később a *Családi kör* novella ciklusában (1959) és a *Fontos történetekben* (1962) a polgári szellemi és erkölcsi mentalitás anakronizmusát gúnyolják, egy megváltozott, szocialista társadalmi viszonyai között. Hangjának, emberábrázolásának kesernyés-gúnyoros tónusai új árnyalatokkal egészülnek ki. Ítélete metszőbb és energikusabb, mint korábban, mert hiányzik belőle a szorongás. De egyszerűsége több benne a jókedv, a bizalom, nemcsak általában véve az ember iránt, hanem a hibákkal, világnézeti és morális fogvatkozásokkal tele polgár és kisember iránt. A kisember ábrázolásának új, a szocialista világban teremtett lehetőségeit kutatja. A szocialista valóság megadja a kisember felemelkedésének objektív alapját, s Goda erre az alapra épít: ironiáját ez a reménység telíti feloldó lírával, feszelen játékossággal.

Goda igazi műfaja a novella és a kisregény, ezekben tudja kvalitásait igazán kifejteni. Novellái kompozíciójában, meseszövéseiben, tiszta, szabatos és szellemes mondataiban a klasszikus novella örökségének folytatója.

A legutóbbi években regényeket írt, amelyek, bár nem érik el novellái feszültségét, szatirikus regényirodalmunknak értékes alkotásai. A *planétás ember* (1959) és a *Poldini úr* (1963) hősei tulajdonképpen egy-egy novella-hősnek parabolisztikusan megnövelt változatai. Midőn a regényben a színrelépnek már teljesen kész, kialakult jellemek; karakterük az egész történet során nem változik. De más is a funkciójuk, mint a fejlődésregények hőseinek. Azt a szerepet töltik be, amit a „sánta ördög”; megjelenésük olyan helyzetet teremt, amelyben egy meghatározott társadalmi helyzet ellentmondásai, visszasságai hirtelen, egy csapásra megmutatkoznak. Diabolikus figurák, akik mintegy leleplezik környezetüket.

Gavarini, „a planétás ember” – vándorhegedűs, aki regényében egy vásári bonyodalom kellős közepén lép fel, váratlanul. Goda a klasszikus szatíra törvényei szerint jár el, amikor egy közönséges, köznapi esemény jelentőségét

a képtelenségig túlozva emel jellemzővé, általános érvényűvé. A vásár, amelyet itt látunk, nem közönséges vidéki vásár csupán, jelképe, sőt megjelenési formája egy általánosabb, mélyebb jelentőségű zűrzavarnak, amely a városokat eltölti. Az öntudatlanságig naiv Gavarini mester körül egy sereg képtelen figura bukkan fel a vásári bonyodalomban. Figurák, akik valamennyien valamiféle korlátoltságnak a megtestesítői: klerikális bigottság, nagyhangú, mucsai nacionalizmus, szektás tökbabújás, álhumanitárius hiszékenység, és böllérbicskás vakmerőség kerül egymás mellé a sokadalomban. A kritika joggal fedezte fel tehát a három évvel későbbi, ellenforradalmi „kutyavásárnak” szatirikus előképét ebben a vidéki tablóban. S a „hőse”, Gavarini mester is, „törvényszerűen” viselkedik; játékszere a körülötte megbolydult erőknek, elbukik, de bukásának tragikomikus szcénájában is: sajnálatra és szeretetre méltó.

Másik regényének a hőse, Poldini úr, a „poldinizmus” vagyis a rutinos kispolgári ravaszság megtestesítője. Goda ennek a típusnak a viselkedését is az 1956-os ellenforradalom időszakában kíséri figyelemmel. Bármennyire ravasz, rutinos és fölényes Poldini úr, a történelem kerekét ő sem tudja visszafordítani, el kell buknia.

Goda regényhőseit a szatirikus túlzás törvényei szerint felnagyítja, különleges jelentőséggel ruházza fel. Bizonyos ellentmondást teremt ez a módszer regényeiben, mert sem Gavarini, sem Poldini nem olyan súlyú figurák, akik átfogóan fejezhetnék ki egy korszak konfliktusát. E túlméretezettség némi intellektuális konstruáltságot eredményez, a regények kerekded, cselekménye kompozíciója túlságosan fölhígul meditatív esszéisztikus elemekkel. Amit azonban így a regények ábrázoló értékben veszítenek, megnyerik gondolati motívumokban, a letűnő polgári világ és a szocializmus társadalmának viszonyával kapcsolatos szellemes, elgondolkodtató eszmeifuttatásokban.

V.

A szocialista emigrációból, az Erdélyi Korunkból, és a hazai baloldali centrumokból (Népszava, Gondolat) kisugárzó hatások mind a költészetben, mind a prózában sajátos erjedést indítottak meg. Egy sor — rendszerint alulról, a munkásság vagy a parasztság soraiból jövő — író fog tollat, s próbál tükröt adni a maga, a munkásosztály és a baloldali mozgalmakban részt vevő forradalmárok életéről. A munkásírók csoportja, valamint a tőlük függetlenül fellépő baloldali, proletár írók munkássága egy új orientáció kezdetét jelenti. Ez az orientáció a nagy nyomás, a háború alatt ki nem bontakoztatott, szabadabb — bár akkor sem teljes — lendületre csak 1945 után kaphatott. Az irány legjellegzetesebb képviselői mindenestre esztétikailag is sajtóságos műveket hoznak létre, egy belülről kibontakozó munkásábrázolás ígérését.

RIDEG SÁNDOR (1903 -)

Rideg Sándor szegényparaszti sorban született. Cselédsorban él 1919-ig, akkor a csendőrök elől Pestre menekült, ahol mint katonaszökevényt zárják börtönbe. Kapcsolatba kerül az illegális kommunista mozgalommal, s 1925-től 1944-ig harminékét alkalommal szenved börtönbüntetést. A jóformán írástudatlan fiatalember, akiről 1927-ben a vallatást vezető Hetényi főkapitány állapítja meg, hogy „remek nyelvezete és stíluskészsége van”. Barbusse Tűz-ének elolvasása után gondol először arra, hogy írni fog. Első novelláit a Népszavában jelenteti meg, kapcsolatba kerül a munkásírók csoportjával, akikkel Gereblyés Lászlón keresztül ismerkedik meg. Gereblyés biztatja első regényének a Tűzpróbának az írására, amely már a harmincas évek közepén készen van, de csak közvetlenül a felszabadulás után jelenik meg.

Mint ahogy a népi írók és a munkásírók csoportjának e korszakban megjelent prózai műveit általában, a *Tűzpróbát* (1944) is jellemzi a szociográfiai részletességgel és pontossággal felvázolt dokumentatív jelleg, valamint az önéletrajziség. Rideg önéletrajz formájában az első világháború előtti uradalmi cselédség és szegényparasztság sorsát ábrázolja, a mindennapi nehéz munka, a háború és a forradalmak drámai hatását ezen osztály életviszonyaiban. A regény lázadó hősében önmagát ábrázolja, az egész világgal szemben álló, hajlíthatatlan jellemű, szinte a népmesék hősére emlékeztető csodagyereket, aki a tisztartó ostorával és a csendőrök szuronyával szemben megállja a forradalmárt edző „tűzpróbát”. Ez az első regény — világosan mutatja Rideg — később kibontakozó, csiszolódó és elmélyülő, de alapjában változatlanul maradó — művészetének összes kvalitásait és korlátait. Rideg lírai módon komponálja a regényt, tehát úgy szerkeszt és úgy jellemez, ahogy primer élmények diktálják: elsősorban az ösztöneire hallgat, az érzelmeire bízta magát, az intellektualitásnak viszont kevés szerep jut az alkotási folyamatban.

Regényeiben, *Indul a bakterház* (1943), *Sámson* (1954), *Daruszegi vásárnapok* (1954), *Kristóf rózsafái* (1959) mindig megkapó a történés elemi erejű, lírai sodrása, valamint a kemény osztályharc indulataitól feszített, pszichológiailag gyakran meglepő, elképesztő tulajdonságait mutató, de mindig hiteles, hőseinek szerepeltetése. A lírai pszichológiának hasonló, beleélő gazdagságával tudja regényei epizódfiguráit ábrázolni: a farkastermészetű tisztartókat és csendőröket, a hörsöngindulatú urakat és gazdag parasztokat, s a szegényeket és a gyermekeket, akiknek gyöngédségét, tisztaságát, lelki szépségeit különös ellágyulással képes jellemezni. A regények művészi tulajdonságai ismétlődnek meg novelláiban is. Ezeket legfeljebb az különbözteti meg a nagyobb epikus kompozícióktól, hogy bennük olykor mérészen elszakad a köznapi realitásoktól, az életrajzi jellegtől s szabadjárá engedve fantáziáját, különös, groteszk népmesékre emlékeztető históriákat ír meg. De a

fantasztikus népmesei burok mögött ugyanaz a társadalomkritikai mondani-
való feszeng, mint a regényekben. A szegény népnek osztályharcos úr-ellenes
és csendőr-ellenes indulatait fogalmazza meg, eredeti erővel. Ezek az indula-
tok még azokban az — egyébként kis számú — írásaiban sem csillapodnak,
amelyek a felszabadulás utáni falu vagy város viszonyai között játszódnak.
Ezekben is szatirikus indulattal beszél az úri erkölcsök, karrierizmus és nép-
ellenesség nyíltan vagy rejtettebben megjelenő megnyilvánulásairól. Novellái
egyébként számos önálló gyűjteményben jelentek meg (*Urak országában*, 1945;
Tükrösszívű huszár, 1949; *Históriás idők*, 1955 *A Csongorádi hun király*, 1957;
Lelkek szakadékai között, 1963).

A Rideg Sándor művelte regény- és novellaforma lényeges tartozéka
a sajátos, eredeti nyelvezet is. E nyelv a Rideg által teremtett epikus világ
tartalmának is fontos része. Különös, első pillantásra lehetetlennek, ön-
ellentmondónak, irreálisnak tűnő stílus és nyelv az, amelyet Rideg használ.
Szókincsének, stílusának alapja ugyanaz a paraszti nyelvezet, amelyet a kor-
szak népi írói is használnak: a Duna—Tisza közti kissé kevert nyelvjárások
egészséges, erőteljes irodalmi változata. Rideg azonban ezt a paraszti nyelvet
egy különös zsargonnal keveri: pesti jassz-nyelvet, az illegalitásban meg-
tanult politikai terminológiát, valamint az irodalmi nyelvet, egyfajta, stilizált
népiességet vegyít bele. Nyelve küzdenek hat, de mégis vonzó, eredeti
művészi teljesítmény. Hőseit, ezeket a faluból jött, cselédsorsot átélte, de a
paraszti világtól mégis elszakadó, az országutak a külvárosok, a börtönök, a
politikai mozgalmak mezejére sodródó típusokat igen érzékletesen jellemzi.

KOVAI LŐRINC (1912—)

Szentpéterváron született, s mint egy magyar hadifogoly nevelt fia köz-
vetlenül a háború után jön Magyarországra. Oroszul nem felejt el, így egyike
lehet majd Solohov Csendes Don-ja első fordítóinak. Tanító, a Népszava újság-
írója, amikor első regénye, *A földönfutók* megjelenik (1943). A regény merész
forradalmi hangvétele és sajátságos írói vonásai révén egyaránt nagy feltűnést
kelt. Ez a feltűnés a 40-es évek végéig kiadott munkák során tovább fokozódik.
Művei, mint az *Igazság* (1945), *Föld... kenyér... szabadság...* (1945), *Fekete
vetés* (1946), *Tűzkehely* (1947), *Fáklyatánc* (1948), egytől-egyig az elnyomott
tömegek forradalmait és szabadságmozgalmaikat mutatják, akár a történelmi
múltban, akár a közvetlen jelenben.

Kovai nem rajzol egyénített hősokeket, forradalmárjai és elnyomó urai
egyenként egy-egy szociológiai-politikai képlet megtestesítői. Szócsövei egy kor-
szerű, a baloldali mozgalmak intencióit tükröző politikai igazságnak, a szó
szorosán vett esztétikai értelmében sematikus figurák. A regények igazi eszté-

tikai hatása és értéke nem velük függ össze, hanem a tömegek ábrázolásával. Kovai regényei pihenő, megállás nélküli lendületben íródtak, a nagy tömegek gomolygó, rohanó, áramló tablói bontakoznak ki belőlük. A leginkább elragadóak a forradalmak és a háborús események képei, ezeknek romantikusan széles körű, anarchikus gomolygása az élet valódi színeit tükrözi.

Kovai ösztönös író, aki egy lázongó, anarchista intellektus szintjéről közelíti meg az ábrázolta eseményeket, tömegeket, hősöket. Regényeiben a történelem tulajdonképpen két egymással polárisan szembeszegült létformában a szerelem, a nemzés és a halál, a kinszenvedések pólusai között zajlik. Forradalmárai, lázadói tulajdonképpen két életmegnyilvánulásban fejezik ki magukat: a nászban és a kínpadon. Emberileg hiteles forrásokból táplálkozik ez a kétségtelenül túlhajtott, naturalisztikus írói szemlélet. Az ösztönösen lázongó, s a forradalom tudatos, célhoz vezető útjait nem találó tömegek jajkiáltása fejeződik ki bennük. Ezzel függ össze egykorú hatásuk, népszerűségük is. Egyszer-smind azonban emiatt a szélsőséges naturalizmus miatt egyhangúak, önismétlőek, fárasztóak is ezek a regények.

S attól az időponttól kezdve, amikor a társadalmilag hiteles anarchista lázongás lehetősége és szükséglete megszűnik, ez a fajta naturalizmus is anakronizmussá válik. Ez a magyarázata annak, hogy az 50-es évektől kezdve — az egyébként változatlanul termékeny Kovai munkássága a bestseller és az ifjúsági irodalom területére csúszik át.

Kovait 1945 után még úgy értékelték a kritika, mint a szocialista realizmus egyik sajátos megvalósulását, mint a solohovi igényű tömegábrázolás megvalósítóját. Ez a lehetőség azonban, éppen a tudatos elemek, az írói világnézet viszonylag elmaradott szintje miatt nem bontakozott ki, félresiklott. Kovai munkássága, néhány esztétikailag is sajtóságos, értékes fejezettől eltekintve, inkább irodalomtörténeti jelenség, és kordokumentum, mintsem beteljesedés.

FÖLDEÁK JÁNOS (1910—)

Földeák János munkáscsalád gyerekeként született, s a felszabadulásig maga is mint könyvkötő munkás keresi kenyerét. 1945 után a szakszervezeti mozgalomban tevékenykedik, vállalati igazgató, majd az irodalmi életben tölt be funkciókat (1951: az Írószövetség nevelési osztályának vezetője; 1954: Új Hang szerkesztője; 1955: az Irodalmi Alap helyettes igazgatója, majd igazgatója.).

Első versei, novellái a 30-as évek közepétől jelennek meg, folyóiratokban, a munkásírók csoportja által kiadott antológiákban (*A munkások könyve*, 1939; *Tollal és szerszámmal* 1941; *Munkások* 1941). Önálló prózai kötete, a *Kenyerkeresők* című kisregénye 1945-ben jelennek meg; majd régi és újabb novellái *Férfit* címmel 1957-ben.

Földeákat, mint novellistát a munkásság életének bensőséges ismerete, határozott, biztos szemlélet, markáns alakító erő jellemzi. Munkásalakjainak a két kezükkel, eszükkel, leleményük és erejük mindennapi latbavetésével kell emberségüket megőrizni. A 30-as évek kisüzemeiben dolgozó segédei és inasai, a munkanélküliek és a felszabadulás utáni üzemi életben szereplő munkásai, munkából lett igazgatói egyaránt egy sajtószerű, közösségi életből lépnek elő. Hősei függetlenség vágyától átfűtött munkástípusok, olyan emberek, akik pofonok, kiszolgáltatottság és munkanélküliség közepette szerzik meg a szakma szeretetével együtt a szuverén emberség, lelki teljesség jellemvonásait (*Főlszabadulás. Hűsz ezüst, Hinta-palinta*).

Földeáknak nemcsak a külső, naturalisztikusan hiteles couleur locale teremtéséhez, hanem a pszichológiai ábrázoláshoz is van érzéke. Ezt tanúsítja egyik legjobb elbeszélése, a *Férfiút*, amelyben egy a háború nehéz poklában járó munkás házaspár életét, szerelmének válságát és megtisztulását finom, plasztikus lélekábrázolással elemzi.

Újabb prózai írásaiban Földeák megkísérel túllépni az életképszerű, naturalisztikus ábrázoláson, típusainak egyszerű, zsánerszerű jellemzésén. Kisregényei és regényei megtelnek cselekményes elemekkel, s ezzel együtt romantikus színekkel, váratlan szituációkkal, ráismerésekkel. Nem szakad el a valóságtól, de annak elsősorban a kiszámíthatatlansága, a váratlan történelmi és személyes sorsfordulatokkal összefüggő kalandossága, s ezen belül az emberi viszonylatok gyakori összebonyolódottsága, az emberi magatartás rejtélyes elemei izgatják.

Ez a romantikus vonás mutatkozott meg már a *Hinta-palinta* című, naturalisztikus életjelenetek sorozatából álló gyári történetében; s még inkább a *Kiküldetésben* című elbeszéléseiben, amelyben egy szerelem történetét, váratlan szituációkban való kibontakozását ábrázolja. A romantikus ábrázoláshoz illő életanyagot dolgoz fel *Tékozlók* című regényében (1960), amelyben az ellenforradalom idején megtévedt külvárosi fiatalok sorsát követi nyomon, kalandos és szövevényes szituációkban. Hasonló vonások jellemzik *Eszter és Miklós* című kisregényét (1963). Ezekben az írásaiban Földeák nem az olvasmányosság keresését tűzi ki célul; morális problémák jelentkezését, bonyolultságát és megoldását kutatja. Cselekményének logikáját rendszerint hitelesen motiválja, alakjai is érdekeseek. Pszichológiai eszközökkel azonban nem mindig tudja a maga felállította bonyolult képleteket megoldani, s éppen ezért emberábrázolása halványabb, mint korábbi elbeszéléseiben, inkább a romantikus típusokat kelti életre, mintsem eleven, valóságizű alakokat.

VÉSZI ENDRE (1916 —)

Elsősorban költő, de prózaírónak is igen termékeny, néhány művében különösképpen figyelemre méltó, bensőséges képet tudott rajzolni a munkásság életéről. Maga is munkás volt, acélvésnök, első írásai a Népszavában és a munkásírók csoportja által kiadott antológiákban jelentek meg.

1937-ben írta *Felszabadultál* című regényét, amellyel a Pantheon Könyvkiadó Mikszáth díját nyerte el. A regény az inasok életéről szól, szinte szociográfiai pontosságú és lírai hevületű jajkiáltás. Vészi a munkásosztály legelnyomottabb rétege, a szinte rabszolgaszerűen kiszolgáltatott gyermekmunkások, inasok életéről ad hiteles dokumentumot. A szociográfiai műfaj később is érdekli, a különböző szakmák munkásainak a sorsáról riport sorozatai, szociográfiai jelennek meg a Népszavában.

A felszabadulás után is újságíró, a Népszava és a Szabad Nép munkatársa. Megkísérel prózai írásaiban szélesebb körben mozogni, kispolgárok, értelmiségiek életéről is írni. Ezek a regényei már egyenetlenebbek. A lírai hangvételi, számos találó állatpszichológiai és korfestő elemet tartalmazó *Egy lopott ló története* című regénye (1947) elismerést arat. A *Két vöröshajú* című (1948) regényében azonban, amelyben egy kispolgári házaspárt leleplező életrajzát próbálja megalkotni, már számos külsődleges, hatásvadászó mozzanattal is találkozunk.

Ketten hazafelé (1955) című filmregényében munkásmozgalmi témát kísérel meg feldolgozni, Schönherz Zoltán alakját megeleveníteni. A regény körül kibontakozott vita azonban arra utal, hogy a bensőleg hiteles művészi szándék, a történeti források hiányos ismeretében, valamint egy bizonyos szépítő szemlélet következtében, nem járhatott igazi sikerrel, nem adhatott hű képet az illegalitásról.

1956 után írt regényeiben és elbeszéléseiben (*Lakoma hajnalban*, 1960; *Miért nem szóltatok*, 1962; *Darazsak támadása*, 1964) a változó, alakuló szocialista valóság etikai problémái iránti érdeklődés fokozódása jelentkezik. Vészi csak helyenként tud lépést tartani ezzel a korigényként jelentkező tendenciával, a pszichológiailag és szociológiailag jól meglátott problémákat olykor mesterkéltten oldja meg.

Prózai munkássága elsősorban a munkás és kisember témákban való bensőséges otthonosság miatt megkapó. Fő ereje a líraiság, leginkább oldottan, költőien ott nyilatkozik meg, ahol saját élményeiről vall emlékezően vagy áttételesen.

Diószegi András

KONZERVATÍV IRODALOM

A két háború közötti időben a hivatalos-konzervatív irodalomnak sikerült megtartani minden pozíciót, melyet még a múlt század kilencvenes éveiben szerzett meg magának. A hivatalos irodalom képviselői juthattak be az Akadémiára, vezették a Kisfaludy és Petőfi Társaságot; részesültek akadémiái és egyéb jutalmakban. De kezükben volt az oktatásügy is, és érdekeiket több folyóirat, napilap képviselte; csaknem korlátlanul uralkodtak a tudományos életben, a tudományos szaklapokat is nagyobb részben konzervatív szellemben szerkesztették. Herczeg Ferenc folyóirata, az 1894-től megjelenő Új Idők ebben az időszakban is megtartotta népszerűségét a keresztény és nemzeti szellemű polgárság, kispolgárság körében, elhódítván a megcsontosodott Budapesti Szemle olvasóközönségét is.

1923-ban a Magyar Irodalmi Társaság támogatásával induló Napkelet a háború utáni írónemzedék folyóirataként jelentkezett, a keresztény nemzeti írók tömörítését foglalta programjába. Tormay Cecil szerkesztette, előbb Horváth János és Hartman János, majd Németh Antal és Kállay Miklós közreműködésével. Tartózkodó, választékos stílust igyekezett meghonosítani, előkelő hangnemben védelmezte a konzervatív nemzeti eszményeket: míg az Új Idők megmaradt a családi, társasági szórakoztatás fórumának, a Napkelet nagyobb szerepre, nemzeti hivatásra tört, s a Nyugat versenytársa akart lenni. Amint az első számban közreadott szerkesztői program vázolta, a régi nagy tradíciók elapadtak, a közszellem megromlott és „szellemi életünkben fajunk szinte gazdátlan tért hagyott”, s a nemzeti lélek elsősorban a hivatására ocsúdó irodalom serkentésével születhet újjá. A Napkelet ezt a megújhódást akarta szolgálni, azonban saját programját is csak helyel-közzel válthatta valóra: a folyóirat története a konzervatív irodalom kimerülésének, eljelentéktelenedésének a története. Kiemelkedő íróknak otthont adni már nem tudott, verstermése és szépprózája — kevés kivétellel — sohasem emelkedett a középszerűség szintje fölé, kritikai munkásságát is inkább a védekezés és elutasítás gesztusai szabályozták, noha lapjain időről-időre kiváló tudósok, esszéisták is föltűntek, irányító szerepet a kor irodalmában nem tölthetett be. Karaktere is mihamar elmosódottá, bizonytalanná vált: írói egyet-mást kölcsönöztek a Nyugat stílus-eszközeiből, polgárjogot nyert körükben a mérsékelt impresszionizmus és szimbolizmus, ám a folyóirat még formálisan sem tudott lépést tartani az irodalom fejlődésével. Szekfü Gyula, majd Eckhardt Sándor Magyar Szemléje (1927—1944) a Napkelettel rokonszenszelmű, de tágasabb horizontú tudományos folyóirat rendszeresen közölt igényes, jól tájékoztató irodalmi tanulmányokat is, s egyik forrása, sugalmazója volt a feltámadó esszéirodalomnak.

Az egyházi érdekeltségű folyóiratok sorában a Protestáns Szemle (1899—1944) erkölcsi idealizmust és a józan, mérsékelt haladás elvét képviselte. Elsősorban tudományos, kritikai tájékoztatásra törekedett; a jobbára protestáns

szellemű szépirodalomnak alárendelt szerepet juttatott, kritikai rovata azonban igyekezett figyelemmel kísérni az irodalom változásait. 1919 után főszerkesztője Ravasz László volt, nevesebb szerkesztői: Zsinka Ferenc, Áprily Lajos, Makkai Sándor, Kerecsényi Dezső. A „politikai katolicizmus” konzervatív szárnya a Magyar Kultúrából, Katolikus Szemléből, Nemzeti Újságból formálódott. Ez az irány felemelte szavát a hitlerizmus és a fajmítosz ellen, de más oldalról egyik fő sugalmazója volt a mítoszteremtésnek és a metafizikai világképnek, s az egyház nagy tekintélyét fenntartó „hivatásrendűség” állam-eszméjét vállalván, nem tagadta meg rokonszenvét az olasz típusú fasizmus iránt sem. Az aktív katolicizmus irányzatai között a Korunk Szavát (1931–1939) korlátozott demokratikus törekvések és a szociális felelősségérzet különbözteti meg. A katolikus irodalom egyik középpontjává szerveződött a politika-mentesség és modernség jelszavával föllépő Vigilia (1935–1944 — Aradi Zsolt, Balla Borisz, Possonyi László szerkesztette). Egyik fő feladatának tartotta a modern nyugat-európai katolikus irodalom megismertetését, eszményítette Charles Péguyt, akinek romantikus kapitalizmus-ellenességében, a tisztas patriarkális szegénységet dicséző műveiben a társadalmi feszültséget áthidaló korszerű gondolat alapjait találta meg. Nem mond ellent ennek az, hogy vallásos alapon az irracionális esztétikáját próbálta megújítani, kárhoztatta a magyar irodalmat, hogy a látható, racionális valóságra korlátozza magát, lemond az imaginárius világ ábrázolásáról, a láthatatlan látomások napvilágra hozásáról, s ezáltal a „metafizikálanság” szűkösségébe zárja magát. A Vigilia teret adott a neokatolikus írói mozgalomnak is, melynek újszerű kísérletei egyszerre fejezték ki az irrealitás „menedékét”, a menekülés és hátatfordítás élményeit, de a barbárság elleni tiltakozást is.

Érintkezett a konzervatív eszmekörrel, de „őrségváltásra” tüzelő nacionalista és antiszemita úszítása folytán szélsőséget képviselt a jobboldali radikalizmus publicisztikája. Milotay István és Pethő Sándor pátoszos, nagyotmondó, olesó retorikájú írásai hatásosan ötvözték egybe a régi szokások, az ősi faji erények védelmét a korszerű nacionalizmus és legitimizmus jelszavaival. A Magyarságnál töltött csaknem két évtized múltán, Pethő Sándor 1938-ban alapította meg a Magyar Nemzetet, melynek németellenes iránya a haladó irodalom egy részét is magához vonzotta.

Szerepel még a korban, noha irodalmi súlya már alig van, a Gyulai Pál, Léva József, Szász Károly triászának örökét elfoglaló hagyományos irányú költészet. A hivatalos irodalomnak ez az ága a Petőfit és Aranyt követő „népnemzeti” iskola idős képviselőiből és új követőiből szerveződött. Lírája a józanságot és megfontoltságot eszményítette, a mértékletes és biztonságos középosztályi élet erkölesi, érzelmi világából alkotta meg nemzeti ideáltípusát; feudális tradíciókat felelevenítve, a magyar etnikum tisztaságát oltalamzta. Higgadt életbölcselettel törvényként ismételte, hogy csupán a hagyományok őrzése biztosíthatja a nemzet létét, s a modern élet épp a faji erényeket őrző

múltjából semmizí ki a magyarságot. Ezért törekednek a nemzeti eszmények idealizálására, ezt szolgálja náluk az érzelmek klasszicizmusa, a szemérmes és idilli hang, az erkölcsi tisztaság ápolása. E békés, családias légkörű, magyaros és vidékies színezetű lírában a költői én háttérbe húzódott, természeti, nemzeti és népi életképek jelentek meg, erősen tárgyias rajzolattal. Egyszerű érzelmvilág jellemezte, az erkölcsi normák és puritán családi eszmények sekélyes hétköznapisága, szürke leírása, és sémyszerűségben megnyilatkozó ihletformák uralma.

A szív egyszerű dalait énekelték, de ezek a dalok ellaposodtak és gondolatlanná váltak az epigonok tollán, — a lírai tartózkodás és férfias szemérem gyakorta a filiszter érzelmi és gondolati szegénységévé torzult. A városi élettel nem tudtak megbarátkozni és benső kapcsolatba kerülni; Szabolicska Mihály, Kozma Andor vagy az irredenta költészet éppúgy „bűnös Budapestről” beszélt, mint Tormay Cecil rosszindulatú *Bújdosó könyve*. Hozzájárult mindehhez a magyar ősi földnek, a vidéki életnek és falunak megszépítő ábrázolása, a magyar paraszt faji karakterének eszményi rajza, a romlatlan erkölcsnek, érintetlen hagyományoknak a védelme. Nemzeti érzésük, magyarságtudatuk nem terjedt ki a jelen életének befogadásáig, jobbra ünnepi alkalmak megverselésére, ódai köszöntésére korlátozódott. Napvilágot látott még néhány eposz, versesregény is, mely a múlt feudális színezetű dicsőségét próbálta elavult eszközökkel életre támasztani. (A magyar őskorból merítette tárgyát Kozma Andor *Turán* című ösregéje — 1922 — és *Honfoglalás* című eposza — 1926 —, ekkor jelent meg Vargha Gyula *Vilézi énekek* című költeménye — 1923 — is. Elbeszélő költemény Bárd Miklós *Vezeklése* — 1920 — és *Köd* című munkája — 1937.) Ez az idős költőnemzedék (Vargha Gyula, Kozma Andor, Bárd Miklós, Szabolicska Mihály, Sajó Sándor, Jakab Ödön), mely a századforduló és századelő éveiben élte virágkorát, a kor irodalmi életében már semmi szerepet nem játszott, a Kisfaludy és Petőfi Társaság s részben az Akadémia falai között, mindenestül a múltban élt. Gondolkodásukra, korról szembeni magatartásukra Szabolicska Mihály kifakadása a jellemző, aki még 1926-ban is azzal utasította el Adyt és a Nyugatot, hogy ugyanazt jelentik az irodalomban, mint a társadalom életében a — bolsevizmus.

A konzervatív irodalomnak 1919 után jellegzetes új ága alakult ki, majd a 30-as évek végétől egy második virágkört is megélt: az irredenta költészet. A Reményik Sándortól Gyula diákig terjedő skála sokakat fogad magába: az őszinte tanácsstalanság, útvesztés fájdalmát kifejező lírát éppúgy, mint a magyar katonaeurények dicsőítését, militarista szellemet, félrevezető úszítást és terület-visszaszerzésére buzdító alantas propagandát. Az irredenta költészet — Reményik Sándor az egyetlen kivétel — sekélyes hazafisága, szólamos nemzetieskedése a „népnemzeti” irányzat stílusformáiból élt, — az epigon költészet az irredentizmusban jutott el a szellemi és irodalmi mélyponthoz (Gyökössy Endre, Vályi Nagy Géza, Szatmáry István).

A hattvúdálát zengő hagyományos élményvilágú és készen kapott esztétikai formákból élő költészetet e korban kezdte felváltani, majd szerepét is betöltötte az újszerűbb mondanivalókat és stíluseszközöket kialakító líra. Mécs László szociális katolicizmusa, Reményik Sándor átszellemült, áldozatos magatartása és metafizikai sóvárgása a régebbi stílussal való rokonságot is őrzi, de elkülönülésről, a „korszerűsödés” szándékairól és gondjairól is vallomást tesz. Magányos, egyéni út Áprily Lajosé, aki természetáhitatába és formakultuszába zárta magát a társadalmi fenyegetettség elől, dalolván, hogy „a mélyben él az ember --- fájdalom”.

Az összekötő, egységbe hangoló mozzanat az irodalomnak ebben a részében is a világnézeti tartalom. A konzervatív és hivatalos írók nyílt és becsmérő ellenségei voltak a forradalomnak, a szociális feszültség elkenőzésére törekedtek, idegenkedtek minden változástól, a magyar faji alkat fő jellemvonásának a radikalizmussal ellentétes józan szemléletet jelölték. A valóságos helyzet ábrázolásának feladatát megkerülve, idilli színezetű nemzeti egységet hirdettek, és nemzeti vezetőerőként a magyar földbirtokososztályt és az azzal szövetséges polgárságot mutatták meg. A konzervatív irodalom, ha látott is bajokat a társadalom életében, a nemzeti egység magasztos érdekeire hivatkozva, a kibékítő megoldásokat kereste. Megelégedett a felszín rajzával, és kereste a szórakoztató, kedélyes, anekdotikus történeteket. Másfelől a „magyar finitizmus” nemzeti búsongása jellemezte: a patetikus nagy szavak, a fedezet nélküli érzelmek kultusza; szívesen ábrázolta a nemzetért magát feláldozó nemes emberi példázatokat. A történelmi középosztály és a kispolgárság felelősség és belátás nélkül tekintett vissza a háború és a forradalom eseményeire. Trianon felszította a revízió vágyát, a jobboldali lapok állandó témájává lett az antiszemitizmus. Elterjedt az a legenda is, hogy destruktív izgatás és az idegen fajúak összeesküvése okozta az összeomlást és a nemzetiségek elszakadását. Így vált a forradalom mindazért felelőssé, ami az ellenforradalom számláját terhelte. Ez érteti meg a történelmi regény nagy szerepét is. Új divatja támadt a hősi múltat és a magyarság „egyedül vagyunk” mitológiáját kifejező történelmi regénynek, s általánossá vált az a nézet, hogy a magyarságra földrajzi helye és faji értékei révén különleges szerep hárult az európai történelemben. „Hosszú-hosszú és kegyetlen századokon át Magyarország a végső európai ország s félő, hogy ma is az, s ő Európa és a kereszténység bástyája és pajzsa. Régi szólam és változatlan érvényű” — írja Joó Tibor. (Magyar nacionalizmus, 33 l.)

HERCZEG FERENC, a nemzeti klasszikus

A konzervatív irányzat Herczegh Ferenc személyében ünnepelte a „nemzeti géniuszt” megnyilatkozását. Herczeg részére az úri könnyelműséget atyafiságos együttérzéssel ábrázoló, felhőtlen világú művei még a századforduló

táján szerezték meg a rendkívüli népszerűséget és már ekkor hozzájuttatták a különféle hivatalos elismerésekhez. A Nyugat-ellenes tábor benne látta Jókai és Mikszáth egyenes folytatóját. A két háború közötti időben pedig a rendszer szellemi és politikai közéletének koszorús tekintélyévé emelkedett. Kitüntetésekkel halmozták el: 1919 után felsőházi tag lett, 1927-től a Revíziós Liga elnöke, a Tudományos Akadémia igazgatótanácsának és a Corvin Rendnek tagja. Az Akadémia egyes-egyedül Herczeget találta arra méltónak, hogy Nobel-díjra terjessze elő (1924) — az irodalomtörténeti-esztétikai indoklást Horváth János írta meg, kiemelve *Az élet kapuja* című regény egyetemes érdekét és erkölcsi idealizmusát. (Horváth János: Herczeg Ferenc, 1925.) Még 1919 előtt szenvedélyes küzdőtársa Tisza Istvánnak, képviselőként pártpolitikai harcok részese, s a polgári radikalizmus, a készülő forradalom ellen irányított Magyar Figyelő című folyóirat szerkesztője (1911–1918), a forradalom után publicisztikai és irodalmi munkásságát mindjobban az „egységes” nemzeti gondolat, a konzervatív hazafiság eszmekörének formálása határozza meg. Konzervatív és nacionalista körök szelleméhez híven, azt vélte bizonyíthatónak, hogy a nemzeti fejlődés legfőbb akadálya a pártoskodás; a történelemnek az a tanulsága, hogy a magyarságot a belső villongások, a megosztó ellentétek vitték katasztrófába. Az új korszakára jellemző gondolatokat először *Két arckép* (1920) című tanulmánya fogalmazta meg. Mutatja ez az írás, hogy a történelmi változásokból semmit sem volt hajlandó tudomásul venni; a forradalomra dühödtt szidalmakat szórt; Tisza István és Károlyi Mihály arcképének hamisító elrajzolásai a „legigazibb magyar embert” és a forradalom „démoni dilettánsát” állították egymással szembe — megalkotván ezáltal a történelmi számvetésre rest „középosztályi” gondolkodás egész korszakra érvényes alapképletét. A Pesti Hírlap főmunkatársaként is a politikai küzdelmek mérséklésére, nemzeti összetartásra intett: ő honosította meg a viszálykodó magyarságot sújtó „turáni átok” kifejezést. (*Napkelte előtt*, 1937; *Gondok és gondolatok*, 1942.)

Ezt a felfogást elsősorban történelmi regényei és drámái sugálmazták, már a század eleje óta, de a háború, forradalom és Trianon után korábbi művei is új értelmet, más hangsúlyt nyertek. (*Ocskay brigadéros*, 1901; *Pogányok*, 1902; *Bizánc*, 1904; *Árva László király*, 1917; *Az élet kapuja*, 1919; *A fogyó hold*, 1923; *A híd* 1925.) Az új helyzetben, az ellenforradalom viszonyai között, a romantikus nacionalizmus és irredentizmus légkörében már nem csupán a vonzó hősök kultusza, a szenvedélyek történelmi viharzása, a nyelv stilizált előkelősége, tartózkodó pompája és nemesak a kor- és tájfestés új ingerei keltettek visszhangot. A kor irodalma példát kapott e művek újszerű tárgy- és ihletvilágából és felette időszerűen értelmezhető átfogó gondolatokat a magyarság történelméről, a nemzet létének értelméről, a váteszi jövődőlés és a józan értelem ötvözetében. A konzervatív hazafiaskodás eszményeit és sarkalatos gondolatait találta meg az akadémizmus már a *Pogányok* című regényében is: a „különleges magyar probléma, a Nyugat és Kelet megütközése lett a regény tárgya”

— írta maga Herczeg találón egyik visszaemlékezésében (*A gótikus ház*). A Kelet és Nyugat nemzetet felörlő ellentéte minduntalan visszatérő eszméje e korszak hivatalos-konzervatív és nacionalista irányú gondolkodásának. „A keleti forró vér és a nyugati hűvös fegyelem összeütközése mint motívum, a kereszténység elleni Árpád-kori lázadások magyarázata s egyéni tragédiák szülője azonban szinte közhellyé vált az irodalomban s méginkább a nacionalista publicisztikában” — írja irodalomtörténetében Schöpflin Aladár. (Tormay Cecília *Az ősi küldött* című romantikus trilógiája a 13. századi magyar történelemre is ezt az ellentétet vetíti rá.) Ugyanígy az erkölcsi idealizmus optimizmusával mérsékelt fájdalmas, tragikus eszmekör, a nemzeti magárahagyottság, az „egyedül vagyunk” egyszerre hősi és gyászos, fenséges és tragikus színekbe öltöztetett hitvallása is Herczeg műveiben fogant meg példát állító módon. *Az élet kapuja* Bakács Tamás sikertelen küldetésével és a magárahagyott magyarság látomásával zárul: „Feketén fog ráhengeredni a nagy pogány éjszaka. És meg fogunk halni. Mert meghalni, azt tudnak a magyarok.” Mind észrevehetőbbé, majd komoly tárgyú munkáiban szinte kizárólagossá válik az erkölcsi tanítás, — a szenttelennek, fölényesnek, ironikusnak ismert író, midőn a nemzet tanítójaként szól: a lelkiismeretet kívánta ébreszteni és az erkölcsi megjavulásba vetette reményét. *A fogyó hold* (1923) című török tárgyú regénye is arra int, hogy a megfogyatkozott és megnyomorított magyarság csak akkor juthat értékes, sőt nagy történelmi szerephez, ha az erkölcsi tartalmú hazafiság megvalósítója lesz és lelki fölényével győzi le a körülményeket. Erkölcsi mintát fogalmazott meg az *Északi fény*-ben (1929) is, kimondván, hogy a forradalmakkal ellentétben, az emberi szívekben valósulhat meg az újjászületés: a jövő útja az egyéni tökéletesedés.

Herczegnek ezek a művei — és *A nap fia* (1931), *Pro libertate* (1936) című történelmi regényei is — válaszolni kívántak a forradalomra. Tragikus eszmekör, a régi történelmi nagyság fényének idézése és a transzcendens alapú erkölcsi példázás jelöli gondolatainak fő irányát.

Herczeg azonban nemcsak az erkölcsi színezetű konzervatív hazafiság képviselője. Ösztönzését és hatását a két háború közötti időszakban még egy másik tárgykörben és ízlésformában is felismerhetjük. Egyik meghonosítója — a francia színpad nyomdokain járva — a nem olcsó eszközökkel dolgozó, de a tartalmasabb mondanivalókat megkerülő szórakoztató társasági színműírásnak; az eszménytelen, szellemesen csevegő, nagyvilági szalonok légkörét életre keltő vígjáték- és bohózatírásnak is. Az *Ocskay brigadérossal*, a *Bizánccal*, *A hiddal* egyidőben, azokkal párhuzamosan rendre írta a *Kék róka* (1917) típusú műveit is — a nemzeti tragédiák szomszédságában a könyvelő és felhőtlen jókedv, a teljes gondtalanság darabjait.

Herczeg nemcsak a gavallér, könnyűvérű, de mindig úri magatartású huszártiszt és a Gyurkovics lányokat hozta be az irodalomba, — a felsőbb társadalmi körök embereinek egész galériáját alkotta meg, és ezáltal ösztön-

zést adott egy újszerű, akadémikus szellemű, de az idők változására is figyelő „társasági irodalom” létrejöttéhez, amelynek a kifogástalan úriember az ideálja, aki a társadalmi feszültségekről tudomást sem vesz, megkerüli az életbevágó kérdéseket, legfeljebb néha említi, de kényesen vigyáz a középosztályi izlésnek megfelelő választékosságra, és egyaránt szól a történelmi középosztályhoz, a magasabb közhivatalnok-réteghez, de a polgársághoz is. Herczegről írja Barta János: „Volt életében egy korai időszak, amikor a verseci polgárfiú még nem asszimilálódott teljesen a magyar urak világához — s valahol a fennkölt klasszicitás és a hűvös előkelőség mögött mindig őrzött valami fenntartást, valami szkepszist és derűs kiábrándultságot kora társadalmával s talán az egész élettel szemben.” Az akadémikus irodalom életében klasszikussá magasztalt fejedelméhez már csak az előkelő tartózkodás, a derűs melegség és az erkölcsi értékek szilárd hite illett, vagy a megvidámító, elszórakoztató történet, az újromantika csillogása. S noha megőrizte a nemes célzat és szórakoztatás elegyítésében a századforduló világfelfogását, érzés- és gondolat típusait. — a keresztény-nemzeti egység fogalmával sem a bírálat, sem az irónia már nem fért össze, és a dzsentrí-színezet is veszített erejéből. Tárgy- és eszmeköre a „jó társasághoz” idomult, az új „nemzeti középosztály” igényeihez: a vidéki kastély lakóit éppúgy ábrázolta, mint a pesti nagypolgár villa-szalónéletét. Herczeg Ferenc, Tormay Cecil és az akadémikus konzervatív irodalomnak nyomukban járó írói (Csathó Kálmán, Zsigray Juliánna) a múlt század utolsó harmadának zavartalan életérzését, az „úri magyarság” életstílusát őrzik műveikben, klasszikus emelkedettség és ünnepies pózok objektívnek tűnő formáiban, vagy az anekdotázó elbeszélés, meleg kedély, az intim kedvesség és szórakoztató történet romantikájában. Jókai, Mikszáth, Gárdonyi hagyományát idomítják hozzá egy önmagát túlélő társadalom életideáljaihoz. Birtokbavett világukat nemigen növelték, de képesek sem voltak rá, mert megújulás szükségességét nem érezték. Tájékoztatásukat még leginkább a múlt újraértelmezésével vélték teljesíthetőnek: a magyar történelem folytonosságából próbáltak erőt meríteni, a hajdani nemzeti nagyság és nemzeti katasztrófák tanulságait szerették volna a jelen számára közvetíteni. (Surányi Miklós, Gulácsy Irén, Szentmihályiné Szabó Mária.)

Az akadémizmus és köre a világot széppé színező romantika és az álklasszikus józanság formáiban, a tragikus vagy az anekdotikus hangnemben a nemzeti felmagasztosulás ígézetében élt, a nemzeti nagyság ábrándképeit sugalmazta, s tovább erősítette a társadalmi önáltatás, a vidékies elzárkózás és a szellemi restség tudat- és érzésformáit. E „magyaros” veretű irodalom a történelem menetéről nem volt képes helyes fogalmat alkotni, s noha az életbevágó kérdéseket megkerülte, mégis a „nemzeti sorsézés” kifejezésének méltóságát követelte magának. De feledésbe kellett merülnie az egész irányzatnak, mert önáltató illúzióra az idő cáfolt rá, a történelem mondott fölötte ítéletet.

A SZÓRAKOZTATÓ IRODALOM

Az újabb polgári irodalom átlageredményeit, könnyen hasznosítható eljárásait felőlő regény- és színműírás megteremtette a közönségsikerre számító szórakoztatás új műfajait: megszületett a sikeres, nagy példányszámú regény több változata, a színpadot elárasztotta a középfajú dráma és a könnyű vígjáték romlékony, selejtes tömege; nagy népszerűsége jutott a regényes életrajz — *vie romancée* — és a riportregény; hódított a háborús és hadifogoly emlék-irodalom, a semmitmondó történelmi regény és a szerelmi limonádé. A „siker-irodalom” igényesebb teljesítményei és alantas, esztétikai értékkel nem is szembesíthető darabjai egyaránt a polgári irodalom periferiáján helyezkednek el. Sem jobb szerzőit, s kivált tehetségtelen és nyegle iparosait mélyebb felelősség, nagyobb becsvágy nem is sarkallta — nem vállaltak részt a Nyugat második és harmadik nemzedékének törekvéseiből, még ha némelyikük indulása ígéretes volt is, többre becsülték a pillanatnyi népszerűség vonzását, mint a komolyabb munkát. A második és harmadik nemzedéktől mindenekelőtt az értékkülönbség választja el őket, mert míg ezeket az irodalomtörténet joggal számontartja, akár azon a jogon, hogy egy elmúló világot és egy szerepét eljátszott osztály, a polgárság életét örökítették meg elégikus és bíráló hangon, vagy azért, mert „alvajárók”, „kincskeresők”, „fellegjárók” módján a menekülés meg a kitérés módozatait keresték a barbár világból, s a magyar próza megújítására is törekedtek — addig a siker-irodalom szerzői az írói felelősség parancsát nem ismerték.

A konzervatív-nacionalista irodalom és a szórakoztató divatos műfaj igen messze esett egymástól. A szórakoztatás mindig igyekezett időszerű vagy éppenséggel „modern” lenni; társadalmi bázisát elsősorban a városban találhatta meg, jellegzetesen városi termék is, innen van urbánus témaköre és ízlésvilága. Nyelvében sem kapcsolódott a hagyományokhoz: szójárása, stílusa inkább a polgári irodalom „lesüllyedő” kincsei közül merített, s nem folytatta Jókai, Mikszáth, Gárdonyi hagyományait. De nem követte a konzervativizmus kedélyes anekdotázását, sem az akadémizmus fennkölt klasszicizáló stílusát. Közvetlenebb, frissebb, újszerűen érvényesülő eljárásokat alkalmazott; felhasználta a lélektan új eredményeit, mégha gyakorta gépiesen is (Földi Mihály), alkalmazta az új stílusvívományokat: a montázs-technikát és a szimultánizmust (Körmendi Ferenc), élt az elsőszemélyes előadás és az intimitás új sugallataival (Bródy Lili). Életérzése nem a megállapodott, a viszonyokat konzerváló középosztály-közhivatalnokrétegé, és idegen tőle a dzsentrí úri magatartása is. Igyekezett valamit közvetíteni a kor nyugtalanságából, az élettempó új ritmusából, sőt a bizonytalanság-érzésből, a válsághangulatból, a kis egzisztenciák megingásából (Földes Jolán). Érzékeltetni akarta, hogy a háború előtti békeévek mindenestül elmúltak és elhamvadtak a régi, nyugalmas élet formái.

Mindez csak a divatos irodalomnak igényesebb szerzőire vonatkozik. De ez az újszerűség még Földi Mihály, Bródy Lili, Köröndi Ferenc könyveiben is jobbára csak felület és külsőség: felhígult formában jelentkezik, és gyakori, hogy nem több egyszerű átvételnél. Földi Mihály műveiben az intellektuális nyugtalanság metafizikai ködveréssé silányul; Bródy Lili regényeiben a belső monológ, a közvetlen előadás, a kis dolgok kultusza a mondanivaló hiányának leplezésére is szolgál; Köröndi Ferenc mindazt belezsúfolja regényeibe, ami a „modernség” külső ingereit ébresztheti. A könnyű sikert azonban épp ez a tetszetős, érdekes forma, az izgalmas cselekmény és a felületen rekedő mondanivaló biztosíthatta. A kor igényes polgári kritikája — a Nyugatban és más folyóiratokban — fel is hívta a figyelmet az érdekkeltés olcsó fogásaira, a mindent rendbehozó befejezés hamisításaira. Nem volt azonban ritka a mérték elvétése sem: Nagy Endre az *Isten országa felé* című Földi-regényről azt írta a Nyugatban, hogy hozzá fogható mű *Az ember tragédiája* óta magyar nyelven nem született. Az *Isten országa felé*-t a Pen Club világdíjára is javasolták. Egyesekből az üzleti érdek csinált sikeres író: Köröndi *Budapesti kalandja* elnyerte három angol könyvkiadó nemzetközi regény-pályázatát; Földes Jolán *A Halászó Macska utcája* című regényét ugyancsak egy nemzetközi pályázat első díja juttatta kétes világhírhez.

A szórakoztató irodalom nemcsak a sznob igényeket elégítette ki — alantatásabb, iparszerűen előállított tömegtermékeinek írói gyakran az irodalmias külsőt is mellőzve, sorozatban gyártották a giccs és ponyva silány darabjait. (Aszlányi Károly, Bókay János, Bónyi Adorján, Bozzay Margit, Erdős Renée, Forró Pál, Vaszary Gábor, Török Rezső stb.) Ez a nagy tömegben megjelenő ál-irodalom igazában nem is tartozik az irodalomtörténeti vizsgálódás körébe: eltemetődött azzal a világgal együtt, melynek kispolgári szemléletű, giccses szórakoztatását vállalta.

TORMAI CECIL (1876—1937) megalapította, s indulásától halála évéig szerkesztette a Napkelet című folyóiratot. Vezetője volt a keresztély-nemzeti kurzus céljait szolgáló Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetségének (MANSz).

A század elején megjelenő, utánérzésekből született novellái keresett eszközökkel, üresen csillogó művésziességgel középkori és mitológiai tárgyakat dolgoztak fel (*Apródszerelem*, 1900; *Apró bűnök*, 1905). Első nagyobb műve (*Ember a kövek között*, 1911) finom műgonddal megírt, impresszionista stílusú regény; a horvátországi Karszt-vidéken játszódik, misztikus jelképpé növekedik benne az öntudatlan boldogságban élő kecskepásztorlány és az alföldi legény szenvedélyes szerelme. Sorsukban a faji alkat és a determináló természeti környezet különbözősége nyilvánul meg: a lány ösztönös, mintegy a természettel együtt élő lény, míg a legény egy haladottabb világból érkezik a számára idegen környezetbe, érzelmvilága gazdagabb és többértű, mint amazé. Az egyéni sorsokat nagy, elemi törvények irányítják — mondja a regény —, eleve kijelölt sorsa előtt senki nem térhet ki. Két fiatal tragikus sze-

relme is a természeti környezet — a vad, zabolátlan szláv hegyvidék és a hallgatag magyar alföld — ellentétét hivatott érzékeltetni. Legnagyobb sikerű műve, *A régi ház* (1914) a vérkeveredéssel, a fajok asszimilációjával foglalkozik — Thomas Mann Buddenbrookjára emlékeztető — nemzedékregény, mintegy évszázados időt átívelő formájában. A vagyonos német városi polgárság meghonosodását és lassú beolvadását három nemzedéken kíséri végig. Ulwing Kristóf építőmester alapítja meg a család vagyonát, a pesti Dunaparton álló régi házat is ő emelteti; szilárd, erős akaratú ember, a polgári haladás híve: arra büszke, hogy neki is része van a gazdagodó és szépülő város életében. A következő nemzedékek nem öröklik az öreg Kristóf erényét és polgári józanságát: fia tehetetlen és gyöngé ember, nincs benne már kezdeményezés; tétlenül nézi, hogyan megy veszendőbe apja vagyona; az unoka pedig már züllésbe is sodródik, híján van minden polgári erénynek. A harmadik generációhoz tartozó Ulwing Annának lesz a sorsa, hogy családi életének tragédiája árán is megértse az idő jelét és a férje sorsában rejlő célzatos üzenetet. Illey Tamás elszegényedett dzsentri, már nem éri meg ősi földjei visszavásárlását, pedig ez lett volna élete értelme: „Csak az a család marad meg, melynek a gyökere a földben van. A városi kövezetre hiába hinti a fa a magvát, ott nem létezhetik tartós élet. A polgári családok csak házak, a legtöbbje három emberöltőre szól. A falusi ember a föld.” A regény befejezéséből dzsentri-nosztalgia és misztikus jelentés szól. Férje halála után Ulwing Anna Illére költözik — s a regény ezáltal azt is mondja, hogy vissza kell találni és azonosulni kell az ősi földdel, s a városnak találkoznia kell a vidékkel, mert a magyarság igazi őrzője a föld.

Az *Emberök a kövek között* és *A régi ház* nem érdemtelenül jutott elismeréshez. (Horváth János a harc térről küldte haza elismerő, méltató bírálatát. *A régi házat* az Akadémia Péczely-díja jutalmazta, és mindkét regény több külföldi kiadást ért meg.) De Tormay számontartható értéket adó pályája ezzel le is zárult. Gondosan cizellált novellái (*Viaszfigurák*, 1918) az első kötetek témáit ismétlik, vagy a művészsors és a művészi szép problémáját feszegetik — kevés eredetiséggel, sok romantikával, a századelő miszticizmusának eljárásai szerint, mely a vallásos gondolatot is az artisztikum pompájába burkolta. Hivalkodó írói becsvágyával sem élményvilága, sem mondanivalójának tartalma nem állt arányban; a forradalom után hivatalosan elismert nagyság lett, irodalmi szalont tartott fenn, folyóiratot szerkesztett és politikai szerepléshez is hozzájutott — csak művei nem születtek már. Amit ezután írt: a hivatalos apologetika ismérvei szerint készült.

Hírhedt naplója, a *Bújdosó könyv* (1921–22) a forradalomról rajzolt torzkép, útszéli módon rágalmazó. Gyűlölködve mondja, hogy a magyar alkattól idegen minden társadalmi radikalizmus, a forradalmak is idegen fajúak, elsősorban a zsidók hozták az országra; de a forradalomban vétkes a magyarság eredeti mivoltától elidegenedett, „bűnös Budapest” is. Élete

nagy művének szánt történelmi trilógiája *Az ősi küldött* (1934–1937) befejezetlen maradt. Mint sok korabeli történelmi regény, az elkészült két kötet is (*A csallóközi hattyú*, *A túlsó parton*) a magyarság régi hitének és régi nagyságának eltűntén borong, és a győzhetetlenség érzületének akar ébresztője lenni, hogy kiölje a nemzeti kishitűséget és lemondó hangulatot. A műnek azonban nincs igazi, átható gondolata: élményvilága szűkös, leírásai hosszadalmas, érdektelen epizódokat sorakoztatnak egymás után, a hangsúly mellékes motívumokra terelődik s nyelvi választékosságát, előkelő tónusát, festői díszítéseit már a korabeli olvasó sem érezte időszerűnek. Korrajzának történelmi hitelességét is vitatták a megjelenéskor: a trilógia a 13. századra teszi a kereszténység és pogányság összeütközését. Finomnak szánt célzataiból az olvasható ki, hogy hősenek, Ungnak a sorsában, tépelődéseiben a magyar tragédiát kívánta ábrázolni, Kelet és Nyugat végzetes összeütközését és a hajdani honfoglaló magyarság dicsőségének elvesztését. Ung Párizsból tér haza, az országot Batu kán barbár hordái fenyegetik, a király hatalmát visszavonás bénítja és a betelepült kúnok is veszedelmet ígérnek. Szerelme, Kinga elpusztul, a betörő tatárok fölégetik az országot, a király csatát vesz Muhi-nál és fut nyugat felé. Ung elindul, hogy megkeresse a régi istent, mert a büszke és bátor népek a kereszténység lett a megrontója. „Valamikor a mi öklünkől reszketett a világ, reszkettek a német tartományok és a gallusok agyába rontottuk a kardunkat. Valamikor adót fizettek sok körülvaló szomszédok és hódolt fejedelmek és népek térdeltek a magyar király előtt.” Bár eszközei finomabbak, előadása és célzatossága tartózkodóbb színezetű — *Az ősi küldött*-nek is a kor nacionalista szellemű ábrándkergetői közt a helye.

SURÁNYI MIKLÓS (Felsőmindszent 1882 — Budapest 1936) zsúfolt, látványosságra törekvő regényei a romantika és naturalizmus keresztezéséből született felemás alkotások — konzervatív szemlélet lép bennük frigyre élveztegg dekadenciával. Legtöbb hősét különleges szabásúnak mintázza, nagy szenvedélyek megszállottjának, akiknek sorsát akarat és cselekvés, hajlam és lehetőség egyensúlytalansága szétdúlja és értékeiket fölöslegesen elpazaroltatja. Szerették Mereskovszkijhoz hasonlítani: a történelem nagy látványaihoz vonzódott, festői és drámai mozgalmasságú tablók alkotására törekedett; meg is volt benne a nagyvonalú történelmi kompozíciók iránti érzék — jelentős művet mégsem alkotott. Megrajzolta a századvégi kisváros életét sok életrajzi elemmel (*Kantáte*, 1918). Több művében a nemesi családok pusztulását, vagyoni és erkölcsi lezüllését ábrázolta (*Domoszlay*, 1921; *A mindenható asszony*, 1923). *A mindenható asszony* még szokványos szerelmi történet, giccses fordulatokkal; nagyobb igénnyel készült a *Csodavárók*, a földbirtokos dzsentri regénye, mely család történetből nemzeti történetté szélesül: „a Péterffy-, Grónay-, Gundy-család az egész ország. A magyarok mind. Az egész nemzet egy nagy Péterffy-család.” Bírálóbb és keserűbb a hangja, mint Herczegé; belátja, hogy a békebeli könnyelmű és gondtalan

évek maradi gondolkodású dzsentrijét halálra ítélte az idő, és miként Herczeg Ferenc vagy Zilahy Lajos, ő is azt látná szívesen, hogy dzsentrijei polgári pályákon, az üzleti és kereskedelmi életben érvényesüljenek. A nemesség hanyatlását Surányi is megértő együttérzéssel rajzolja, a vagyonos földbirtokos-osztályban ugyanis a politikai és szellemi tehetséget becsülte; elégius búcsúztatói szerették volna elhitetni, hogy ezzel az osztállyal sírbaszáll a művészet és kultúra fenntartója. A háború és forradalom éveit Surányi is vízvázlatonak tudja, és bár a *Csodavárókban* a dzsentri nemzeti illúzionizmusát korholta, bírálatát egy újabb vágyképpel altatta el: bízik a Péterffyek fiatal, életerős nemzedékében, akik az eltékozolt ezer holdak helyett majd a hatvan holdas vitézi telken virágoztatják fel az új csodát és hozzák el az ország megtisztulását. Surányi igazában a nemesség és arisztokrácia világában érzi otthonosan magát, ahol megtalálhatta az előkelőség csillogását, a pompázó élet artisztikus külsőségeit, az öncélú művészetkedvelést, de a társadalmi bomlás vonzóvá színezett dekadenciáját is, a hétköznapiaságtól elzárt élet fojtó, terhes levegőjét és a vétkezésben örömet találó szerelem erotikáját.

A Domszlayak, ezek a féktelen, külön nagyurak az ő szívéből lelkedzett hősei, őket avatja a tudomány és a művészet igaz értőivé, de mert vérükben hordják a végzetüket is, mámorosan tobzódó életüket mindenáron heroizálni szeretné, s alakjukat tragikus fenséggel felruházni. Erre azonban sem eszméi, sem jellemteremtő ereje nem bizonyult elegendőnek, és minduntalan törést okoz a valóságos látás és illuzionizmus ellentéte is. Ezért is találunk regényeiben annyi leíró részt: a lendületes elbeszélő állandóan arra fanyalogdik, hogy átadja a szót a publicistának vagy a művelődéstörténet ismerőjének, hogy az epikai kompozíció hézagait különféle betétekkel kitöltse.

Liberális színezetű konzervativizmusának egyik meghatározó vonása, hogy a forradalomban veszedelmes eltévelyedést látott, a *Csodavárókban* is a konzervatív oldal durva pamfletstílusában foglalkozott 1918–19-cel s az ellenforradalmi konszolidálódást összefoglaló történelmi esszéjét (*Bethlen István*, 1927) is ez a hangnem jellemzi. Történelmi regényeiben nagy feladatokra vállalkozott, a korhűséget azonban gyakran a művelődési viszonyok leírásával helyettesítette. Regényei a magyar középkorról, Mátyás humanizmusáról és a bécsi kongresszus idejéről szólnak. (*A trianoni páva*, 1916; *A szent hegy*, 1917; *A nápolyi asszony*, 1924) Széchenyi Istvánról nagyszabású művet tervezett, de ebből csak a kalandosságot és romantikus szerelmi szenvedélyt hangsúlyozó első rész készült el (*Egyedül vagyunk*, 1936).

KOMÁROMI JÁNOS (Máca 1890 — Budapest 1937) mélabús, érzelmes és lírai hangulatú regényei legtöbb együttérzéssel a zempléni, felsőtiszavidéki tájat és ennek a tájnak szegényeit rajzolták. Ő maga is onnan származott; a sárospataki kollégium eminens tanulója szegénységből küzdötte fel magát. Több művében örökítette meg gyermekkori élményeit, a nyomorgó, lázadó

indulatú „kozákok” életét. „Szívenütötte ez a meg nem nevezhető szomorúság, amely osztályostársra volt ifjú éveiben is már s elkísérte egész életében. Talán kétségbeesett fájdalom őseitől örökölte, akik zúgolódás nélkül szenvedtek a szegénység terhe alatt egy évtizeden keresztül” (*Régi ház, az országútnál* 237. l.). Jellemző előadási módja a jóízű humorizálás és naiv megindultság, a fellegzősségtől sem mentes érzelmi hangoltság, a borúra hajlamos meseszövé. Laza szerkesztésű regényei nem törekedtek korfestésre, alakjait sem reális kiterjedésükben ábrázolja, hanem csak néhány vonással eleveníti meg őket. Regényeiben a hangulatnak jut a legfőbb szerep: az idilli, lírai sejtelmes mesehullámnak, mely minden tárgyát átítatja és azt az érzést kelti, hogy régen esett dolgokat, hajdani történeteket szólít életre a csöndes, búsongó hang. Szívesen emlékezik, lírai megindultsággal szövegeti a múlt képeit és gyakran folyamodik a megszépítéshez. Életszemléletében föllehetjük az elnéző optimizmust is, mely a mesei hangulat kedvéért megmarad a felületen és nem tekint szembe a valósággal. Világnézetét patetikus negyvennyolcasság formálta, „a sárospataki kollégium milléniumi negyvennyolcasságát a nyomor komolyabb színeivel festve át” (Németh László); otthonról hozta a Habsburgellenességet, Trianon meg nacionalista indulatokat szitott fel benne. Történelemlátásában a naív illúzió elegyedett tiszta indítékú, ellenzéki-kurucos hazafiassággal és a protestáns közép rétegekre jellemző érzelmes megbékélést, társadalmi kiegyenlítődést kereső nézetekkel. A múltban élt, korának újabb fejleményeire nem volt válasza; a konzervatív irodalomnak így is tisztos képviselője. — egyenetlen életműve a hagyományos naív szemléletű magyar epika jellegzetes kései terméke.

Derűs humorral idézte fel a századelő diákszokásait, tréfáit, szertartásait; a sárospataki és pesti tanulóévek emlékeit. (*Pataki diákok*, 1926; *Az őstdiák*, 1930.) Világháborús tárgyú könyvei sorából kiemelkedik életművének egyik maradandó értékű alkotása, a *Cs. és kir. szép napok* című szatirikus-humoros regény. A bécsi cs. és kir. sajtóiroda gúnyos, szellemes rajza nemcsak a Monarchia korlátolt katonai gondolkodását, de az egész elavult szellemét is megörökíti. Néhány regényében otthoni emlékei nyomán jár: a tiszaháti tájak szegényeinek sorsából veszi tárgyát. (*Hé, kozákok!*, 1925; *Régi ház az országútnál*, 1929.) Fékezhetetlen, nagyerejű hőseinek vad virtuskodását, kurucos hetykeségét eposzi arányúvá növeszti, így akarván történelmi távlatot adni szilaj úr-ellenességüknek és lázadó keserűségüknek. A *Hé, kozákok!* a tiszaháti szegénység legendává színezett és növesztett képe, családi emlékekből megalakotva. Megférhetetlen, izgága természetük miatt nevezik az itteni szegényeket kozáknak; nyomorúságuk elől menekülve megjárják Amerikát, visszatérve újra a nagybirtok fojtogatja őket. Együtt mennek dolgozni bányába, erdőbe, vasúthoz, vagy halászni az őszi melabújú Laborehoz. Kozákjait rettentő erejű, halálraszánt hősöknek rajzolja, munkába is úgy zúdulnak ki szekepekkel a faluból, mintha harcba indulnának, vad dalokat rikoltva, s éjszaká-

kon át tartó, földet döngető dárídóikban is a magukat pazarló féktelen szenvedély tombolásában jelennek meg. Átkozódva, fenyegetve kiáltanak halált az urakra, s emlékeznek meg Rákóczira és Kossuthra, keserű indulataikat szítja az a tudat, hogy „ezek a földek valamikor a miénk voltak” —, most pedig „a határba minden rét, szántó, erdő a grófoké”. A kozákok szilaj lázadása azonban, azután, hogy a gyűlölt kasznár házát felgyújtják, az író békéltető szándékai szerint megtörik, — a rettenthetetlen főkozák is tisztességtudó öregemberré szelidül. Ha a múltról beszél Komáromi, lázító ürelenesség szól belőle, ám a jelenhez érve elnézővé és megértővé hígul írása. Németh László írja róla, hogy „kuruc Zemplénben és kuruc 1700-ban, de labanc az írásai egyetemében”.

A kurucvilágot feltámasztó eposzi hangulatú, csataleírásokban és elszánt harcokban bővelkedő regényei is a bújdosó szegénylegényeknek, Buga Jakabnak és Zöld Demetereknek állított emléket s a hódító, harácsoló „daru-lábú” németre szórta rettenetes átkait. Kuruc-történeteit romantikus nagyításban adja elő — szélsőségekben járó képzeletét a régmúltban semmi sem fékezhetette. Szereplőinek nincs egyéni arca és jellemvilága: egy-egy történelmi vagy anekdótai humoros vonást keltenek életre; a vékonyszálú cselekményt elborítják az egymásra torló vérzivataros epizódok. Mert a kuruc-regényeknek az a fő jellemzője, hogy írójuk tobzódik a harci mámorban. Kurucait hányja-veti a méreg, fojtogatja a hazafiúi keserűség — a regények a földigsújtó bánat és a fékevesztett vigasság jeleneit cserélgetik. Jellemző képe, hogy a kuruc csapatok mint csodavilágba illő mesék emberfeletti hősei a táj minden szegletéből előzúdulnak és ijesztő üvöltéssel, haragtól toporzékolva csapnak le a labancokra s a kétségbeesésbe ájult vidék fölött felrikolt a szívtépő és siralmas nóta: Hát az anyád él-e még, Hát a fia ép-e még? . . . Esze Tamás, Szepessy Pál, Szuhay Mátyás és a többiek is mind, a kóbor talpasok, keserűszájú katonák, éheshasú szegénylegények, keservesen dühöngő és átkozódó kurucok; csak indulataik vannak, életelemük a bosszúállás s a kegyetlen harc.

Föltűnnek regényeiben az ágrólszakadt kóbor szegénylegények is, akikhez különös vonzalom fűzi; komikus alakoknak rajzolja őket, de a humoros színezetben megcsillantja a tragédia elemeit is. Ezek a különö, országutakat járó, együgyű figurák életet semmibevevő rezignációjukkal, teljes kiszolgáltatottságukkal a magyar sorsot, a pusztító szegénységet jelképezik, annak a gondolatnak tragikomikus jelképei ők, ami Komáromi egész életművét átítatja és búsongó szemléletét magyarázza: a magyarság sokra képes, de célját soha nem éri el.

Komáromi János regényeinek mindig megragadóbb az előadási módja, mint amit a világról, hősei sorsáról mondani képes volt. Meghatott érzelmessége, emlékező hangja és virtuosus, fenegyerekeskedő, tüzes magyarsága a múlt idézésében érvényesülhetett. Az „öt folyó” zempléni tájának szomorkás,

őszi hangulatát néhány szép könyve eredeti módon festette és ez a lírai hang őrzi a nevét.

ZILAHY LAJOS 1891 március 27-én született Nagyszalontán, apja közjegyző, anyja dunántúli földbirtokos lánya volt. A budapesti egyetem jogtudományi karán doktorátust szerzett; háborús versekkel és az Apolló-kabareban előadott sikeres egyfelvonásos színdarabokkal tűnt föl. A huszas évek elején a Magyarország című napilapnál dolgozott, majd a harmincas években ugyanezt a lapot szerkesztette. 1935 áprilisában két cikkével indult meg az Új Szellemi Front vitája. Szerkesztette (1940–44) a Híd című képes hetilapot. A negyvenes évek elején minden vagyont a kincstárnak adományozta, azzal a kikötéssel, hogy ezt a vagyont „a magyar ifjúság magasabbrendű, magyar és igaz értelemben vett keresztény szellemű nevelésére fordítsa”. Ebből az alapításhból létesült a Kitűnők Iskolája. 1945 után közéleti szerepet vállalt; majd 1947-ben elhagyta az országot. Az Északamerikai Egyesült Államokban él.

Pályája a siker biztos útján haladt előre; korán kivívta a hivatalos irodalom elismerését. Első kötetét (*Versek*, 1916) Beöthy Zsolt méltatta, *Süt a nap* című színdarabja akadémiai jutalmat nyert, és társadalmi jelentőségéről Herczeg Ferenc mondott dicsérő szavakat. Már 1925-ben tagja lett a Kisfaludy Társaságnak, ahova ekkor még egyetlen „nyugatos” sem juthatott be, 1926-ban a Pen Club főtitkárává választották, majd a Budapesti Hírlap szerkesztőségébe került, ahol Herczeg Ferencsel dolgozott együtt. Pályája később is mindig érintkezett konzervatív hivatalossággal, műveire jellemző volt a „hatalomvédte bensőség”, de nem azonosult sohasem az epigon irodalom parlagságával és korlátolt „úri nacionalizmusával”. Érzékenyen követte az idő változását és a „békés forradalmat” követelő társadalmi reformmozgalom egyik legismertebb szereplőjévé vált. A harmincas években a nagyhatalmú Est-lapok szerkesztőségében dolgozott. 1935-ben elindítója a kormányképes reformmozgalom megteremtését célzó sajtóvitának, az Új Szellemi Frontnak, melyhez ideig-óráig a radikális népi írók egy része is nevét adta. Irodalmi hetilapja, a Híd is az egyeztetés és kibékítés módozatait kereste és beköszönésképpen jellemző módon a Napkelet hagyományához kapcsolódott. Közéleti szereplésére és műveire kettősség nyomta rá a bélyeget. Bartókot és Kodályt védelmezve vitába szállt Berzeviczy Alberttel, beleszólt az Ady-vitába (Toll, 1929. júl. 21), ámde magasztaló érvei is Ady kicsinyítését szolgálták; megértéssel közeledett a feltörő fiatal írónemzedékhez, jelszavakat kölcsönözött a népi íróktól, de Gömbös Gyula számára igyekezett szellemi hátvédet szervezni. Egynémely vezércikkével sikerült kivívnia a szociális kérdések iránt fogékony „középosztályi” és kispolgári körökben a „magyar sorskérdések” bátorhangú publicistájának rangját. De a kor válságtüneteivel foglalkozó írásai sehol nem érintik a társadalmi berendezkedés alapjait, és jobbára rugalmas tájékozódó-készségről tanúskodnak.

Sok mindent elárul: az életmű belső tisztázatlanságát fedi fel, a szereplés-vágyat világítja meg, hogy szociális tartalmú bírálata nem épül hozzá szervesen életművéhez. Regényírói képességeit és színpadi jártasságát több méltán sikeres műve bizonyította, ugyanakkor gyakran dolgozott magasabb becsúgy nélkül, alig titkolt szórakoztató célzattal. Gyakran beírte a romantikus történet, hatásos színezés könnyű eszközeinek alkalmazásával. Az éme-lyítő érzelgősségbe fulladó szerelmi bonyodalom rajzát éppúgy megtaláljuk művei sorában (*Halálos tavasz*, 1922), mint a stilizált misztikát, eltökélt titokzatoskodást nyújtó tragikus történetet (*Valamit visz a víz*, 1928) és az ügyes fordulatossággal, szemkápráztató környezetrajzzal és riportszerű eljárásokkal dolgozó divatregény műfaját (*A feyverek visszaneznek*, 1932). Színpadi sikereit is részint a jellegtelen polgári középfajú dráma s a vígjáték és bohózat mutatós formáinak alkalmazásával érte el. (*A jéycsap*, 1923; *Haza-járó lélek*, 1923; *Csillagok*, 1925; *Világbajnok*, 1927; stb.) Zilahy Lajos a hagyományosabb történelmi tudatú középosztálynak és életét, eszméit mozgékonyabban változtató kispolgárságnak az írója, — műveiből a magyar közép-rétegek e századi élete tárul elénk, enyhén csípős társadalomkritika és enyhítő megoldásokat csillogtató, elnéző együttérzés sajátos ötvözetében. Stílusában az impresszionizmus és realizmus eszközei elegyednek; műveiben mindig a színes, érdekes mese kerekedik fölül, és a mélyebb mondanivalót gyakran áldozza fel az erotikus színezetű szerelmi bonyodalom kedvéért.

Első írásai kisebb igényűek, de a maguk műfaji keretében megállják a helyüket: pontos megfigyelés, érzékletes rajz és finom melankóliájú hangulat Jókai és Herczeg követőjének mutatják, de ezt a hagyományosabb előadási módot az impresszionizmus lágyabb tónusai élénkítik. (*Szépapám szerelne*, 1922; *Az ezüstszárnyú szélmalom*, 1924.) A múltól beszél, csupa szelíd jóságot, szépséget lát és idilli tiszta szerelmeket. Igazi mondanivalójához a *Süt a nap* című színdarabjával érkezett (1924). A *Süt a nap* a népszínművek modern változata, a társadalmi osztályok közeledéséért szót emelő, korszerű, nemzeti-keresztyén ideológiát színre vivő tézis-dráma. Föl kell adni az előítéleteket, mondja a darab, a társadalmi osztályoknak találkozniok kell, másként az elszegényedett középsosztály nem tarthatja fenn magát. Megszépített falukép gyönyörködtetheti a gyanútlan, szép mesére vágyó nézőt és ez az idillizmus nem idegen a konzervatív népnemzeti irány eszmeiségétől, vidék-kultuszától sem. Némi reális magva van ennek a darabjának is: a középosztályi életforma megingásának rajzával jelzett valamit a megváltozott történelem, az új kor-szak valóságos hangulatából is. Az operettszerű idilli könnyűség, paraszthő-sének eszményítése és a mindent jóra fordító befejezés hamisan csengő idillje azonban a hivatalos politika szellemével hangzott egybe. Ahhoz értett, amihez kortársai közül kevesen: az igazi irodalom látszatát keltette, igazat is mondott, de hamis koncepcióba ágyazva. *A fehér szarvas* (1927) című színműve más oldalról, de ugyancsak a társadalmi beolvadás szükségét hangoztatta. A dzsent-

ri politika honmentő illúzióit, ábrándosságának öncsaló mivoltát, a nagy gesztusok ürességét mutatta meg, sőt keményen bírálta is, de elnéző, megértő szeretettel, mert ezt az életstílust veszendőségével együtt a magyar faji karakter megtestesülésének vélte. A mulatós, szertelen dzsentrinek mutatós külőségeit mindig fénnel vonta be — ebben Herczeget folytatta —, bukásának magyarázatát is rokonszenves emberi gyengékben, a lobbanékony természet, könnyen hívó lélek önmagát pazarló tulajdonságaiban ismerte fel. Tragikussá nagyította azt, ami már rég nélkülözte a tragédia fenségét, egy életforma külőségeinek elmúlását sorsdöntő történelmi csapás végzetévé hazudta át. Mélyebbre nem nézett máskor sem, de olykor a felület ábrázolásával is jelezni tudta a magyar társadalom válságjelenségeit. *A fehér szarvas* a gavallér és dáridós úri múltat temeti, és a gógös, hiú ábrándokat megtagadó, az életet előlről kezdő új, dolgos középosztályi típust eszményíti. Legismertebb műve, a *Két fogoly* (1927) a világháború és a hadifogoly-élet regénye. A hadifogolyélet témája háborúellenességről, a szenvedőkkel való együttérzésről is számot adhatott — jobbára azonban az idegen helyszínek és a romantika felületes színezésre, olesőbb eljárásaira csábított. Zilahy mértéket tudott tartani, *Szibéria* (1928) című színdarabja is sok hiteles mozzanatot elevenített fel. *A Két fogolyban* egy fiatal házaspárt szakít el egymástól a háború, Takács Péter orosz hadifogságba kerül, szibériai táborban örli napjait, Almády Miett egyedül maradván, mind nehezebb viszonyok között vergődik és vágyaiban éli tovább a korán megszakadt házasságot. Majd egy újabb szerelembe sodródik, és távolélő férje is lassan beletörődik sorsába: a két fogolyt kiengeszteli az élet. A regény sikerültebb első része bensőséges hangulattal, érzelmes lírával és finom humorral eleveníti meg a háború előtti évek nyugodt ritmusú, semmitől sem zavart középosztályú életét, a társasági és családi együttléteket, a szokások és formák külső arculatát. Ebben a regényben sem állt szándékában, hogy bensőbb, elemzőbb lélekrajzzal keltse életre szereplőit. Nagyobb igényű korfestés sem vezette — az egyenletes és mindig érdekes cselekmény ingereit itt is többre becsülte. Hőseinek külső viselkedését, mozdulatait írta le, ám így is sok jellemző hangulatot és részletet örökített meg. Nagy hatást ért el vonzó asszonyportréival; az érzékeny, finom és szenvedélyes Almády Miett sorsát, szerelmi vágyakozásait és gyötrődéseit élénk színekkel festette. A regény második részét szerelmi történeté zsugorította, és az előkelő társasági élet tetszetős külőségeinek, csillogó felszínének és a hadifogoly-élet valóságosabb részleteinek leírásán már nem tudott felülemelkedni.

A *Süt a nap* és *A fehér szarvas* a háború és forradalom utáni új helyzetben kívánt irányt jelölő programot nyújtani. De miközben a történelmi ábrándok ellen küzdött, — e színdarabok egy újfajta illúzió hirdetőivé váltak, a nemzeti összefogás „korszerű” tartalmát vélték kifejezni. A *Süt a nap* jelentése azt sugallta, hogy a társadalmat a parasztság romlatlan ereje frissítheti fel, mert igazi élet csak a falun van, ahol mindig „süt a nap”; *A fehér szarvasnak* az

a mondanivalója, hogy a dzsentrinek föl kell adni a történelmi vezetőserepről szőtt képzelgéseit és a hétköznapokba beilleszkedő dolgos polgárrá kell válnia. Az az óhaj és jóslat hangzik ezekből a művekből, hogy új középosztálynak kell születnie a parasztság jobb erőiből és a történelmi hagyományú dzsentri-
ből, mert csak egy fölfrissült középosztály lesz képes a nemzet létkérdéseivel szembenézni. *A szökevény* (1931) című regény, mintegy mindeme illúziók lét-jogát: a társadalmi összefogás és nemzeti egyensúly előtörténetét próbálta ábrázolni a magyar középrétegek e századi életének nagyobb igényű és távlatú rajzában. Ez a regény Zilahy Lajos társadalmi eszméinek, fejlődésről vallott gondolatainak foglalata; tartalmazza mindazt, amit a közelmúlt történelméből összegezett és intelemként a nemzet jövőendő lehetőségeiről mondani akart. Komlóssy István a nemesi eredetű vidéki polgárság lázadó, elégedetlen típusát eleveníti meg — azt a réteget képviseli, mely őrzi még 1848 hagyományát, de hangzatos ellenzékieskedéséből már csak parlagias Habsburg-ellenes frázisok teremnek. Az ifjú Komlóssy vállalja apja politikai örökségét; egyetemi hallgatóként a függetlenségi mozgalom soraiban harcol a nemzeti célokért. A fronton is lázadó magatartású, elveszíti tiszti rangját; a harc-térről megszökik, börtönbe kerül, ahonnan majd a forradalom szabadítja ki. Forradalmi szereplésében, — csalódásaiban és kudarcaiban az író mondanivalójának lényegét ismerhetjük fel. Komlóssy mellé áll a forradalomnak, elsősorban azért, mert megvalósítja, majd védelmezi is a nemzeti függetlenséget; híve a társadalmi haladásnak, elismeri egy szocializmussá átértelmezett polgári demokrácia szükségét, mivel ezt a megújulást a történelem amúgyis rákényszeríti az országra. Az írói szemlélethől következik, hogy minden bizakodásért, a nemzet jövőjén aggódó reményeiért nagy árat kell fizetnie. Zilahy magányossá és tragikussá fejlesztette Komlóssy alakját, hogy az ő sorsával igazolhassa regénye eszméjét: 1918—19-ben nemzeti érdek és forradalom nem találkozott, és hősének el kellett pusztulnia, mert mélyen és fájdalmasan beleivódott, magyarságának tudata. A forradalom kitörését sem társadalmi feszültségeknek, szükségszerű következménynek tekinti az író, hanem „történelmi hegyomlás” eredményének — a forradalmat nem a nemzet vívta ki, hanem a háborús anarchia, a társadalom szétesése csapásként hozta az országra. Zilahy figyelmeztetésnek is szánta regénye tanulságát: ezután a szocializmussal már számolni kell, és mivel visszaszorítására nincs mód, szembe kell nézni a történelem elkerülhetetlen fejlődésével, a magyarság sorsát be kell kapcsolni ebbe az új áramlatba. *A szökevény* az arisztokráciáról is ítéletet formál, gicces mellékízekkel: a forradalom idején Komlóssynak a szülővárosából ismert elérhetetlen Palmery-Ahnberg grófnő lesz szeretője, miután előbb kastélyukat védte meg lovagiasan a népharag elől, férjét pedig a forradalom börtönéből kiszabadította. A középosztály és arisztokrácia viszonya azonban csak addig tart, ameddig a forradalom rendkívüli ideje ezt lehetővé teszi. Ez a közbeszótt szerelmi idill elárulja azt a készséget is, hogy Zilahy

még ún. komoly mondandói közben sem vetette meg a könnyű sikerrel járó szerelmi szenvedély rajzát, de arról is felvilágosít, hogy az arisztokrácia zárt világának, előkelőségének megcsillogtatása nem mentes a nosztalgia színeitől sem. Zilahy megigézettje az előkelőségnek: noha bírálja, mégis fölnéz az arisztokráciára, választékosságát tiszteli, kiváltságaiban maga is osztozna, ha éber tudata nem figyelmeztetné minduntalan a „nemzeti író” kötelességeire. Komlóssy mihamar kiűzetett abból a világból, ahová a grófnő szeszélye és az író nagyon is kétértelmű társadalomlátása vitte, hogy mindenből kiábrándultan a megszálló hatalom katonáinak kezétől pusztuljon el. A regény hőseben Zilahy „ideáltípusát” mintázta meg; néhol realisabban, másszor csak riportszerű vázlatossággal a nemzetért magát felelősnek érző úri magyar karaktert ábrázolta benne, a középosztály képviselőjét, akit hazafiúi lelkesedéséből és jobbra törő eszméiből háború és forradalom semmizett ki. Bizonyos mérvű józan szemlélet nyilatkozik meg abban, hogy Zilahy igyekszik számotvetni a történelmi adottságokkal — amikkel a „középosztály” nem számolt és átokkal, nacionalista handabandázással szeretett volna elűzni. De miként hőse — az író is tűz és víz elegyítésével kísérletezett, antagonisztikus „kettős kötöttség” rabjaként: a polgári demokrácia vívmányainak minimumát úgy szerette volna beolvasztani a nemzet életébe, hogy az úri középosztály háborítatlanul megőrizhesse a maga nagyobb jussát. Ezért lett életműve langyos apologétika: szociálisan korszerű szórakoztató irodalom, mely egy többre hivatott író öncsonkító korlátozásait leplezetlenül elárulja. Ez a szemlélet nyilatkozik meg a középrétegek sorsával foglalkozó többi regényében is (*A lélek kialszik*, 1932; *A földönfutó város*, 1939). *Fatornyok* (1943) című színdarabjának burkolt antifasiszta célzatossága a Blut und Boden jelszóval szegült szembe, és az igazi hűséget, a szülőföld szeretetét vallotta, de ez a szülőföld a kúriáké és az elveszett ősi birtoké. *Ararát* (1947) című regénye külsőre nagyszabású korrajz és éles társadalomkritika, a magyar arisztokrácia leleplezése. A regény „kétes realizmusa” azonban, minden látszat ellenére, a felszínen marad, anekdotákat és pletykákat mesél el színesen, ötletesen és nyeglén, nem tartózkodva a pornográfiától sem. Ez a regény, mely nem sokkal az író külföldre távozása előtt jelent meg, egy sokat változó, egyenetlen, de jobbára mindig a tetszetős elbeszélést, stiláris csillogást, könnyű sikert kereső író önleplezése.

FÖLDI MIHÁLY (1894 Budapest — 1943 Budapest) nyugtalan szellemű, sokat kísérletező íróból vált nagysikerű, rutinos technikájú művek polgári ízléshez idomuló alkotójává. Korai fellépése — 17 évesen keltett feltűnést —, naturalista módszerű novellái (*Peterzilka bácsi*, 1914) és első regényei (*Sötétség*, 1918; *Szahara*, 1920) hivatott írónak tüntették fel; jó megfigyelőnek és elmélyedt gondolkodásra is fogékonynak mutatkozott. Kutató, intellektuális nyugtalanságot hozott a kor magyar prózairodalmába. Igényes lelkiismeretességét kezdetben a polgári társadalom elleni lázadás tüzelte, — első művei-

ben reális problémákkal viaskodott, és az élet általános kérdéseire igyekezett választ fogalmazni. Felhasználta a modern lélekelemzés módszerét és eredményeit, művészi tanulságokat merített a filmből, az új riportregényből, és Dosztojevszkij volt első írásainak egyik felismerhető ösztönzője. Kontemplatív, racionalista és etikus hajlamú író; nyugtalanságára mi sem jellemzőbb, mint hogy a korabeli francia irodalom hatására kísérletezett a kisregénnyel, írt gyors sodrú, izgalmas hatásokat felhasználó lélektani kalandregényeket is. A bölcselkedő leírásokat és nagy műveltséganyagot később már egyre gyakrabban próbálta érdekes, izgalmas cselekménnyel és freudista színezetű erotikával keresztezni. Előbb a lélek rendkívüli kalandjaira igyekezett fényt deríteni, több művében ábrázolta, hogy az összeütközések és tragédiák magyarázatát az élet, az emberiség megosztottságában, kettéhasadásában: az értelem s erkölcs, valamint a spontán, ösztönös élet ellentétében kell keresni. (*Sándor és Sándor*, 1924; *Az utolsó álarc*, 1928; *A csábító*, 1928.) Az emberi tragédiákban ez a földoldhatatlan kettősség húzódik meg. A világos gondolat hasztalan törekszik rendteremtésre és harmóniára: az ösztönös hangoltságú, alantas életet a jóra irányuló gondolat sem képes megváltani. Ez a lélektani dualizmus egy újfajta végzetességben, naturalista-lélektani vízióban támadt életre. Pessimista színezetű műveiben a lélek sérültjei, titokzatos bűnökkel terhelt, roncsolt életű emberek jelennek meg; fantasztikus szörny-világ tárul fel, melyet irracionális erők irányítanak. Az életet durva küzdelemnek és veszélyes káoszunk, alávaló indulatok, szennyes ösztönök kavargásának látja, és benne az emberi sorsot alárendeltnek, veszendőnek és hiábavaló küzdelemnek. Csak a szent emelkedik az átlag fölé, a kivételes élet, mely fölfogja a végtelen sugallatait és egyesül az isteni kegyelemmel, — ez a gondolat alkotja a huszas évek végétől regényei fő mondanivalóját. Földi vélekedése szerint az életet az elháríthatatlan bűnök mérgei járják át, a földön a romlás virágai virítanak, és e mérgezettségben, a bűnöknek ebben a tömkelegében fő szerep jut a démonikus tudatalattinak, az embert csődbe juttató ellenőrizhetetlen szenvedélynek, a váratlan katasztrófának. A bűn mindenütt jelen van és megfertőz mindent, s ez főként abban nyilvánul meg, hogy az ember hazugságban él: mindennapjainak álarca mögött titkok rejtőznek. Hőseit titokzatos és veszedelmes lényeknek rajzolja, akiknek élete beteges action gratuitek sorozatából áll: énük kettéhasad, elvesztik uralmukat önmaguk fölött és ez okozza bukásukat. Így fordul át indulásának tolsztoji, dosztojevszkiji, ibseni ösztönzése és lázadó magatartása egy sémaszerű bölcselkedés hőbeszédű közhelyeinek ismételtetésébe, mely a transzcendens erővel egyesülő kozmikus ember ideálját az egyetlen megváltás lehetőségének jelöli. Írói beesvágy és művészi rátermettség ellentéte életének e teljes világképét közvetítő nagy vállalkozásaiban lepleződött le és jutott kudarcba. A vallásos metafizika, spirituális világkép modern regényeit akarta megírni, hogy hűen felfedje a kor válságát és teljes emberi megoldást is nyújthasson (*Kádár Anna*

lelke, 1931; *Isten országa felé*, 1932; *A meztelen ember*, *A lázadó szűz*, 1934). Új miszticizmust, idealista világnézetet hirdető művei azt vélték igazolni, hogy az elfajult életű modern korban a világ isten és a sátán küzdőterévé vált, és csak a hit teremthet harmóniát a társadalom s az egyén életében.

A lélekelemzés eszközeit is a metafizikai spekuláció szolgálatába állította: hősei, mint Kádár Anna és Korn Klotild, kettős életet élnek. Egy reális — bűnökkel terhes — mindennapit és egy másikat, melyet a láthatatlan, transzcendens erők, isteni sugallatok irányítanak. Földi koncepciója nem kevesebb volt, mint bemutatni: miként halad az emberiség az ördög uralma alól isten országa felé. A siker érdekében filozófiai és szociológiai eszmefuttatások betétjeit illesztette regényeibe, igen sok szereplőt mozgatott és azokat különböző országokban vonultatta fel; megidézte a kor nevezetes személyiségeit, államférfiakat és művészeket. Végül sohasem feledkezett meg arról sem, hogy a divatos „filozófiai regény” sem állhat meg hatásvadászó izgalmak, a kor riportregényére emlékeztető izgalmas és tetszetős fordulatok, valamint túlhangsúlyozott erotikus jelenetek nélkül. Magasztos elszánásait a nagy koncepciójú gondolati regény megalkotására a művek nem hitelesítették és nem váltották valóra. A misztikus világkép merev, gépiesen alkalmazott tétélei belső hitel nélküli regények alkotásához vezettek — méltán nevezte Németh László egyik legsikeresebb könyvét, az *Isten országa felé* címűt „transzcendens ponyvának”. Élete fő művének szánt trilógiája után a belső hitel hiánya és az aránytalanság még szembeötlőbb módon jelentkezett. Megelégedett a külsőleges bölcsekedő és lélektani fogások alkalmazásával, korábbi témáinak egyre sekélyesebb újraköltésével, mind többet áldozván a komoly hangú szórakoztató polgári divatregény oltárán (*A miniszter*, 1938; stb.). Életműve, bár nem nélkülözi a tehetség jeleit, mégis elavult: világképének konzervatív-spirituális tartalmaért, túlfeszített hamis dualizmusáért, a kozmikus ember eszményéért, a fölhígult tartalomért nem kárpótolnak egyes elevebb részek.

MÉCS LÁSZLÓ, katolikus papköltő; indulása ígéretes volt: a huszas évek erkölcsi megújhodást hirdető „emberirodalmá”-hoz hasonlatosan békéről, emberiességről, testvériesülő szeretetről énekelt szélesen ömlő trochaikus lejtésű verseiben. (*Hajnali harangszó*, Ungvár, 1923; *A rabszolgák énekelnek*, Berlin, 1925; *Vígusztaló*, Berlin, 1927.) Első kötetét a „földi szenvedésektől millió sebből vérző emberi Szívnek” ajánlotta, és a pályakezdés éveinek költészetét áthatotta az emberi egység érzelmes, sokhelyütt érzelgős eszméje: „Minden emberben önmagad szeressed: közös nagy tenger cseppjei vagyuk” (*Emberek vagyunk!*). A háborúban meggyötört emberhez szólt, és lázító, forradalminak ható prófétálással írt a szegények életéről, a nyomorról; látványos együttérzéssel fordult a munkáshoz, paraszthoz és a szenvedő esetetekhez (*A nyomor balladája*, *A munkás ünnepel*, *A paraszt*). A rapszodikus szerkezet, újszerű szófűzés, némelykor a szimbolizmusra emlékeztető stílus,

a gyakori kölesönzés Ady lírájából – kivált az első években jelezte, hogy tudomást vett a költészet új fejleményeiről, de azt is, hogy ez a frisebb hang nem igazi átélésből származik. A modernebb kifejezés a nyelvi eszközök korlátozott újszerűségében, a szófűzés és igevonzatok ritkább változataiban érvényesült és nem a mélyebb szemléletből eredt. Ugyanígy a külsőséges Ady-hatásról tanúskodó élet-mámor és halál-hangulat is jobbra a felületen maradó, tetszetősre kidolgozott témáinak számát növelte. Stílusa egyre inkább harsogóvá és szónokiassá vált, barokkosan túlburjánzóvá, gyakran folyamodott a hatásos kiélezés és fordulat csillogó megoldásaihoz. Bőbeszédűen áradó versei minduntalan képzavarba tévedtek, a dagályos nagyotmondás frázisait ismételték („csókipipacs-tenger közepén csobog a gyönyörű patak” – írja egyik versében). Költészete fokozatosan felhígult, érzelmesen és giccesen a közhelyeket cícomázta, és a pályakezdet egy-két őszintébb szociális gondolatát felváltotta a társadalmat megjavító vallásos szeretet eszméinek mind üresebben csengő ismétlése. (*Üveglegenda*, 1930; *Legyen világosság*, 1933; *Élőket nézek*, 1938.) Lírájának csekély a hitele: folytonosan az élet ún. nagy kérdéseiről írt és szónokolt, de mindenre belső megindultság és érdekelttség nélkül, a készen kapott szövegekkel visszhangzott.

KÖRMENDI FERENC (Budapest 1900 –). A *Budapesti kaland* (1932) avatta sikeres íróvá: nevét egy nemzetközi regény pályázat tette ismertté és divatosná, könyvét számos nyelvre le is fordították. Intellektuális igényű kaland- és karrier-regény a *Budapesti kaland*: mindaz föllelhető benne, ami az izgalomkeltés, olvasó népszerűség fogásának számít. Tagadhatatlanul érzékeltet valamit a háború utáni főváros kispolgári fiatalságának válságos életéből, a társadalmi bomlás tüneteiből, helyenként még az is sikerül az írónak, hogy a bizonytalanság és céltalanság érzését elhíthető módon örökítse meg. Jellemző azonban – és nem csupán erre a regényre, hanem az intellektuális bestseller típusára is – hogy a reális részletek végül is a feloldó és megnyugtató happy end ábrándvilágába, a nagyvilági karrier ponyva-hangulatába vesznek bele. Illyés Gyula bírálata is a *Budapesti kaland* társadalmi hazugságát vette célba: „Körmendi Ferenc regénye polgári regény. . . a mai társadalmi regény egy érdekes fajához tartozik, ahhoz a legegyszerűbben tán középeurópai polgári regénynek nevezhető zavaros irányzathoz, amely az ideológiai kutyaszorítóba jutott kispolgárság helyzetének megfelelően, ügyesen kever még a legkiáltóbb giccshez is bizonyos reális, korszerű, nyugtalanító elemeket. A legegyszerűbb módszere ennek a regényirodalomnak az, amidőn az író a külszínt, a felületet szinte túlzott alapossággal rajzolja, úgy hogy az olvasó első tekintetre azt érezheti, hogy valódi élettel áll szemben. . . többé-kevésbé hű rajz a mai kispolgári életről. . . megjelenik egy-két alak, szintén az élethől véve. . . megindul a cselekmény és. . . halad valami kétségtelenül hazug ábrándú világ felé, amely felett Szomaházi szelleme leng. Körmendi Ferenc eltalálta, miről álmodik a kispolgár.” A bizonytalan jövővel küzködő háború

utáni nemzedék sorsának ábrázolását kísérelte meg *A boldog emberöltőben* (1934); a *Találkozás és búcsú* (1938) iskolapéldája a mutatós utánérzésnek: a modern polgári irodalom témáit, hangulatait, eszközeit hígítja lektúrré, megőrizve a gyanútlan olvasóban azt a hiedelmet, hogy igazi irodalommal van dolga.

A regény bőségesen adagolja a titkot és csodát, a helyszínek — egy Nápoly melletti szigetnek — sejtelmes varázslatait, de a mítoszba, izgató fűszerként, mindig belevegyít annyi fölényes kiábrándultságot, melodramatikus érzelmességet és mámoros erotikát is, amennyit a műfaj jól bevált szabályai megkövetelnek. A följazott titokzatosság („A titok. . . ötlött fel gondolatomban a szó és ekkor csalhatatlanul biztosan éreztem, hogy üzenetet kaptam abban a pillanatban valakitől, akit nem ismerek, valamiről, amit nem tudok megközelíteni, valahonnan, időben s térben elérhetetlen távolságból, az idegenből” 8. l.), a végzetes bűnhődés lidércessége s a szorongó nyugtalanság azonban a giccses szerelmi történetnek jobb esetben idegket borzoló kerete, gyakorta viszont egyszerűen szemfényvesztő „modern” trükkök sorozata. Az író igen könnyen hárit el minden akadályt maga elől azáltal, hogy a képtelen véletleneket tetszés szerint alkalmazza, amikor a hatás megkívánja. A modern regény elorzott eszközei a *Találkozás és búcsú*ban a szórakoztatás tartozékaivá válnak, s a gondolatiság pedig a közhelyek színvonalára süllyed alá.

Körmendi Ferenc a felszabadulás előtt elhagyta az országot, és azóta is külföldön él; az 1948-as könyvnapon még szerepelt az *Így kezdődött* című fasizmus-ellenes regénye.

GULÁCSY IRÉN Pálffy Jenóné (Lázárföldpuszta 1894 — Budapest 1945). Már indulásakor föltűnést keltett erős egyénisége, képzeletének és nyelvének eredeti színe, de a jószemű kritika nemcsak Móricz és Szabó Dezső hatását vette észre, a *Hamueső* (1925) megjelenésekor arra is figyelmeztetett: az író különb mint a munkája. És a tehetség ígéretét igazában csak egyetlen művének sikerült beváltani: a *Fekete vőlegények* tudta úgy ahogy becsvágy és alkotás egyensúlyát létrehozni. A *Hamueső* a román fennhatóság alá jutott érmelléki magyar falu életét festette, néhol erős realizmussal, máshol naturalista, romantikus túlzásokkal, a nyelvi modorosság túlszínező eszközeivel. Inkább a regénybe zsúfolt élmény- és életanyag jogán érdemelt a fiatal író dícséretet, — azt a szándékát, hogy egész Erdély sorsát érzékeltesse, nem sikerült keresztülvinnie, hiába kísérletezett a jelképesességgel, szélsőséges indulatoktól fűtött történettel. Legolvasottabb műve, a *Fekete vőlegények* (1927) történelmi regény. Színes, mozgalmas jelenetekben, a szenvedélyek viharzásában kelti életre Ulászló, II. Lajos és Zápolya János korát; Dózsa György parasztháborúját, a mohácsi vész idejét és az 1526 után következő eseményeket. A kornak úgyszólván minden jelentős személyét fölvonultatja regényében; a történet királyi és primási udvarokban játszódik, de elvezet főúri palotákba és nemesi kúriákba, a végvárakba és kolostorokba, a parasztháború csatatereire és a

mohácsi síkra. Főhőse, a köznemesi származék Czibak Imre, az egyik „fekete vőlegény”, — nemcsak tanúja, de tevékeny részese is az ország sorsát alakító eseményeknek. Az ő példájába foglalja Gulácsy Irén a történelemnek jelenre is érvényes intelmét: a hazát csak az összefogás tarthatja fenn, a szóthúlló erők egyesítése, de ehhez mindenkinek át kell menni a szenvedés és önfeláldozás tisztítótüzén, mert a mártírumban megnemesedett lélekből épülhet a jövő fundamentuma. A kor történelme valóban az erős nemzeti király, a központi egységesítő hatalom hiányát sínylette — erről azonban a *Fekete vőlegények* írója keveset vagy félrevezetőt tudott mondani; 1514 és 1526 azért következett el, mert az idő kiszemelt nemzeti királya, Zápolya János, akinek a legjobbak jártak kezére, gyöngé szláv jellemnek bizonyult, benne „egy elítélt faj gyötrelm-éhsége nyílt ki lázas bűnrózsákkal”. Jószerint mindenért az idegen-vérűeket teszi felelőssé, azok az ország megrontói, udvari cselszövések fondorlatos bajkeverői; a hatalom igézetében kijátsszák a becsületes szándékot és meggyalázzák a tiszta szerelmet. Ennek jegyében formálta meg főhősét, Czibak Imrét is, akit a „tűzálló, viharbíró” nemzeti eszme jelképének szánt. Gulácsy hitvallása szerint a magyarságnak szenvedés kell, mert halála a nyugalom, s a mártírium vállalása tette a „fekete vőlegényt” is naggyá: egyéni sorsának tragédiája, szerelmének elvesztése edzette hozzá a nemzeti érdekű feladatokhoz, így lehetett belőle „messzevilágító lármafa, Erdély esthajnalsillaga”. A *Fekete vőlegények* a nacionalista elemeket is tartalmazó „tragikus magyarság” képét heroizálja és az önfeláldozó egyéni élet dicsfényével övezi.

Gulácsynak e sikerült alkotása is egyenetlen: vannak szép részletei, eleven epizódjai, de állandó zavart visz hőseinek sorsába, a szerkesztés nagyvonalúságába is a szertecsapongó képzelet, a giccsel érintkező színező romantika, a „nagy, zengő, dübörgő élet” harsány jelenetezése, a képzavartól sem mentes túlfűtött stílus. Monumentális művek alkotására ereje nem volt elegendő, s egész életében alig is találta meg az egyéniségéhez illő feladatot. Pályája e mű után rohamos hanyatlás. A hamis romantika színes és szövevényes eljárásait ismételte, ügyeskedő olvasmányokat, kalandos szerelmi történeteket írt, az izgalmas hatásokat hajszolta. A *Pax vobis*ban még kísérletet tett a nagy történelmi tabló megfestésére, előbbi művénél is kevesebb sikerrel.

HARSÁNYI ZSOLT (Korompa 1887 — Budapest 1943) a kor divatos műfajának, a regényesített életrajz művelésének köszönhette népszerűségét. Pályája újságírással, színházi lap szerkesztésével kezdődött; írt operettlibrettókat, kuplékat, chansonokat. Fordított is számos operettet, vígjátékot és színpadra vitte Mikszáth Kálmán regényeit. A *Noszty fiú esetéből* készült színpadi átdolgozása száműzte a regény minden társadalmi mondanivalóját, a dzsentri-bírálatot bohózszerű idillé enyhítette. A harmincas években tért át az életregény írására, és egymás után jelentek meg Petőfiről, Madáchról,

Munkácsyról, Liszt Ferencről szóló könyvei. Az *üstökös* című Petőfi-regény még tartott bizonyos mértéket, de a többi életrajz mindjobban a külsőséges fordulatok, a magánéleti intimítások szórakoztató és erotikus részleteit hajszolta. Meg sem próbálta, hogy a nagy alkotók, nagy hősök igazi mivoltával szembenézzen: külső adatokat halmozott, életkörülményeket írt meg. Adatait a legkezedtelegesebb írói fogásokkal állította össze regényszerű keretbe. Sikertült azonban azt a látszatot keltenie, hogy olvasóit a nagy dolgok ismeretébe avatja be. Regényei több ponton az irodalmi mezbe öltözött ponyvával érintkeznek.

ZSIGRAY JULIÁNNA könnyed és felületes történeteiben Herczeg Ferenc témáit írta újra, irodalmi becsvágy nélkül; szándéka nem terjed túl a szórakoztatáson: a kor Beniczkyné Bajza Lenkéje volt. Divatos közhelyeket öltöztetett tetszetős formába, a valóságról nem volt számontartható mondanivalója. Egyformán eszményítette a dzsentrit, arisztokratát és a nagyvilágban forgoló gazdag polgárt. *Szüts Mara házassága* (1933) és *Utolsó farsang* (1934) című regényei a háború előtti évek csillogó dzsentri-könnyműségét giccsbe hajló, érzelmes álromantikával ábrázolták. Egyik legsikeresebb képviselője a hamis eszményeket nyújtó konzervatív szellemű, úri közönséget kiszolgáló szórakoztató irodalomnak (*Lázadó szív*, 1942. stb.), egyaránt kedvelt írója lehetett a keresztény úri középosztálynak és a nagyvilági élet titkaira éhes igénytelen kispolgári olvasónak.

Újabban életrajzregényeket ír (*A Sugár-úti palota*, 1959; *Ellékozott élet*, 1963).

AZ ÍRÓI SZÓTÁRAKRÓL

GÁLDI LÁSZLÓ

ÍRÓI SZÓTÁRAINK FŐ KÉRDÉSEI,
KÜLÖNÖS TEKINTETTEL A PETŐFI-SZÓTÁRRA

(*Vitaindító előadás*)*

I. Hadd keressük meg mindenekelőtt az írói szótárakkal kapcsolatos *mai* törekvéseink helyét a lexikográfia történetében. Részletes történelmi visszapillantásra sem idő, sem szükség; annyit azonban mégis el kell mondanunk, hogy a mai írói szótárak a múlt többféle lexikográfiai hagyományának összefonódásából származnak.

I.1. Az egyik szál a glosszák, széljegyzetek, vagy más szóval, a nehezen érthető szavak és szövegrészek kommentálásának világába vezet. Fontos ókori előzményeket elevenítve föl, e módszerrel újra meg újra élt az európai reneszánsz különböző lépcsőinek sok-sok tudósa és litterátora; ezúttal elég, ha távoli ösükként a Dantét magyarázó Boccacciora hivatkozunk, valamint a protestáns bibliamagyarázatoknak oly mélyen humanista ihletésű különféle változataira. Új aktualitást nyert, jórészt ismét ókori minták nyomán, ez a módszer a XVIII. században, a közép- és kelet-európai irodalmi nyelvek megújulásának korában. A fejlődés már előbb is, de különösen ettől az időtől fogva két irányban haladt tovább. Szójegyzékek készültek, elsősorban a még el nem terjedt neologizmusokról, egyrészt *szépirodalmi* művekhez, másrészt pedig *pedagógiai*, illetve *tudományos* munkákhoz. A kommentárirodalomból kinőtt, szépirodalmi jellegű írói szójegyzék látszik régiebbnek, hiszen már a XVIII. század első évtizedében ilyen találunk a román Dimitrie Cantemirnak -- az orosz költőként híres Antioh Kantemir atyjának -- allegorikus regénye, az *Istorie ieroglifică* végén; 1759-ben ilyen Lessing szójegyzéke egy XVII. századi sziléziai költő, Logau költeményeihez, s 1779-ben ilyen Baróti Szabó Dávid szójegyzéke Jacques Vanier *Praedium rusticum* című költeményének magyar átdolgozásához, vagyis a Paraszti majorsághoz. Pedagógiai, illetve tudományos jellegű szójegyzék az orosz tudományos irodalomban már 1730 körül felbukkan, s nálunk ilyen 1777-ből Benyák Bernát grammatikai szógyűjteménye (A deák nyelv műben gyakorlott nevezetek), majd például 1828-ban Bugát Pál anatómiai műszójegyzéke. Tankönyveink és tudományos munkáink hasonló szójegyzékeinek áttekintése sajnos még nem készült el; a nem teljes, hanem „szemelgető” (kevésbé helyesen: „tallózó”) írói szótárak sora azonban a XVIII. századtól egyenes vonalban vezet -- hogy csak két példára hivatkozzam a francia klasszikusoknak híres XIX. századi kiadásáig, s elsősorban Marty-Laveaux Corneille- és Racine-szótáráig, nálunk pedig

* Az MTA Nyelvtudományi Intézete munkaértekezletének anyagából (Budapest, 1964. november 24.)

Arany Toldi-glosszáriumához, majd Rubinyi Mózes Mikszáth-szótáráig, egyetlen, több mint félszázados írói szótárunkig.

1.2. A másik lexikográfiai hagyomány, amely az előbbi idővel keresztezte, természetesen a teljességre törekvő szómutatókban, indexekben s az esetleg idézeteket is tartalmazó ún. konkordancia-szótárakban gyökerezik. Hogy ez mennyire így van, azt egy tudománytörténeti értékű anekdotával is igazolhatom. Amikor 1955-ben a Petőfi-szótár tervét már konkrét formában tárgyalta az MTA Nyelvtudományi Bizottsága, egyik akadémikusunk ezt kérdezte tőlem: „Szóval konkordancia-szótárra gondolsz, olyanra, amilyen a Biblia vagy Homérosz nyelvéről készült?” Természetesen már akkor sem gondolhattunk a lelőhelyek pusztá megadására vagy értelmezések nélküli idézethalmazra — a közelmúltban ilyen Shakespeare-konkordanciaszótárt, a J. Bartlettét (1962) láthattuk egy budapesti angol könyvkiállításon, — hanem az egynyelvű értelmező szótárak mintájára megszerkesztett, szemantikailag tagolt és értelmezésekkel egyenletesen ellátott modern írói szótárra, vagyis olyanfélére, aminő — annyi más közt — az 1956-tól 1961-ig megjelent, négykötetes Puskin-szótár, a mi Petőfi-szótárunknak egyik legfontosabb mintaképe.

Az ilyen, teljességre törekvő írói szótárak sem egészen újkeletűek. A francia L. G. Blanc már 1852-ben elkészítette a maga Dante-szótárát, amelyet később Fay Concordanza della Divina Commedia című munkája, majd a század utolsó éveiben G. A. Scartazzini Enciclopedia dantesca-ja, illetve 1905-ben A. Fiammazzonak ehhez csatolt újabb „concordanza”-szótára követett. Jellemző A. Schmidt Shakespeare-Lexiconának (1874—5) alcíme: „A complete dictionary . . .”. A klasszika-filológia terén a 80-as években jelentkezik — például S. Preussnál — a „Vollständiges Lexicon” igénye és bejelentése (vö. Vollständiges Lexikon zu den pseudo-cäsarischen Schriftstellern. Erlangen, 1884). Hasonló példákat bőven idézhetnénk, s találunk ilyeneket Christa Dill ismert cikkében is (Lexika zu einzelnen Schriftstellern), amely a Forschungen und Fortschritte 1959-i évfolyamában jelent meg; sajnos azonban a német szerzőnő nem tett eléggé világos különbséget a teljességre törekvő szótárak és azok közt, amelyeket ő szellemesen „Auswahlwörterbuch”-nak nevezett. Még kevésbé vizsgálta meg azt a számunkra igen fontos kérdést, tulajdonképpen mi tette szükségessé immár több mint 100 éve a különböző indexeknek, regisztereknek, konkordancia-jegyzékeknek az értelmező és magyarázó írói szótárral, pontosabban a „szemelgető” írói szótárral való keresztezését.

1.3. Ezt az igényt, nézetem szerint, nemcsak a XIX. század pozitívizmusa hagyta ránk, hanem egy olyan törekvés is, amelyet — kissé meglepő módon — descartes-inak, vagy, hogy egy régi magyar szóhoz folyamodjam, „cartesianusnak” nevezhetnénk. „Faire des dénombremens si entiers et des revues si générales que je fusse assuré de ne rien omettre” — olvassuk Descartes Discours de la méthode-jában a teljes felsorolásokra adott tanácsot. Ez a követelmény újul meg napjainkban például az amerikai nyelvészeknek, köztük a ha nem is magyar, de legalább „dunatóji” származású Robert Austerlitznak abban a követelésében, hogy minden tudományos igényű nyelvtudományi adatgyűjtés pontosan meghatározott szöveganyagon, amerikai szóhasználatlaltal „corpuson” alapuljon, mégpedig úgy, hogy a kiválasztott szövegegyüttesnek lehetőleg minden adata figyelembe vétessék. A teljesség csakis ebben az esetben vezet s t r u k t ú r á h o z . csakis ekkor kecsegtet azzal a reménnyel, hogy megbízható módon tárja fel számunkra a vizsgált szöveganyag nyelvi sajátos-

ságait. Ha tehát a struktúra fogalmát kellő hajlékonysággal értelmezzük, akkor igenis struktúrának, szervesen összefüggő egésznek foghatjuk fel azt az egyéni nyelvi jelrendszert is, amelynek a kérdéses egyéntől származó írásművek ha nem is teljes, de terjedelmesebb életmű esetében eléggé megbízható tükörképét őrizték meg. Az írásbeli kifejezés esetlegességét a minimumra csökkenthetjük, sőt egyszerűen ki is zárhatjuk akkor, ha eleve kijelentjük, hogy feldolgozásunkban nem a vizsgált egyén (szerző) teljes nyelvhasználata érdekel (beleértve ebbe le nem írt nyilatkozatait is), hanem csupán az írásos „corpus”, amelynek hitelességéhez kétség nem fér. Ha tehát a strukturalista nyelvészet nem zárja ki kutatásai köréből a szépirodalom nyelvét (amire, sajnos, nem egy példát tudnánk említeni), akkor az egyéni nyelvhasználat olyan teljességre törekvő vizsgálata, aminő az írói szótárak esetében lehetséges, szoros kapcsolatba hozható korunk strukturalista törekvéseivel.

2. A továbbiakban — tekintettel arra, hogy más, jelenleg készülő írói szótárainkkal sorra azoknak szerkesztői szándékoznak foglalkozni — mondanivalómat elsősorban a mi Petőfi-szótárunkra (a továbbiakban: PSz.) korlátozom. Ezzel kapcsolatban első feladatunk a PSz. helyének kijelölése a jelenkor írói szótárai közt, mégpedig három szempontból, amelyek sorra a következők:

- a) a feldolgozandó anyag, vagyis a „corpus” kiválasztása;
- b) a teljes adatfeldolgozás kérdése;
- c) a feldolgozás jellege, a szócikkek szerkezete.

2.1. A corpus teljességének igénye nálunk nagyjából megfelel a fentebb vázolt európai fejlődésnek. Amint Wachta Imre ismert összefoglalásából is kiviláglik (vö. Nyr. 1961., 85: 190—9), 1885-ben Ponori Thewrewk Emil még csak egyetlen Arany-műhöz, Arany Arisztophanész fordításaihoz készített glosszáriumot; 1889-ben azonban — s itt a kronológiai fordulópont! — Farnos Dezső már teljes „Index Petőfiánust” követelt. Az „index” szónak efféle kissé pontatlan használata ne tévesszen meg; szerencsére tudjuk, hogy Farnos „a költő nyelvezetének, valamint velős mondásainak stb. kimerítő szótárára” gondolt (Petőfiána 1888—9, 1 : 2). tehát ismerhette a kornak immár teljesebb írói szótárait, valamint a „Geflügelte Worte” típusú idézetgyűjteményeket (ilyen napjainkban a román T. Vianu szerkesztette Dictionar de maxime). Farnos óhajáról bizonyára tudott Riedl Frigyes is; hogy az írói szótár nem lehet csupán egyéni nyelvi sajátosságok vagy egyenesen egyéni s alkalmi kuriózumok gyűjteménye, arra 1895-ben Riedl akaratlanul is rámutatott, amikor híres Arany-monográfiájában éppen egy igen gyakori szó, az *áll* ige különböző jelentéseit elemezte, majd hozzátette: „A nyelvérzéknek mily finomsága, a nyelvbirtok mily gazdagsága nyilvánul e sokirányú árnyékolásban” (be kár, hogy 1957-ben, Balassa László új Riedl-kiadásában ez a jegyzet megvan ugyan, de az említett függelék már nem). Az első világháború idején, Arany születésének 100. évfordulóján Somogyi Géza a következő fontos kijelentést tette: „új Arany-kiadásunk méltó betetőzése s hozzá igen hasznos segédkönyv lenne egy Arany-szótár, mely a nagy költő egész szókincsét felöleli” (Nyr. 46 : 105). Ebből a költői és prózai művek egységes „corpussá” való összefogásának követelménye is kiolvasható; joggal mondhatjuk tehát, hogy mindeme régi nyilatkozatok feltétlenül modernebbek, mint az az 1950-ben elhangzott vélemény, amely felvételre — Arannyal és Adyval kapcsolatban — elsősorban azokat a szavakat ajánlotta, amelyek nyelvi vonatkozásokon kívül „ideológiai vonatkozásban” is meglepő tanulsággal járnak. Efféle korlátozások, a „corpus” valódi céljával kerülnének ellentétbe, s természetesen nyomukat sem leljük

például a Puskin-szótárban, amelynek forrása a 16 kötetes akadémiai Puskin-kiadás, bizonyos, részben vitatható kihagyásokkal. — A Bolgár Akadémia Botev-szótára is a teljesség igényével lép fel, teljesen mellőzi azonban „corpusából” azokat az újságnyelvi közléseket, amelyekkel kapcsolatban — noha nyelvileg rendkívül érdekesek és egy 1953-i Botev-kiadásban is szerepeltek — az újabb felfogás Botev szerzőségét kétségbe vonta. Ezzel az elhatárolással a szótár anyaga egyszerre „megtisztult” — nyelvtörténetileg persze eléggé kétes módon — a bolgár felszabadulás korának török és görög elemekkel erősen kevert, majdnem zsargonszerű társalgási nyelvétől. — A „corpus” a Puskin-szótárénál körülhatároltabb a románok Eminescu-szótára esetében is: néhány posthumus verssel együtt csupán azokat a verses és prózai műveket dolgozták fel, amelyek még Eminescu életében jelentek meg. — Természetesen teljes feldolgozásra kerülnek újabban külön-külön szótárban, Goethe egyes művei, például Götz von Berlichingen; az 1958-ban megjelent próbafüzetből kitűnik, hogy czúttal nem modern, hanem egykorú kiadás volt a forrás, mégpedig az „editio princeps” (1771), összevetve és kiegészítve a Goethe életében megjelent kiadások szövegváltozataival.

Efféle — természetesen még hosszan sorolható — tapasztalatok nyomán törekszik a PSz. valamennyi hiteles Petőfi-szöveg feldolgozására, az akadémiai kiadás (1951 - 1964) 7 kötete alapján, figyelembe véve a kétes hitelű szövegeket is (az ezekből vett idézeteket szótárunkban csillaggal jelöltük). Súlyos textológiai probléma azonban számunkra — éppen úgy, mint az Eminescu-szótár szerkesztői számára a kiadó, Perpessicius román akadémikus túlságosan modernizált szövege — a mi jelenlegi Petőfi-kiadásunk első köteteinek modern helyesírása, amely az 1950 körüli akadémiai intézkedések következtében valószínűleg elhomályosítja a szövegek eredeti hangalakját. Szótárunk tehát „corpusként” — főleg a versekkel kapcsolatban — *j a v í t t* szövegeket közöl, az 1847-i kiadásra, illetve más eredeti közlésekre, sőt egyes esetekben kéziratok fényképmásolataira támaszkodva. Javításainkat azonban *ellenőrizhet ő v é* kell tennünk; erre a szükségletre ez év nyarán bukaresti megbeszéléseim során Flora Şuteu, az Eminescu-szótár munkaközösségének tagja is rámutatott. Egyelőre nem tartom lehetetlennek, hogy minden egyes szöveggel kapcsolatban megadjuk, a forrásjelzések közt, nemcsak a szöveg „kulcsszámának” feloldását, hanem azt a forrást is, amelynek segítségével a szükséges szövegjavításokat elvégeztük. „Corpusunkból” nem zártuk ki a szövegváltozatokat sem; különösen azokat kell feltétlenül gondosan idéznünk, amelyek — egy-egy szó törlése révén — esetleg máshonnan ki nem mutatható szóegyedet vagy kifejezést tartalmaznak; persze nem feledkezhetünk meg az alaktani ingadozások, korrekciók jelzéséről sem.

2.2. Rövidebben végezhetek a teljes adatfeldolgozás kérdésével. Im már köztudomású, hogy teljes adatközlésről, terjedelmi okokból, legfeljebb egy-egy irodalmi művel (Werther, Götz) kapcsolatban lehet szó. A PSz.-ban minden egyes jelentést néhány — lehetőleg több szempontból tanulságos — szöveg-példával illusztrálunk, majd csupán lelőhely megadásával, de egyelőre a mű címét helyettesítő kulcsszám nélkül utalunk egyéb, hasonló példákra. Efféle kettős feldolgozással megoldható aránylag nagyon gyakori szavak (pl. *dal*) adatanyagának szótározása is. Egyes grammatikai segédszók esetében azonban — ilyenek jelenlegi felfogásunk szerint pl. *az, és, nem* — a teljes adatfelsorolásra nincs lehetőség; ilyenkor is igyekszünk azonban globális számokat adni, s mindegyik jelentést, mindegyik használati kört — az ÉrtSz.-hoz hasonlóan —

néhány példával illusztrálni. Hasonló eljáráshoz folyamodott a Puskin-szótár is, de megjegyzendő, hogy a formaszókra vonatkozó cikkek a PSz.-ban valószínűleg jóval részletesebbek lesznek, mint például a Puskin-szótárban. Negatív jelenségeket persze lexikográfiaiul nem ábrázolhatunk; nem foglalkozhatunk pl. a névelő hiányaival olyan esetekben, amikor a névelő használata szükséges vagy lehetséges lenne mind a mai, mind pedig a XIX. századi nyelvszokás szerint. Ezt az ellenvetést csak azért említettem, mert néhány évvel ezelőtt, magánbeszélgetés alkalmával, egyik szótárírással nem foglalkozó kollégánk gondolt efféle igényre is.

2.3. Az egyes szótári cikkek szerkezetével kapcsolatban, csakis néhány olyan mozzanatot óhajtok röviden megvizsgálni, amelyet illetően problémák merülhetnek fel, vagy esetleg többféle megoldás lehetséges.

2.3.1. Az írói szótárak címszavainak fő kérdéseit 1961-ben már jól vázolta Wacha Imre (Nyr. 85 : 199 kk.). Jelenleg érvényben levő szerkesztési utasításainkból szeretném idézni a következő alaptételt: „A címszó általában a Petőfi használta szó mai irodalmi és egyben szokásos szótári alakja”. A legtöbb esetben az ÉrtSz. címszavai minden nehézség nélkül alkalmazhatók Petőfi nyelvére is, vannak azonban természetesen bonyolultabb esetek is. Ha a Petőfi használta szó több alakú, különbséget kell tennünk a helyesírási és a hangalakbéli változatok között. Helyesírási vonatkozásban leglényegesebb az egybe- és különírás kérdése. Ha pl. Petőfi a *barátcella* szót külön írta, nem elégedünk meg azzal, hogy a két szóba írt alakot felvesszük a mai egybeírt címszó alá, hanem a *barát* szócikkben lesz egy ilyen pont: „2. (jelzőként) ~ *cella*” ld. [*barátcella*], s a *cella* szócikkben is lesz hasonló megjegyzés.

Éppen így oldható meg a Petőfinél külön írt *forró vérű* szókapcsolat szótározása; erre utalunk ugyan a *forró* mn megfelelő jelentésénél is, de szótározni csupán a mai helyesírás szerinti, szögletes zárójelbe tett [*forróvérű*] a. szótározzuk. Ha Petőfinél *égi bolt* és *égibolt* egyaránt előfordul, az előbbi, jelzős szerkezetként, az *égi* és *bolt* címszó a. tárgyaljuk (a szöveges példákat azonban csak az egyik helyen sorolva föl!), viszont azokat az adatokat, amelyek az összetételre vonatkoznak, az *égibolt* összetételnél dolgozzuk fel, mivel szerkesztőségünknek egyik alapelve: „Amit Petőfi egybeírt, azt ember szét ne válassza”. Óvakodunk persze attól is, hogy a manapság alig élő *égibolt* összetételt összekeverjük az *égbolt* összetétellel. Az egybeírt szavak eredeti alakjának kidomborítása különösen akkor fontos, amikor egy-egy összetételhez sajátos jelentés is fűződik, tehát pl. *alváselőtti* a. m. „alvás előtt fogyasztandó” (ti. ital).

A hangalakbéli változatokkal kapcsolatban talán a szótóban tapasztalható *e* ~ *ö* váltakozás a legfontosabb (vö. *csend* ~ *csönd*). Ilyenkor címszó az a szóalak lesz, amelyet az ÉrtSz. és kétnyelvű szótáraink is címszónak tekintenek (tehát *csend*); a Petőfinél is ritkább másik változatot (*csönd*) nemcsak alakváltozatként vesszük fel a *csend* szócikkben, hanem utalócímszóként is a maga betűrendi helyén. Vitatható, vajon *gyönge* legyen-e a címszó (szótáraink egyöntetűen *gyenge* címszavával ellentétben), csak azért, mert Petőfinél az *ö*-s alak kerül előtérbe. A *fel*- ~ *föl*- igekötő esetében többféle megoldás lehetséges. Elvben helyes lenne, tekintettel különösen szótárunknak idegen ajkú használóira, az általános szótári gyakorlatot követni, s minden ilyen igekötős igét *fel*- alatt szótározni. Munkaközösségünknek vannak azonban olyan tagjai, akik többé-kevésbé húzódoznak a sok szögletes zárójelbe tett, normalizált alaktól, s mivel Petőfi alakpárok esetében többnyire az *ö*-s alak használatára hajlott,

szívesen látnának szótárunkban *föl-* kezdetű címszavakat is. Ezen álláspont szerint ha Petőfi nyelvében csak a *föl-* kezdetű alak fordul elő, az lesz a címszó is, ha viszont a *föl-* és *fel-* kezdetű alakok vegyesen fordulnak elő, akkor az lesz a címszó, amelyikből több van. Egyenlő előfordulás esetén a szótári úzus *fel-* változata érvényesülne. Mindenesetre lenne szótárunkban egy általános lap alji utalás is: „A *fel-* igekötős címszók alatt nem található szavakat ld. a *föl-* igekötős alakoknál”. E kérdéshez és minden egyébhez örömmel várjuk a hozzászólásokat.

A tájszók szótározásával kapcsolatban mindössze annyi lenne a megjegyzésem, hogy a csupán alak szerinti tájszók (pl. *ómáspej*, *csetepata*) a könnyebb tájékozódás kedvéért a megfelelő irodalmi nyelvi címszók alatt (*almáspej*, *cseleputé*) tárgyalandók. Bonyolultabbnak látszik a helyzet pl. *ronyigó* (4:110) esetében: itt címszónak az ÉrtSz. és a MT'sz. alapján a *ronogó* alakot kell elfogadnunk, de utalócímszóként lesz, a maga betűrendi helyén. *ronyigó* is (persze *ómáspej* utalócímszóként való felvétele, *o* alatt, még inkább ajánlatos).

A szótárnak lesz olyan címszóanyaga is, amely a közönséges egy- és kétnyelvű szótárakból rendszerint hiányzik. Felveszünk tulajdonneveket, idegen keresztnneveket és családneveket rövidítéseket (pl. A. B. = Adorján Boldizsár). Teljesség szempontjából szükséges továbbá az idegen nyelvű mondatok, szólások címszavasítása; címszó lesz többek közt *inter alia*. *Vive la République*. Ha az idegen kifejezés három szónál hosszabb, csak 1–2 kezdőszót veszünk címszónak, pl. *Discite, mortales* . . . lesz címszó a *Discite, mortales, non temerare fidem* kifejezés alapján (I. Ulászló sírverse, talán Janus Pannoniustól). Nem lesz azonban címszó az olyan idegen nyelvű kifejezés (pl. „nur die Lumpen [recte: Lumpe] sind bescheiden”), amelyet maga Petőfi idézetként közöl, megnevezve szerzőjét is. Az ilyen idézeteket, minden más idézettel együtt, külön függelékebe lehetne utalni. Tulajdonnevek, idegen nyelvi anyag stb. együttvéve mind egy-egy fontos ecetvonalás Petőfi egyéniségének és kultúrájának alaposabb megismeréséhez.

2.3.2. A címszavazás fenti néhány kérdése után hadd térjünk most az ún. a l e í m s z a v a k r a . Alcímszó az olyan, amelyet nem önálló szócikkben, hanem alapszavának szócikke keretében, a szócikk már felsorolt jelentéseihez kapcsolódva dolgozunk ki. Alcímszónak tekintjük — bizonyos kivételektől eltekintve — az igékhez kapcsolódó igeneveket, a melléknevek *-an/-en*, *-ul/-ül*, *-lag/-leg* ragos (illetve részben talán inkább képzős) alakjait, a számnevek *-szor/-szer/-ször*, *-an/-en* és *-nként* ragos alakjait, továbbá az *ellene* típusú személyragos határozószóknak személynévmással nyomatékosított alakját (*énellenem* stb.). Az utóbbiakra utaló címszókat is helyezünk el a maguk betűrendi helyén. Egy-egy alcímszónak lehet alakpárja is, pl. az *elnyom* ige szócikkében van *elnyomni* és *elnyomhatni*, *elnyomó* mellett van alcímszóként *el nem nyomó* stb. Ha valamely alcímszónak további származéka van (*buzdító*, *-lag*), illetve pl. a *tanít* ige *tanító* melléknévi igeneve főnévként is használatos, az igéhez csak utalás kerül, s a *buzdító*, *tanító* önálló címszóvá lép elő (mn-re és fn-re tagolva). Ezzel elkerüljük az alcímszók további bokrosítását. Itt jegyzem meg, hogy a *-hat/-het* képzős igék általában csak alcímszók, viszont a szenvedő igék (*ad* mellett *adatik*) önálló szótári cikkek címszavai. Mondanom sem kell, hogy az alcímszavak száma erősen befolyásolja egy sokszor felvetett kérdés eldöntését is: hány szót használt Petőfi? Utaló- és alcímszavak nélkül mintegy 20 000 címszóra számíthatunk; a verses forrásanyag egyedül kb. 12 000 címszót szolgáltat.

2.3.3. Nem kívánok részletesen foglalkozni sem a szófaji minősítésekkel, sem pedig a nyelvtani alakok felsorolásával. Az utóbbiakkal kapcsolatban nem árt azonban egy ellenvetést idejében elhárítani. A Puskin-szótárban minden grammatikai alak után pontos lelőhelyfelsorolás következik, tehát a nem idézett szövegekörnyezet igen könnyen felderíthető. A magyar nyelv morfológiája azonban jóval gazdagabb, mint az oroszé; egyelőre remélni sem merjük, hogy minden egyes grammatikai alak után módunkban lesz felsorolni valamennyi lelőhelyet, hiszen ez az eljárás a szótár terjedelmét sokszorososan megnövelné! Mindenestre munkatársaink következetesen betartják az utasításoknak azt a pontját, amelynek értelmében minden feltűnőbb, ritkább alakot a szócikkben lehetőleg szövegekörnyezetével együtt kell idézni; ily módon tehát az alaktani repertórium pontosabb illusztrálásáról is, legalább részben, gondoskodtunk.

2.3.4. Szólnunk kell még a szótár egyik legfontosabb szerkezeti eleméről, az értelmezésekről, valamint a jelentések és a példaanyag csoportosításáról. A PSz. a legtöbb eddigi írói szótárnál következetesebben értelmez, s nem is csupán a meglévő szótárak (főleg az ÉrtSz.) nyomán, hanem lehetőleg mindig a példákban megfelelően. A jelentések felsorolásában sem követjük feltétlenül az ÉrtSz. gyakorlatát; az egyes jelentéskategóriákon belül gyakran más rendben közöljük adatainkat, s nagyobb gondot fordítunk egyrészt a kiemelendő szókapcsolatokra, másrészt pedig a stilisztikai sajátságokra. Mindeme problémákat lássuk kissé közelebről is.

A jelentéscsoportok elrendezése a PSz.=ban általában a következő: 1. (alap) jelentés; példák — jelző, illetve határozó nélkül — erre a jelentésre; 2. birtokosjelzős szerkezetek, példákkal; 3. minősítőjelzős — igéknél határozós — szerkezetek, példákkal; 4. állandó igés kapcsolatok, illetve igéknél állandó névszós kapcsolatok; 5. frazeológia, vagyis állandósult (esetleg átvitt jelentésű) szókapcsolatok, szólások, szóláshasonlatok, közmondások.

A főcímszó jelentései közé a maguk megfelelő helyére beépítendő azok a jelentések is, amelyek anyagunkban csak egy-egy alcímszó jelentéseként fordulnak elő. Ha ezt a módszert gondosan alkalmazzuk, az alcímszónál nem kell új jelentéseket megadnunk, hanem egyszerűen utalhatunk a címszó megfelelő jelentésére.

Nagy figyelmet fordítunk az állandósult szókapcsolatokra (frazeológiai egységekre), amelyek Petőfi nyelvére külön-külön és együttvéve talán szóhasználatánál is jellemzőbbek. Nagyobb szócikkekben kiemelhetünk egyébként nem állandó szókapcsolatokat is, ha ezáltal a cikk áttekinthetőbbé, világosabbá válik. Igyekezünk a felesleges ismétléseket elkerülni; a rövidség kedvéért a szókapcsolatokat csak akkor értelmezzük, ha erre feltétlenül szükség van, s igen gyakran csak a lelőhelyet adjuk meg, szövegpélda nélkül. Átutalhatunk a szókapcsolat valamely tagjára vonatkozó más szócikkre is.

Nem könnyű eldöntenünk, meddig mehetünk a kifejezetten stilisztikai jelenségek jelzése terén, pedig kétségtelen, hogy főleg a költői nyelvvel kapcsolatban ezeket lehetetlen volna elhanyagolni. E terén szótárunk jóval messzebb szeretne jutni, mint a legtöbb készülő vagy elkészült írói szótár, anélkül azonban, hogy elveszne a definíciók és minősítések finomságaiba. A jelentés egyes kategóriáin belül a következő stilisztikai jelenségekre fordítunk figyelmet: 1. ismétlés (érdeemes lett volna ezen belül külön jelöléssel utalni az anaphorára, amellyel a mi stilisztikai gyakorlatunk eddig keveset foglalkozott); 2. figura etymologica; 3. páros (illetve hármas) kifejezés; az utóbbi a klasszikus tricolon; 4. párhuzam (gondolatritmus); 5. ellentét; 6. hasonlat; 7. metafora;

8. költői kép; 9. allegoria; 10. szimbólum. Ezek közül a stilisztikai eljárások közül egyik-másik természetesen lehet folklorisztikus eredetű is; mindazonáltal kétségtelen, hogy együttesen azt a poétikai-retorikai oktatást tükrözik, amelyben Petőfi tanulmányai során részesült, s azt az alkalmazási tendenciát, amelyet a költő olvasmányjaiban eleven példaadásként figyelt meg.

A felsorolt alakzatokra utalva sok esetben bonyolultabb jelenségeket is leírhatunk. Nem élünk például — Austerlitz terminológiája ellenére — a „teraszos szerkesztés” elnevezéssel a következő idézettel kapcsolatban (Vérmező):

Szabadságot hozni a magyar hazára,
A magyar hazának elnyomott népére,
Az elnyomott népnek sohajtó lelkére

Egyelőre ezt a szép szerkezetet is párhuzamnak tekintjük; ezenkívül — amikor csak erre a címszó miatt szükség van — utalunk a szóismétlésre is.

3. A kiszabott idő Prokrusztész-ágya sürget; csak igen röviden tudok megemlékezni mellékelt mintacímzavainkról. Kérem a jelenlevőket, tegyék a mostani szemelvényt a régi PSz.-i szemelvénnyel mellé; ha talán haladást észlelnek, ezért elsősorban találékony és fáradhatatlan munkatársaimat illeti köszönet, valamint azt a derűs tudományos légkört, amely Intézetünknek szilárd létalapja. Első szemelvénytörzsetünk (*dal-dalszárny*) kapcsolódik a Nagyszótár legutóbbi, racionálisabb méretű mutatványához is, második mintaszócikkcsoportunk (*forr—[fórróvérű]*) viszont főként arra szolgál, hogy a Petőfi gondolatvilágában és szókészletében oly fontos *fórradalom* neologizmuszótári környezetét érzékeltesse. A szócikkek végleges kidolgozásra természetesen csak akkor kerülhetnek, ha a most megjelent VII. kötet anyagával kiegészülnek. Féltő, hogy a még felveendő anyag példáinknak újabb megrostálásához, az idézetek számának csökkentéséhez vezet. Mindenesetre jelenlegi módszerünkkel talán sikerül a PSz.-t nem is 4, hanem 3, egyenként kb. 1000 lapos kötetre összefogni; ebben az esetben azt mondhatjuk, hogy a VII. kötet anyagától eltekintve máris kész az I. kötet nyers fogalmazványa, az A-tól az F betű végéig, s jelentékeny előmunkálatok vannak kezünkben a II. kötethez is. A többi a VII. kötet „crudáinak” csak most következő feldolgozásától függ, valamint attól, hogy a Petőfi-szótár munkaközössége megkap-e minden szükséges támogatást, s tudományos-technikai segéderőink nyugodtan, túlterhelés nélkül végezhetik-e a szócikkmásolásnak igen nehéz és korántsem gépies feladatát.

A szerkesztőket előbb-utóbb el kell választanunk attól a még alig létező kollektívától, mely a gépelt szöveg ellenőrzésével és nyomdai előkészítésével foglalkozik. Ki kell dolgoznunk a lektoráltatás menetét is; a lektorok javasolta módosítások természetesen ismét a szerkesztők munkaidejének egy részét veszi igénybe. Mindenesetre az I. kötet — az utalások és a példák egyeztetése miatt — csakis akkor adható nyomdába, ha már elkészült a szótár egész nyers (lektorálatlan) kézírata; az I. kötet kézírata tehát nyomdába 1970-nél hamarabb nem kerülhet. A II. és III. kötet anyaga, reméljük, a következő két évben (1971–1972) nyomdába adható lesz. Annyi bizonyos, hogy Petőfi születésének 150. évfordulójára remélhetőleg már közkezen forog világszerte a Petőfi-kutatás egyik újabb munkaeszköze, a Petőfi-szótár.

4. Ezzel el is jutottunk az írói szótárak távolabbi perspektíváihoz. Rendkívül fontosnak tartom, hogy egy-egy írónak lehetőleg teljes életműve kerüljön szótári feldolgozásra; ha például a választott szerző verset és prózát

eggyaránt írt, csakis ebben az esetben várható egyrészt vers és próza k ö z ö s szó- és kifejezőkészletének összegyűjtése, másrészt azon anyag áttekinthetősége, amely vagy csak versben, vagy prózában fordul elő. Hogy a verses és prózai műfajok közt milyen mértékű az egymásrahatás, arra persze általános szabály nincs, legfeljebb annyi, hogy - egy már-már idejétmúlta szóval élve - az alapszókincs feltétlenül egyaránt jellemzi mind a verset, mind a prózát. Az egyes műfajok jellegzetes elemei elsősorban a valamivel ritkább szavakból kerülnek ki, ezenkívül nagyon jellemző lehet a gyakori szavaknak és szókapcsolatoknak műfajonkénti megoszlása is. „Pas de mots rares, mais de rares assemblages de mots” — mondja valahol Paul Valéry, de persze ez a tétel se panchronikus, nem alkalmazható egyformán minden íróra. Annyi bizonyos, hogy a szóegyedek pusztá statisztikáján kívül az írói szótáraknak frazeológiát kell tartalmazniok.

Örvendetes, hogy Petőfi-szótárunk mellé immár felsorakozik (egyelőre gépi adatgyűjtés nélkül) Kölcsey-, Juhász Gyula- és József Attila szótárunk terve. Nagyközönségünk és tudósaink körében is rendkívül népszerű azonban egy teljes Arany-szótár igénye, a XX. század költői nyelvének tanulmányozása viszont egyenesen lehetetlen egy nagy Ady-szótár nélkül. Ámde helyes-e, hogy mindeddig elsősorban csak a költői nyelv szótári feldolgozására gondoltunk? Elvben nem szabad lemondanunk Jókai és még inkább Móricz Zsigmond nyelvének önálló szótározásáról sem; a Nagyszótár, még ha egyszer munkálatai anyagilag helyes irányba lendülnek is, egyiket sem pótolhatja! Hogy mindezekből minden lappangó kételkedés ellenére mi mindent meríthet mind a leíró és a történeti nyelvtudomány, mind pedig az irodalomtudomány és a történelemtudomány, arról éppen mai megbeszélésünkön, azt hiszem, még sokat fogunk hallani.

BENKŐ LÁSZLÓ:

A JUHÁSZ GYULA-SZÓTÁR

Feladatomban azt tekintem, hogy a Juhász Gyula-szótár (JuSz.) elvi alapvetését, szerkezeti felépítését és munkamódszerét ismertessem. E célból a lehető legrövidebben, de egy pillantást kell vetnem néhány, az írói szótárra vonatkozó, olyan általános érvényű tételre, amelyekből a JuSz.-nak mai, hihetőleg már sztandardizálódott formája kikovácsolódott.

1. Az írói szótár első, közvetlen feladatát és funkcióját abban látom, hogy i r o d a l m i c é l t szolgál: összefoglalja a szóban forgó író nyelvi, stiláris sajátosságait, egyúttal eszköze, támogatója a mélyreható, elemző irodalmi, esztétikai értékelésnek; a nem tudományos igényű olvasó számára pedig kules a költői életmű teljes megértéséhez, művészi—esztétikai élménnyé válásához. Hogy ez valóban így van, sok más körülmény mellett az is igazolja, hogy van az írói szótárnak olyan műfaji változata is, amely egyenesen az olvasó számára ad nem is annyira nyelvszereti, mint inkább irodalmi jellegű tájékoztatást. Ilyen H. Becker jenai professzor kéziratosa Schiller-szótára; mellékes most, vajon az ilyen jellegű szótári típus helyes és indokolt-e vagy sem.

2. Másik természetes, szükségszerű velejárója az írói szótárnak, hogy dokumentációs anyagot, reális alapot és viszonyítási normát nyújt igen sokféle kutatási területnek, a statisztikai és strukturális vizsgálatok mellett a szemantikai, sőt onomaziológiai kutatásnak, továbbá szó-, nyelv és művelődéstörténeti, valamint hangtani, mondattani és stilisztikai stb. diszciplináknak is.

3. Van olyan felfogás, amely ezzel az imént említett — mondjuk így — tudományos igénnyel le is zárja az írói szótár funkcióját. (Így járt el például a Mickiewicz-szótár szerkesztőse.) Meggyőződésem szerint a közvetlen irodalmi és a szűkebb körű tudományos feladatok mellett az írói szótárnak van még egy harmadik, az előzőknél talán nehezebben konkretizálható, kevésbé látható, de értékben jelentőségben velük vetekedő funkciója, s ezt így jelölhetném meg: az írói szótárral szemben támasztott t á r s a d a l m i i g é n y . Engedjék meg, hogy erről kissé részletesebben szóljak.

Elég egy pillantást vetnünk a hazai vagy külföldi könyvesboltok kirakataira, a különböző tájékoztató bibliográfiák vagy egyszerű könyvjegyzékek lapjaira, s rögtön szembeszökik a napjainkban megjelenő szótárak hatalmas tömege. A lexikográfiai termelésnek ez a kiugró növekedése az okok sokrétű szövevénye mellett két korszerű követelményre vezethető vissza:

A) A népek közti érintkezéseknek korunkra jellemző, távolságot és időt átlépő modern formájában az emberek egyre nagyobb szükségét érzik annak, hogy ledöntsék a különböző nyelvűség korlátait (1. az idegen nyelvek elsajátításának modern eszközeit, továbbá a gépi fordítás kérdését, a kétnyelvű szótárakat, stb.). Ennek a tendenciának az írói szótárra csak áttételesen, közvetve van — de szerintem van — kisugárzó hatása.

B) A technika századának, atomkorszaknak, vagy bármi másnak nevezhető korunkban azonban érvényesül egy, a nyelvvel szemben támasztott másik követelmény is: a pontosság követelménye, vagyis az, hogy a nyelv által közvetített információ minél világosabb, minél félreérthetlenebb s egyúttal minél rövidebb legyen. (Gondoljunk csak a gomba módra termő, de hihetetlenül drága gépi konstrukciókra, azok műszaki leírására, működési utasítására, a repülőgépek irányítására stb.) Ez a nyelvvel szemben támasztott, pontossági követelmény feltételezi a nyelvek kifejezőképességének gondosabb számbavételét, felfrissítését, alkalmazási módjainak, lehetőségeinek feltárását. Nyilvánvaló, hogy az ilyen igény kielégítésében az írói szótáraknak is közvetlen és igen fontos szerepük van, hiszen régtől fogva az írói, költői nyelvhasználat az a normának is tekintett nyelvi minta, amelyhez legkönnyebben, legbiztosabban fordulhatunk. Az írói szótár feladatkörének megjelenésébe az irodalmi és tudományos követelmény mellé harmadikul oda kell tehát illeszteniünk a társadalmi funkciót is.

Természetes, hogy ennek a hármas funkciónak megannyi szükséges és lehetséges összetevője van, mindezek egymással különböző módon kombinálódhatnak, szűkülhetnek és bővíülhetnek, s együttesen létrehozzák az írói szótárnak egyrészt általános és közös, másrészt sajátosan egyéni vonásait, vagyis az írói szótár különböző típusait.

Az írói szótárak általános és közös, egyúttal szükséges alapfeltételeinek tekintem a következőket:

A) Egy író, költő művének vagy műveinek szókészletét tükröző címszóanyag összeállítása;

B) Az egyes címszókhoz tartozó szövegkörnyezetükkel együtt idézendő példák kiválasztása, az idézetek leőhelyének feltüntetésével; végül

C) Az idézett példák rendszerezése meghatározott szempontok szerint.

Véleményem szerint ezekkel a sajátosságokkal minden írói szótárnak rendelkeznie kell, s csupán az ilyen alapvonásokkal rendelkező szótár tekinthető az írói szótárak első és legegyszerűbb típusának. Hogy nemesak elméleti tipizálásról van itt szó, azt a régi írói szójegyzékeken vagy a kétnyelvű szótárt

helyettesítő, idegen írók szóanyagát tartalmazó műveken kívül igazolja e típusnak olyan modern képviselője is, mint az 1962-ben megjelent Cervantes-szótár.

Az „igazi” írói szótár követelményének tekintem a címszavak értelmezését, pontosabban a címszó jelentés-struktúrájának összeállítását is. Ez az értelmezés lehet részleges, sőt különböző módon részleges. (L. a Puskin-, Botev-, Mickiewicz-, ill. a különböző Shakespeare-, továbbá Ibsen- stb. szótárakat vagy a Goethe egyes műveihez készült szótárak füzeteit.) De lehet az értelmezés teljes is, minden jelentésre, ill. jelentésváltozatra és árnyalatra kiterjedő. Ilyenek a készülő magyar írói szótárak, legalábbis az általam ismert Petőfi- és József Attila-szótár, s természetesen a JuSz. is. Az értelmező írói szótáraknak tehát különböző változatai lehetnek. Igen örvedetesnek tartom, hogy a magyar írói szótárak az írói szótár általános sajátosságait tekintve egységesek. Vonatkozik ez az egység azokra az alapvető tulajdonságokra, amelyek az írói szótárt az értelmező szótárak nagyobb kategóriájának egyik fajtájává teszik. Ilyenek a címszókban a teljességre való törekvés, a címszók szófaji megjelölése, toldalékos alakjainak feltüntetése és főleg a szócikkeknek a jelentésstruktúrára épülő szerkezeti felépítettsége. Azt is pozitívként könyvelem el, hogy — ezeken a közös vonásokon túl — készülő szótárainknak vannak sajátosan egyéni jellemzői is, tehát hogy úgy mondjam, önálló profiljuk is van, és ezzel az egyéni arculatot kialakító többet a magyar írói szótárak egy harmadik, legigényesebb írói szótártípus képviselőivé válnak. Ha szótáraink időrendileg lemaradtak is nemzetközi viszonylatban, minőségileg hihetőleg majd pótolják azt a lemaradást.

Eppen erről a harmadik típusú, önálló profillal bíró szótári fajtáról szeretnék még néhány szót szólni; mostmár megjegyzéseimet persze csak a JuSz.-ra korlátozva.

Elsősorban a stilisztikai minősítést említhetném, amelynek fontosságát Gáldi László is hangsúlyozta. A JuSz. jelentés-struktúra szerint elrendezett szócikkeiben a címszó minden egyes előfordulása stilisztikai minősítést kap. Persze ez a stilisztikai minősítés csakis az objektívan igazolható stilisztikai érték forrásainak megjelölésére szorítkozik. E kérdés részleteit nyugodtan mellőzhetem, hiszen azok már a JuSz. első, 1957-ben közzétett tervezetében és kísérleti szócikkeiben is szerepeltek; az alkalmazott minősítő jegyek rendszere is hozzáférhető (NyK. 66: 141—50). Legföljebb azt említem meg, hogy a mai munkaértekezlet tájékoztatójának kézhezvételéig a régebbi publikációk alapján úgy tudtam, hogy a stilisztikai minősítésnek említett formája a JuSz.-nak speciális sajátága. A Petőfi-szótárnak most közölt mutatványából s az imént elhangzott tájékoztatóból viszont kiderült, hogy a Petőfi-szótár szerkesztősége is alkalmazza a részletes stilisztikai minősítést.

Másik sajátága a JuSz.-nak az, hogy a címszó minden egyes előfordulásának szintaktikai szerepét is megjelöli. A bevezetőmben elmondottak után nyilván fölösleges hangoztatnom, hogy erre a minősítésre a társadalmi, közlelőbből pedagógiai igény készített.

A JuSz.-nak további jellemző vonásai:

A címszójegyzék egyszerre sajátos és teljes. Sajátos annyiban, hogy nem egy teljes életműnek, hanem csupán Juhász Gyula költői nyelvének szavait tartalmazza (s ebben, azt hiszem, azonos a József Attila-szótárral). Ez a jelleg külső kényszer hatására is alakult ki, ti. Juhász Gyula prózai írásai még ma is csak szórványosan ismeretesek, illetve publikáltak. Teljes viszont a címszójegyzék annyiban, hogy a versek kritikai kiadásában előforduló összes

szókra kiterjed, beleértve a tulajdonneveket, idegen szókat is, azon elgondolás alapján, hogy amit egyszó Juhász Gyula leírt verseiben, az az ő szókinésének kétségtelen része.

Nem tökéletesen, de – azt hiszem – maximálisan érvényesül a teljességi igény a címszók előfordulásainak felsorolásában. Konkrétabban: minden *t a r t a l m a s* szónak minden előfordulása bekerül a szócikkbe. Teljesség csak ott nincs, ahol a címszónak – de csakis valamely formaszónak – előfordulási indexszáma 50-nél nagyobb. Indokolatlanul duzzasztaná a terjedelmet pl. az *a. az* névelőnek 15,000, az *és*-nek 6000 előfordulása. Ilyenkor csak válogatott idézetek kerülnek a szócikkbe, de a címszó mellett jelezzük a teljes előfordulási indexszámot is. A teljes anyagot tartalmazó szócikkekben viszont nincs jelezve az előfordulási szám, hiszen a felsorolt példák könnyen összeszámolhatók.

A szócikkben az idézetek mint illusztráló, igazoló példák az egyes jelentésváltozatokon, illetve – árnyalatokon belül általában időrendi sorrendben követik egymást. Az időrendet azonban gyakran fölálldozzuk más fontosabb szempontok miatt. Ilyenek lehetnek pl. a „saját klisének” nevezett előfordulások esetei. Ez azt jelenti, hogy a többször ismétlődő, azonos kifejezési formákat – egy jelentésen belül – egymás mellett közli a szótár. Tesszük azt abban a meggyőződésben, hogy így többet mutatunk meg költőnk kifejezőképességének alakulásából, a nyelvi megformálás műhelytitkaiból, és nem utolsósorban jobb áttekintést adunk a gyakorlati felhasználás számára ezzel az egymás mellé helyezéssel, mint az időrend merev követésével. Tehát például a *forró* címszónak a *meleg*-gel párosuló, fokozó vagy szembeállító előfordulásai egy jelentésváltozaton belül egymás mellé kerülnek. Egyes nagy előfordulási számú szavaknál ábécérendet is alkalmazunk, például annak bemutatására, hogy, mondjuk, a *bíbor* szó milyen főnevek mellett fordul elő jelzői használatban (~ *álm*, ~ *cipellő*, ~ *disz*, stb.)

Végül a teljesség kedvéért megemlítem, hogy a szócikk végén felsoroljuk a címszóval kapcsolatos szóösszetételeket, valamint a címszó továbbképzett alakjait is. Néhány apróság még s egyben utalás a PSz. szerkesztőinek felvetett kérdéseire: az alakváltozatok közül mindegyik szerepel címszóként, – tehát *csend* és *csönd*, *fel* és *föl* stb., – de az egyik, mégpedig a költőnél ritkábban előforduló alak – csak utalócímszó lesz, és az összes előfordulások egy szócikkben szerepelnek. A több szóból álló idegen kifejezések mindegyik szava címszó, de értelmezés csak az idézet első szavának szócikkében van, a többi címszó csak utalásul szolgál.

Egypár szót még a JuSz. munkamódszeréről. Sok-sok kísérlet, hazai és külföldi lexikográfiai munkálatok tanulmányozása alapján a JuSz. munkálatai jelenleg a következő rendszer szerint folynak:

1. A címszó lelőhelyeinek karterekölása.
2. E jegyzék alapján a rendelkezésre álló krúda-anyagból a címszót tartalmazó szövegek, illetve lapok összeállítása.
3. Az anyag jelentésstruktúra szerinti elrendezése, értelmezése, stilisztikai és szintaktikai minősítése, egyszóval a tulajdonképpeni szerkesztés.
4. Az így összeállított anyag félhasábos, 3 példányú gépelése.
5. A gépelt szöveg ellenőrzése, tipografizálása.

Ez idő szerint készen van a szócikkeknek kb. egyharmada, mintegy 4000 szócikk. A teljes szótár elkészülése – ha egyáltalán lehet kötött tervet előírni – két-két és fél év múlva várható.

Felmerül még egy kérdés, amely a Petőfi-szótáron kívül, valószínűleg az összes többi készülő vagy tervezett magyar írói szótár közös problémája. Ez a kiadás kérdése. A JuSz. munkálatai legrégebben kezdődtek, tervét és próba-füzetét a Nyelvtudományi Bizottság megvitatta, a munkát céltámogatásban részesítette, s a régi tervmunkák között decimális számmal bíró témának jelölte ki, mégis kiadása tekintetében teljes a bizonytalanság. Nem szeretnék visszaélni a vendégjoggal, de felhasználom ezt az alkalmat, hogy megkérjem a Nyelvtudományi Intézet vezetőségét, foglalkozzék a külső munkaként készülő szótárak kiadási kérdéseinek lehetőségeivel és segítségével.

A szigorúan megszabott — s helyes hogy megszabott — időkerethez igazodva idekívánkozik még egy sajnálatos és egy örvendetes megállapítás. Sajnálatos az, hogy ezt a találkozást nem lehetett nemzetközi értekezletté szélesíteni, s ezzel a megállapítással több baráti ország írói szótári munkaközösségének véleményét is tolmácsolom. Az örvendetes megállapítás pedig az, hogy ezen a munkaértekezleten — legjobb tudomásom szerint első ízben — program szerint, aktív részesként szerepelnek vidéki kutatók munkái is. A Nyelvtudományi Intézet vezetőségének ezt a kezdeményezését számunkra nem csak örvendetesnek, hanem igen jelentősnek tartom azért, mert a vidékiek helyzete még ma is igen sok hátrányt jelent a kutatómunkában, sok tévelygés, bizonytalanság kásahegyén kell átrágnunk magunkat. Ha most egy lépéssel közelebb jutottunk ahhoz, hogy partizánból sorkatonává lépjünk elő, ezért a Nyelvtudományi Intézet vezetőségének őszinte és hálás köszönetet mondok.

WACHA IMRE:

A JÓZSEF ATTILA-SZÓTÁR:

Mivel az írói szótárakkal foglalkozó értekezletnek elsősorban munkaértekezlet jellege van, úgy érzem, a munkával kapcsolatos és abból adódó kérdésekről, gondokról ildomos beszélni. Ehhez azonban néhány szóval be kell mutatnom, mit végeztem a mai napig. Azok a problémák ugyanis, melyeket az értekezlet elé akarok tárni, csak József Attila-szótár (JASz.) munkálatai során váltak az írói szótárak készítésének technikai és elvi kérdéseivé.

I. A JASz. gondolata 1958-ban vetődött fel. Ekkor készültek az első tervek, melyeket az Irodalomtörténeti és Nyelvtudományi Intézet egy kisebb, közös munkacsoportja vitatott meg. Ez kimondta, hogy szükséges és hasznos lenne a József Attila-szótár mielőbbi elkészítése. Ezt követően 1959-ben jelent meg a JASz. első és eddig egyetlen — ma már túlhaladott állapotot és formát képviselő — mutatványa (Nyr. 83 : 247—88.), mely a szerkesztési elvek vázlatos ismertetését közli, és a részletesen kidolgozott 50 címszó közül nyolcat tartalmaz.

A mutatvány még nagy mértékben tükrözi a PSz. szerkesztési elveit. Ez érthető is, hiszen egyik felemmel ma is a PSz. munkatársa vagyok, s mint ilyen, alaposan kivettem részemet a PSz. szerkesztési elveinek kidolgozásából is. Mindezek ellenére a JASz. mutatványa némileg különbözik a Petőfi-szótárétól, a korábbiól éppúgy, mint a legutóbbiétól. Az eltérés az anyagból, a két költő nyelvének és nyelvművészetének különbségeiből adódik, és csak ennek következtében a szerkesztési elvek különbségeiből. (Ezeknek viszonylag egységes voltát a különféle írói szótárak esetében hasznosnak és fontosnak tartom, hiszen csak így vethetjük össze az egyes szótárak anyagát.)

A rendszeres munkát, az anyaggyűjtést 1961-ben kezdtem meg, amikor az Irodalomtörténeti Intézettől megkaptam József Attila műveinek 200 kötetét. (József Attila összes versei Szépirodalmi Kiadó, 1960. Magyar Parnasszus-sorozat). Ez által a szótári anyaggyűjtést a géppel írt vagy stencillel sokszorosított cédulák készítésénél fejlettebb, a kötetszétvágásos módszerrel végezhettem. Úgy látszott, ezzel megtakaríthatom a gépelés és az ismételt szövegellenőrzés idejét.

Elképzelésem helyességét bizonyítja, hogy az első két évben — mindvégig egyedül dolgoztam — sikerült is mintegy 50 000 adatot gyűjtenem a „minden szót minden előfordulásban” gyűjtési elv alapján. Ez az 50 000 cédula József Attila 1929-től haláláig írt verseinek, valamint a zsengeknek, s a töredékeknek szóanyagát tartalmazza; az életmű szókinésének mintegy felét, pontosabban azt, ami az ÖM. kritikai kiadás II. kötetében található.

A többszörös ellenőrzést teljesen mégsem takaríthattam meg, mert a 200 kötet szövege nem egyezett meg pontosan az alapul vett kritikai kiadás szövegével. A kettőt össze kellett vetnem. Ennek ellenére a mai napig a JASz.-hoz mintegy 60 000 adat gyűlt össze. Megkezdődött a céduláknak — egyelőre csak évek szerinti — betűrendbe rakása. A szóanyagról ugyanis évenként címszójegyzék (esetleg külön szóstatisztika is) készül, mely a munkálatokat ugyan meglassítja, de újabb vizsgálati lehetőségeket biztosít (lehetővé teszi pl. a szókinés évenkénti változásának vizsgálatát).

2. Az 1961–62-ben gyűjtött 50 000 és az azóta összegyűlt 10 000 adat közötti számszerű ellentmondás oka az, hogy időközben két olyan körülmény nehezítette meg a munkát, melyre a meginduláskor nem számítottam. Az egyik, mely a kisebb gondot jelenti, az volt, hogy József Attila szövegeinek bonyolultsága miatt a 200 kötet kevésnek bizonyult a gyűjtéshez. De ez csak technikai probléma. Kellő anyagi támogatás esetén gyűjtők beállításával vagy újabb kötetek vásárlásával megoldható. A komolyabb gondot az elvi kérdések jelentik.

Ezek közül az egyik a szöveghűség kérdése, mely már a PSz.-nál is komoly gond volt. Ott is „menet közben” derült ki, hogy mennyi munkát jelent a kritikai kiadásnak — mely 1955 előtt akadémiai rendeletre mai helyesírással jelent meg, — betűhűvé tétele. Csakhogy míg a PSz. a kérdést viszonylag könnyen meg tudta oldani, hiszen általában csak a Petőfi életében megjelent gyűjteményes köteteket kellett alapul vennie, nekem a szövegkorrekció mintegy 2–3 évi munkába került: József Attilának életében nem jelentek meg összegyűjtött művei, csak kisebb kötetei. Az ÖM. szerkesztői is kéziratok, első megjelenések alapján állították össze a két kötet anyagát. A szöveghűség érdekében tehát mintegy 4 000 kéziratot, első megjelenést, stb.-t kellett átnézniem.

3. A szöveghűség kérdéséből adódik a szótár legnagyobb elvi és gyakorlati problémája: a variánsok jelölése, bemutatása és statisztikázása. Ez a probléma a PSz.-nál nem volt lényeges, hiszen Petőfi életművét tekintve a variánsok száma olyan kevés, hogy majdnem elhanyagolható. (Elsősorban fonetikai és interpunkciós variánsok vannak.) Úgy tudom, hasonló a helyzet a JuSz.-nál is. József Attila variánsai azonban már komoly gondot jelentenek.

Mert igaz, hogy József Attila életműve nem nagy — mintegy 700 versét ismerjük —, de szüntelenül alkotó költő volt; mindig a jobb és jobb kifejezési formát kereste. Már kész versein is nagyon gyakran változtatott; olykor — évek múltán — szinte teljesen átírta őket. Egy-egy versének néha 8–10 változatát is ismerjük. (Innen az összevetett anyag nagy száma.) Az összevetett

kéziratok között alig van olyan, melyek közül kettő is egyezne. E bonyolult helyzetben természetesen az lenne a legegyszerűbb megoldás, ha a szerkesztő csakis azokat a szövegeket venné szótárának alapjául, melyeket a kritikai kiadás főszövegnek és végleges változatnak elfogadott, még pedig úgy, ahogy a kritikai kiadás közölte őket. Ebben az esetben azonban a JASz.-t nem lehetne más, ettől eltérő szövegeket tartalmazó korábbi vagy újabb szövegeket is közlő későbbi kiadásokhoz használni, csak ehhez az egyhez, a kritikaihoz. Már pedig úgy tudom, máris szó van egy újabb, most már betűhív kiadásról (ugyanúgy, mint a Petőfi-kiadás esetében). A különbség csak annyi, hogy a PSz. előrehaladott állapota miatt ezzel a körülménnyel már nem tud számolni. Nekem viszont — mivel munkám még kezdeti stádiumában van — számolnom kell. Ezért adok minden esetben olyan forrásjelzést, mely a vers kulcsszámát és annak a sornak a számát tartalmazza, melyben az adat található.

Az első elvi tanulság tehát: az írói szótárakat lehetőleg úgy kell megszerkeszteni, hogy az összes korábbi és későbbi kiadásokhoz használni lehessen őket.

4. Abból a tényből, hogy József Attila verseinek sok és sokféle szöveget tartalmazó kézirata van, az is adódik, hogy a szerkesztőnek gondolkoznia kell, figyelembe vegye-e ugyanazon versnek eltérő szövegeit, a szövegváltozatokat, a variánsokat is. Ha a gyűjtéskor és a szerkesztéskor a nagyszámú és változatos variánst figyelmen kívül hagyja, akkor szótára hamis képet fog nyújtani a költőről és annak nyelvéről. A variánsok kihagyásával ugyanis kizárja a szótárból a költő szókinésének egy tetemes részét, s máris hűtlen a modern írói szótár legfontosabb elvéhez, a „minden szövegvedet minden előfordulásban” elvhez. Ugyanakkor nem tudja tökéletesen bemutatni a költő kép- és szimbólumrendszerét, szóhasználatát, ami pedig szintén fontos célja lenne az elkészült JASz.-nak. Nem beszélve arról, hogy a variánsok elhagyása nem egy esetben a szótár sokoldalú felhasználásának lehetőségeit is csökkentené.

A második elvi tanulság tehát: a szótárszerkesztőnek figyelembe kell vennie szótárának szerkesztésekor a szövegvariánsokat is, ha ezeknek száma jelentős. Különösen figyelembe kell venni az olyan költőknél, mint József Attila, vagy hogy más nevet is említsek, mint Ady vagy Tóth Árpád.

5. De ha a szerkesztő a variánsokat figyelembe veszi és beledolgozza őket szótárába, ügyelnie kell arra, hogy elkülönítse őket a főszövegek anyagától, azaz valamilyen módon jeleznie kell, mikor lát az olvasó véglegesnek, főszövegnek tekintett, s mikor törölt, vagy egy korábbi szövegben meghagyott és csak később javított változatot, melyen azonban nincs meg a költő törlő ceruzájának nyoma. Mivel pedig a modern írói szótáraknak egyik lényeges járuléka a szóstatisztika, tisztáznia kell a szerkesztőnek azt is, hogy a variánsokat hogyan veszi fel, hogyan, milyen mértékben mutatja be, számítja bele a statisztikai részbe, hogyan különíti el őket a főszöveg anyagától, és a különböző variáns-típusok szóanyagát milyen mértékben veszi bele a statisztikába. Mindezek mellett azt is tisztáznia kell, mely szövegvariánsokat (s ezeknek mely részét) kell felvenni a szótárba, de úgy, hogy azokat a statisztikába nem számítja bele, s mi az, amit nem szabad sehova sem felvenni.

6. A JASz. egy címszón belül három helyen mutathatja be a variánsokat. Az egyik saját címszavuknak — vagy azon szó címszavának, amely helyett állnak — értelmező, ill. szövegközlő része. Itt azonban csak akkor, ha idézi azt a szövegpéldát, melynek variánsa van. Egyébként csak a leelőhelyre utal. Az előbbi esetben a variáns < > vagy « » jelben áll, attól függően, hogy

egyenértékű vagy törölt variáns. A másik bemutatási lehetőség az egyes címszavak statisztikai részében van, mégpedig két helyen: a címszó utáni szóstatistikában és a paradigmarendszer bemutatásakor az egyes ragos alakok után adott statisztikában. Mindegyiknél kettős szóstatistikát adok: minden szóalak után két szám áll. Az első jelzi a főszövegben előforduló adatok számát, a másik — csúcsos zárójelben — a szövegvariánsokban előforduló adatok számát adja meg. Ez a variánsi statisztika.

A helyzet úgy látszik, egészen egyszerű. Csakhogy József Attilánál nagyon sokféle típusú és értékű variánst találunk. Ezeket kell az előbb említett három helyen bemutatni, sőt egymástól megkülönböztetni. Az egyes variánsokkal a szótár a következőképpen jár el:

1. *Szórendi variáns.* — A főszöveghez képest egyes változatokban csak a szavak sorrendje különbözik. Ezeket a szótár csak akkor mutatja be, ha valamely címszónál az adatot mint szöveges példát idézi. A szóstatistikába a variáns adatai nem kerülnek bele.

2. *Helyesírási variáns.* — Legegyszerűbb formája a szavaknak kis és nagy kezdőbetűvel való írása. Ha ez csak a sorkezdetek írásmódjára vonatkozik, a szótár figyelmen kívül hagyja, nem mutatja be a főszöveg sorkezdeteitől való eltérést. Ha a kis- és nagybetűs kezdés, olyan szavakra vonatkozik, melyek a szövegben fordulnak elő, ezeket a változatokat a szótár bemutatja, de csak akkor, ha a példát idézi. A szóstatistikába nem kerülnek bele.

Helyesírási variánsnak tekintem azokat az eseteket is, amikor a költő összetett szót egyszer kötőjellel, máskor anélkül ír, de egy szóba. Például: *szoborasszony* ~ *szobor-asszony*, *asszonyvárás* ~ *asszony-várás*. Az ilyen adatot bemutatom a példamondatok között is, és beleszámítom őket a variánsi statisztikába. Ugyanígy járok el az olyan helyesírási variánsokkal is, mint *utca* ~ *ucca*, *rég-pogányosan* ~ *rég-pogányossan* stb.

Több probléma van a helyesírási variánsoknak azzal a típusával, melyet Gálki László Petőfi *égi bolt* ~ *égibolt* szava kapcsán emlegetett, tehát azon szavakkal, melyeket a költő egyszer össze-, máskor külön írt, gyakran egy adott szöveg ugyanazon helyén; például: *Jérfibolygó* ~ *Jérfi bolygó*, *belémkorácsolta* ~ *belém korácsolta*, *elnemcsüggedés* ~ *el nem csüggedés*. Ezeket én is külön címszóknak tekintem. A különbség a PSz.-hez viszonyítva csak annyi, hogy nálam az egyik alak a variánsstatisztikába kerül. Ha az adatot idézem, a megfelelő címszónál mindkét alakváltozatot bemutatom. Ha a két alak között jelentéskülönbség van (a *Jérfi bolygó társa* esetében számolhatunk ezzel), a két alak külön jelentéscsoportba, esetleg külön szófaji csoportba is kerül.

3. *Fonetikai vagy hangalaki variáns.* — Két típusa van. A hosszúság — rövidségi variáns a leggyakoribbak egyike. Az ilyen szavak tartoznak ide, mint: *postás* ~ *póstás*, *odasímul* ~ *odasimúl* ~ *odasimul*, *szír* ~ *sziv* stb. Két helyzetben fordulhatnak elő ezek az alakok. Egyrészt különböző szövegkörnyezetben egy hasonló jelentésű szó szinonimikus variánsaként, (itt azonban nem jelentenek problémát, mert alakváltozatoknak és nem variánsoknak tekintem őket), másrészt ugyanazon szöveg különböző kéz-, gépirataiban, ill. megjelenéseiben, mintegy önmaguknak különböző hangalakú és stilisztikai értékű, néha csak helyesírási változataiként. A variáns mindenképpen belekerül és beleszámít a variánsi statisztikába. Ha szövegkörnyezetüket a megfelelő címszónál idézem, a variánst is bemutatom. Az ilyen variánsok felvétele azért is fontos, mert József Attila — költői pályájának különösen második felében — nagy gondot fordított — még a gépiratokon is — az ékezetek pontos jelölésére. A nyomdaviszonyok azonban a pontos ékezetjelölést nem tették lehetővé. (Megjegyzem ugyan, hogy még újságokban is alig akad olyan József Attila-szöveg, melyben legalább egy hosszú *ú*, *ű*, *í* ne lenne, bár a használat nem következetes.) A magánhangzók hosszúság-rövidségének bemutatása

azért is fontos, mert így a szótár talán segítséget tud adni ahhoz, hogy pontosan meg lehessen állapítani, mennyire követik a József Attila-gépiratok és első közlések a költő helyesírását, mennyire mutatnak arról pontos képet.

A hangalaki variánsok második csoportját a *csend* ~ *csönd*, *veder* ~ *vödör*, *fel* ~ *jöl* típusú szavak alkotják. Ugyanolyan helyzetekben kerülhetnek elének, mint a hosszúság-rövidségi variánsok. Az eljárás lényegében ugyanaz, mint ott. A különbség csak annyi, hogy ezek az alakváltozatok esetleg gondot okozhatnak a címszavak megállapításakor. Mindenesetre egy címszóba osztom be őket, de a címszó az az alak lesz, melyre több adatom van.

4. *Ragvariáns, nyelvtani szerkezetre utaló variáns.* — Rendszerint egy szókapcsolaton vagy szószerkezeten belül a rag vagy jel megváltoztatásának következtében, néha egy vessző közbeiktatása miatt a nyelvtani szerepe változik meg a szónak. Pl.: *partot ér* ~ *partra ér*; [a nő] *szépsége fénye hideg és balog* ~ [a nő] *szépsége, fénye, hideg és balog*. Fel kell őket venni, mint a paradigmarendszerbe, mind a statisztikákba, mert a költő raghasználatának változásait tükrözik. Természetesen a megfelelő címszó szövegközlő részében is bemutatja őket a szótár, ha a példát idézi.

5. *Interpunkciós variáns.* — József Attilánál ugyanazon versnek különböző kéz- és gépirataiban az eltérések legnagyobb részét a vesszőnek pontra, gondolatjelre, pontosvesszőre, — vagy fordítva — való változtatása, esetleg írásjelek eltörlése vagy újabbak felrakása képezi. Mivel ezeknek egy része a szavak jelentését egyáltalán nem módosítja, figyelembe csak a gyűjtés során veszem őket. Szótárba szögletes zárójelben csak akkor kerülnek bele, ha szövegkörnyezetüket idézem. Mégis van néhány olyan eset, amikor az interpunkciós variáns gondot jelenthet a szótár szerkesztőjének. Előfordul ugyanis, hogy az adott szövegkörnyezetben egy vessző kitétele, ill. elhagyása miatt jelentésváltozás lehetőségével kell számolnunk. A Juhász Gyuláról való nóta egyik sora így hangzik: „*Magyar, dacos, konok-sörényű mének*”. Ebben a sorban a *magyar* melléknév a *mének* jelzője, egyenrangú a *dacos* és a *konok-sörényű* szókkal. Egy korábbi változatban hiányzik a *magyar* szó utáni vessző. Emiatt úgy érezhetjük és értelmezhetjük a mondatot, hogy a *magyar* a *dacosra* vonatkozik, s a kettő együttesen a *ménekre*. A szerkesztő nagy dilemmában van, hiszen ha a vesszőt figyelembe veszi, ugyanazon egy szót két jelentéscsoportba kell tennie, vagy legalábbis számolnia kell a kettős jelentés és értelmezés lehetőségével is. S ha már itt vagyunk: hány statisztikai adatnak számítanak ezek az egy adatok, melyek bizonyos mértékig ellentétei a fonetikai és helyesírási variánsok egy részének? Magam biztonsági szempontból két adatnak tekintem őket, de az „egyik” adatot a variánsok statisztikájába sorolom, éppúgy, mint a fonetikai variánsokat.

7. Az eddig felsorolt variánstípusokat egy szóval *á l v a r i á n s o k n a k* lehetne nevezni, hiszen a végleges szövegtől tulajdonképpen nem térnek el. A szótár legnehezebb és eddig megoldatlan problémája, hogy a szóstatisztikában és a paradigmarendszer bemutatásában, a paradigmarendszer variánsstatisztikájában hogyan különítse el őket azoktól a változatoktól, melyeket *v a l ó d i s z ö v e g v á l t o z a t o k n a k* nevezhetünk. A valódi szövegváltozatok a következők:

1. *Szóvariáns.* — A költő egy meg nem felelőnek tartott szót törölt vagy másikkal — rendszerint szinonimával — helyettesített. (Ide tartoznak a fonetikai, hangalaki variánsok is akkor, ha más szó, szinonima helyett állnak.) Szóvariánsokat találunk az alábbi példákban:

| | | |
|-------------|----------|-------------|
| Az en nevem | tombolja | vad leszed: |
| | síkiúsa | |

(Szerelmes kiszólás I: 70. 372)

Langy permeteg eső szemerkél,

$$\text{uj} \left\{ \begin{array}{l} \langle \text{zsenge búza} \rangle \\ \text{búza} \left\{ \begin{array}{l} \langle \text{zöldje} \rangle \\ \text{pelyhe} \end{array} \right\} \end{array} \right\} \text{ütközik}$$

(Március 2: 202, 440)

Ez ráadásul még rag- és többszörösen összetett variáns is. A Hűség című versben (1 : 88, 381–2) a *Bánatműterem* szónak több variánsa is van. Helyette ezekkel a szavakkal kísérletezett a költő: *mintázó terebben, komor műteremben, bánat műteremben*. A szóvariánsok természetesen belekerülnek a szótárba; saját szócikkükben a szóstatistikába és a paradigmarendszerbe is. Mindkét helyen mint variánsok szerepelnek. Ha szöveggörnyezetüket mint példamondatot idézem saját szócikkükben, valamint annál a szónál, amely helyett korábban álltak, < > jelben a szócikktestben is szerepelnek.

2. *Kapcsolat- és sorvariáns*. — A költő az eredeti, az első fogalmazvány nagyobb, legalább két szóból — olykor egy vagy több sorból álló részletét — a mű írása közben vagy később törölte és mással helyettesítette.

<Csinálunk gyönyörű okos lányt>

Mert mi teremtünk szép, okos lányt

(Március 2 : 203, 440)

<Mokány, kemény de csökönyös lovak,>

Magyar, dacos, konok-sörényű mének,

(Juhász Gyuláról való nóta 1 : 117, 393–4)

<hanem szent ihajjal falazta száját az

Istenember fonnyadt ajkára>

Szent hallelujával lelkezte csókját,

Az emberisten fonnyadt ajakára

(Proletárok 1 : 71, ItK. 1961. 732)

A kapcsolat- és sorvariánsokkal az eljárás ugyanaz, mint a szóvariánsokkal, csakhogy a variáns bemutatása — idézés esetén a szócikktestben — minden kritikus szónál megtörténik. A szóstatistikába azonban csak azok a szavak kerülnek, melyek a főszövegben nincsenek meg, vagy más alakkal szerepelnek, mint a variánsban.

Sokkal nagyobb gondot okoznak a többszörös szókapcsolat- vagy sorvariánsok, vagyis amikor egy versen belül egy sort többször is átjavít a költő, de az egyes javítások fedik egymást. Hogy hasonlattal éljek, nem egy javítás olyan, mint amikor a többszínnyomású képnél a színek elcsúsznak:

Ma már

belátom, csak a csökönyös számár

büszke, amikor szaggatja az ostor,

<vagy a szerzetes, kit elrejt kolostor>

<vagy ifju pap, kit elrejt kolostor>

<vagy gorilla, mely a rabságba pusztul>

<vagy a gorilla, mely rabon kipusztul>

meg az ujonc, ki első ízben posztol,

(Modern szonett 2 : 131, 413)

Az egyes változatok között sok az ismétlődés. Szinte lehetetlen eldönteni, meddig tart az egyik változat, és hol kezdődik az új. Az ismétlődő, azonos szavakat egy adatnak számítom, a többit külön adatnak, és úgy járok el velük, mint a szóvariánsokkal.

3. A *versszak*, illetve *versszak értékű variánsok* azok a több sorból álló változatok, olykor egész szakaszok, melyeket egy-egy vers írásakor mint nem megfelelőket elvetett és más sorokkal, gondolatokkal helyettesített a költő. Ilyen szempontból rendkívül érdekesek A legutolsó harcok változatai, melyekből szinte teljesen új verset lehetne összeállítani. Ilyent találunk a Hazám 3. részében is (2 : 216, 447):

| | |
|---|---|
| <De férfit, mint a Veres Pétert, ki gondra bátor és okos és nem szorongva fal be ételt, a közigazgatás botoz.> | S a gondra bátor, okos férfit, ki védte menthetlen honát, mint állatot terelni értik, hogy válasszon bölcs honatyát. |
|---|---|

A versszakértékű variánsok egy része törölt szöveg. A költőnek nem tetszettek, és egyszerűen elhagyta őket anélkül, hogy helyettük más szöveget írt volna (vö. pl. a Keserű nekifoházkodás és A bátrak című verssel 1 : 37, 371; 1 : 78, 377—8, ItK. 1961, 724).

4. A legnagyobb gondot azok a versek jelentik, melyeknek *versértékű variánsai* vannak. Ilyeneket akkor találunk, amikor egy versre több kéziratunk van, mégpedig olyanok, melyek a vers kialakulásának különböző fázisait tükrözik. Ezek a kéziratok roppant érdekesek, mert bepillantást engednek a költői alkotómunka rejtett világába. Csak éppen a szótárró nem tudja, mit csináljon velük, ti. rendkívül sok közöttük az egyezés, de a különbség is. Példaként — csak címével — az Óh boldog az, illetőleg a Boldog hazug, valamint az Eljön értem a halott című verseket említem meg, de éppen így idézhetném az Eszmélet-et is, melynek egyes variánsai még a népszerű kiadásokba is belekerültek. A szakasz- és versértékű variánsokat a szótárban önálló szövegnek, főszövegnek tekintem. A bennük található szavakat pedig a rendes szóstatistikába veszem fel, nem a variánsiba. Arra, hogy nem teljesen önálló szövegek, mégis csak utalok, mert — bár nem a főszöveggel párhuzamosan közlöm őket, hiszen önálló gondolati egységek — mégsem kapnak saját kulcsszámot a forrásjelzésben, hanem az igazi főszöveg kulcsszáma mellett egy /V jelzés utal végsősoron mégiscsak variáns jellegükre. Hogy eljárásom nem egészen helytelen, bizonyítja az is, hogy az ÖM-ben több olyan verset is találunk, melynek első és utolsó kidolgozása illetőleg néhány szakasza külön szerepel. Más verseknek a különböző kiadásokban hol egyik, hol másik változatát találjuk meg főszöveggént. Ilyen például a Tüzek éneke, a Karácsony, a Hull a levél ~ Fán a levelek, a Proletárdal ~ Dúdoló stb.

8. Summázzuk tehát a variánsokkal kapcsolatos problémákat. A gondot az jelenti, hogy a számos variánstípus jelölésére a szótárnak a szó- és paradigmastatistikában, valamint a szócikktestben két jele van: a < > és a « ». Ezzel a két jellel kell tehát a szerkesztőnek különbséget tennie egyrészt a törölt és töröletlen variánsok között, másrészt — s ez a nehezebb feladat — valamilyen módon jelezni kellene, mikor közöl (főleg a statisztikai részben) álváriánsokat és mikor valódi variánst, nem beszélve arról, mikor közli variáns variánsát.

9. Többször emlegettem magam is, az előttem szólók is, a teljesség igényét. Ez azonban a JASz. esetében nem a teljes életműre, hanem annak csak egy körülhatárolt részére vonatkozik. A mutatvány elkészítésekor úgy terveztem, hogy a szótárba csak az eredeti költői művek anyaga kerül bele. Időközben a „corpus” kibővítettem; kiegészül a műfordításokkal és a költő három novellájával. Nem kerül bele a szótárba József Attila prózájának

szókincse (az ÖM. III. kötetének anyaga), valamint levelezése. Mindkettőt technikai megfontolások alapján hagyom el. Felvételük a beláthatatlanságig tolná el a szótár megjelenésének idejét. Számos levél felvétele pedig hasznos lenne a költői nyelv szempontjából is, mert a próza és a költészet határterületén van. Hasonló a helyzet a dedikációkkal, melyek közül a kiadottakat -- még nem tudom milyen formában -- felveszem, hiszen nemesleg elválaszthatatlanok egy-egy verstől.

Befejezésül elnézést kell kérnem a tisztelt Értekezlettől két dolog miatt. Az egyik, hogy a készülő JASz. szerkesztési elveiről, szerkezeti felépítéséről, közelebbi céljairól és távolabbi perspektíváiról szinte alig ejtettem szót. Szótáram még csak az anyaggyűjtés állapotában van, így ezekről egyelőre még, úgy látom, korai lenne beszélni, noha világosnak látszik, hogy például a stilisztikai minősítések alkalmazása a JASz.-ban még nagyobb, de más jellegű teret fog kapni, mint amilyet a Petőfi- és Juhász-szótárban kapott. Előre látom, hogy az értelmezések kérdése is sokkal nehezebb lesz, mint bármelyik korábbi költőnél. A másik, amiért elnézésüket kell kérnem, hogy az általános, elvi fejtegetések helyett „földhöz, illetőleg szótárhoz ragadt” problémákkal hozakodtam elő, de szerintem éppen a konkrét esetekből levont tanulságok segítik elő legnagyobb mértékben az elvi kérdések megoldását, mindnyájunknak közös ügyét, a modern magyar írói szótár „műfajának” kialakítását.

BACHÁT LÁSZLÓ : A KÖLCSEY-SZÓTÁR

A XIX. század első negyedében, a nyelvújítás harcaiban alakult ki a nemzeti irodalmi nyelv. „Kialakult annyiban” — írja Deme László —, „hogyan az írók olyan nyelvi formát teremtettek, amely alkalmas és méltó lett a legmagasabb műveltség, a legelvontabb eszmék és a legfontosabb tudományos gondolatok hordozására is. Ez természetesen mind korábbi hagyományokra épült, de különbözött tőlük abban, hogy már nem egyéni, vagy esetleg táji érdekű, s nem is próbálkozás értékű többé, hanem egyre inkább az egész író-olvasó rétegre kiterjedő; azaz már nemzeti, legalább a szónak abban az egyik értelmében, hogy a közös nemzeti műveltségnek nemcsak alkalmas, hanem egyre inkább el is fogadott eszköze, az addigi egyéniéssel szemben közös norma értékű” (Nyelvünk a reformkorban. 1955. 18).

Amit a nyelvújítás kora elkezdett, „a reformkor funkciójában véglegesen a táji változatok fölé emelte, az egész nemzeti műveltségre, az egész igényes írásheliségre kiterjesztette, felemelte nemzeti irodalmi nyelvvé” (i. m. 23).

A fiatal Kölcsey figyelemmel kísérte a nyelvújítás eredményeit. Ő maga is nagyon érezte az újítás, a szóújítás szükségességét, bár érdeklődése inkább a stílus, a költői nyelv, az ízlésformák felé vonta. Részt vett a nyelvújítás harcaiban, elfordult a régi mesterétől, Csokonaitól, odaállt Kazinczy Ferenc mellé, aki „nyelvújításával és ízlésbeli reformációjával a polgári haladást szolgálta”. Csakhogy Kölcsey — ahogy Révai József írta róla — nem állt meg félúton, mint Kazinczy, aki „elfordulva a parlagitól, a feudálistól, elfordult a néptől is”. Kölcsey nem állt meg félúton, „hanem meglátta, hogy a feladatnak van másik fele is: elfordulva a feudálistól, meg kell találnia az utat vissza, helyesebben előre, a néphez.” „Csak a nép politikai vágyait s ugyanakkor művészi alkotásait magáévá tevő Kölcsey lehetett irodalmunk nagy

nemzeti költőjévé” (Szauder: Kölcsey Ferenc, 1955. 78—9., 85), amivé valóban fejlődött az 1820-as években. A meginduló nemzeti küzdelmek, az új politikai helyzet is segítette Kölcseyben a nagy nemzeti költő kibontakozását. 1829-től azonban előtérbe lép a politikus Kölcsey, aki a közélet harcaiban találta meg a tettet és jellemet követelő életének igazi hivatását.

Az a harminc esztendő, amelyben Kölcsey az irodalom és a közélet területén működött, a magyar nyelv életének egyik legjelentősebb időszaka. A nyelvben végbemenő változások Kölcsey nyelvéből szinte pontosan kikapinthatók. Méltán írhatta Gáldi László: „Kölcsey nyelve, kor. köznyelvének távlataiból tekintve, gazdag rétegződést mutat mind műfajilag, mind pedig történelmi fejlődésében” (Nyelvünk a reformkorban 522).

Az elmondottak adják az egyik okát annak, hogy Kölcsey szókinésének szótárázásával foglalkozom.

Egy másik oka is van, hogy éppen Kölcsey szókinésével foglalkozom. Régi munkahelyem, iskolám Kölcsey nevét viselte, s ez az iskola a Kölcsey-kultusz ápolása terén igen sokat tett és tesz ma is az iskola keretei között is, Nyíregyházán is, a megyében is. Ennek a kultusznak a megindításában volt némi szerepem nekem is.

Célul azt tűztem ki, hogy a költő nyelvének teljes szóanyagát feldolgozom hallgatók, a tanszékem dolgozói, továbbá külső munkaerők, középiskolai tanárok bevonásával. A költő nyelvének teljes szóanyaga belekerül a Kölcsey-szótárba. Már a gyűjtőmunka során megállapítható, hogy jelentős különbségek vannak a versek szóhasználata és az erősen költői jellegű prózai művek (mint amilyen a Parainesis, a Mohács vagy a Vilma) szóhasználata között, vagy a Mohács című, el nem mondott beszédének szóhasználata és országgyűlési beszédeinek szóhasználata között. Ezek a különbségek azonban nemcsak az időbeli eltérésekből adódnak, hanem műfaji eltérésekből is, valamint az eltérő társadalmi rendeltetésből. A különbségek kimutatását csak a teljes életmű feldolgozása biztosíthatja.

Címszóként szerepel a szótárban tehát minden szóegyed, amelyet Kölcsey Ferenc írásaiban használt, beleértve mindenfajta tulajdonnevet és idegen szót is. Fel akarjuk tüntetni mindazokat a jelentéseket és jelentésárnyalatokat, melyeknek kifejezésére a költő az egyes szavakat felhasználta. Ezenkívül feltüntetjük a szavak alakváltozatait, a költő által használt valamennyi nyelvtani alakot a költő helyesírásában, továbbá a szavak stilisztikai értékét. Hogy egy-egy szócikk mit tartalmaz majd, pontosan még nem tudjuk. Vannak ugyan elképzeléseink a készülő irodalmi szótárok mutatványainak ismeretében, de ezek a tervek még sokat változhatnak. A mi szótárunk még csak az anyaggyűjtés stádiumában van. Annyi máris valószínű, hogy feldolgozási elveiben és gyakorlatában nem igen fog eltérni a Petőfi- és a József Attila-szótártól. Ami eltérés lesz, annak oka elsősorban a háromféle írói nyelv anyagának, szókészletének és stílusának különbségében keresendő, másodsorban abban, hogy Petőfi és József Attila nyelve jóval közelebb áll a mai köznyelvhez, mint a Kölcseyé.

A mi problémáink most és még két évig az anyaggyűjtéssel kapcsolatosak.

A szótári feldolgozás reális feltételei végeredményben, célunkat tekintve, azt tudniillik, hogy a teljes Kölcsey életművet feldolgozzuk, nincsenek meg. Nincs megbízható, pontos, betűhű Kölcsey-kiadás. A Szauder Józsefné és Szauder József által sajtó alá rendezett és a Szépirodalmi Kiadónál 1960-ban

megjelent Kölcsey Ferenc összes művei c. kiadás alapján dolgozunk. „Egy új kiadástípust kellett alkotniuk, amely féllábbal a kritikai hitelesség, féllábbal a népszerűsítés talaján áll” — írja Bartha János e kiadásról. „A Kölcsey összes műveknek voltaképpen alapszövege nincs, hol az egyik kiadás, hol az első nyomtatott közlés, hol a kézirat esik nagyobb súllyal latba” — írja ugyancsak Bartha. Szauderék minden kötet utószavában figyelmeztetnek, hogy kiadásuk nem kritikai kiadás, bár ennek bizonyos feltételeit el kellett végezniük. A Kölcsey-szövegeket a mai helyesírás szerint adják. „Kölcsey szövegének nyelvi eredetiségét azonban tiszteletben tartottuk, s ezért a rövidségen, hosszúságon, sem a magánhangzókon, sem a mássalhangzókon belül nem változtattunk az átírásban, kivéve a prózában írt *-tol, -től, -ból, -rol,* valamint *-lly, -tly* alakokat (*mellyet, láttya*). A ma különválasztandó szavakat külön írtuk, egybe viszont a mai összetételek tagjait. Az igekötőket — ahol ma szokás — egybe írtuk igéikkel, a múlt idő, a középfok jeleit éppúgy, a mai módon használjuk, mint a nagy és a kis kezdőbetűket és az interpunkciót. Kölcsey.ingadozásait, kettős alakjait tiszteletben tartottuk (*vagynak ~ vannak, körülmények ~ környülmények*). A ragok régies hangalakjait (*bizonyoson ~ bizonyosan*) szintén megtartottuk kétféleségükben. A *fényje, kényje, lakóji* stb. alakokból a *j-t* töröltük. A nem közhasználatú görög és latin szavakat úgy tartottuk meg, ahogy Kölcsey leírta őket (*Cypris, Hespéria* stb.), a közhasználatba átment szavakat a mai ejtés és írás szerint közöljük (*zefir, nimfa* stb.)” — olvashatjuk mindhárom kötet utószavában.

A gyűjtő-cédulázó munkával párhuzamosan halad a Szauderék szerkesztette kiadás összehasonlítása és betűhűvé javítása az eredeti kéziratok, illetőleg az ilyen szempontból meglehetősen fontos Eötvös—Szalay—Szemere szerkesztette kiadás alapján. Több mint 200 000 cédulánkat nem is rendeztük ábécé-rendbe, hanem egyelőre a művekből való kicédulázási sorrendjükben vannak még. Így egyszerűbb a címszó mellé odajegyezni a Kölcsey helyesírásával írt alakot és szövegidézetet, ahol szükséges.

Problematiszabb az, hogy Kölcsey életműve a Kölcsey Ferenc összes művei című kiadással sem tekinthető lezártnak, összegyűjtöttnek. A kiadás I. kötete Kölcsey összes szépirodalmi művét és tanulmányát tartalmazza. Három töredéktől eltekintve mai ismereteink alapján teljes a kötet. A szerkesztő pontosan közli a három töredék lelőhelyét és számát. A III. kötet Kölcsey levelezését tartalmazza. Mai ismereteink alapján ez is teljesnek mondható. A II. kötetben adták ki a szerkesztők a költő politikai iratait és beszédeit. „Kiadásunk minden eddiginél teljesebb . . . E lényeges bővülés ellenére sem tarthat számot — legalábbis a politikai iratok tekintetében — arra a teljességre, melyet a kritikai kiadás hivatott elérni. Tudomásunk szerint sok oly, főleg megyegyűlési irat lappang Kölcsey tollából, amelynek összehordása és az országgyűlési Jegyzőkönyvek és Írások minden Kölcsey szövegével való kiegészítése bizonyosan jókora külön kötetet tenne ki. S még ha ez a majdan kiadandó anyag lényegében semmit sem változtat is Kölcsey emberi, politikusi arcélán (ez anyag jórésze bizonyára még a kritikai kiadásnak is csak a függelékébe kerülhet), enélkül ideálisan teljes Kölcsey összkiadásról nem beszélhetünk” — olvashatjuk a II. kötet utószavában. Ezek ismerete nélkül és feldolgozása nélkül nem lehet teljes a Kölcsey-szótár sem. Más problémák is vannak. A második kötet 1024. lapján olvashatjuk a következő szerkesztői megjegyzést: „Vannak értékes és hiteles Kölcsey szövegeink, melyek máshol, mint az országgyűlés jegyzőkönyveiben ezideig nem jelentek meg. és nem

tudjuk eldönteni, milyen mértékben teljesek ebben a formájukban, mennyiben zavarta meg hitelüket is a nyilvánvaló összefoglalás." Ha fel is tesszük, hogy nem a tartalmi hitelüket zavarta meg, nyilvánvaló, hogy e szövegek szótári feldolgozása nem lehetséges. Mindenesetre a Kölcsey-filológia, különösen a politikai iratokra vonatkozóan, nagyon elhanyagolt. Csupán abban reménykedhetünk, hogy az elkövetkező egy-két évben majd csak kerülnek még elő az országgyűlési jegyzőkönyvekből hiteles Kölcsey-szövegek.

Amint mondtam már, egyelőre szótárunk anyaggyűjtését végezzük. Ebben a munkában tizenhatan vesznek részt. Céduláinkon a következő adatok szerepelnek: Címzó (abban a helyesírási alakban, ahogy a szövegben előfordul), a szövegrész idézése, pontos lelőhelye, a mű címe és keletkezési ideje. A gyűjtőmunkával párhuzamosan halad a Kölcsey Ferenc összes művei című kiadás összehasonlítása a kéziratokkal és az Eötvös—Szalai—Szemere-féle kiadással. A cédulákon a címzó mellé zárójelben odaírjuk még egyszer a címzót Kölcsey helyesíráásával, és az idézetet is átjavítjuk. A javítások elég sok gondot okoznak. A logikus munkarend nyilvánvalóan az lett volna, hogy előbb a szövegekben végezzük el a korrekciót, s utána következett volna a cédulázó munka. Egyéb elfoglaltságok azonban ezt a munkarendet nem tették lehetővé, s így most párhuzamosan halad ez a két munkafázis, a szövegjavítás alaposan elmaradva követi a cédulázó munkát. Lényegében majdnem kétszeres munkát végzünk, s ezt nehezíti még az is, hogy Kölcseynek a mai helyesírástól eltérő egybe- és különírásai sok cédula átírására kényszerítenek. Mostanában egy próbafüzet elkészítésével foglalkozunk. A legnehezebb problémám itt a következő:

Gáldi László írja: „Kölcsey stílusának két pólusa van, szubjektív lírájának elvont, erősen korhoz és lelkiállathoz kötött nyelve és szűkebb értelemben vett nemzeti költészetének retorikus, de a köznyelvhez közelebb álló, s ezért fejlődésképebb stílusváltozata . . . Kölcsey főleg akkor stilizál, ha legtitkosabb vágyait kell kifejeznie, de egyszersmind lepleznie is, tehát ha ahhoz a kifinomult, de egyelőre igen szűkkörű közönséghez szól, melyet ebben a korban maga köré képzel. . . . Köznyelvi viszont hangvétele, mihelyt a nemzethez szól" (Nyelvünk a reformkorban, 523, 325). Gáldi megállapításai azonban a költőnek csak lírájára vonatkoznak. Tegyük ehhez hozzá, hogy a köznyelvi hangvétel szolgál meg prózai írásainak egy részében, leveleiben és sok szónoki művében. Problémánk mármost ez: nem tudjuk, hogyan jusson kifejezésre az egyes szócikkekben, hogy egy-egy szót milyen mértékben és hogyan használt a költő lírájában, költői stílusú prózai művekben, illetőleg a kor köznyelvében írt egyéb művekben.

Munkánkról még hadd mondjam el, hogy jelenlegi menete mellett 1966 végére végzünk az anyaggyűjtéssel, s 1967-ben kezdjük meg az anyag feldolgozását.

VITA*

KISS JÓZSEF

Az írói szótárakban — ideális feltételek mellett — irodalomtörténészek és nyelvészek munkája összegeződik, olyan értelemben, hogy az előbbieket gyűjtik össze és rendezik el, tudományos szövegkiadások formájában, a feldolgozásra kész nyersanyagot, melyből a nyelvtudomány specialistáinak, a lexikográfusoknak szakavatott keze alakítja ki, teremti meg a nyelvészeti, illetőleg a stíluskutatás egyik nélkülözhetetlen munkaeszközét. Egy jó írói szótár szerkesztésének mintegy alapfeltétele a választott író műveinek korszerű kritikai kiadása. Ez természetesen nemcsak — és nem is elsősorban — nyelvészeti kutatások és munkálatok alapjául szolgál, de ha szerkesztési elvei helyesek és sajtó alá rendezése körültekintő gondossággal történt, bármilyen szempontú tudományos felhasználásra, feldolgozásra alkalmasnak kell lennie. Nézzük meg tehát közelebbről, mik egy ilyen, jól megszerkesztett kritikai szövegkiadás főbb ismérvei.

1. Elsősorban a teljesség, az író szellemi hagyatékának — szép-, irodalmi, publicisztikai, tudományos munkásságának és egyéb írásainak — a lehetőség szerint hiánytalan hozzáférhetővé tétele, ideértve egy-egy mű minden egyes autográf kéziratának, valamint minden, az író életében és tudtával történt közlésének felhasználását. A teljesség szempontja megkívánja a kétes hitelfű, de valamilyen címen az írónak tulajdonítható művek, írások felvételét is.

2. Az esetleges variáns szövegeknek, azaz egy-egy mű különböző hiteles szövegeinek helyes rangsorolása ennek alapján az alapszövegnek, melyhez a többi viszonyítjuk, helyes megválasztása. A kritikai kiadások mai gyakorlatban általában az író kezétől származó vagy általa jóváhagyott legkésőbbi, legutolsó szöveget tekintik alapszövegnek.

3. Az író életművének elvszerű és áttekinthető tagolása, és az egy-egy nagyobb műfaji csoportba kerülő művek egymásutánjának a kutatás szempontjából legcélszerűbb kialakítása. A ma általánosan elfogadott eljárás (amely azonban nem minden esetben alkalmazható), a szoros időrend szerint végigfutó, a zsenyéket, töredékeket, fogalmazványokat is besoroló elrendezés.

4. A pontos szöveg közlés, tehát a rendelkezésre álló szöveg kihagyás és módosítás nélküli visszaadása. Ezen betűhív közlést értünk, melytől — az érvényben levő akadémiai kiadási szabályzat rendelkezése szerint — csak a mai nyomdai gyakorlatban nem használatos jelek, illetve — az első akadémiai helyesírási szabályzat megjelenése, tehát 1832 utáni időszakra nézve — néhány meghatározott helyesírási sajátság esetében szabad eltérni.

5. Gondosan szerkesztett jegyzetapparátus, mely a szövegközlést alátámasztja, illetve kiegészíti: tehát a mű keletkezési körülményeit ismerteti és keletkezési idejét meghatározza, a kéziratokat leírja, a megjelenési adatokat közli, a szöveg hitelességet igazolja vagy kétségbe vonja, az alapszöveg kiválasztását indokolja, a variánsokat felsorolja stb.

* Az értékes és sokoldalú vita anyagából — helyszűke miatt — csak három hozzászólást tudunk most közölni.

Azokat, akik az akadémiai Petőfi-kiadás kötetait gyakran forgatták, e vázlatos felsorolás is meggyőzheti arról, hogy ez a kiadás, legalább is annak kifejezetten szépirodalmi anyagot tartalmazó, 4 kötetnyi első része olyan, többé-kevésbé ingatag alépitmény volt, melyet a PSz. szerkesztői csak különféle ellenőrző munkák árán tehettek a maguk céljaira alkalmassá. A kiadásnak ez a része csak a teljesség és az alapszövegek kiválasztása tekintetében minősíthető korszerűnek, a többi említett vonatkozásban azonban kisebb-nagyobb fogyatkozásokkal terhes. Ezek végső soron két alapvető hiányosságra vezethetők vissza. Az egyik a keletkezés történeti anyag ismeretetésének és értékesítésének következetes mellőzése, a másik egy kívülről jövő beavatkozás: az Akadémia kiadási szabályzatának a szövege módern helyesírás szerinti közlésére vonatkozó akkori előírása volt. Ha most az alábbiakban, mint a kiadásnak kezdettől fogva munkatársa, e két kérdéssel részletesebben foglalkozom, az nem annyira a mentegetődzés szándékával történik, mint inkább azért, hogy az egész folyamat, amely végül is egy ilyen, több szempontból kifogásolható kiadás megvalósulásához vezetett, tisztábban, világosabban álljon előttünk.

A Petőfi kritikai kiadás tudvalevőleg egyike volt azoknak a kritikai kiadásoknak, melyeknek munkálatai a felszabadulás után legkorábban indultak meg, tehát amelyeknek az úttörés nehézségeivel is szembe kellett nézniük. Csak az első Arany-kötetek jelentek meg a Petőfi-kiadás költeményes kötetivel körülbelül egy időben; a Petőfi-kiadás azonban egy még korábbi vállalkozáson alapult. Szerkesztője, Varjas Béla ugyanis már a forradalom centennáriumának évében, 1948-ban kiadott egy kötetet a költő összes műveinek tervezett tudományos kiadásából, az Országos Széchényi Könyvtár forráskiadványai sorozatában, tehát még akadémiai kereten kívül. Ez a kötet Petőfi első alkotó időszakának, az 1838-tól 1844 végéig terjedő éveknek teljes fennmaradt verstermését tartalmazta, szigorú időrendben, melybe a zsengek, töredékek, sőt — címük szerint — még az elveszett versek is bekerültek. A szövegközlés, a variánsokat is beleértve, feltétel nélkül betűhív volt, éppen csak az úgynevezett hosszú vagy német *s* (*f*) jelöléséről mondott le a szerkesztő. A kötet azonban — meglehetősen szokatlan módon — keletkezés-történeti és magyarázó jegyzetanyagot nem tartalmazott (eltekintve a datálásra vonatkozó tömör utalásoktól), aminek az volt a magyarázata, hogy — ünnepi kiadványról lévén szó — a centennáriumi rendelkezésre álló idő korántsem lett volna elég a roppant terjedelmű Petőfi-irodalom átbúvárlására. Az 1949-ben újjászervezett Tudományos Akadémia, amely egyik legsürgősebb feladatának tekintette a már évtizedek óta időszerű Petőfi kritikai kiadás létrehozását, elvi és módszertani kifogások alapján vétót emelt Varjas vállalkozása ellen, abbahagyatta a kiadást, majd Varjas Bélát a sorozat teljesen új alapokon történő sajtó alá rendezésével bízta meg. Noha a bíráló észrevételek között a keletkezéstörténeti anyag hiányát is szóvá tették, az Akadémia ennek követelésétől mégis eltekintett, egyrészt azért, mert különben az átdolgozott kiadás első kötetének megjelenése még további esztendőkkel tolódottna volna el, másrészt pedig, mert a szerkesztőnek az az elgondolása, hogy az egyelőre mellőzött jegyzetanyagot a sorozat utolsó, függelék-kötetében jelentetné meg, elfogadható megoldásnak tűnt. Így történt, hogy a kiadásnak a költeményeket tartalmazó első három és lényegében a szépprózai írásokat, illetve a drámákat felölelő negyedik köteté is, tehát a költő életművének éppen a legfontosabb része, a centennáriumi kötethez hasonlóan, csaknem

kizárólag a lelőhelyek, megjelenési adatok és szövegváltozatok felsorolására szorítkozó, tehát merőben szövegkritikai jellegű jegyzetapparátussal látott napvilágot. Már pedig elvileg és gyakorlati tapasztalatok alapján egyaránt leszögezhetjük, hogy a szövegkritika az életrajzi-keletkezéstörténeti anyagot nem mellőzheti büntetlenül: a szövegek összefüggéseinek, változatainak, hitelességének, időrendjének kérdései elválaszthatatlanul összefonódnak a művek keletkezési körülményeivel. A Varjas-féle kiadásnak ezzel a többé-kevésbé kényszerű önkorlátozással összefüggő, abból következő fogvatkozásaira, főként a kronológia számos hibájára, már a legelső kritikák rámutattak (vö. Turóczy-Trostler J., I. OK. 3: 182–202); az azóta eltelt évek kutatói tapasztalatai pedig sok példával bizonyítják, hogy ez a kiadás — legalább is az említett kötetekben — a maga elé tűzött szerényebb célt, a korszerű szövegközlést sem tudta maradéktalanul megvalósítani, még a helyesírási kérdésektől elvonatkoztatva sem. A szerkesztőnek a pótlólag kiadandó jegyzetkötetre vonatkozó javaslata pedig eleve illuzórikus volt, mert egy ilyen jegyzetanyagnak a fentiek szerint mindenképpen a hozzátartozó szövegek sajtó alá rendezésével egyidejűleg kell elkészülnie, még ha külön és később jelenik is meg. Ezen a fogvatkozáson tehát, melynek következményeit azonban éppen a PSz. szerencsére viszonylag kevésbé sínyli meg, mint általában az irodalomtörténeti kutatás, csak az új, javított kiadás sajtó alá rendezésével segíthetünk.

Áttérve most már a másik említett alapvető hiányosságra, a modernizált helyesírás kérdésére, előre kell bocsátanunk, hogy az a módszertani és kiadástechnikai bizonytalanság, melynek bélyegét más korai kritikai kiadásaink is magukon viselik, nemcsak az e téren tett első szervezett lépések természetes velejárója volt, hanem összefüggött azzal a kétségtelenül jószándékú, de alapjában elhibázott törekvéssel is, hogy a klasszikusok kritikai kiadásai ne csak a tudományos igényeket, hanem egyúttal és közvetlenül a szélesebb olvasóközönséget is kielégítsék, tehát hogy az akadémiai kritikai kiadások mind a tudományos forráskiadvány, mind a népszerű összkiadás funkcióját ellássák. A megújított Tudományos Akadémia a tudományos munka demokratizálódása, a „tudomány a népert!” jelszó jegyében vélt cselekedni, amikor az első kritikai kiadási szabályzatban a szövegek helyesírásának modernizálását, a zsengek és töredékek függelékben való közlését stb. írta elő. Ennek a törekvésnek először — ha szabad ezzel a kifejezéssel élnem — éppen a Petőfi-kiadás esett áldozatul, melynek első, csonkán maradt változata, mint említettem, homlokegyenest ellenkező módszerrel készült. A hivatalos bíráló a legnagyobb nyomatékkal a betűhív közlést kifogásolta, melyet Varjas a centennáriumi kötet jegyzeteinek bevezetésében mint egyedül elfogadható tudományos közlésmódot jelölt meg, miután részletesen ismertette és bírálta az addigi fontosabb Petőfi-kiadások szövegközlési elveit és gyakorlatát. Varjas így írt a kötet 289. lapján: „Talán kissé feltűnően sokat foglalkozom a helyesírás kérdésével. Nem ok nélkül, mert gyakran mint »nem lényeges« dolgot, elég könnyelműen szokták kezelni, pedig a rossz helyesírás végzetes lehet a vers prozodiájára, megzavarhatja a mértékét, egyszóval ronthat a költemény hatásán.” A 291. lapon pedig Arany János felháborodott hangú cikkének részleteit idézi azokkal szemben, kik „Petőfi nyelvén, orthographiáján, verselésén javítani” akarnak.

Az Akadémia csak hat évvel később, 1954-ben közzétett, módosított kiadási szabályzatában tette magáévá a betűhív közlés elvét; addig azonban több kritikai kiadás számos kötete jelent meg átírt helyesírással, köztük a

Petőfi-kiadás első kötetei is. A történeti igazságnak tartozunk azzal a megjegyzéssel, hogy az akadémiai bírálókat nem egy vonatkozásban (így pl. a szövegváltozatok kérdésében) határozottan javára vált a Petőfi-kiadásnak, a modernizálási előírás viszont annál több hiábavaló fejtörést és felesleges munkát rótt mind a Varjas-féle, mind más kritikai kiadások szerkesztőire. Konkrétabb előírás híján (ilyet készíteni persze hálátlan és ugyancsak hiábavaló feladat lett volna) külön-külön kísérleteztek az átírás különféle módozataival: némelyek szabadelvűbben, mások óvatosabban jártak el; volt aki részletes áttekintő táblázatot közölt az átírt jelekről, illetve helyesírási sajátosságokról; de mindnyájan érezték, hogy lépten-nyomon engedményekre kényszerülnek a tudományos szövegközlés rovására.

Általánosságban is lazította ez az előírás a szöveggondozóra kötelező fegyelmet: a szerkesztők nem egyszer — és ismerjük el, érthető módon — úgy gondolkodtak, hogy ha már modernizálás címen úgyis meg kell másítaniuk az eredeti szöveget, akkor miért ne nyúlhatnak hozzá például (mégpedig látszólag sokkal indokoltabban) a versformák ütem- és ritmusképlete alapján! Ennek tulajdonítható többek között az, hogy a Petőfi-kiadásban néhol, különösen az első kötetben, olyan, a helyesírási átírástól független vagy éppen azzal ellentétes szövegjavítással (például magánhangzó-hosszúság változtatással) is találkozunk, amelyet sem eredeti kézirat, sem egykorú kiadás nem igazol. E helyen felesleges volna bizonygatni, mennyire káros egy olyan eljárás, amely meghamisítja például a kezdő költő ritmusérzékéről, ennek fokozatos fejlődéséről alkotható képet.

Az első kritikai kiadási szabályzat tévedéseit az Akadémia — nem utolsósorban a nyelvészek köréből sűrűn felhangzó ellenvetések hatására — mint említettem, 1954-ben küszöbölte ki. Ez a szabályzat vonta le először annak a felismerésnek a konzekvenciáit, mely szerint a kritikai kiadásokban nincs helye semmiféle, az olvasóközönség igényei címen teendő, a tudományosság rovására menő engedménynek s hogy a kritikai kiadások éppen így, ezáltal váljanak a népszerű összkiadások megbízható alapjává. A Petőfi-kiadás V. kötete, habár a kézirat újabb javítása árán, de már ennek a szabályzatnak a szempontjai szerint, betűhív szövegekkel és általában korszerűbb szerkesztési módszerekkel készült, szintúgy a sorozat többi kötetei is. Az első négy kötetet azonban a PSz. szerkesztőinek fáradságos és időrabló munkával kellett ellenőrizniük: mielőtt érdemi munkájukhoz foghattak volna, s el kell ismernünk, hogy ez esetben nagyobb részt vállaltak a közös munkából, mint amennyi az említett ideális körülmények között esett volna rájuk; ezen lényegében nem változtat az, hogy a kiadás szerkesztői különféle „objektív nehézségekre” hivatkozhatnak. Az előkészületben levő, javított Petőfi-kiadás sajtó alá rendezői annál is inkább fájlalják ezt, mert jól tudják, hogy a Petőfi-szótár a Petőfi-textológia fontos munkaeszköze is lesz. A Petőfi-szótárnak máris hozzáférhető anyagába — jegyzetelő munkánk folyamán — eddig gyakran betekintettünk s erre a jövőben még fokozottabb mértékben számítunk. Ezzel szemben — feltehetően — mi is segítségére lehetnénk a szótár szerkesztőinek textológiai munkánk további eredményeivel és tapasztalataival. A kapcsolat a két kollektíva tagjai között eddig is megvolt: az Irodalomtörténeti Intézetben közösen megvitattuk a szótár első mutatványát, több ízben folytattunk megbeszéléseket, az együttműködés azonban korántsem volt rendszeresnek tekinthető. Szeretném, ha ez az értekezlet a szorosabb együttműködés kezdetét is jelentené.

MARTINKÓ ANDRÁS

Az első kérdés, melyet — szempontunkból — a Petőfi-Szótár, meg általában az írói szótárak felvetnek: oly író esetében, aki jelentékeny mennyiségű szépprózát is írt, szerepeljen-e a szépprózai anyag is a szótárban. A magam részéről a kérdésre, a Petőfi-Szótár gyakorlatával messzemenően egyetértve, föltétlenül igennel válaszolok. Különösen így válaszolok Petőfi esetében. Az elmúlt években e vonatkozásban folytatott vizsgálódásaim arról győztek meg, hogy nagy költőknél — ha az eredeti prózájának maradunk — a prózai nyelvi anyag általában harmonizál a verses anyag nyelvi jellegével, sőt még a stilisztikai eljárások legtöbb része is egyként, egyenlő funkcióval szerepel prózában és versben. Nincs a verses és prózai ném szerint elkülönülő két Petőfi.

Míndez azonban csak általában igaz. A próza a versétől különböző tartalmakat is hordoz. másféle műfajokban másféle alkotó helyzetekhez alkalmazkodik (polémiai, szerkesztői üzenetek, levelek, beadványok stb.), amikor is egy másféle szókinccs, alak- és mondattan és más stilisztika az adekvát. Itt egy más Petőfi és egy más jellegű nyelvi anyag is jelen van. A másféleséget a szókészletben jelzi például az illetlen szavak, a „kraftausdruckok”, az urbánus-polgárosult, intellektuális, zsurnalisztikai elemek megnövekedett aránya. Talán ennél is fontosabb, hogy a próza más lehetőségeket biztosít a szavak morfológiája tekintetében. Ha prózában ilyeneket olvasunk: „*dehonestálgat engem példás fáradhatatlansággal*” vagy: „*nyakravaló-nem-hordás végett*”, akkor mindenki számára világos, hogy ezek a (kiemelt) szavak a prózába természetesen beleillenek, versben azonban nem volnának helyükön. Van tehát egy külön prózaikus nyelv; anyagának minden további nélkül a versnyelvvél való együtt szerepeltetése esetén a gyanútlan olvasó (aki nem igen fog bajlódni a forrásjelzések rejtvényeinek megoldásával) hamis képet alkothat magának a költő Petőfi nyelvéről, hiszen a köztudatban Petőfi mégiscsak elsősorban és mindenekelőtt költő. Azaz: helyes lenne azokat a szavakat, kifejezéseket, szókapcsolatokat, nyelvtani eljárásokat, melyek csak prózában fordulnak elő, valami megkülönböztető jellel ellátni.

Még fokozottabban fontos ez a megkülönböztetés a prózai fordítások esetében. E fordítások — főleg az 1843-iak — nem művészi alkotások, szókészletük (s éppenúgy grammatikájuk, stilisztikájuk) egyáltalán nem jellemző Petőfire, jelentős részük mégiscsak passzív szókészletének sem volt része, hanem egyszerűen kiírta őket a szótárból. (Fontos feladat lenne megállapítani: milyen német-magyar szótárt használt a költő.) Olyan szavakat, mint — a sok száz közül — *tagjáratás, beszéllyszoba, évdacos, kísérbné, vetélytársaság* stb. nem lehet egyenlő joggal Petőfi valódi szókinccsének elemei között szerepeltetni. Ezt még súlyosbítják a fordításban alkalmazott iskolás, irodalmias, neológ nyelvtani (szókészlethez, alak- és mondattani) megoldások, mint például *hasonlag, kitétvék* vagy a mutatónyban is szereplő *fenékeni* stb. Nem szabad azt a benyomást kelteni, hogy ezek Petőfi beszédének, nyelvének elemei voltak. Megkülönböztető jel, esetleg tipográfiai különbségtetés kívánatos a csak fordításban előforduló nyelvi-grammatikai anyag számára.

Egy további — és elsősorban a prózai anyagot érintő — kérdés a tulajdonnévek kérdése. Kétségtelen, hogy a százakra menő névanyag nagy része nem volt Petőfi szókinccsének élő eleme; a fordítás során akadt rájuk, kimásolta őket valahonnan, még csak ki sem ejtette őket soha. Persze vannak

tulajdonnevek, melyek vagy jelentéssel telítődtek meg, vagy az írói alkotás szerves részei (*Debrecen, Vérmező, Rákóczi, Lord Krumpfli Artur, Percy Bysshe Kroszzenbrokszen, Anticyra* stb.), ezeknek ott a helyük a köznevek sorában. A többit azonban vagy el kell hagyni, vagy a Szótár végén — magyarázat nélkül, csak épp a helyre utalva — felsorolni.

Aztán itt van a h i t e l e s s é g kérdése. Számtalan olyan prózai írást számon tartanak a kritikai kiadások, melyeknek hitelességéhez sok szó férhet, vagy majdnem bizonyosan *nem* Petőfi-írások (a Pesti Divatlap szerkesztői üzenetei, egy-egy levél, a Nyesi-féle tárca stb.). A Szótár mostani formájában eléggé feltűnő megkülönböztetés nélkül hiteles anyagként kezeli őket (vö. a *dalmokhölgy* címszót); véleményem szerint e vonatkozásban is kritikusabb és megnyugtatóbb megoldást kellene találni.

Végül az i d e g e n n y e l v ű s z ö v e g e k. A szótár jelenlegi formájában mellőzi ezeket (egy-egy felkiáltás, jelszószerű kifejezés regisztrálásával). Pedig valójában ezek Petőfi n y e l v i alkotásai, írásművek (vö. pl. a Bemhez írott francia nyelvű leveleket), sokkal inkább Petőfiéi, mint például a fordítások tulajdonnevei: hozzátartoznak Petőfi szókinchéhez. (Sőt stilisztikájuk is megegyezik Petőfi magyar stilisztikájával.) Nem lenne könnyű ez idő szerint valami ésszerű megoldást találni, de a kérdést szerintem továbbra is napirenden kell tartani. . . . Nem vitás viszont Petőfinek tréfás idegenségű, tudatos stíluszándékkal alkotott nyelvi fordulatainak, illetőleg sajátos funkcióval alkalmazott idegen szavainak helye a Szótárban („*à la Hübele Balázs*”, „*vagyok atque maradok*”, *Áj em ithagyiny* Debrecent” stb.).

SZATHMÁRI ISTVÁN

1. Mindenekelőtt szeretném hangsúlyozni, hogy csak örömmel üdvözölhetjük munkaértekezletünk összehívását, mert ez azt bizonyítja, hogy — ha kissé megkésve is — az írói és költői szótárak szerkesztése nálunk is olyan stádiumba jutott, amikor immár a folyóiratokban közzétett mutatóványokon és a hozzájuk kapcsolódó megjegyzéseken túlmenően, élőszóban, a legkülönbözőbb szakemberek bevonásával tárgyalhatunk több efféle szótár szerkezeti felépítéséről, a szótáraknak a kívánt mértékben való összehangolásáról — az összemérhetőség ugyanis rendkívül fontos az írói és költői szótárak esetében — és utoljára, de nem utolsósorban arról, ki mit vár, mit várhat ezektől a legújabb nyelvészeti és egyszerre irodalmi segédeszközöktől. Ma, amikor a gyors fejlődés következtében a tudományok és tudományágak nagyarányú differenciálódásának, de egyben a jelenségek roppant sokoldalú, komplex vizsgálatának vagyunk tanúi, fontos esemény ez az értekezlet a nyelv- és irodalomtudomány valamennyi diszciplínája számára. Végül, mivel napjainkban olyan nagy az érdeklődés a szélesebb közönségben is irodalmi, nyelvi, stilisztikai stb.. sőt nyelvtörténeti kérdések iránt, nem hallgathatjuk el e szótáraknak az általános nyelvművelésben betöltött lényeges szerepét sem, amelyet sok tekintetben éppen az itt megtárgyalandó szerkesztésbeli elvek determinálnak.

2. Megjegyzéseimet két, pontosabban három kérdés köré csoportosítottam: e szótárak stilisztikai, továbbá nyelvműveléssel kapcsolatos vonatkozásairól fogok szólni, s mindkettőhöz szervesen csatlakozik az irodalmi nyelvvel való kapcsolat. Mindjárt szeretném azonban aláhúzni, hogy megjegyzéseimet csak kérdőjelesen tettem meg, mivel — az ÉrtSz. szerkesztésében eltöltött

időkre emlékezve — tisztában vagyok azzal, hogy az írói szótárak problémáit, sőt azok megoldásának lehetőségeit is a legalaposabban maguk a szótárszerkesztők látják. Én tehát csupán a kívülállónak talán tárgyilagosabb szemével és a szótárhasználó — mégpedig e szótárakat az egyetemi oktatásban is alkalmazó — szemszögéből jegyzek meg egyet-mást.

3. Ismeretes, hogy főként Ch. Bally és tanítványai közreműködésével a harmincas-egyvenes években kialakult a modern, ún. *funkcionális stilisztika*, amely kutatja a mondanivaló kifejezésére felhasznált valamennyi nyelvi elemnek a gyakran csak roppant nehezen kihámozható stilisztikai értékét, s amely a stílust a kifejezésbeli lehetőségek, elsősorban a lexikai és grammatikai szinonimák közötti válogatás eredményének tekinti; ezt a válogatást mindenkelőtt a közlő egyénisége, továbbá a mondanivaló tárgya, célja és körülményei befolyásolják (részletesebben I. Ullmann Istvánnak az 1959-i, lisszaboni Román Nyelvészeti Kongresszuson tartott előadását; magyarul: „Választás és kifejező érték”; A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve, 1964. 159—66).

Kissé leegyszerűsítve a dolgot, a stilisztika feladata tehát egyfelől a kollektív értékű, langue-jelenséggé vált szavak, kifejezések, továbbá nyelvtani elemek (toldalékok, tövek, szófajok, ragozásbeli formák, mondatok) stilisztikai értékének, azaz a szó jelentéséhez, illetőleg a nyelvtani elem funkciójához tartozó ún. állandósult stilisztikai értéknek és ezek rendszerének a megállapítása. Ezt végezte el nálunk — lexikai vonatkozásban — az ÉrtSz., a nyelvtani elemek efféle számbavételére azonban a magyar stilisztikában csupán szerény és kezdeti kísérletek történtek (l. pl. Wilhelm Schneider művét: *Stilistische deutsche Grammatik*, amely már címében is utal arra, hogy a grammatikai szinonimák stilisztikai értékével foglalkozik; 2. kiadása 1959-ben jelent meg). Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a hangokhoz is fűződik bizonyos „állandósult” stilisztikai érték; gondoljunk az ún. kifejező — hangutánzó és hangulatfestő — szavakra s a hangalakhoz fűződő szóhangulatra. Feladata továbbá a stilisztikának az egyén használta szavak, kifejezések, nyelvtani elemek stilisztikai értékének, azaz az ún. alkalmi stilisztikai értéknek a leírása. S ezzel elérkeztünk az írói, költői szótárak stilisztikai jellegű feladatához. A hangtan terén — hogy csak a legkiemelkedőbb jelenségeket említsen — a hangszimbolika, hanghatás, valamint az ún. expresszív hangváltozás (l. Zolnai Béla műveiben) különböző eseteire kell gondolnunk. A szókincs területén elsősorban a szavak átviteles, szóképi, továbbá nagyobb költői képpen való használatát, az állandósult stilisztikai értéktől elütő előfordulását s az ún. stilisztikai formákban történő alkalmazását kell figyelembe vennünk. Stilisztikai formákon olyan vagy tartalmi, vagy tartalmi és formai szerkesztésmódokat értek, amelyek több szóra, egész mondatra, vagy több mondatra, esetleg az egész műre kiterjednek; ilyenek: az ellentét, a fokozás, a felsorolás stb., illetőleg a halmozás, az ismétlés, a párhuzam stb.

Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a hatásosságra való törekvés éppen a költői, írói stílusra a legjellemzőbb (Flaubert a stílusnak a hatásosságra való törekvését így jellemezte: „Je conçois un style qui nous entrerait dans l'idée comme un coup de stylet”), s ha arra gondolunk, hogy számos tényező: a költő, író egyénisége (amit determinál a származása, neveltetése, műveltsége stb.), a pillanatnyi lelkiállapota és persze a választott téma, a műfaj stb., stb. közrejátszik abban, hogy a költő, író milyen szóképpel, költői képpel él, akkor beláthatjuk: ezek elemzése, értékelése nagyon összetett és nagyon nehéz dolog. Ullmann említi idézett előadásában, hogy „Van . . . egy terület, ahol

a nyelvi eszközök összehasonlíthatatlanul gazdagabbak (ti. mint a nyelvtan területén), sőt első pillantásra korlátlanoknak látszanak: a képek, hasonlatok, metaforák világa. Elméletileg mind a beszélő, mind az író összehasonlíthat bármely dolgot bármely más dologgal, feltéve, hogy valamilyen hasonlatosság, analógia vagy megfelelés elképzelhető köztük . . ." (i. h. 163), majd idézi Gide-nek egy erre vonatkozó szellemes mondását: „Quoi de plus fatigant que cette manie de certains littérateurs qui ne peuvent voir un objet sans penser aussitôt à un autre" (Journal, 1926. VIII. 15).

4. Úgy látom, hogy a Juhász Gyula-, Petőfi- és József Attila-szótár a szavak stilisztikai értékének és nyelvtani, főként szintaktikai felhasználásának a jelölésében kétféleképpen jár el. Sajnos – mivel a rendszert egyik mutatóvány sem közli (igaz, hogy Benkő László – táblázatosan is – ismerteti felfogását a NyK. egyik legutóbbi számában [XVI. 141–9], de a Juhász Gyula-szótárban alkalmazott eljárás nem egyezik meg vele teljesen; a Petőfi-szótár stílusminősítési rendszerét meg ma ismertette előadásában Gáldi László) – mindezt a példákból kellett visszakovetkeztetni, s az mindig hiányos lehet, különben is nélkülözi a szükséges magyarázatokat. A legrészletesebb stílusminősítés a Benkő Lászlóé (l. Mutatóvány a Juhász-szótárból: A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve, 1963. 45–71). Többszöri elgondolkoztató és mindig előbbre vivő kísérlet után (l.: Juhász Gyula költői nyelvének szótári feldolgozása: A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve, 1957. 5–26; A Juhász-szótár próbafüzete: I. OK. XVII, 307–20; Juhász Gyula *bús* szava: Nyr. LXXXII, 351–7) – bár a szerkesztő több ponton egyszerűsített, módosított – lényegében az 1963-i mutatóványban is megtartja az ÉrtSz. minősítési rendszerét, s mint alaphoz, ehhez viszonyít. Ezenkívül utal sok alkalmi stílusértékre, mind a hangokat, mind a szavakat illetően (pl. alliteráció, halmazás, szimmetria, szimbólum, szinesztézia stb.), s igen helyesen, még olyanokra is, hogy szokatlan grammatikai szerkezet, szókapcsolat, szórend stb., amelyek közvetlen jellemzői Juhász Gyula stílusának. Utal továbbá részben vagy egészben szintaktikai vonatkozásokra (pl. tényközlő, szemléltető, felkiáltó stb.), illetőleg megadja, hogy a szó milyen mondatrész szerepét tölti be a kérdéses helyen. Csak helyeselhető az a törekvés, hogy minél több fogódzót adjon a szótár minden irányban, mégis úgy vélem, a mondatrész-megjelöléseket talán el lehetne hagyni (jó részük könnyű szerral megállapítható, kisebb részük így is problematikus), ez egyébként is inkább túlmutat már az írói, költői szótár feladatán. Nem ártana továbbá gondolkodni bizonyos mértékű további egyszerűsítésen, ti. némely minősítés kissé zsúfoltnak tűnik.

Részletmegjegyzések:

a) Mindenképpen közölni kellene a minősítés teljes rendszerét, továbbá ajánlatos volna – példákkal is illusztrálva – megmagyarázni az egyes problematikusabb, nem minden számára egyértelmű minősítéseket (pl. mondatzó, negatív értékű, tényközlő, szürke, szemléltető, erősítés [ilyen zárójeles megjegyzéssel is: „itt komoly” i. h. 49]; hogyan viszonylik egymáshoz a „sejtelmes” és a „homály” stb.);

b) Mit jelent a „kép” és „képzelet” együtt (pl. „Az édenkertem Fája hiányzott” [i. h. 49]);

c) Mintha a szerkesztő a hanghatást egyszer-egyszer túlértékelné (pl. az *a* halmazása: „Sóhajtok, mint a fa, ha lombja hull” [i. h. 48]);

d) Jó volna jelezni a ragozásbeli alakok előfordulásának számát;

e) Mi történik a variánsokkal?

5. Gáldi László a Petőfi-szótárban nem veszi át az ÉrtSz. stílusminősítését. Effélét — mint maga írja — csak „teljesen világos esetekben alkalmaz” (MNy. LIV, 325). Jelöli a szavak, szójelentések alkalmi átvitelét (metafora, szimbólum, kép, hasonlat stb.), az ún. stilisztikai formaként való használatát (ellentét, ismétlés, halmozás, felsorolás stb.; igen hasznos megkülönböztetésnek látom „a *lant*, a *dal* töltött fegyverem”-féle, ún. páros és hármás kifejezést) és a jelzős szerkezeteket.

Ugyanakkor a Petőfi-szótár túl is mutat az ÉrtSz. stílusminősítésén. Olyan jelentéstagolásokat találunk benne, amelyek az egyes szavakhoz alkalmazkodva, az illető szavak stilisztikai sajátosságaiba is bepillantást engednek; továbbá a ritkább szavak után annotációkat olvashatunk (l. pl. *dall*, *dalforrás*, *dallás*, *dalló*, *dalszárny* stb.), amelyek nagyon érdekes és hasznos szótörténetek, bőséges stilustörténeti vonatkozásokkal.

Részletmegjegyzések:

a) Én a „hsl” jelzést csak abban az esetben adnám a szónak, ha hasonlatban szerepel. Ti. a *dal* jelentésébe például igen kevésbé játszik bele a hasonlat: „Száll a dal, mint szállanak a szélben A letépett rózsalevelek”. Mindenesetre — szerintem — nem vagy alig többet, mintha a szó mellett mint annak azonosítója, metafora fordul elő (vö. „Dalaim, mik ilyenkor teremnek Hold sugári ábrándos lelkemnek”). Akkor ez utóbbit is jelezni kellene.

b) Helyeslem a töismétlés felvételét (és magyar szóval való jelölését!), de talán túlságosan tágran értelmezzük, ha az effélét is annak minősítjük: „Fülemile csak *dalolgat*. A ki bús *dalát* hallgatja” . . . (i. h. 3). (Vö. A magyar stilisztika vázlata 141.)

c) Milyen szavak kapnak annotációt s mily mértékben?

d) A *forr a vére* szókapcsolatot (i. h. 11), továbbá a *forr* 2. jelentését [(könny) feltörve, buzogva ered'] átvitelnek mondanám (eredetileg nyilván metaforikus névátvitel volt); az ÉrtSz. is így jelöli. Viszont úgy gondolom, a *forrás* metafora a következő példában, mivel nem állandósult jelentésről van szó: „. . . de szemeim forrása ki volt apadva” (uo. 13).

e) Csak helyeselhető, hogy a Petőfi-szótár megadja az egyes ragozásbeli alakok előfordulásának a számát, s hogy nagy gondot fordít az ingadozó, kiesző nyelvtani alakok regisztrálására.

f) Gáldi László ma elhangzott előadására reflektálva szeretném megjegyezni, hogy a *gyenge* ~ *gyönge*-féle variánsok esetében én mindig a Petőfinél gyakoribbat tenném meg címszónak. Az *ómás* és a *ronyigó*-féle szavakat így is felvenném, és ott utalnék az *almásra*, illetőleg a *vonogóra*.

6. Wacha Imre József Attila-szótára szerkesztési elveit, stílusminősítéseit illetően jobbra a Petőfi-szótárhoz hasonlít, bár egyes sajátosságaiban rokonvonást mutat a Juhász-szótárral. Stilisztikai minősítéseket csak a teljesen világos esetekben alkalmaz, ott, ahol az a jelentés megértéséhez szükséges. Azaz utal arra, hogy a kérdéses szó átvitt értelemben, szóképi használatban vagy költői képben fordul-e elő.

Roppant nehéz József Attila költői nyelvét szótárba foglalni. Úgy látom, hogy XX. századi költőink, íróink nyelvét — a mai művelt köznyelvet, illetőleg az ÉrtSz.-t véve a viszonyítás alapjául — stilisztikailag minősíteni lehet, sőt kell. Egy Móricz vagy Gelléri Andor Endre, de még egy Radnóti-szótárt sem igen tudok másképp elképzelni, s bár itt kísért bennem, hogy mi

lesz József Attilának egyes pályaszakaszaiiban használt és stilsztikailag — nemcsak alkalmi tekintetben! — nagyon is motivált (nagyvárosi, argó stb.) szavaival (l. Bóka László, József Attila stíluseszközei: It. 1952. 287—301), mégsem mernék határozottan ellentmondani Wacha Imrének (hogy ti. minősítse stilsztikailag József Attila szavait a szótárban) —, mert e szavak zömében költői képbén szerepelnek. Azt hiszem azonban, hogy legalább e pályaszakaszok képeit kellene valahogyan differenciálni. Talán aszerint, hogy honnan veszi a költő képeinek az anyagát. Ezzel kapcsolatban utalhatnánk — mint maga a szerkesztő is teszi a Mutatványban (Nyr. LXXXIII, 279) — a vissza-visszatérő motívumokra. Vagy pedig meg kellene keresni a képeknek az expresszionizmus, impresszionizmus stb., illetőleg a követett költők (Juhász Gyula, Ady, Tóth Árpád, Kassák stb.) képeivel való kapcsolatát. Wacha szótárában is megtaláljuk József Attilának egy-egy jellemző, de ritkább szavával kapcsolatban a szerkesztő hasznos szóhasználati megjegyzéseit.

Benkő László korábbi eljárásához hasonlóan Wacha Imre is közli a szócikkek végén a címszónak a költőnél meglevő szinonimáit. Ez rendkívül hasznos, mert e szinonimasorok mutatják igazán a költő nyelvi gazdagságát. A Kelemen József javasolta megoldás (a közeli és távoli szinonimák szétválasztása és az egyes jelentésekhez fűzött módja, vö. Nyr. LXXXIII, 281) még célravezetőbb lenne, megszilárdítaná a jelentésbeli tagolást is. Csak kérdés, keresztülvihető-e. Egyrészt az egyes "szinonimasorokat körülhatároló szinonimaszótárunk most készül, másrészt mindez igen nagy és fáradságos munkatöbbletet jelent.

Részletmegjegyzések:

a) Bár T. Lovas Rózsa „A Bánk-bán költői képei” című szép dolgozatában meghatározta, hogy mi a költői kép lényege, célja, hogyan viszonylik a szóképekhez stb. (l. IrNyelvDolg. 173, 175, 221), mégis nagy tiszteletet érzek Wacha Imre és mindenki iránt, aki megfelelő biztonsággal jelöli meg — különösen a József Attilához hasonló költőknél — az efféle képeket, sőt még szimbolikus költői képekről is beszél, mint ahogy a József Attila-szótár szerkesztője teszi. Wachának több efféle minősítésében kételkedem, de sajnos, biztos fogódzót mondani nem tudnék.

b) Ezzel a szótárral kapcsolatban is megkérdezném, mi determinálja, hogy fűz-e a szerkesztő s milyen mennyiségben szóhasználati vagy inkább szó-és stílustörténeti megjegyzéseket egy-egy tárgyalt szóhoz;

c) Wacha elhangzott korreferátumához csupán annyit jegyeznek meg, hogy én is nagyon lényegesnek tekintem a tőle álváriánsoknak nevezett változatokat is.

7. Most már csak felsorolom, hogy mi mindent vár a stilsztika az írói, költői szótáraktól: a) az egyéni stílus kutatásának fellendülését, b) a költői és prózai stílus pontosabb elkülönítését (nagyon egyetértek tehát Martinkó Andrással, hogy valamiképpen meg kellene jelölni a szótárban azokat a szavakat, amelyek Petőfinek csak a prózájában fordulnak elő), c) a korstílusok, stílusirányok, továbbá az egyes irodalmi műfajok stílárís jegyeinek a konkrétabb rögzítését, d) a stílustörténet realisabb alapokra helyezését, e) a költői szinonimarendszerek, szimbólumrendszerek intenzívebb vizsgálatát és végül f) a stílusminősítések pontosabbá tételét.

8. Lássuk röviden ennek a három szótárnak a nyelvműveléssel kapcsolatos vonatkozásait. Talán azzal kezdeném, hogy beszélhetünk szűkebb

és tágabb értelemben vett nyelvművelésről. Az előbbin — mint ismeretes — az alkalmazott nyelvtudománynak azt az ágát értjük, amely a nyelv meglevő és újonnan keletkező elemeinek a helyességét vizsgálja, s a nyelvi helytelenségek nyesegetésével, azoknak helyesekkel való pótlásával s általában a helyes normák terjesztésével a nyelv fejlődését segíti. A nyelvi, nyelvtani helyesség főbb kritériumai — kissé leegyszerűsítve a dolgot — általában a következők: *a)* az illető nyelvi elem, szerkezet megfelel-e nyelvünk törvényeinek?; *b)* jelent-e valami többletet, újat nyelvi vagy stilisztikai tekintetben?; *c)* az irodalmi és a művelt beszélt nyelv mint norma elfogadta-e? — Az effajta nyelvművelés több ponton érintkezik a stilisztikával. Egy-egy nyelvi elem, szerkezet helyességének megítélésében figyelembe kell venni annak stilisztikai értékét, felhasználhatóságát is. A nyelvileg helytelen formák viszont — a jellemzés stb. céljából történő szépirodalmi ábrázolást nem tekintve — stilisztikailag sem helyeselhetők (vö. III. NyKongr. 249—50; a stilisztikai helyesség fogalmára I. Szathmári István, *A magyar stilisztika útja* 494—5).

Tágabb értelemben a nyelvművelés körébe tartozik minden, nyelvünkkel kapcsolatos általános érdekű kérdés, tehát az írók, költők nyelvének, nyelvi, kifejezésbeli gazdagságának, egy-egy érdekes szó történetének stb. a megismérése, illetőleg megismertetése is.

Bár az írói szótárak nem normatívák, a normatív szempontokat — A Magyar Irodalmi Nyelv Nagyszótárához hasonlóan (I. Gáldi László: *Nyr. LXXXIV*, 183—4) — mégsem hanyagolhatják el. Egyébként ma — a bevezetőben említett okok miatt — ezeket semmiképpen sem lehet elkerülni.

Úgy gondolom, a XX. századi, főként prózaírók majdan elkészítendő szótáraiban — az ÉrtSz.-hoz hasonlóan — valamilyen módon érvényesíteni kellene a szűkebb értelemben vett nyelvművelés szempontjait. Azaz jelezni kellene a helyteleníthető nyelvhasználatot, arra is utalva, hogy a nyelvhelyesség tekintetében kifogásolható nyelvi formákat stíluselemként használta az író. A költői nyelv esetében — mivel az sokkal kötöttebb — erről lemondhatnánk. Úgyszintén le kell mondanunk a régebbi (pl. a múlt századi) írók, költők nyelvhasználatának efféle „értékelés”-éről is, minthogy a régi nyelvhelyességi normákat pontosan nem ismerjük. — A tágabb értelemben vett nyelvművelésnek viszont részese kell hogy legyen minden írói, költői szótár, mind a múlt irodalmi nyelvének, mind pedig az egyes költők, írók gazdag kifejezésbeli lehetőségeinek a megismertetését illetően.

Persze az írói és költői szótárakban az egyes jelentések, jelentésárnyalatok nyelvileg, stilisztikailag helyes megfogalmazása is igen fontos követelmény a nyelvművelés számára (részletesebben I. Kovalovszky Miklós: *A szótárírás elmélete és gyakorlata* A Magyar Nyelv Értelmező Szótárában. *Nytud. Ért.* 36. sz. 57—62).

Nyelvhelyességi megjegyzést egyébként a három Mutatványban nem találtam: egyedül a Juhász Gyula-szótárban akadtam egy „pongyola” s több „saját klisé” jelzésre. Különösen az előbbi megjegyzést kissé problematikusnak érzem.

9. Az írói, költői szótárak közvetlenül segítik az i r o d a l m i n y e l v t ö r t é n e t é n e k a kutatását is. Ismeretes, hogy irodalmi nyelvünk kialakulása, azaz egyes elemeinek egységessé, normává válása hosszú idő alatt ment végbe. Mai ismereteink szerint a múlt század közepe tájára tehetjük irodalmi nyelvünk kialakulását. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy az egységessüléssel, normává szilárdulással, az egyes korokban különböző intenzitású és a nyelv

egyes részlegeiben más-más módon végbemenő, de állandóan tartó folyamat. Tehát a mi nyelvünk esetében is tovább folyik a múlt század második felében s e században, sőt napjainkban is. Csupán nem az ún. formai (helyesírási, hangtani és alaktani), hanem a tartalmi (szókincsbeli, mondattani, stilisztikai mákbéli stb.) elemek területén. (Vö. Benkő Lóránd: *AnyMűv.* 221–38.)

Az irodalmi nyelvvé egységesülés folyamatába igen jól belevilágítanak az írói, költői szótárak. Különösen lényegesek e tekintetben az egyes írók, költők műveiben található variánsok. Ezek pontos számbavétele tehát már ezért is elsősorú követelmény. Több — főként egykorú — írói, költői szótár egybevetése ugyancsak sokat mondhat az irodalmi nyelv történetének a kutatója számára. De támpontot adnak e szótárak arra is, hogy mit vesz át a költő, író a köznyelvből, hogy mennyi idő alatt, s milyen úton-módon, milyen indítékok hatására válik egy-egy szó költői eszközzé, hogy hogyan lesz egy szó, kifejezés divatossá stb., stb.

A három szótárból eddig megjelent mutatóványok, tájékoztatók s a ma elhangzott előadás és korreferátumok azt igazolják, hogy írói, költői szótáraink szerkesztése jó úton halad, s ha e szótárak megjelennek, minden bizonyos lényeges lépéssel viszik előbbre a stilisztikát, az irodalmi nyelv vizsgálatát és a nyelvművelést is.

MUTATVÁNY A PETŐFI-SZÓTÁRBÓL

dal fn 185 : dal 184, dall 1 | -Ø 42 (b.2), -ok 5; -om 10 (t.1), -od 6, -a 13 (b.1), -unk 2, -otok 1; -aim 10, -jaid (t.1), -ai 1 | -t 26, -okat 4, -omat 3, -át 9, -unkat 1, -aimat 2, -ait 2; -ban 2, -odban 1 ~ -odba' 1, -ában 1 ~ -ába' 1, -aimban 2, -odért 1; -án 8; -nak 1, -omnak 1, -odnak 1, -ának 1, -ainak 1; -nál 1; -ra 6, -okra 1 ~ dallokra 1, -omra 1, -odra 1; -ról 1, -odról 1 ~ -odrul 2; -ától 2; -lá 1; -okkal 1, -áral 5, -aimmal 1

I. 'ének'

1. 'rövid, énekelhető népi v. költői alkotás lírai szöveggel és egyszerű dallammal': kedves helyek, a hol számtalanszor mulatoztunk . . . édes örömben Vig dallokra fakadva (1/3: 243) Hallgatnak a habok . . . Míg . . . Az ifju dalt zeneg. (50/1: 8) [Katica] az utcán dalokat halla zengeni (RH/6: 157) + 1: 85; 3: 200,266; 6: 448 | (többszörös ism.) Csak így élet ez az élet, Tüzes lyánnyal, tüzes borral . . . És — a mit majd elfeledtem — Nem maradhat még el a dal. Mondjatok dalt, de tüzes dalt, Mert szakadjon ki a nyelve, Ki ugy dalol, hogy dalától Nincsen a szív fel-tüzelve. (606/2: 186) ~ ra kel 1: 8 — (jelzővel, met) Négy ágú épület volt halálos ágya S temetési dala varjak károga. (604/2: 184) | (ism.kép) Igen, az illat a virág Beszède, annak dala ez, S ha lényem durvább része a Sírban rólam lefejedez: Nem szagolom többé, hanem Hallom majd e

szép dalokat. . . Virágillat, virág dala. Te léssz majd ott [a sírban] bölcsődalom. (597/2: 176) — a) 'népdal': mindkettő egy pár dalt énekelt, mellyek, ha le volnának írva, az akkori angol költészet megbecsülhetlen mutatóványaiul szolgálhatnának. (RH/6: 154) egy magos, természetes választ láttak egy fehér lóra ülni . . . vidáman dűnyögte ez ó, rég feledett dalt: „És ekkép múlt ki Robin Lythe . . .” (RH/6: 389) Adjátok vissza, vissza falumat És estenkénti dalait! (718/2: 341) — b) 'bordal': A szerzetes . . . teljes hangon kezdé az ismeretes dalt: „A kocsmában haljak én meg!” (RH/6: 154) + 154 (2×) — c) 'altatódal': Bölcsőben sír az éber csecsemő; . . . Bölcső előtt A dajka zeng — el szokják a dalok Altatni őt. (112/1: 59) Ez a város születésem helye, Mínta dajkám dalával vón tele, Most is hallom e dalt, elhangzott bár: „Cserebogár, sárga cserebogár!” (785/3: 76) — altató ~ ld. [altatódal] — d) 'műdal, ária': [Edvárd] Cherubini dalát a „Nozze di Figaro”-ból gunyos cikornyával énekelve, ment el a vetélytársaságot remélő előtt (KH/6: 32)

2. 'dalolás, énekszó': Vidám fiúk, kik bornál egyesültek, Közétek bájol engem dalotok. (498/2: 64) Maga zsarnokod is, míg láncod szorítja, Rabja (énekén) dalán megáll majd és sírni fog. (704/2: 301, 395) Kinn süvít a tél viharja . . . ott benn Perg a rokka s vígan zeng a dal (BI/2: 329) | (szó) *Szelestey L. kedves dalát a dalról jövő

alkalommal. (PDL1844.1: 223—4) | (*páros kif*) a bor s dal mellett Vigad a világ! (396/1: 342) | (*kép*) meddig zengitek, Ti holdvilágos emberek, A régi kort, . . várromokban . . Véresékkal és bagolyfiakkal? Millyen kísértetes ez a dal! (514/2: 90)

3. 'dallam': Zeng a lantos hév szerelmi Éneket. . . Pengeti a szerelemnek Hévdalát. (30/3: 260) a pupos Hardy, karával a legfelső köre támaszkodva, élénk dalt füttyölt (RH/6: 80) | (*kép*) Kebeledbe mért tevé az Isten ezt a gazdag szívet? Ezt a tündér zongorát . . Pillanatra érintém csak, És dalától reszketett Örömeben a teremtés. Vége, vége már e dalnak (549/2: 171); (*hsl*) Meghasadt lant keblem; húrjain Vad kezekkel nyargal át a kín, S olyan a dal, melyet rajta penget, Mint a szélbe zúgó tűzharang. (577/2: 150) + 2: 398; *szerráfi* ~ 1: 153 — a) (*szimb, lanttal kaps.*) 'költői tevékenység, ill. alkotás': De méreg a dal édes méze; S mit a költő a lantnak ad, Szívének minden virága, Élteből egy-egy drága nap. (78/1: 28) Ez volt a hős, ez a kürt! . . e hősnék Halála egy nagy égzengés vala; kilencszáz év mult, és ez égzengésre Most kell a viszhang: lantomnak dala. (401/1: 348) Tiéd minden dal, minden hang, Melyet kezemben ád a lant . . Emberiségnek orvosa, jövendő! (514/2: 91) Megpenditem régi lantom, . . ki tudja? tán utósó, Legutósó lesz e dal; . . A hadistenhez szegődtem, Annak népéhez megyek; Esztendőre hallgat a dal. Vagy ha írok, véres karddal Írok költeményeket. (837/3: 214) + 1: 28, 34, 45, 153; 2: 88, 340; (3: 214, 261) | (*ism*) Dalra dalra néma hurok (48/3: 275); (*jelzővel*) Melly varázserőnek bűvös ihletése, A mi kiszti zengő dalra lantomat? És a dal ha fölzeng, újra vajh mi némit? (44/3: 271) kezemben a lant, rajta Ábrándos dalt pengetek, Nem szabályos, nem gigondolt Mesterkelt dalt . . ujjaimra Bizom, hogy mit verjenek (717/2: 340) | (*páros kif*) Szerelemnek katonája lettem . . . A lant, a dal töltött fegyverem (332/1: 295) | (*hsl*) Itt alszik a költő, a kinek kezében Apollónak lantja zenge olyan szépen. Kinek dala omlott, mint vad folyam árja (823/3: 196)

4. 'madárdal': Csicsereg a szomszéd lombozat hűsében Madárajakról lelkes harczené. — Elzárkoztaban a kihalt kebelnek Engem virág, dal, méh nem érdekel (123/1: 68) kék ég alatt a Hangos pacsírta füttyörész; Dalával a napot kicsalta (304/1: 274) Pacsirtaszót hallok megint! . . Oh istenem, mi jól esik A harci zaj után e dal (847/3: 224) + 3: 96, 171, 224, 344; 5: 173, 294 | (*tőism*) Záporeső csak úgy szakad, Fülemlile csak dalogat. A ki bús dalát hallgatja, Megesik a szíve rajta. (528/2: 102) Kicsiny madár, Dalolj nekem . . . Tündéri dal, Hú

szerelem! (735/3: 17); (*ism*) Dalolj, dalolj, kis madaram, dalolj, Eszembe jut dalodról, Hogy egykor éltem . . Eszembe jut dalodról ifjúságom (Ap/3: 171) Dalolj, dalolj, kedves madár, Eszembe hozzák e dalok, Hogy nemcsak gyilkos eszköz, katona, Egyszersmind költő is vagyok. Eszembe jut dalodról a Költészet és a szerelem (847/3: 224) | (*hsl*) Az útfélen itt-ott egy-egy pacsírta emelkedik fölfelé dalán, mint fonalán a pók. (ÜL/5: 48) | (*kép*) Megannyi páholy mindenik bokor, A melyben ülnek ifju ibolyák, Miként figyelmes hölgyek . . hallgatván A primadonna csattogó dalát. (305/1: 274) Majd ha dőlni készül élted fája, S azt sem mondhatod, Hogy ágán a boldogság-madár Egyszer nyugvék, egy dalt csattogott, . . Akkor mondd meg, millyen a világ (BI/2: 318) — (*jelzővel*) Nyugszik esti szürkület fátylában A halk táj, s a berki dal kivesz (43/3: 268) Néha száll csak egy-egy kis madárka Fejfájára s ábrándos dalt zeng ott (696/2: 294) — (*birt szerk*) zengett a madarak dala (RH/6: 165) Virágillat s a zengő madarak Dala eget-földet betölt (776/3: 65) + 2: 121 (2 ×)

5. (*átv, birt szerk-ben*) 'folyóvíz csobogó hangja': Szélid a forrás habja s dalai Beillenének esengetyű szavának. (403/1: 350) távol andalgó Tisza halkán mormogja dalát (UL/5: 69)

II. 'költői alkotás'

1. 'rendsz. egyszerű formájú, versszakokból álló rövid lírai költemény': Rád ruházom a bűbáját, a varázst, Daljaid, mivé kívánod, Azzá testesülni lásd. (99/1: 46) Hölgyek és virágok! Mellyik költő nem írt már dalt rájok! (J/6: 393) Hát ti rátok, dalaim, ti rátok a jövendőben vajon mi vár? (341/1: 300 + 1: 26 (2 ×), 32, 47, 59, 252 (2 ×), 327; 2: 64 (5 ×), 65; 3: 14, 184, 213, 246 (2 ×), *PDL1845.1: 262 (2 ×)) | (*párh*) az öreg ur verseket csinált: ma valami jelenést, holnap valami dalt. (J/6: 401) | (*ism, hsl*) Ön magától száll a dal szívéből, Ha bú vagy kedv érintette meg, Száll a dal, mint szállanak a szélben A letépett rózsalevelek. (812/3: 184) | (*tőism*) Sok szenvedésem síró gyermeke A fájdalom; Dalt dalra költők — dalaimmal őt Elaltatom. (112/1: 59) dalod s dalodnak Kútforrása, szíved, Tiszta egyaránt (286/1: 262) Mit daloltok még ti, jámbor költők, Illy időben minek az a dal? (812/3: 184) | (*alleg*) A kutyák dala . . A farkasok dala (címek 2: 140, 141) | (*megszem, ism*) Föl, föl, dalaim, jó dalaim! Föl, fegyverkezzetek! [Ihr Lieder! Ihr mine guten Lieder! Auf, auf! und wappnet Euch!] (648/2: 231) — (*jelzővel*) S az érzemény, melly lelkesítve Dagasztá e meleg kebelt, Rózsás berek lombsátorában Szélidén ömlő dal-

ra kelt. (37/3: 263) Az első dal (cím 1: 26) Szent lesz minden hozzád írt dalom (341/1: 300) Béranger legujabb dala (cím 3: 99); *beküldött* ~ *PDL. 1845. 1: 326; *dicséretet nyert* ~ 3: 254, 356; *édes-bús* ~ 1: 233; *enyelgő* ~ 1: 327; *esti* ~ 3: 267; *fekete-piros* ~ 3: 64; *kedres* ~ *PDL. 1844. 1: 223—4; *örvendő* ~ 3: 211; *szép* ~ 5: 26; *szerelmi* ~ 3: 196; *turaiszi* ~ 2: 381; *tréfás* ~ 1: 166; *vidám* ~ 1: 327; *víg* ~ 1: 327 | (*birt szerk*) <Önkénytesek dala> Van-e mostan olyan legény (cím 3: 45, 332)

2. '(általában) költői mű, költemény': [Elegia egy várom föltt] Bánat! e dalt néked szentelem. (43/3: 268) Elmerengek gondolkodva gyakran, S nem tudom, hogy mi gondolatom van. Atrópülök hosszában hazámon, Át a földön, az egész világon. Dalaim, mik ilyenkor teremnek, Hold-sugári ábrándos lalkemnek. (501/2: 67) [A nép] Nagy fáradalmait ha nem enyhíti más, Enyhítsük mi költők, daloljunk számúra, Legyen minden dalunk egy-egy vigasztalás, Egy édes álom a kemény nyoszolyára! (574/2: 147) Haloványul a gyáva szavamra... dalom Viharodnak előjele, forradalom! (801/3: 102 [2×]) + 2: 67 (5×), 69, 158, 292, 389; 3: 274; 5: 54 | (*páros kif*) Nem pazarlom én többé leányra Dalaimat, érdemnyimet. Érzéketlen bábuk a leányok, Szívet és dalt nem érdemlenek. (400/1: 347); (*párh*) Szőlő-vessző lelke a bor, A költőnek lelke a dal. Lelkünket általadtuk Borban, dalban a világnak: Ellervadtunk, elenyészünk. (396/1: 342) | (*kép, hsl*) a közelgető viharnek Megérint hírmondó szele, S dalom, mint elkapott madár, a Földről magasra száll vele. (778/3: 70) | (*megszem*) most eszmék küzdenek. Ott ülök én is a csatában Katonaíd közt, századom! Csatárok verseimmel... egy-egy Harcos legény minden dalom. (603/2: 182—3) — (*jelzővel*) Védegyleti dal (cím 1: 169) [Kikelet] Hozd magaddal a pacsirtát, Nagy mesteremet, A ki szép szabad dalokra. Tanít engemet. (766/3: 52) + 1: 387 → *nemzeti* ~ 3: 37; 5: 81 (3×), 82 (4×) — a) 'elbeszélő, epikus költemény': De bár dicsőséged eltűnt s a remény is, Neved, drága Erin, élni fog [a költő] dalába [in his songs] (704/2: 301) Ez ám csak a század. Ezek a legények!.. Bár adhatnék nekik E dalnál nagyobb bért! (795/3: 91) + 2: 243, 244; 3: 288 (3×) | (*ism, párh*) Minden mi világos, Minden mi virágzó Dalodban, oh koldusok őse, Homér! Minden mi sötét, Minden mi sivár Dalodba', királyi utód, Oszán! (658/2: 244) — b) (*átv*) 'a költői alkotás hangja, stílusa': (*hsl*) Dalod, mint a puszták harangja, egyszerű, De oly tiszta is, mint a puszták harangja (574/2: 147)

Csupán egyetlen ifjúkori versben (1838)

fordul elő — s akkor is vsz. metrikai okokból — a *dall* változat, mely a 20-as években még gyakori volt (1820: Dugonics, Peldabesz. 2: 306; 1824: hatmérletű pásztori dall. Édesi G. XV stb.). 1834-ben Kunoss E. már határozottan elitéli a régies változatot: „*Dal*, (nem: *dall*)” (Szöfűzér 15).

dallforrás fn 1

'költői ihlet, a lírai költészet forrása': Dallforrás (cím 3: 273)

Nyú.-i szó; más példa — szintén vers-címbe — Erdélyi J.-nál 1838-ban (Költ. 36; szövegben: i. m. 44). Egyéb példák (1908-ig): Nyr. 84: 191.

dalia fn 3 | -ő 1, ...ák 1; ...ái 1

'hős, harcos férfi; a régi idők katonája': És arslánszivű Richardként hareba Akkoron röpült a dalia (43/3: 269) Mért nem születtem ezer év előtt? Midőn születtek Árpád daliái (217/1: 174) Lidjátok amott Oszánt? .. zord fénybe borítja a rengeteget, hol Bolygnak seregestül A harc mezején elesett daliák Bús szellemei. (658/2: 244)

[dália] fn: dahlia 1 | ...ák 1

'nagyvirágú kerti dísznövény': most naponként, a nélkül, hogy Párizst el kelljen hagyni, rózsák, narancsok és daliák között sétálhatni (J/6: 394)

dallás fn 2 | -sal 2

'dalolás': a zöld fák alatt kell napjainkat lelmünk, vadászunk, s az időt dallással úznunk. (RII/6: 146) Lelkem föltt az álom víg dallással Madár módjára ringatná magát. (566/2: 138)

A NySz. egyetlen Thaly-féle adatától eltekintve a XVIII. sz. vége óta használatos (1789: Pétzeli J., Mind. Gyűjt. 1: 320); előfordul Csokonainál (1805: Ódák 117), Kazinczynál (1808/1895: Lev. 6: 167), Kőlcseynél (1817: Csok. 112). Szótározza a Tzs. 'das Singen' értelmezéssel. 1842-ben használja Vachot G.: „a' fülmile' éjjeli *dallása*” (R. PDL. 6: 42); 1846-ban így ír a PDL.: „magyar *dallás* helyett olaszul kezdetű énekelni” (2: 556).

dalló mn 1

'daloló': a május ekkor Angliában csakugyan igen víg hónap volt, napfénytelen, virágokkal, dalló madarakkal és lombos fákkal gazdag (RII/6: 120)

A *dall* ige gyakori P. korában, vö. 1839: a csalogány *dall* (Vajda P., Dalhon 2: VI), 1843: apáink jelleméről Kőlcsey *dallá* (PIL. 1843: 515). A mn-i igenévre adatok 1790-től: Egy keserves panaszt *dalló* megbántott Lyánykát” (Kazinczy F., Orph. 1: 396). P. korában előfordul mn-i jelzőként (1841: *dalló* madarak. Nemz. Alm. 1: 228), sőt fn-ként is

(1841/1905: Hajnal *dallója*. (Erdélyi J., ItK. 15: 239).

Dalma tulfn 5 | -Ø 4 (b.1) | . . át 1

(P. álneve három ifjúkori költeményében:) legyen versem díjad és jutalmad, . . olvasván ezeket, lebegjen Dalma eszedben. (10/3: 247) Róza ne fuss! ne siess! ah várj, egy pillanatig csak Lásson az ifju még mennyei álmak ölén. Ó megyen és Dalmát pusztító lángok emésztk (7/3: 284) Róza! ha másra szállna kegyed; S karjaidon más istenesülne Téged imádó Dalma helyett: Úgy ne tekints ide (8/3: 284) + 3: 284(2×) Vö. Mikešy S., MNy. 52: 127; 53: 210, 478.

[dalmesterség] fn: **dal-mesterség** 1 | -hez 1 'az éneklés, a dalolás tudománya': (tréf) Kit én választottam, a dal-mesterséghez Nem ért az a madár (620/2: 200)

Talán Verseghy szava; nála a. m. 'muzsika', pontosabban 'dalköltés'; vö. 1791: A régi Görögország' erköltseiben egy emlékezetre méltó vonás ama' nagy bets, melly a' *dal-mesterségnek* avvagy a' musikának tulajdonították (Világtört. 2: 363).

dalnok fn 10 | -Ø 1, -ok 3; -om 1, -od 1 | -ot 1, -át 1; -ok[on] 1; -oknak 1

1. 'középkori hivatásos énekes': Azon időben nem történt Angliában multság, hogy dalnokok és zenészek össze ne csoportoztak volna, . . „Szabad italt a dalnokknak.” volt a köz példaszó, miben mindnyájan megegyeztek (RH/6: 87) az udvarló inasok . . és asztalterítők száma kétszázon túlhaladt, a hárfások, trombitások, dalnokok és szemlélőkön kívül (RH/6: 237) | a ~ok éneke 6: 282

2. '(lírai) költő': Sirassa benned dalnokát a hon (421/2: 20) ti elkésett dalnokok, Hallgassatok! (514/2: 91) Néha-néha jön . . Egy valódi költő, s dala hallatára Keblemet megtölti a gyönyörnek árja; Csak hogy, csak hogy a mig jön egy ilyen dalnok, Addig hány keserves nyávoágást nem hallok! (695/2: 292) + 2: 19(2×), 111 Kazinczy és a NyÚSz. szerint Szemere P. szava (adatok 1823 óta).

dalol ige 43 (40 + 3) | -sz 1, -Ø 10, -tok 3, -nak 4; -ja 1; -tam 1, -tál 1, -tak 2; -tad 1 | -na 1 | -jak 1, -j 10, -junk 1, -jatok 1 || -hat 2

1. tn '(személy) dalt énekel': mig az egyik csoportban enyegtek, nevettek, daloltak, a másikban komor, mély elmélkedés, sajnálkozás, kedvetlenség . . uralkodott (RH/6: 322) A menyecske fon s dalol; nagyapja S férje játszik a két fiuval. (BI/2: 329) Ugy mennek a halál elébe ök, A mint más ember menyegzőre mén; Virágokat tűznek kalapjaik Mellé, s dalolnak a harc mezején. (852/3: 231) | (*töism*) szakadjon ki a nyelve, Ki úgy

dalol, hogy dalától Nincsen a szív fel-tüzelve. (606/2: 186) — a) tn 'szokott dalokat énekelni': (*ism, halm*) Virítsz, virág, dalolsz, madár, És te ragyogsz, csillagsugár, S a lány virít, dalol, ragyog . . Erdő, kert, ég, legény boldog. (632/2: 213) — b) ts 'énekelve mond': És kijön a vizek aljáról a szörnnyetegek s a Tündérek serege, s valamennyi dalolja utánam: „Téged dicséruink, légy áldva, imádva, szabadság! . .” (650/2: 389)

2. tn '(énekes madár) énekel': Honnan jöttél, fülemile? Akárhonnan, semmi gond rája, Csak te dalolj, bokrok furulyája. (521/2: 168) Dalolj, pacsirta, hangjaid Kikeltik a virágokat (847/3: 224) + 3: 17, 171 | (*párh*) ld. 1.b) | (*ism*) Pacsirtaszót hallok megint! Egészen elfeledtem már. Dalolj, tavasznak hírmondója te, Dalolj, te kedves kis madár. (847/3: 224) + 3: 224 (2×); (*többszörös ism*) Dalolj, dalolj, kis madaram, dalolj! . . (Ap/3: 171) | (*páros kif, felsorolás*) A nyájak kolompoltak, a madarak daloltak és fütyöltek, távolabb a hámorok zúgtak (ÚL/5: 62) | (*kép*) ne érjen majd utol Mult időm emléke, e madár, melly Harcaimról olly búsan dalol. (351/1: 306) Lennék vad erdő . . De csak úgy, ha szeretöm Kis madárka volna, Bennem ütne fészket és ott Ágamon dalolna. (619/2: 199) Semmi hang, semmi nesz . . csak egy csalogány dalol . . szívem. (ÚL/5: 53); (*ism*) Csillagok között röpülök, Mindenik egy csalogány, Mint dalolnak, mint dalolnak! Illyet nem hallott fülem. (649/2: 232) — a) ts '(vmilyen dallamot) folyamatosan hallat': Utcára mén Leány, legény, S dalolni kezd; . . Dalol vele A fülmile Lány éneket (181/1: 112) — b) ts 'énekevel kifejez vmit': Záporeső csak úgy szakad, Fülemile csak dalolgat. . . Barna kis lány, ha nem alszol, Hallgasd, mit e madár dalol; E madár az én szerelmem (528/2: 102–3) Néha száll csak egy-kis madárka Fejfájára s ábrándos dalt zeng ott . . Mit dalolhat a madárka fejfán, Ollyan fejfán, a melly koldúshot volt? (696/2: 294)

3. tn 'költeményt ír v. mond': Tudjátok-e, mik vagytok, Kik a multról daloltok? Halottrablók! (514/2: 90) [A szegény nép] Nagy fáradalmaít ha nem enyhíti más, Enyhítsük mi költők, daloljunk számára (574/2: 147) Mit daloltok még ti, jámbor költők, Illy időben minek az a dal? (812/3: 184) + 2: 90; 3: 184 | (*lanittal kapcs.*) Csak rajta, daloljatok egyre, Verjétek a lantot, az isteni lantot, Homér s Oszían! (658/2: 244) | (*kép*) csalódások boszorkánysípításai között dalol féltébbelyodottan múzsum (P114/5: 39) — a) ts '(érzést) versben kifejez': De mi [a kedves] szende szemeiből szól, Ollyat Petrarc' s Sappho sem dalol.

(43/3: 269) Hogy dalolhat az jelenleg Szív-repesztő bánatot, Ki előbb egy pillanattal Úgy örült, úgy vígadt? (555/2: 124) Egész világ a haremzön, Csak én nem vagyok ottan, Ki harci vágyat annyiszor Éreztem és daloltam! (832/3: 204) | (*ism, párh*) te hősi költő .. Azért daloltál harci vágyakat, Azért daloltad bátorságodat, Hogy a midőn a harc előkerül, Te honn a sutban gyáva szívvel űlj? (807/3: 179) — **b**) ts '(személyt) költeményben magasztal': Kit tekintsek, kit daloljak? Mondjátok meg istenek! (48/3: 275)

dalolni fn in 2 | **1.** ld. **dalol 2.a**) — **2.** Hallottam már a csalógiányt dalolni (488/2: 45)

dalolva **1.** hat in 1 | **1.** Édes jó kis Pannikám! szót Ferkó, s dalolva ment az istállóba. (N/4: 115)

dalolás fn 1 | -a 1

'dal éneklése': Még sokáig váltogatták a szót. Közélemben a fülemile szólt; Vagy tán nem is madár dalolása Volt ez, hanem szívök dobogása. (SzP/2: 55)

dalolgat tn ige 5 | -ő 4, -ott 1

1. '(személy egy v. több dalt) huzamosabb időn ét énekel': Csendes volt a falu, csak távol hallatszott valami siránkozó hang, mintha a föld alatt énekeltek volna... a fakó leány dalolgotott a temetőben. (FL/4: 131) Holnap kenyérsütés napja lesz, szítál a Szolgáló s dalolgot, behallik nótája. (726/3: 8)

2. '(énekes madár) huzamosabb ideig dalol': Záporeső csak úgy szakad, Fülemile csak dalolgot. (528/2: 102) egy csalógiány Elrejtve él a lombok alkonyán, .. Kis fészke néki az egész világ, Ebben dalolgot (797/3: 96) ül a kis madár s dalolgot (Ap/3: 170)

dalos mn **2**

'kellemes hangot adó énekes (madár)': S a dalos madarak Mind elmúltanak. Nem szól a harsogó haris a fű közül (738/3: 21) Elszállt az égről a piros sugár és Elszállt a földről a dalos madár (806/3: 178)

dalosmadár fn 1 | -tól 1

'énekes, dalos madár': Kedves fák .. Vidám dalosmadártól Reszkessen ágatok (818/3: 191) — ld. még: **dalos**

dalszárny fn 1 | -on 1

~on: (*met*) 'dal szárnyán, dal zengésével': Lantot ragadt az ifju karja, Lantjának adta érzetét. S dalszárnyon a léng-érmények Madárként szálltak szerteszét. (78/1: 28)

A nom. csak kikövetkeztetett alak. A *dalszárnyon* határozó erősen emlékeztet a n. *Auf Flügeln des Gesanges* költői kifejezésre, amely Heine „Lyrisches Intermezzo” című ciklusában (1822—1823) azegyik dal kezdősora

(közismert zenéje Mendelssohntól). Korábbi m. adat nincs; Kolmár J. 1847-ben vsz. már P.-ből merített: „a szerelem .. dalszárnyra kel” (PDL 2: 835).

forr ige **10** | -ő 6; -t 1; -a 2 | -jon 1

1. '(folyékony anyag hevítés folytán) erős belső mozgásban van; fő, buzog': (*szókapcs*) ~ a vére 'erős érzelmtől hevül': a dal malasztos enyh a szívnek, Midőn hullámlzó vére forr. (78/1: 28) + 1: 32 | (*hsl*) Lázzal verő szívemnek vére forr, Mint boszorkány üstjében a bűvös viz. (486/2: 44)

2. '(könny) feltörve, buzogva ered': Bánata s örömkönny forr szememben (216/1: 173)

3. '(szeszés folyadék) erjed' ld. **4.** — **a)** 'pezseg': (*képv*) eremben a kéj habja forr (63/1: 16)

4. (*átv*) 'nyüzsög': (*hsl*) utcákon .. mint a champagnei bor Az élet, a sürgő világ pezsegve forr (621/3: 286)

5. (*átv*) '(érzelem, indulat) kitörni készülő heveséggel gyötör, emészt vkit': (*ism*) Egy nemzet es két ország hallja meg, Mi bennem eddig titkon forra csak, .. Az forra bennem, az fájt én nekem, Hogy egy nemzetnek két országa van (541/2: 113) — Sz: → *torkára* ~ 3: 86; 4: 213

forradalmi mn **3**

1. 'forradalommal kapcsolatos': Pesten a kedélyek a forradalmi hangulat tetőpontján voltak (P201/5: 85) ~ *választmány* 5: 141

2. (*jelző idézetben*) 'a „forradalmi” mint szó': A helytartótanács hoz küldött választmány állandóan megmarad, másnap 16kán Irányi ezt forradalmi választmánynak találja mondani, Nyári hevesen csaknem dühösen protestál minden forradalmi szó ellen, tagadja, hogy ez forradalom. (P 258/5: 141)

Az EtSz. 1. példája 1861-ből; a NSz. adatai szerint már 1839-ben előfordul Pulszky F.-nél (Árvizk. 1: 129).

forradalom fn **20** | Ø 15 (b. 2), .. *lmak* b. 2; .. *lmai* 1 | -nak 2

'az elnyomó társadalmi rend megdöntésére irányuló felkelés': Haloványul a gyáva szavamra... dalom Viharodnak előjele, forradalom! (801/3: 102) Logicialag a forradalom legelső lépése és egyszerűs mind fő kötelessége szabaddá tenni a sajtót (P201/5: 81) Európa csendes, újra csendes, Elzúgtak forradalmi (841/3: 219) + 2: 391; 3: 102; 5: 80, 141 | (*ism*) isten veletek, a forradalomnak vége van... de nem a forradalomnak nincs vége, ez csak az első felvonás volt... a viszontlátásig! (P201/5: 85) | (*ellent*) minden országban uralkodik ismét a zsarnokság s el van ölve a forradalom. (P256/5: 131) | (*met*) a ~

lángja ← 5: 80 — *a* ~ *kítő* 5: 79 — (*jelzövel*) *a* → *francia forradalmak* 5: 79; *a* → *februáriusi (francia)* ~ 3: 338; 5: 122; *a (nagy)* → *francia* ~ 5: 93, 165 — *a* 'idegen elnyomás ellen irányuló szabadságmozgalom': Délután értem Patakra. Szent föld. E város volt a magyar forradalmak oroszlanbarlangja. (UL/5: 65) — *b* 'a forradalmi mozgalom részvevőinek összessége': Ma olvastattól föl . . a ministeriumról szóló királyi leirat. Az ifjuság és így az egész forradalom nagyon elégedetlen vele (P201/5: 85) A helytartótanács előtt Klauzál szónokolt; a forradalom küldte, s olly alázatosan és reszketve hebegett, mint tanítója előtt az iskolás fiú (P258/5: 141)

Vö. EtSz.; először 1815-ben Kazinczy Egmont-fordításában a n. 'Gährung' tükörszavaként, 'forrongás, lázongás' jel.-ben. Mai jelentésében 1829-ben Bajzánál (Munkái. 1862. 3: 106).

forral ts ige 3 | -Ø 2, -nak 1

(*átv*) '(gonosz dolgot) titokban tervez': Koreszmárosné, maga nem jót forral (822/3: 196) — *a* '(merész tervet, cselet) titkos megbeszélésekkel előkészít': tekintete ezer nyájas gondolatot tükröze . . s megesküdttem volna, hogy soha összeesküvést nem forral atyád trónja ellen (RH/6: 311) Millyen gonoszsgát Forralnak magokban. Hogy nem beszélnek fönn-Szóval, csak titokban? (795/3: 92)

forrás fn 31 | -Ø (b.4), -ok 1; -a 11; -ái 1 | -okba 1; -ból 1, -ából 1; -ához 1; -ként 1; -nál 1

1. 'az a tény, hogy vmi zubogva fő': Hah, de mi szörnyű zaj, . . Mennydörgés? Vagy kásának forrása fazékban? . . . Nem! Ott ember hortyog. (HK/1: 121)

2. 'a földből természetes úton felszínre törő víz': Egy kis tó is volt ott, mely a fenekéni forrás által mindig tisztán maradt (RH/6: 71) | (*töism*) És a melly Ildikó volt egykor, a hegyből Kiapadhatatlan két forrás buzog föl. E forrásokba fult be kicsiny magzata, Kit isten a völgyben fává változtata. (SzÁ/1: 340) | (*met*) könny (. . .) ~a: János reá borult az asztal sarkára, S megeredt könnyének bőséges forrása (JV/1: 207) Könyűimnek forrása megered (281/1: 258) + 6: 311 — *a* 'az a hely, ahol víz tör felszínre; forráskút': Bujdosva jártam, mint a vad, És ittam a forrás vizéből, S alvám a szabad ég alatt (180/1: 111) Hát, fiú, olvastam azt a verset. A mellyet te én hozzám csináltál Valahol a bártfai forrásnál (191/1: 151) | (*met*) Ashby Alured . . elhalványodék, de úgy látszott, mintha vére csak aszért vonult volna vissza szíve forrásához [in die quellende Tiefe des Herzens], hogy ismét tisztulva s megerősödvé ömöljék minden érbe.

(RH/6: 387) tán magam is sírva fakadtam volna; de szemeim forrása ki volt apadva. (HKöt/4: 36) veszett haragja lángjait Teetők piros forrása oltja el [purple fountains issuing from your veins] (RJ/4: 387) — *b* 'forrásvíz táplálta esermély': a part mentében visz az út, hol a forrás foly (RH/6: 378) szenderegtem a kis völgyi forrás Virágos partján (S/2: 74) Olly szellemi e lány, olly tisztán szellemi! . . Illy lényekkel lehettek az Olymp körül Megnépesítve a források és a fák. (571/2: 143) + 1: 350; 3: 266 | (*ellent*) a kis forrás most már nagy folyam (403/1: 350) + 1: 350 | (*hsl*) Éltem így röpül, miként a Forrás, fáradatlanul (41/3: 266) + 6: 43 | (*met. kép*) kedélyem a forrás vala, . . Szivem volt a forrás vig, fris hala. (403/1: 350)

3. (*átv*) 'az a tény, ok, amiből vmi ered, keletkezik': A gyüöltség valami mély és titkos forrásból ered (P14/5: 5) szived Annak forrása, bennem a mi jó van. (700/2: 298) + 6: 28 | (*kép*) Csak ne volna galambok bűgása — Ebben fakad bánatom forrása (57/1: 10) Mi volt forrása tetteid Sötét folyóinak? (709/2: 306) + 1: 10; (*met*) Inkább . . szolgálok, koldulok, Mint egy betűt írjak, mi nem Lelkem forrásából fakadt (Ap/3: 155) — *a* 'szellemi erőforrás; lelemény': Jelleme, . . boldogtalan szeszölye, lelke csekély forrásai [le peu de ressources de son esprit], . . mind ez mennyi félreértést okozott már köztünk (KH/6: 59) **forró** mn 61 (48 + 13) | -Ø 40, -k 1 | -t 2 | -bb 1, leg- -bb 3, leg- -bbika 1

1. 'égetően meleg': Forró sugárokat Lövel a nyári nap! (75/1: 24) Disznó forró idő! (141/1: 83) Forró nyárközép van, Kapaszkodik a nap fölfelé (787/3: 78) + 1: 24, 126; 4: 83 | (*ism, ellent*) sivatagba téved, Hol nincs számára hús lomb, hús patak, Csak forró fővény, forró sugarak. (825/3: 313) | (*ellent, fokozás*) Hideg van a siréjben; Másnak lehet . . Meleg, Forró lesz a sir nékem (243/1: 232) | (*met, hsl*) Ég, szivem . . mint forró Hyperiona nyárnak (32/3: 262) | (*kép*) e gondolat forró sugár, melly halántékimat égeti (TH/4: 196) — *a* 'égetően melegnek érzett': (*kép*) Folyjatok, könnyeim, folyj, te forró patak (854/3: 233); (*megszem*) ~ *ajkú Phoebus* 'égetően sütő nap': Fátyolos nők Od'adják arcuk pirját és fejerét A kéj jelgő s a <forró> forró ajku Phoebus Zsákmányaúl [to the wanton spoil Of Phoebus burning kisses]. (Cor/4: 269, 416)

2. (*átv*) 'heves, erős, szenvedélyes (érzelem, indulat)': sorsa iránt forró részvéttel viseltetünk (J/6: 418) | ~ *barátság*: (*gúny*) A mi szerelmes szomszédunk, a német, A kiért ezennel csavarom elmémet, Hogy találjak hozzá nem-méltatlan szókat, Mire engem forró barátságom nógat (LV/3:

311); (*páros kif, fokozás*) Meleg, forró barátságot kötöttek. (Ap/3: 126); ~ *érzelem*: És minden hallgat, és minden figyel, És minden a legforróbb érzelem (305/1: 274) + 2: 251; ~ *érmény*: Szerelmemnek katonája lettem ... A lant, a dal töltött fegyverem, Töltés benne forró érzeményem (332/1: 295) + 3: 272 | (*páros kif*) Ashby gróf .. epés mérséklettel birt, mi .. azt jelenti, hogy heves, forró indulatú .. volt (RH/6: 95) | (*hsl*) Oh, szerelmem forró szerelmem. Forróbb, mint a dél nyérközepen (103/1: 49) — a) 'ilyen érzelemre képes': Érik a gabona, Melegek a napok .. Érik szerelmem is, Mert forró a szívem (94/1: 43) ~ *kebel*: És nőtt a gyermek <lángra gyújtá Forró keblét az ifjúkor> lángra lobbant Meleg keblén az ifjúkor (78/1: 28, 382) + 2: 46 | (*páros kif, fokozás*) Oh istenem, ha az én meleg, forró szívem egykor kihűlne (ÜL/5: 59); (*ellent, párh*) [szabadság] bölcsöd párnái nem hideg, merev holttestek, hanem forró, dobogó szivek. (P201/5: 78) — (*szókapcs*) ~ *vérű* ld. [forróvérű] — b) 'ilyen érzelmet kifejező': Nem, költészet, nem hagyjak el soha, .. Táplálni foglak a gyötört kebelnek Legforróbb véreivel. (288/1: 266) Csók és könnyű mind a kettő Nagyon, nagyon forró lehet, Mert szerelmemmel egy helyen .. természetnek (535/2: 108) Ide karjaimba, forró karjaimba! (SzM/2: 265) Forró öleléssel Üdvözlünk titeket, Vitéz jó testvérek. (795/3: 94) | (*ism, párh*) És csókot érzék, forró, ajkamon, És könnyet érzék, forró, arcomon. (164/1: 97) | (*fokozás*) TOLDI írójához elküldöm lelkeimet Meleg kézfogásra, forró ölélésre! (574/2: 146) Megmondjam-e, feleségem, Hogy ez ifjúból mi lett? .. Itt van e meleg szobában, S ajka forró ajkadon (684/2: 279) | (*ellent*) Ha hidegen felel a forró levélre ... Örülés, ne vezess örvényed szélére! (SzM/2: 262) Hídeg a vérem és forrók a könnyeim (799/3: 100) homlokát a hideg köre tette, S forró keserves könnyeket sirt. (Ap/3: 140) — c) 'szívből jövő, bensőséges': forró ohajtása .. hogy a barátja s ennek kedvese közti összekelés útjába semmi akadály ne vetessék. (RH/6: 263) | ~ (...) *köszönet*: Vegye ön köszönetemet, legforróbb köszönetemet nemeslelkűségéért. (HKöt/4: 91) + 3: 243; (*gúny*) Hálás haza, A szent halott nevében Vedd forró köszönetemet! (637/2: 218); (*ellent*) beéri-e Egressy akár-

milyen forró, de pusztá köszönettel a költészet s művészet nevében? (P132/5: 43) | (*ism, párh*) A milly forró volt imádságom, olly forró most köszönetem. (HKöt/4: 13) — d) (*fn-i haszn*) *vágyaimnak leg~bbika* 'leghevesebb vágyam': Gondolatimnak legkedvesbika, vágyaimnak legforróbbika a békesség (TH/4: 179)

forrón hat 13 | **forrón** 9 ~ .. **óan** 1 | .. **óbban** 3

1.a) ld. **forró** — 2. Álmodd meg azt a nagy szót, .. A melly kifejezze majd: Millyen forrón érzek! (521/2: 98) + 2: 28, 108; 4: 130 | (*fokozás*) szintolly forrón érezhetett, tán még forróbban, mint korunknak koránért ifjai (NI/6: 434) — b) nem vetted észre öleléseimből, hogy olly forrón csak anya ölelhet? (TH/4: 197) | (*párh*) Olly forrónan fested és olly Édesen szerelmedet (661/2: 247) — ~, *lángolón* 5: 72; *szívesebben* és *forróbban* 2: 213; *szorosan* és ~: (*megszem*) democraticus szívem hangosan dobogott örömeiben, mert szorosan és forrón ölelte meg a remény (ÜL/5: 52) — c) *vágyok* oda, S hogy feljussak, forrón imádkozni fogok (664/2: 246)

forróság fn 6 | -ø 2; -a 1 | -ban 1, -ában 1; -on 1

1. 'vminek forró, meleg volta': (*ellent*) Te voltál vérem forrósága; Meghűltél: oh, majd megfagyok. (258/1: 245)

2. 'nagyon meleg idő, hőség': A szörnyű forróság szünni kezdett, Mentül beljebb érték a francia földet. (JV/1: 194) A tiszta égi bolt Magasról küldte le a napsugármosolyt; De a forróságon koronként enyhite Szelid, lágy fúvalom nyájas lehellete. (621/3: 286) + 5: 63.; 6: 205

3. (*átv*) '(lelek) forrón érző volta': itt ismerem meg Juliskámat .. a nap közepébe kellene mártani tollamat, hogy egész fényében és forróságában leírhassem lelkét! (ÜL/5: 49—50)

[forróvérű] mn: **forró vérű** 1

'erős indulatokra hajlamos': A tusázókhoz több forró vérű legény Csatlakozék. (HK/1: 143)

Orvosi műszóként már a XVIII. sz.-ban előfordul, vö. 1762: némellyek *forró* meleg, *sebes véreik* (Mátyus I., Diact. 1: 48); megtaláljuk Bessenyeinél is, 1804/1894: Miért egyik ember *forró vérű*, dühös ...? (Bihari rem. 91).

ÉVFORDULÓK — MEGEMLEKEZÉSEK

BÚCSÚ BEKE ÖDÖN AKADEMIKUSTÓL
(1883—1964)

A Magyar Tudományos Akadémia nevében búcsúzni jöttem Beke Ödöntől, Akadémiánk I. Osztályának a magyar és a finnugor nyelvtudomány terén kimagasló érdemekkel kitűnő tagjától, a termékeny és maradandó műveket alkotó tudóstól, a Helsinki Finnugor Társaság tiszteleti tagjától, a Magyar Nyelvtudományi Társaság alelnökétől, a Nyelvtudományi Intézet Tudományos Tanácsának tagjától. Amilyen nagy és felemelő dátum volt számunkra a múlt évben az ő nyolcvanadik születésnapja, olyan lesújtó és megrendítő a Tőle való búcsúzás. Az sem vigasztalhat bennünket, hogy alkotó erejét mindvégig megőrizte, sőt ezért sokkal inkább fájjaljuk, hogy itt hagyott minket. Tudományos tevékenységét szinte még az egyetem padjain kezdte el s közel hat évtizeden keresztül folytatta töretlen energiával, közben harcolva az ellenforradalmi Magyarország közönyével és ellenséges magatartásával. Ehhez a harchoz a haladás szolgálatának eszmeisége adta neki a minden nehézséget sikeresen leküzdő erőt. Amikor 1905-ben első munkáját közölte Kertész Manó egy néprajzi művének kritikájáról, már sejteni lehetett, hogy egy nagy jövőjű nyelvész bontogatja szárnyait, azokat a szárnyakat, amelyekkel később átrepülte nemcsak a magyar néprajz, hanem az egész magyar és finnugor nyelvtudomány széles, problémákkal telehintett mezőit. Mindnyájan tudjuk, hogy ugyanakkor igen gondos és fáradhatatlan szerkesztője volt — a legnehezebb időkben — és főleg a felszabadulás utáni években a Magyar Nyelvőrnek, amelynek története nemcsak Szarvas Gábornak, Simonyi Zsigmondnak, Balassa Józsefnek, hanem a talán legkevesebb segítséggel dolgozó Beke Ödönnek a nevével is elválaszthatatlanul összeforrott. A Nyelvőrhez mindvégig hű maradt s élete végéig munkatársa volt, akkor is, amikor már nem ő szerkesztette. Ez a munkássága annak a nyelvfejlesztő és nyelvapoló igénynek kielégítését szolgálta, amely igény ma is fennáll s dolgozó népünk méltán várja el tőlünk, hogy annak szolgálatában továbbra is őrít álljunk. Beke Ödönt a nyelvhelyesség problémáin túl a magyar nyelvjárások, a magyar hang-, alak- és mondatrend kérdései egyaránt foglalkoztatták s emellett nagyszámú értékes szófajtaival gyarapította nyelvünk és a többi finnugor nyelv szókészletének etimológiai kutatását. Nyelv-rokonainknak azonban ennél többet is adott. Érdeklődése először az obi-ugor (vogul és osztják) nyelvekre irányult, majd hamarosan az egész finnugorságot felölelte. Cseremiszi nyelvtana még ma is nemzetközileg elismert mintaszerű munka. Fogolytáborokban gyűjtött és külföldön kiadott cseremiszi szövegei új lendületet adtak a kutatásnak. Megalkotott egy monumentális cseremiszi szótárt is, amely — ha a tudományos kutatás számára hozzáférhetővé válik — a finnugor nyelvtudomány egyik legalapvetőbb forrásmunkája lesz. A sors nem engedte meg, hogy ennek a munkának kinyomtatott kötetét kezébe vehesse.

Búcsúunk téled, Beke elvtárs, mély gyászban vagyunk, s bár nem tudunk beletörödni abba, hogy elvesztettünk, valamelyes vigaszul szolgálhat az a tény, hogy munkásságod befejező korszakát, csaknem két évtizedet már a népi Magyarország megbecsült és megérdemelt kitüntetésekkel elismert tudósaként élhetted le és élhetted meg. Mindig meg fogom őrizni azoknak a termékeny tudományos beszélgetéseknek emlékét, amelyeket jó harminc évvel ezelőtt folytattunk a Nemzeti Múzeum Széchenyi Könyvtárának egyik szobájában, ahová akkoriban szívesen látogattál el.

Emlékedet szeretettel, kegyelettel és a nagy tudóst megillető tisztelettel fogjuk megőrizni.

Tamás Lajos

*

A tanítványok nevében búcsúzom Beke Ödöntől kedves professzorunktól. A tanítványok nevében, akiket — amint ő maga gyakorta emlegette volt — úgy szeretett, mint a saját gyermekeit.

Búcsúunk a szerető szívű tanártól, akit tanítványainak nemcsak szellemi gyarapodása érdekelt, hanem minden gondja-baja, akihez bármikor bizalommal fordulhattunk, anélkül, hogy visszautasítástól kellett volna tartanunk. Nemcsak tanszékének, de házának ajtaja is mindig nyitva állott tanítványai előtt.

Hálával tartozunk neki nemcsak atyai gondoskodásáért, de azért is, ahogyan a tudomány alkotó művelésére nevelt bennünket. Nem holt ismeretekre oktatótt, hanem feltárta tanítványai előtt az utat, amelyen tudományos eredményeihez, felfedezéseihez jutott. Nem volt oka féltékenységre, mert aki a tudásban olyan gazdag, mint ő volt, annál a féltékenység elveszti értelmét.

Ősz fejjel, csaknem félévszázados tudományos munkássággal a háta mögött került az egyetemre, megrakodva egy küzdelmes élet minden tapasztalatával, kikristályosodott bölcsességével. Éreznie kellett, hogy életútja utolsó határkövei közelednek. Életének nyolcadik évtizedét azonban mégsem a küzdelmes és eredményekben gazdag élet utáni megérdemelt pihenésnek, hanem az egyetemi katedrán és az íróasztal mellett végzett szorgos munkának szentelte.

Minden erejével arra törekedett, hogy olyan fiatal kutatókat neveljen, akik méltók lesznek ahhoz a nagy, immár klasszikussá vált nyelvésznevezetékhez, amelyhez ő is tartozott, s amely annyi megbecsülést, elismerést szerzett a magyar tudománynak határainkon túl is. Beke Ödön méltó arra, hogy olyan szeretettel és tisztelettel őrizzük meg emlékezetünkben, amilyennel ő ápolta nagy tanítómesterének Simonyi Zsigmondnak az emlékét.

Beke Ödön nemcsak a tudomány szeretetére nevelte tanítványait, hanem ennek az új, most megvalósuló világnak a szeretetére is, amelyért annyi évtizeden át küzdött, s túrt el érte annyi hányattatást és méltánytalan mellőzést.

Nemcsak a tudós jótulajdonságait tekinthetjük mi, tanítványok, követhető példaképünknek, de az emberét is. Hadd említsen meg ezek közül azt az állhatatosságot és bátorságot, amellyel a maga és mások igazsága mellett tántoríthatatlanul, minden körülmények közt, vállalva akár népszerűtlenséget is kiállt. Eszményképe az igaz emberség volt, s ezt kereste tanítványainál is. Azt mondotta: a tudomány az igazság keresése, s hogyan keresheti az igazságot az, aki maga nem igaz ember.

A szorgos tudós nem munkálkodik többé. Azonban gyászunkban is megnyugvással állapítjuk meg, hogy Beke Ödön életműve annyi más finnugor

nyelvész elődjétől eltérően nem maradt torzóban. Be van fejezve a hatalmas építmény. Amit kezdett, annak végére jutott, vagy legfeljebb csak a tanítványi kéz néhány simítása szükséges még a mű végső befejezéséhez.

Búcsúunk szeretett tanítónktól, nem látjuk többé galambösz fejét, jóságos szemeit, kemény tartású alakját, mindennek kedves emléke marad csak bennünk, de velünk marad a tudós életműve cikkei százaival, könyveinek sorával, s napi munkánk végzése közben akarva-akaratlanul is minduntalan találkozunk vele, és ez mindennél méltóbban, maradandóbban őrzi Beke Ödön emlékét.

Bereczki Gábor

BÚCSÚ BÓKA LÁSZLÓTÓL (1910—1964)

Mély fájdalommal eltelve és a megmásíthatatlan végzetbe való bele-nyugvás kényszerével viaskodva lépek Bóka László ravatala elé, hogy a Magyar Tudományos Akadémia nevében vegyek búcsút feledhetetlen tagtársunktól, a szeretett jóbaráttól, aki tudományos életünknek is pótolhatatlanul színes, termékeny és termékenyítő, kivételes kultúrájú, nagy alakja volt.

Bóka László a verselés és a széppróza művelése mellett, már egyetemi hallgatóként közölt tanulmányokat és esszéket. Csáth Gézaról írt egyetemi doktori értekezést. Állandó munkatársa volt a Szép Szónak, a Nyugatnak és más folyóiratoknak. Írásaiban már a 30-as években fel-felcsendült a nemzet sorsáért, az emberi kultúra értékeinek fennmaradásáért aggodó haladó értelmiséginek a hangja.

Irodalomtörténeti munkásságának első jelentős terméke Vajda János című monográfiája. Ennek eredményei ma is helytállóak, s különösen esztétikai elemzése, verstani fejtegetései a további kutatásoknak is kiinduló pontjai maradtak.

A felszabadulás után figyelmét József Attila ragadta meg. 1947-ben megjelent „József Attila — Essay és vallomás” című művében a nagy proletárköltő életművének megértéséhez talán elsőként adott magas tudományos szintű elemzést.

Évtizedes fáradhatatlan közéleti tevékenysége idején erőt gyűjtött ahhoz is, hogy további jelentős alkotásokkal ajándékozza meg irodalomtudományunkat. Az elmúlt években tudományos munkásságának legfontosabb állomásait az Ady Endréről szóló monográfia I. kötete, a XX. századi magyar irodalom történetét tárgyaló nagy egyetemi jegyzete, továbbá a „Tegnaptól máig” és „Arcképvázlatok és tanulmányok” című kötetei jelzik. Ezekben a művekben Bóka László nagy figyelemmel kíséri és elemzi a XX. századi magyar irodalom legfontosabb problémáit, s eredményeivel nemegyszer új irányokat mutat a további kutatásnak. Ignotusról, Király Györgyről szóló tanulmányai pl. első kezdemények a XX. századi magyar kritikátörténet kutatásában, s a sorakerülő kritikátörténeti szintézis igen fontos elvi alapvetésének tekinthetők. Kimagaslóak Bóka László irodalomelméleti, stilisztikai és verstani kutatásai is, melyek részben Ady-monográfiájában, Aranyról szóló írásai-
ban, részben pedig tanulmányköteteiben foglalnak el jelentős helyet.

Bár előszeretettel a XX. századi irodalmunk kérdéseivel foglalkozott, más századok problémái is vonzották érdeklődését. Ezt bizonyítja pl. Ányos

Pálról írt tanulmánya, mely a XVIII. századi magyar irodalom áramlatainak (többek között a szentimentalizmusnak) újszerű felfogását, értékelését nyújtja.

Bóka László tudományszervező munkássága, melyet a MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályán osztálytitkári minőségében fejtett ki, nagyon eredményes volt. Mind az irodalomtudomány, mind pedig a nyelv- és zenetudomány területén fontos vállalkozások indultak meg az ő kezdeményezésére. Kritikai kiadásaink fellendülése, több alapvető irodalomtörténeti kutatás elindítása egyetemi tanszékeken és nem utolsósorban az Irodalomtörténeti Intézet felállítására fűződik az Ő osztálytitkári működéséhez. Elvi irányító munkája mindig igényes, körültekintő, a fejlődést céltudatosan előremozdító volt. Az Osztály ügyei mindvégig közletről érdekelték, s ha betegsége megakadályozta abban, hogy az osztályüléseken résztvegyen, nem egyszer írásban küldte meg észrevételeit, kitünő javaslatait, szívporkázóan szellemes bíráló megjegyzéseit. Még betegen is, talán legaktívabb tagja volt az I. Osztálynak.

1952-től 1953-ig az Irodalomtörténeti Társaság elnöke. Egyik legrégebbi tudományos társaságunk felszabadulás utáni, immáron közel húsz éves történetében, bizvást mondhatjuk - a legjelentősebb és legszebb feladatot vállalta. Az Ő vitatkozó mondulata, széles horizontja mindvégig magas színvonalra emelte a szakmai eszmecserét s ugyanakkor kérihetetlen szigorúsággal és odaadó szeretettel küzdött a Társaság legnemesebb céljainak megvalósításáért, azért, hogy az irodalom ne csupán a kiváltságosaké, hanem a tanárok, az ifjúság, az egész magyar dolgozó népé legyen.

Egy teljes évtizeden át szerkesztette a Társaság folyóiratát, az Irodalomtörténetet, s ezt követően, már erejében megfogyatkozva is vállalta a magyar irodalomtudomány országhatáron kívüli megismertetésének nagy feladatát, mint az Acta Litteraria felelős szerkesztője.

És még mi mindent tett volna, ha nem teljesedik be Bóka László Elégiájának borús jóslata:

„Olyan füresa, maholnap el kell mennem,
és én szólok a csillagok után:
ti hűtlenek, miért hagytok el engem!”

Talán nekünk is ezt mondaná, ha szólhatna. Mi pedig ígérjük neki, hogy hűek maradunk emlékéhez s mindazokhoz az értékekhez, amelyekkel gazdagabbá tett bennünket.

Tamás Lajos

*

Egy sokszínű, fényes láng lobbant ki, s mi, akik idegyültünk Bóka László koporsója köré s ezek mások, kik nincsenek itt testi mivoltukban, de szomorúságuk elvegyül a mi szomorúságunkkal, mi mind, valamennyien úgy érezzük, hogy árvábbak lettünk; egy tiszta ember halálba távozása vet árnyékot a szívünkre.

Mi, akik az emberiség életéért, az embertelenség világa ellen folytatunk küzdelmet, dermesztő fájdalommal tekintünk utána és síratjuk őt, hogy nem lehet már többé közöttünk, és szépséges emberségének derülten ragyogó szelleme nem gazdagíthatja munkánkat és harcunkat.

Barátunk volt, nemcsak küzdőtársunk. Szeretett köztünk lenni, s mi szerettük, hogy köztünk van. Keserves betegségeit is legyőzte, csak hogy elvégezhesse, amit vállalt a lehető legtökéletesebben.

Szerettük, mint embert, emberi mivoltának teljességében. Mindazzal ami életének tartalma volt. Mindenekfölött hitét az emberben. Ez a hit is ösztönözte, hogy Joliot Curie égszínkék lobogója alá álljon, és utolsó leheletéig küzdjön a világbéke eszméjének győzelméért.

Nem tudom néhány mondatba belefoglalni vele kapcsolatos baráti gondolataimat, még kevésbé Országos Béketanácsunk fájdalmának, mélységes gyászának érzéseit, hogy alelnöktől, lelkes, fényes tehetségű szeretett munkatársától kénytelen elbúcsúzni.

A minden salaktól megtisztult embernek, a minden béklyótól megszabadult embernek, a fegyvertelen, háborúk nélküli világ, a szocializmus, a kommunizmus világa új emberének győzelmében vetett hitünket, mint valami palmagat teszem le koporsódra Bóka László, kedves barátom, holtan is élő drága harcostársunk.

Szakasits Árpád

*

A Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Elnöksége, minden tagja és a Valóság szerkesztőbizottsága nevében búcsúzom barátunktól, küzdőtársunktól, Bóka Lászlótól. Megtört szíve dobbanása a mienk is volt. Még az elmúlt napokban is ott volt közöttünk. Elnökségben, szerkesztőbizottságban igényessége, igaz és mély humanizmusa példát és ösztönzést jelentett számunkra. Előadásai Adyról, József Attiláról, Radnótiról, az irodalom és a művészet mai nagy kérdéseiről ott élnek a szabadgyetemek, ankétek, TIT előadások sok-sok ezer hallgatójában. Nem ismert fáradtságot, betegséget sem, ha bármi alkalmat, lehetőséget látott, hogy gazdag tudásával, kultúrájával a nép és a tudomány, a nép és a kultúra egyesítésének nagy ügyét segítse.

A kultúra terjesztése Bóka Lászlónak a néppel való szélesebb kapcsolat keresését jelentette, ami újra és újra lázas izgalomba hozta. De nemcsak munka, nemcsak feladat volt ez számára, hanem vigasz és erő, a magáratalálás forrása is a nehézségek, az ellentmondások közepette. Hitvallása volt, hogy az igazi tudós és művész kötelessége, de igénye is — szavait idézem —, hogy „az emberi értelem fényét és melegét árásszák magukból, hogy áthassa őket annak tudata: a műveltség nem kiváltságos magánosok kincse, hanem a dolgozó nép kenyere”. Az volt a véleménye, hogy az igazi „értelmiség nem azért tanult, hogy tudása elkülönítse a társadalom egészétől, hanem azért, hogy tanítson”.

Körünkben a mindig élményt jelentő előadásai mellett öröm volt számára, hogy bátorítsa azokat, akik mint ő, hivatásuknak tekintették, hogy „a magyar irodalom és a szép magyar nyelv otthonává tegyék az egész országot”. Harcolt, hogy mind szélesebb körben tegye világossá: „tudatoson kell őriznünk és művelnünk anyanyelvünk kincseit és egy ezredév irodalmi műveltségét.” E feladat nehézségei nem riasztották, inkább megsokszorozták munkakedvét. „Alig egy évszázada ismerték fel — panasolta —, hogy a magyar népnek joga van hazájában a magyar nyelv használatára akkor is, ha az ország uraihoz beszél.” „A behörtönözött Kazinczyt, az országot járó Csokonait, Petőfit, a

párizsi bakonyban bújdokló Adyt, a vonatkerekek közé hanyatló József Attilát képzelem el, s ebből a szemszögből nézem — mondotta — a mi munkánkat.”

Bóka László a kiteljesülő új és eleven műveltségért harcolt. Ezért idegen volt számára minden konzervativizmus, korszerűtlenség. Az igazi humanisták módjára mohón figyelte a tudományos és technikai fejlődés minden igazi értékét, új eredményét. Így fejlesztette és terjesztette a maga páratlan széles látóköri világgképét és műveltségét.

Búcsúznunk tőled, Bóka László, drága barátunk. Életed váratlan törése mélységes szomorúsággal tölt el mindannyiunkat, de a fájdalomnak ezeknek az első napjaiban is tudjuk, hogy tudományos és kulturális kincseid, gazdag életed munkájának eredményeit hasznosítva, népünk művelődéséért a te önzetlenségeddel kell tovább dolgoznunk. Így maradsz meg közöttünk, nem emlékeknek, hanem eleven ható, élő erőként is.

Mód Aladár

VITA

SULÁN BÉLA: „A CSEH SZÓKINC S MAGYAR ELEMEIHEZ” CÍMŰ DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

Az értekezés vitáján, amely 1962. július 2-án volt, a bíráló bizottság elnöki tisztét *Bárcki Géza* akadémikus látta el; a bizottság titkára *Sipos István*, a nyelvészeti tudományok kandidátusa volt; tagjai pedig *Pais Dezső* akadémikus, *Fekete Lajos*, levelező tag, *Lakó György*, levelező tag, *Tamás Lajos*, levelező tag, *Benkő Loránd*, a nyelvészeti tudományok doktora, *Moór Elemér*, a nyelvészeti tudományok doktora, *N. Sebestyén Irén*, a nyelvészeti tudományok doktora.

Az első opponens, **KNIEZSA ISTVÁN** akadémikus szerint, a jelölt 450 lapot kitevő monográfiája azon örvendetesen szaporodó munkák sorába tartozik, amelyek a magyar nyelvnek a környező népek nyelvére kifejtett hatásának — eddig elhanyagolt — kérdését vizsgálják.

A munka szótári része 295 *szótétel* (nem szócikk, a cseh alakváltozatok ui. igen sok esetben külön tételként szerepelnek), duplum (amely magyar szempontból nem külön szó) összesen 42 van (pl., barna, barnavý, barboša, barno, barnoš, barnula). Nyilvánvalóan téves és nagyon vitatható magyarázatúnak tart az opponens további 41 szót, amelyek felsorolását legfeljebb függelékben látná indokoltnak. Ilyenek: *čeřen*, *chámý*, *kankanec-kaňour*, *kord*, *palaš*, *kara-báč*, *kontuš*, *lancouch*, *palanka*, *vyžle-vyžel*, *attila*, *čako*, *bán*, *pandur*, *baša*, *buzdogan* — *buzdovan* — *buzdykan*, *aračka*, *kamba*, *helčov*, *durba*, *larmo*, *maděra*, *mízga*, *pasomán* — *pasimán*, *remoš*, *rygáš*, *finčary*-*findary*-*fiňary*-*finda*, *holajzna* — *holák*, *kašna* stb., s végül a *bandoch*-*bandoch*, *batok*, *sotor*, *flanezka*, *rapeis* *cinoš* stb. szók.

A jelölt az anyagot három főcsoportra osztja:

1. Udvari-nemesi és katonai-hadi kapcsolatok szókincse.
2. Morva nyelvjárási szókincs.
3. A cseh argó szókincse.

1. Az első csoportba sorolt 28 szóból az opponens szerint téves magyarázatú, ill. a második csoportba tartozik 16, de a többi 12-ből is egyiket-másikat legfeljebb idegen szóként fogadja el s nem jövevényszóként.

Az első csoport történeti hátterének bemutatása az opponens szerint részint nem elég sokrétű, részint a tárggyal nem függ össze, mivel a csehek magyarországi betelepítése, nem igen lehetett hatással a csehországi csehek nyelvére.

2. A magyar elemek másik nagy csoportja a morva nyelvjárási szavak. Az ezek átvételének történeti körülményeit tárgyaló fejtegetések egyáltalán

nem győzték meg Kniezsa akademikust a jelölt felfogásának helyességéről, ti. hogy ezek közvetlen morva—magyar népi érintkezés eredményei. Szerinte ezen elemek igen feltűnő egyezése a szlovákiai szlovák nyelvjárások magyar elemeivel, nem lehet véletlen, s ő a szlovák nyelv és nyelvjárások közvetítésével továbbadottaknak tekinti őket. Eredeti források alapján tovább vizsgálandónak tartaná a közvetlen morva — magyar népi érintkezés tényét, történeti módzatait és földrajzi helyét. Kulcskérdésnek tekinti ebből a szempontból a morvaországi szlovákság eredetét. Őslakó-e ezen a területen vagy aránylag késői betelepülő, esetleg a történelem folyamán szlovák területről újratelepülő stb. Csak e kérdések történeti tényeken alapuló vizsgálata döntheti el, hogy a morva szókincs magyar elemei közvetlen érintkezés útján, tehát a szlovák nyelvtől függetlenül vagy szlovák közvetítéssel kerültek-e ide. Még ezek után is marad probléma, mivel az eddigi szakirodalom alapján nem minden esetben állapítható meg egy-egy szó nyelvjárási hovatarozása.

3. A dolgozat harmadik része az argó szavak. Itt az a kérdés merül fel, hogy ez az erősen fluktuáló, efemer szókincs mennyiben vehető jövevényelemnek. A Bevezetés idevonatkozó része erősen túlméretezett.

Egyébként a dolgozat nagy értéke, hogy a cseh nyelv és nyelvjárások magyar elemeinek ma elérhető legteljesebb feldolgozása. További nagy érdeme, hogy minden egyes szónál jelzi a stílusréteget. Igen tanulságosan példázza, hogy az irodalmi nyelv hogyan gazdagodik a nyelvjárások szókincsével.

Mondottak alapján az opponens ajánlja a jelöltet a doktori fokozatra.

HADROVICS LÁSZLÓ, levelezőtag is üdvözli a témaválasztást. A dolgozat érdemének tartja, hogy mind anyagával, mind problematikájával elég tanulságot nyújt, széleskörű anyaggyűjtés és céltudatosság jellemzi, kimutatja a csehben levő magyar eredetű szavakat. A továbbiakban a disszertációt a következő szempontokból vizsgálta:

1. a magyar—cseh történeti kapcsolatok bemutatása;
2. a források, főleg a legrégibb átvételek forrásainak problematikája;
3. megjegyzések a dolgozat egyes részleteihez, szócikkeihez.

1. Igen fontos az országhatárral elválasztott két nép érintkezése történeti körülményeinek feltárása. Nem szükséges minden adat felsorakoztatása, de a források nyújtotta legfontosabb tények alapján be kell mutatni az érintkezés különböző oldalait, feltárni a közvetítő csatornákat, amelyeken évszázadokon át ide-oda áramlottak anyagi és erkölcsi javak s velük együtt a szókincs elemei is. A történeti háttér ismerete sokszor etimológiai kérdések eldöntésében is igen fontos. Ez forrásszerű vázlattal igen szépen megoldható (Róbert Károly és János cseh király kereskedelmi megállapodása 1336), de nem eléggé pontos szakirodalomra való utalással (Macúrek) nem. Csak adatokkal bizonyítottan lehet több mint feltevés pl. az, hogy a magyar nemesek morvaországi birtokszerzése egyúttal nagyobb magyar népi tömegek áttelepülésével is járt, vagy a morva területek ún. piaci kapcsolatai a magyar Kis-Alfölddel. Az ilyen forrásszerű történeti adatok feleslegessé tesznek minden vitát a más nézeteket valló (Kniezsa) kutatókkal is.

2. Az átvett szóanyag lényegében négy rétegre tagolódik: a legrégibb átvételek anyaga, az ún. népi átvételek rétege (lényegében morvaizmusok), az alföldi betyár- és cigányromantika elemei, tulajdonképpen magyar idézet-szavak, s a népi demokratikus korszakban folyó érintkezés révén meghonosodott ételnevek stb. s a cseh tolvajnyelv magyar anyaga: E szerteágazó anyag válto-

zatos forrásanyagát kritikailag kell ismertetni s problematikájukat exponálni, hogy az átvételek értékelésében biztosan lehessen ítélkezni. Mindjárt az első, a legrégebbi átvételi rétegnél három forráscsoport van, amelyek közül a legfontosabb a magyarországi középkori cseh írásbeliség emlékei. Ezek problematikájával többen foglalkoztak, s ezzel kapcsolatban világosan állást kell foglalni a bennük előforduló magyar elemek miatt. Az opponens 15 olyan szót sorol fel ezen emlékekből, amelyek a jelölt dolgozatában nem szerepelnek. Vizsgálandónak tartaná a magyar és cseh nyelv közös német jövevényszavait, minden esetben függetlenek-e egymástól. A fortel — fortély pl. a magyar közvetítés gyanúját ébreszti.

a.) A népi átvételek tárgyalása igen érdekes fejezet, de itt is hiányzik az egész jelenség forrásszerű tárgyalása és szövegdrajzi rögzítése. A „morva nyelvjárás” meghatározás helyett tájegységeket kellene közölni. E szavak irodalmi elterjedését is jobban kellene konkretizálni.

b.) A pusztaromantika irodalmi úton cseh nyelvbe került szavainak értékét is jobban kellene adatolni.

3. Az opponens szerint a dolgozat első kötete második részének gerincéül a források ismertetését s problematikájuk exponálását kell megtenni, s ezzel a jelölt egész gondolatmenetét helytelen vágányokra terelő polemikus törekvés (magyarok és csehek közötti minél szorosabb, szlovák közvetítés nélküli érintkezés kimutatása) által csoportosított mondanivaló a maga helyére kerülne.

Ezután az opponens a disszertáció egyes részleteihez, főleg az etimológiai részhez fűzött megjegyzéseket.

Összegezve, a dolgozatot a cseh szókincs periferikus elemeinek feldolgozásában úttörő érdeműnek tartja, s a doktori cím odaítélése alapjául elfogadja. S végül, kiadás esetére átdolgozási szempontokat ad.

Dr. EUGEN PAULINY, Dr. Sc., pozsonyi egyetemi tanár a dolgozat újszerűségét abban látja, hogy lényegesen több magyar elemet tár fel a cseh nyelvben, mint azt eddig hitték. A szerző nem látja véglegesnek az átvételek számát, s az opponens is úgy véli, hogy ez még növekedhet, bár a számbavett átvételek közül néhány alighanem ki fog esni. A közvetlen érintkezés kapcsán a cseh és magyar nép kapcsolatai a honfoglalás után világosak, de a későbbi századok folyamán a Magyarországról történő telepítéseknek nem kellett feltétlenül magyaroknak lenniök. Az „uher” szót tartalmazó helységneveknek csak egy része lehetett magyar település (Uherce, Uhřice stb.), más része (Uherské Hradiště, Uherský Brod, stb.) a közeli magyar határt jelölő elnevezésként is felfogható. A kép teljessége szempontjából fontos a cseh elem Magyarországra települése, de a magyar elemeknek a cseh nyelvbe hatolása szempontjából is.

Egyetért a jelölttel abban, hogy cseh szempontból magyar eredetűek a szlovák közvetítésű átvételek is, bár szűkebb értelemben ez már inkább szlovák hatás. Elvben egyet lehet érteni azzal, hogy a cseh irodalmi nyelvbe a magyar jövevényszók a morva nyelvjárásokból kerültek, de az átvétel körülményei, a közvetlen morva — magyar kapcsolat nem egészen világos, mivel a Duna melléki magyar nyelvjárások s a morva nyelvjárások között régóta ott van a szlovák nyelvjárások széles területe (Malacka, Bratislava, Galgóc). Morvaország felé a lakosság mozgását gátló válaszfal nincs, s a Nyugatra való áramlás állandó volt, ezért a magyar elemeknek a cseh nyelvbe jutása terén a szlovák nyelvjárások közvetítő szerepe nagyobb mint azt a jelölt feltételezi.

Igaz ugyan, hogy olyan magyar szavak is vannak a morva nyelvjárásokban, amelyek hangalakja kizárja a szlovák közvetítést, ezek azonban újabb

átvételek s alighanem a Magyarországon állomásozó császári hadsereg morva tagjai útján jutottak ide.

A cseh irodalmi nyelv magyar elemeinél is differenciálni kell, mivel a cseh nyelvnek a szlovákoknál a XIX. sz. elején még irodalmi nyelv szerepe van, s itt nemcsak szlovák, hanem magyar eredetű szavak is kerültek bele, ilyeneket a szótárírók (Palkovič, Jungmann) is szótárakba soroltak. Tehát ha egy szó a morva nyelvjárásokon kívül Jungmannál szlovakizmusként szerepel s utána csak nem morva származású cseh írók használják, akkor az a morva nyelvjárásokban is „szlovák elem”.

Megalapozottak és tanulságosak a közép-európai argóról mondtak.

A jelölt munkája első részében sok dolognak egvértelmű megoldását adta, s ezenkívül tele van gondolkodásra és állásfoglalásra ösztönző mozzanatokkal.

A munka anyagi súlypontja a dolgozat második részében van, amely a cseh etimológiai szótár fontos adaléka lesz, persze a jelölt minden szómagyarázata nem tarthat igényt véglegességre. Ez azonban nem változtat a munka értékén, amelyet kitűnő alapnak tart a nyelvészeti tudományok doktora fokozatának elnyeréséhez.

Az opponensek véleményeinek elhangzása után N. SEBESTYÉN IRÉN, a nyelvészeti tudományok doktora szólott hozzá elsőnek a jelölt értekezéséhez. Mint nem szláv nyelvész, szubjektív benyomásai alapján, a dolgozatot módszertani szempontból találta tanulságosnak. Ezek ugyanis segítik megérteni a finn nyelv régi halti és germán jövevényszavait az átvétel módjának és gazdag lehetőségeinek alapos megmutatásával. A népi érintkezés kidomborításával és a piaci érintkezés elgondolásának alkalmazásával elősegíti a nemes lazac neve balti átvételének valószínűsítését.

Előadasmódját világosnak és logikusnak tartja. Tudomány-etikai szempontból kiemeli a jelölt tudomány iránti tiszteletét, valamint a szak előbbi művelői iránt tanusított tiszteletet.

MOÓR ELEMÉR, a nyelvészeti tudományok doktora megemlíti, hogy a magyar kultúrának a szomszéd népekre való kisugárzását nyelvileg alig ismerjük, ezért a jelöltnek nem volt könnyű dolga. Az opponensek részéről talán kicsit maximalista követelések hangzottak el, igaz viszont, hogy a dolgozatot is szűkebb körre lehetett volna fogni, amit a cím „A cseh nyelv magyar elemeihez” lehetővé is tett volna.

GUNDA BÉLA kiegészítésként felhívja a figyelmet, hogy a morva nyelvjárások magyar jövevényszavait közvetíthették a XVIII. — XIX. század morva vándorai, pl. miskárok, a nyugat-szlovákiai Szokolca középiskolájának morva diákjai s a pozsonyi evangélikus teológia morva papnövendékei is. A piaci érintkezés szempontjából a Morvaföld és Pozsony, Trencsén, Nyitra megye közt nem volt határ, az itt vásárolt állatok magyar passzusaiba az állatok magyar neveit vezették be, ezért található aránylag nagy számban a morva nyelvjárásokban.

Ezután SULÁN BÉLA köszönetet mondott a hozzászólóknak és *válaszolt* az opponenseknek, megállapítva, hogy az opponensek nemcsak a dolgozat teteivel, módszertani elveivel és részleteivel vitatkoznak, hanem egymással is,

ezért válaszában az ellentmondások feloldását kísérli meg. Sajnálja, hogy Kniezsa akadémikus sem téziseivel, sem módszertani elveivel kapcsolatban nem nyilatkozik, csak a gyűjtött anyag gazdagságát és részkövetkeztetéseit értékeli. Szerencsére ezt a hiányt pótolják Hadrovics László levelező tag és Pauliny professzor véleményei. Munkája főérdemét abban látja, hogy korábbi véleményekkel szemben számottevőbb magyar réteget mutat ki a cseh szókincsben. Igaz ugyan, hogy a cseh (morva)—magyar népi érintkezések módozatait szabatosabban kell kidolgozni és megfogalmazni, de ezt mint tényt már évtizedekkel ezelőtt Melich is bizonyította, s Pauliny professzor és Hadrovics L. is elfogadja. A szlovák közvetítés kérdésében egyetért Pauliny professzorral, hogy a szlovák közvetítésnek nagyobb jelentőséget kell tulajdonítani, de elfogadhatatlannak tartja Kniezsa megállapítását, hogy minden magyar elem szlovák közvetítéssel került át a cseh irodalmi nyelvbe, vagy a morva nyelvjárásokba. A továbbiakban vitatja Kniezsa akadémikus bírálatának értekezése részleteibe menő észrevételeit, főként etimológiai magyarázatának értékeléseit, megállapítva, hogy több esetben nyilvánvaló félreértésekről, ill. egyformán vitatható felfogásról van szó, amit az etimologizálásban általában saját témájával kapcsolatban különösen természetesnek tart. S bár Kniezsa akadémikus sok megjegyzésével nem tud egyetérteni, hasznosaknak és további gondolkodásra serkentőknek tartja őket.

Hadrovics László bírálatát egészében elfogadja, mert konkrét adataival és tanácsaival hozzásegítette dolgozata bonyolult kérdéskörének világosabb látásához. Az ő nyomán célszerűnek látja a történeti háttérrel foglalkozó fejezet lényeges átdolgozását, a forrás anyag külön fejezetben történő tagolását, a morvaországi nyelvjárások differenciáltabb felvázolását, az átvételek szófeldrajzi rögzítését, az egyes írók szóközvetítő szerepének konkrétabb érzékelését. Hadrovics által közölt —előtte eddig ismeretlen — adatok alapján bővíteni fogja a cseh szókincsbeli középkori magyar szórteleg problematikáját s néhány magyar — cseh közös német jövevényszót is bevon a vizsgálatba.

A morva terület és a magyar Kis-Alföld piaci kapcsolata hipotéziséhez a dolgozat beadása óta komoly történeti adatokat talált. A délmorva Auspitz Hustopéce a 14. sz. óta nemcsak a Kis-Alföld, hanem egész Magyarország tőzséreinek marhafelhajtó vásárhelye volt (Takács S., Lukács Krisztina, Hankó Béla, Éber Ernő munkái).

A középkori magyarországi cseh írásbeliség problematikájával is érdemlegesebben fog foglalkozni.

Eugen Pauliny professzor elismerő és alkotó bírálatából két fontos továbbfejlesztési lehetőséget szűr ki munkáját illetően. A magyar elemek morva nyelvjárásokba jutásában valóban fontos szerepük lehetett a császári seregek morvaországi tagjainak. A cseh nyelv szlovákiai irodalmi használata sem mellőzhető s a Jungmann szótár, normatív szerepe miatt, valóban speciálisan kezelendő. A bírálattal egészében egyetért.

Köszönetet mond opponenseinek észrevételeiket, tanácsaikat illetően.

Sipos István, a bizottság titkára felolvasta a távollevő KIRÁLY PÉTER, a nyelvtudományok kandidátusa írásban benyújtott hozzászólását. Király Péter üdvözlö a témaválasztást, a feldolgozás módját s az elért eredményeket.

A jelölt válaszára KNEZSA ISTVÁN akadémikus a közvetkezőkben reflektál. Lehet élesen foglalkozni az opponációval, de az ellentéteket adó problémák

azért megmaradnak. Így nincsenek elhatárolva a cseh nyelv jövevényszavai a cseh nyelv magyar elemeitől. A kétes elemeket ugyanolyan platformon tárgyalja, mint a nem kétes elemeket. Hiányolja a választ a szlovák kölcsönzés vagy közvetítés kérdésében. Hivatkozik ugyan a jelölt Pauliny feltételezésére, de Pauliny be nem bizonyított véleménye sem bizonyíték. A közvetlen cseh-magyar népi érintkezéssel kapcsolatban viszont már Pauliny is kérdéssel élt. Észrevételezi még a jelölt egyes etimológiai megjegyzéseit.

BENKŐ LORÁND, a nyelvészeti tudományok doktora úgy látja, hogy a vita mellékvágányra csúszott a magyar jövevényszó vagy magyar elem kérdésében, de azt eldönteni addig, amíg a szlovák nyelv magyar jövevényszavai és elemei feldolgozva nincsenek, úgy sem lehet. E kérdésben a disszetertáció címe is félrevezető lehetett. Számára a cseh nyelvbe való közvetlen magyar átvétel meggyőző, mivel a népi érintkezésnek számtalan módja volt (pl. vásárok).

SULÁN BÉLA jelölt úgy véli, hogy a dolgozatban is, a tézisekben is világosan megjelölte, hogy elemekkel foglalkozik. A szlovák közvetítést több szónál említi, de mindenütt jelölni nem tudja, mivel sem szlovák tájszótár, sem a mai élő szlovák nyelvnek befejezett szótára nincs. A közvetlen népi érintkezésről a külön fejezetben tárgyalt állatneveknél beszél, de arra senki sem reagált. Kniezsa akadémikustól, ha egyes szavakkal kapcsolatban esetleg éles volt a válasza, elnézést kér.

Az opponensek és hozzászólók a jelölt kiegészített válaszát elfogadták. A bizottság ezután a következő határozatot hozta:

„A dolgozat a magyar elemeknek a cseh nyelvbe való behatolásával és a behatolás társadalmi hátterével foglalkozik. A munka egyik figyelemreméltó értéke, hogy lényegesen több magyar elemet mutat ki a cseh nyelvben, mint amennyiről eddig tudtunk. Helyes az a megállapítása, hogy a magyar elemek bizonyos hányada közvetlen érintkezés útján kerülhetett a csehbe. Tanulságosak a szerző fejtegetései a középeurópai argóval kapcsolatban is. A munka a tárggyal összefüggő sok jelentős mozzanatnak megadta egyértelmű megoldását és termékeny szempontokat nyújt további sikeres vizsgálatokhoz is. A dolgozatot a bizottság kiadásra ajánlja, de úttörő érdemeinek teljes elismerése mellett kívánatosnak tartja a történelmi bevezetés kiegészítését, a források problematikájának részletesebb tárgyalását.

Mindezek alapján a bizottság *szótöbbséggel* (8 igen, 1 nem) javasolja, hogy a Tudományos Minősítő Bizottság a jelöltnek adja meg a nyelvészeti tudományok doktora fokozatot”.

A vitát összefoglalta:
Sipos István
a bizottság titkára

SZÁDECZKY-KARLOSS SAMU „MIMNERMOS” CÍMŰ DOKTORI
ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

A Magyar Tudományos Akadémia I. Osztálya 1963 június 7-ére tűzte ki Szádeczky—Kardoss Samu „Mimnermos” c. doktori értekezésének vitáját. A kiküldött bíráló bizottság tagjai voltak: *Moravcsik Gyula* akadémikus (elnök), *Pais Dezső* akadémikus, *Dobrovits Aladár*, *Gáldi László*, *Horváth János* és *Révai József*, a tudományok doktorai, *Horváth István Károly*, *Maróti Egon* (titkár), *Nagy Ferenc* és *Szilágyi János György* kandidátusok. — Az értekezés opponenseinek tisztét Trencsényi-Waldapfel Imre akadémikus, Harmatta János, a nyelvészeti tudományok doktora és Háhn István kandidátus látta el.

A jelölt tudományos munkásságának ismertetése után az értekezés opponensei előterjesztették bírálatukat.

TRENCSÉNYI-WALDAPFEL IMRE bevezetőben méltatta Szádeczkynek a tudományos közvélemény által is elismert két évtizedes Mimnermos-kutatásait, melyeket alapos filológiai erudíció, forráskritikai elmélyedés, a korai görög irodalom és történelem problémáit egységben látó módszeresség jellemez; elismeréssel említette Mimnermos testimonium — kiadását is. — Majd az értekezés egyes részleteivel kapcsolatban az alábbi kritikai megjegyzéseket tette.

Szádeczky felfogásával szemben, mely az utolsó Mimnermos-kódexek megsemmisülését az egészséges életörömet üldöző papi fanatizmus rovására írja, az opponens megállapítja, hogy a kiválogatási-pusztulási folyamat már a hellenisztikus irodalomtudományban elkezdődött, s az antik lírikusokat, a pogány életöröm költőit nem annyira a keresztény szerzők, mint inkább a saját műveikből szelektált antológiák, florilégiumok szorították ki, melyek összeállítói között papok is szerepelnek. — Hiányosságként rója fel azt, hogy Szádeczky elmulasztotta több mérvadó, új szövegkiadás felhasználását, de különös nyomtatékkal azt kéri számon, miért mellőzte a Theognis-corpus átvizsgálását abból a szempontból, hogy az 5. és 7. fg. mellett milyen további lappangó mimnermosi anyag rekonstruálható belőle. Ez annál is inkább alapvető feladat, mert a nyolevan egynéhány sornyi hiteles Mimnermos relikvia mellett talán több mint 200 sor kecségtet nyereséggel, de mintegy 30 feltétlenül. Ezt a rekonstrukciót szolgálhatta volna a mimnermosi metrikának és szókincsnek ebből az aspektusból történő vizsgálata is. — Nem tartja meggyőzőnek viszont az *ἀρνστα χωλός οἰφεῖ* közmondás mimnermosi eredetének még oly nyomtatékosan ismételt bizonyítását. Ez egyben a költő iambusainak feltételezése iránti tartózkodását is kifejezi. — Hasonlóképpen nem fogadja el azt — a 6. fg.-hoz kapcsolódó — feltevést, mely szerint az Solon és Mimnermos személyes találkozásához fűződnek. Elképzelhetetlennek tartja azt is, hogy egy fiatal költő szerelmi költészetének alaphangját a tünékeny ifjúság siratása, a halálnál is rosszabb öregkor miatti kesergés határozza meg: márpedig a kérdéses vers fiatalkori keletkezéséből ez következne. Helyes viszont annak a megállapítása, hogyan függ össze Mimnermos és Solon ellentéte az öregség megítélésében költészetük társadalmi alapjaival. — Nem elég elmélyedő Mimnermos és a római elégia viszonyának vizsgálata, amely nemcsak általában a római elégia görög előzményeinek a kérdését lenne hivatott élesebb megvilágításba helyezni, hanem a Mimnermos felé vezető szálak felderítésére is. Trencsényi-Waldapfel Imre a költő és Propertius közötti kapcsolatokra hoz adalékot. Szádeczkynek a Cicero ad Att. I. 16. interpretálásának cáfolatával viszont törli a helyet a

Mimnermos római utóéletére vonatkozó érvek sorából. (Részletesen ld. időközben AntTan. 10, 1963. 212–219.)

Összegezve, az opponens megállapítja, hogy Szádeczky munkája sokoldalú, gazdag anyagának elrendezése, tárgyalás-módja sok esetben nem ökonomikus, azonban szövegkritikai alapossága, interpretációs részleteredményei, s az összefoglaló jellegű fejezeteknek — elsősorban történeti vonatkozásokban — új szempontjai, megállapításai, a Mimnermos gondolatvilága társadalmi háttérének helyes meghatározása alapján az értekezést elfogadásra ajánlja.

Előjáróban HARMATTA JÁNOS opponens is kiemeli Szádeczkynek a Mimnermos-kutatás terén szerzett érdemeit, filológiai pontosságát, szorgalmát, a szakirodalom kimerítő ismeretét. Hangsúlyozza, hogy a viszonylag kis terjedelmű költői mű feldolgozása a szövegtörténet bonyolultsága folytán aránytalanul nagy összeszedettséget igényel. Helyesli, hogy a monografikus feldolgozás igényével fellépő szerző legelőször is a Mimnermos életére és költészetére vonatkozó forráshelyek összeállítását, illetőleg saját töredékei szövegének kritikai megállapítását végezte el. Az első feladat elvégzése során két új adat vált ismertté.

A fragmentum-gyűjtemény elbírálását illetően Harmatta először a Szádeczky által elfogadott Mimnermos-szövegnek Diehl kiadásától való eltéréseit vizsgálja sorra. Megállapítja, hogy Szádeczky általában a kézirati hagyományt követi és igyekszik igazolni azt, a szakirodalomban felmerült javítási kísérletekkel szemben. Megállapításainak helyessége azonban egyik változat esetében sem vitán felülálló. Mimnermos nyelvének ionizmusait illetően úgy véli, hogy ezek tudatos stílus szándékra vezethetők vissza, a romlott szöveg kettős alakpárjai tehát az epikus nyelvvel való utólagos egyeztetés eredményei. — A költő nevét Harmatta szerint a görögből nem lehet megmagyarázni, ellenben megfontolást érdemlő analógiákat hoz fel kisázsiai eredete mellett. Nem tartja elfogadhatónak Szádeczkynek Mimnermos születési idejére, korára vonatkozó szellemes kombinációit sem: Gyógés Smyrna-elleni hadjáratát kb. 10 évvel későbbre helyezi el; nem bizonyítható, hogy a Plutarchosnál szereplő, Mimnermos által említett napfogyatkozás a 648-évi lett volna, különösen az 585-évi kései voltára hivatkozással nem, mert volt egy 610-ben is; ő sem fogadja el a Solon és Mimnermos személyes találkozására felhozott nyelvi érveket s az ezekre alapozott következtetéseket. — Nyelvi és logikai megfontolások alapján nem tartja meggyőzőnek a költő hazájára vonatkozó fejtegetéseket sem. — Harmatta végül néhány részlet-problémára és a mű szerkezeti felépítésére tett kritikai megjegyzés után még egyszer utal a szerző feladatának bevezetőben is kiemelt nehézségére, értékeli az elvégzett hatalmas munkát, a filológiai kutató módszerek magas színvonalú érvényesítését a munka során, s mindennek alapján javasolja a tudományok doktora fokozat megadását.

A szerző korábbi analitikus jellegű kutatásainak méltatásából indul ki HÁHN ISTVÁN opponens is. Megállapítja azonban, hogy ezekhez képest a monografikus feldolgozás nemcsak a felhasznált források köre, az elemzésben érvényesített szempontok és felvetett problémák tekintetében mutat gazdagodást, hanem az elsődlegesen filológiai jellegű elemzés helyett „előtérbe kerül az a kísérlet, hogy Mimnermos költészetének jellegzetes probléma felvetését és költőnk világnézetét a 7. századi ión városok társadalmi viszonyaiból vezesse le”. A mű tudományos értékét meghatározó szempontok: a szerző ismer a

témájára vonatkozó minden antik forráshelyet s minden modern tanulmányt; tudományos okfejtése korrekt s szigorúan filológiai módszert követ; tematikáját is széles látókör és gazdag tájékozottság tünteti ki. A mű egyfelől összefoglalja s kritikailag értékeli a korábbi kutatás eredményeit, másfelől új, véglegesnek tekinthető, illetőleg további vitára, vizsgálatra serkentő megállapításokra jut. Különösen értékeli Háhn azokat az eredményeket, melyek a szerző széleskörű történeti ismereteinek köszönhetik létrejöttüket. Így a költő hazájára vonatkozó, a Kolophon pylosi eredetű gyarmatosításával kapcsolatos fejtegetések, bár ez utóbbiakat több ponton tovább fejleszti. Szádeczky interpretációival szembeni kifogásai kétirányúak: egyfelől úgy találja, hogy egyes esetekben több tanulságot lehetett s kellett volna meríteni a rendelkezésre álló forrásokból — így legfőképpen a Theognis-corporus kiaknázása terén. Másfelől úgy ítéli meg a szerző eljárását, hogy olykor messzebb ment következtetéseiben, mint azt forrásai megengedhetővé tették volna, így pl. Mimnermos kora, a költő és Solon személyes találkozásának feltételezése, illetőleg az idevágó hely (22. fg.) datálása, a iambikus versforma alkalmazása. Mimnermos társadalmi helyzete, Hérakleitosnak a költőre visszavezethető gondolatai esetében. — Szintén szóvá teszi a gyakori ismétléseket, kettőzéseket. Végül a feladat nagysága, a végzett munka és a megoldás érdemei alapján javasolja az irodalomtudományok doktora fokozat odaítélését.

Az opponensek után a *vitában* elsőnek GÁLDI LÁSZLÓ kért szót. Felszólalásában a disszertáció pozitív értékeként méltatta azt, hogy az verstani összeállítást és a költő nyelvének rendszeres szótári összefoglalását is tartalmazza. Ez annál örvedetesebb, mert számos munkában „az író nyelve teljesen alárendelt szerepet játszik a mű tartalmi méltatásával szemben; márpedig nem szabad elfelejteni azt, hogy az író mindig ‚artiste en language’ is.”

Az előbbieknéz kapcsolódva MARÓTI EGON úgy látja, hogy az opponensi vélemények filológiai, kronológiai, metrikai, nyelvi és történeti szempontú elemzése közepette bizonyos mértékben elsikkadt Mimnermos költői teljesítményének, költői egyéniségének vizsgálata. Márpedig Szádeczky lényegében helyesen tárja fel a költő gondolat- és érzelemvilágát, műfajának egykorú meghatározó jegyeit. — A vitatott kronológiai problémával kapcsolatban elfogadja, hogy húsz éves korban nem lehet egy költő nyomasztó gondja a fenyegető öregség — de épp úgy értelmetlen ez akkor, mikor már reménytelenül elaggott. A téma alapja a nyilván fiatal Nannóhoz való viszonyítás lehetett. A nagy korkülönbség problémája pedig még viszonylag életerős korban is indokolhatja az elégikus alaphangot. A feltevés alkalmasint összhangban áll a Harmatta J. által felemlített közbeeső napfogyatkozás datálásával.

MORAVCSIK GYULA a görög lírai hagyományok sorsával kapcsolatosan megjegyzi, hogy az utókor értékelő magatartását csakugyan befolyásolták az antológiák is, de nagy szerepe volt a véletlennek is abban, hogy mi maradt fenn, mi nem. Bizonyos nyomok arra mutatnak, hogy a bizánci szerzők még sok esetben teljes gyűjteményből, s nem antológiákból merítik antik idézeteiket. A kutatásnak e terén még nagy feladatai vannak.

SZÁDECZKY - KARDOSS SAMU *válaszában* köszönetet mond az opponenseknek munkája tüzetes átvizsgálásáért, az elismerő, s méginkább a kritikai megjegyzésekért. Az elhangzottakat további kutatásai során, munkája végső

kidolgozásához hasznosítani kívánja. Jelzi, hogy válasza a megszabott terjedelem határai között nem foglalhat állást minden vitatott részletkérdésben.

Elfogadja a munkája szerkezetével, az ismétlésekkel kapcsolatos észrevételeket, továbbá azt, hogy élesebben el kell határolnia a maga felfogását az ismertetett nézetektől. Megfontolja a költő nevével kapcsolatos megjegyzéseket is. Tudatában van annak, hogy a mimnermosi metrikára vonatkozó vizsgálatainak akkor lesznek igazán tanulságosak, ha a korai görög líra körében megfelelő összehasonlító anyaggal vetette egybe: az ehhez szükséges anyaggyűjtést eddig Kallinosnál végezte el. A Theognis-gyűjtemény mimnermosi rétegének leválasztásával adós maradt; menti ezt a feladat bonyolult volta. Különbösen e téren korábban már közölt részleteredményeket.

A költő életműve s kora társadalmi képének összefüggésére vonatkozó megállapításait opponensei lényegükben elfogadták, sőt kiegészítették és tovább fejlesztették. Akceptálja a Mimnermos egyéniségével, költői alkatával kapcsolatos megjegyzéseket is; a szembeállításul felhozott Archilochost illetően azonban rámutat arra, hogy a két író történeti környezetében a hasonlóságok mellett alapvető különbségek is vannak. - Igyekezett a költő utóéletében is felfedni bizonyos társadalmi erők hatását. A kereszténység negatív szerepét a költő hagyományozásában továbbra is jelentősnek tartja, bár elismeri, hogy egyéb tényezők is nyomatékosabb tárgyalást érdemeltek volna.

A korábbi hyperkritikus emendációs kísérletekkel szembeni tartózkodásának, konzervatív szövegkritikai eljárásának indoklása során rámutat arra, hogy újabban mindjobban megerősödik az az irányzat, amely az antik hagyományozást igyekszik visszaállítani jogába. Elismeri ugyanakkor, hogy indokolatlan lenne elzárkózni a helytállónak bizonyuló javítási kísérletek elől. - Mimnermos korára, a költő és Solon relatív kronológiájára vonatkozó felfogását lényegében elfogadottnak tekintheti, ha a Mimnermoshoz intézett Solon vers közelebbi datálására vonatkozó érvei nem is mutatkoztak kellő bizonyító erejűeknek. Nem tartja azonban bizonyíthatónak azt az okfejtésével szemben felhozott ellenérvet sem, hogy a híres *γηράσχω δαίει πολλά διδασκόμενος* sor a vitatott Solon versből származnék. A költő hazájára vonatkozó nyelvi érv (*κεῖθεν*) teljesen hypothetikus jellegű. A szóbanforgó Solon-vers, feltevése szerint Mimnermosnak egy ifjúkori költeményére írt későbbi válasz: felfogása alátámasztásul hivatkozik Mimnermos 1. fg.-ára, továbbá a költőnek az ifjúságról, illetőleg az ifjúság-öregség ellentétéről alkotott sajátos koncepciójára. Végezetül ismételtelen köszönetet mond az opponenseknek, s rövid válasz után a hozzászólóknak is.

A kiküldött bíráló bizottság megállapította, hogy az értekezést „alapos anyaggyűjtés és szövegkritikai vizsgálódás jellemzi; a költő értelmezésében, műve történeti összefüggései terén sok értékes, új adalékkal szolgál. A jelölt ugyanakkor helyt ad az opponensek kritikai észrevételeinek tartalmi és formai tekintetben egyaránt”. - A Bizottság mindezek alapján 9 : 1 arányban *szótöbbséggel* javasolja a TMB-nak, hogy Szádeczky—Kardoss Samu részére az irodalomtudományok doktora fokozatot ítélje meg.

A vitát összefoglalta:
Maróti Egon
a bizottság titkára

AZ OSZTÁLY ÉLETÉBŐL

TAMÁS LAJOS

A NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI OSZTÁLY VEZETŐSÉGÉNEK BESZÁMOLÓJA

I.

Most midőn az Osztály bizalmából elsőízben számolok be az Osztályvezetőség munkájáról, kedves kötelességemnek tartom, hogy kiemeljem osztálytitkár elődömnek Sötér István elvtársnak áldozatos, nehéz időben végzett munkáját, melyet 1958-tól a múlt év októberéig végzett. Sötér István mindnyájunk által ismert nagy felkészültségét, a tudományszervezésben szerzett tapasztalatait sikeresen gyümölcsöztette 1958-tól az ideológiai tisztázódás eléréseért, majd a tudományos alkotóerők kibontakoztatásáért. Sötér István egyik legfőbb érdeme, hogy közel egy évtized szívós munkájával a fiatal, tehetséges kutatók egész sorát segítette képességeik kibontakoztatásához, a szakmai igényesség felismeréséhez s a marxista módszerű tudományos munkák megalkotásához.

A több mint 5 éves áldozatos munkáját nehéz lenne a teljesség igényével méltatni, de engedje meg, hogy mind az Osztály, mind a magam nevében most a közgyűlés alkalmával köszönetemet és elismerésemet fejezzem ki mindazért a tevékenységért, mellyel előbbre vitte az Osztályunkhoz tartozó tudományterületek fejlődését, a marxista világnézet hatékonyabb érvényesülését, számos igen jelentős tudományos munka befejeződését és egyáltalán, tudományos életünk emelkedését.

Amikor az 1963—64. év akadémiai munkáját mérlegre tesszük, nem annyira új elhatározásokról, hosszabb lejáratú tervmunkák elindításáról vagy jelentősebb szervezeti kezdeményezésekről számolhatunk be, hanem inkább arról, hogyan törekedtünk a múlt évi nagygyűlés határozatainak szellemében a már évek során formálgatott s az utóbbi évekre lényegeileg kielégedt tudományos tervek megvalósítására, és a munkálatok meggyorsítására, előbbrevitelére. Szinte minden, az Osztály területéhez tartozó tudományterületről elmondható, hogy korunk tudományos életének nagyíramú fejlődéséből adódó új feladatok kéri és követelik maguknak a helyet, s a tudományos igazságok teljesebb felderítésére és megfogalmazására irányuló törekvés is állandó jellemzője lett tudományos kutatásunknak. Ugyanakkor utalnunk kell arra, hogy mind az akadémiai intézetekben, mind pedig az intézeten kívüli kutatások terén a szocialista kutatómunka kísérletező fázisán általában már túljutottunk. Színvonalban, témaválasztásban a társadalmi igények helyes felismerése és kielégítése tekintetében van ugyan még javítani való, de ma már világosan látjuk, milyen típusú feladatokat kell megoldaniok az intézeteknek, kutatócsoportoknak és a nagyobb akadémiai támogatást élvező tanszékeknek. Elsősorban összegező tudományos műveket s egyéb kollektív erőfeszítést igénylő és a kulturális forradalmat elősegítő alkotásokat kell létrehozniok, s e

műhelyekben olyan kutatóknak van helye, akik minden tekintetben alkalmasak az ilyen típusú tudományos feladatok megoldására. A társadalmi igény ma elsősorban arra irányul, hogy minden szaktudomány — elméleti, személyi és szervezeti feltételeihez képest — létrehozza a maga marxista szintézisét.

Az OV. a beszámolási időszakban e szempontoknak megfelelően igyekezett feladatát megoldani, kimondottan ennek az igénynek megfelelően mérlegelte az 1964. évi terveket, s fogja megtárgyalni az 1963. évi kutatásokról szóló beszámolókat. Az OV. tisztában van azzal, hogy intézményeink, kutatóink a részeredmények felmutatásán túl csak az említett feltételek együttes megléte alapján képesek összefoglaló műveket létrehozni. Ezért tudományterületenként éppen az adott vagy örökölt körülményektől függően más és más kérdéseket kellett napirendre tűznünk.

Vázlatosan már most említést teszek azokról a kérdésekről, melyeket az OV. és az Osztály az évről-évre visszatérő programpontjain túl, mint egy-egy tudományterület elvi vagy fontos szervezeti kérdését tárgyalta. Megjegyzem, hogy az Osztályban felmerült problémákat részletesebben az egyes tudományterületek eredményeiről adott beszámoló keretében ismertetem.

A múlt évi akadémiai nagygyűlés alkalmával tartott osztályülés határozata értelmében az OV. intézkedéseket tett az afrikánisztikai kutatások megindítására s az Orientalisztikai Bizottság mellett Afrikánisztikai Munkabizottságot szervezett. Egy tanszéki kutató — munkaidejének egy részében — az afrikánisztikai kutatásokkal összefüggő könyvtári és sajtóanyag felkutatásával, beszerzésével és kezelésével foglalkozik. A modern filológia helyzetét osztályülésen vitattuk meg s fontos határozatokat hoztunk e kutatások fejlesztésére. Problémát jelent, hogy az Akadémiára bízott főfeladatok között a modern filológia nem szerepel.

A Népzene-kutató Csoport s a Nyelvtudományi Intézet a közgyűlési határozatoknak megfelelően programba vette a gépi- és kibernetikai eljárások alkalmazhatóságának kikísérletezését, a gépi módszerek alkalmazásának szellemi előkészítését. A kérdést előreláthatólag ez év májusában az Irodalomtörténeti Intézet is napirendre tűzi. Az OV. helyesnek tartaná, hogy az I. Osztályon belül egy Hollerith-rendszerű lyukkártya gépi adatfeldolgozó állomás létesüljön. Ennek segítségével készülhetne el pl. nyelvünk a tergo-szótára is. Az OV. megfelelő tapasztalatok és értesülések hiánya miatt eleddig külön napirend keretében nem foglalkozhatott a finnugor képzés, a finnugor szak oktatási problémáival. Az OV. — miként a korábbi években — egyik legfontosabb feladatának tekintette intézetfejlesztési terveinek folyamatos előbbrevitelét. Reméljük, hogy az Akadémia Elnöksége rövidesen határozatot hoz önálló akadémiai Néprajzi Kutatócsoport felállítására. Utóbbinak létrehozásával a magyar néprajztudomány először jut abba a kedvező helyzetbe, hogy a Néprajzi Múzeummal szoros együttműködésben képes legyen országosan összefogni és elvileg irányítani a szétszórtan eddig is szép eredményeket felmutató néprajzi kutatásokat, még rendszeresebben feltárni s az utókor számára megmenteni a világszerte egyre jobban ismert és megbecsült magyar népi kultúra értékeit.

A színház és filmművészet tudományos kérdéseinek akadémiai gondozása nemcsak több akadémiai osztályt, de több tárcát is érint. Az Osztály fontosnak tartja, egy Színház-tudományi Munkabizottság létrehozását, amelyet esetleg néhány filmszakemberrel is ki kellene bővíteni. Az OV. feltétlenül szükségesnek látja, hogy a színház-tudomány művelőinek tudományos irányítása legyen.

A múlt évi határozat 2. és 3. pontjában foglaltakat, a komplex kutatások kialakítását, intézeteink már több tudományos munka létrehozása során érvényesítették, pl. az Irodalomtörténeti Intézet történész szakembereket is felkért a kézikönyv egyes köteteinek lektorálására. A komplex kutatások terén a szervezett együttműködés intézeteink között azonban még mindig nem kielégítő. A többi — főleg a II. Osztállyal — való együttműködés lehetőségeivel sem foglalkoztunk eléggé. Viszont megtettük a kezdő lépéseket ahhoz, hogy a Nyelvtudományi Intézet és a Számítástechnikai Központ között szorosabb együttműködés jöjjön létre.

Örvendetes eseménynek tarthatjuk az akadémiai és a művelődésügyi minisztériumi modern-filológiai bizottságok egyesülését, amitől a tudományos munka hatékony koordinálását és eredményesebb elvi irányítását remélhetjük. A Műv. Minisztériummal való jó együttműködést példázza az a tény is, hogy az osztálytitkár részt vett az egyetemi oktatás keretében tervezett matematikai és nyelvészeti szakképzés előkészítő munkálataiban.

Végül jelentem, hogy az osztályunkhoz tartozó szaktudományok eredményeinek külföldi visszhangját az Akadémiai Kiadó rendszeresen gyűjti, s hogy az osztály gondoskodni tud és kíván arról, hogy a bizottságok, intézetek akár közvetlenül, akár pedig az osztályon keresztül kaphassák meg a tájékoztató anyagot.

Ezek után áttérek intézeteink 1963. évi munkájának ismertetésére.

A Nyelvtudományi Intézet 1963-ban végzett munkája

Az Intézet erőfeszítéseket tesz, hogy mielőbb pótolja a múlt mulasztásait, elkészít több nélkülözhetetlen kézikönyvet, a művelődési forradalom során jelentkező egyes igényeknek már eddig is több mű elkészítésével (Értelmező Szótár, Leíró nyelvtan, Nyelvművelő kiadványok) tett eleget. Emellett igyekszik lépést tartani a nyelvtudomány legújabb fejlődésével és bizonyos mértékig alkotó módon is bekapcsolódik a nyelvtudomány elvi, módszertani kérdéseinek vizsgálatába.

Az elmúlt évtized alatt beigazolódott, hogy a munkák párhuzamos végzése nemcsak lehetséges, hanem a továbbfejlődés helyes és szükséges formája is.

1963. folyamán az intézet munkájában az előző évekhez viszonyítva további előrelépést tapasztalhatunk. Konkrét eredménye van annak az erőfeszítésnek, hogy elmélyüljön az érdeklődés az elvi-módszertani, általános nyelvészeti kérdések iránt: megjelent az Általános nyelvészeti tanulmányok című sorozat I. kötete, s kiadásra kész a II. kötet is. Eredmények várhatók a gépi adatfeldolgozás felhasználási lehetőségeit kutató vizsgálatoktól, kísérletektől is. A nyelvtudomány újabb irányzatainak a művelése azonban az elmúlt évben sem vett megfelelő lendületet.

Az Intézet fő törekvése az volt, hogy meggyorsítsa a fontos, többnyire kollektív jellegű tervmunkák befejezését. Nyomdába került „A Bécsi Kódex Nyelvtana I.” című kézírata, amely szótári formában, modern nyelvészeti módszerek segítségével állítja össze régi nyelvünk e jelentős emlékének alakját. Fontos fordulóponthoz érkeztek a „Magyar Nyelvjárások Atlaszá”-nak munkálatai: befejeződött 200 térkép szerkesztése, ami azt jelenti, hogy e mű I. kötete 1965-ben megjelenhet.

Befejeződött és a kiadóhoz került az „Abriss der ungarischen Grammatik” című munka, a magyar leíró nyelvtan német nyelvű változatának kézirata.

Előrehaladott stádiumba jutottak „A Magyar Szókincs Finnugor Elemei” című tervmunka munkálatai.

Befejezéshez közeledik „A Magyarországi Szlovák Nyelvjárások Atlaszá”-nak munkája.

Jól haladnak a „Magyar Etimológiai Szótár” munkálatai. Lényegében befejeződött az anyaggyűjtés és a rendezés, megkezdődött a szócikkek írása és szerkesztése. Előszerkesztésre érett meg az „Új Magyar Tájszótár”.

Három olyan tervmunka kidolgozása is megkezdődött, amelynek megjelenését a tudományos körökön kívül a társadalom szélesebb rétegei is várják: a „Nyelvművelő Kódex”, a „Képes Értelmező Szótár” és a „Magyar Szinonimaszótár”.

Az előző évekhez hasonlóan az Intézet fontos feladatának tekintette, hogy minél szorosabb kapcsolatot teremtsen a gyakorlati élettel, hogy a nyelvtudomány eredményeit a nem szakemberek széles köreiben is terjessze, propagálja. Ennek megfelelően folytatták a rádió „Édes anyanyelvünk” sorozatát, elhangozt 54 előadás és 100 ismétlés. Elkezdődtek a nyelvészeti vonatkozású előadások a televízióban is. Az Intézet rendszeres telefonügyeletet tartott, s a szóban megadott több ezer felvilágosítás mellett válaszolt 700 levélre, részt vett a TIT nyelvi ismeretterjesztő munkájának irányításában, s az intézet munkatársai mintegy 80 előadást tartottak munkásakadémiákon, üzemekben, különböző szervezetekben, Budapesten és vidéken. Állandó nyelvművelő rovatot indított az Élet és Tudomány című folyóiratban.

Az eredmények mellett a nehézségeket is szóvá kell tennünk. A Fonetikai Osztály hiányos és elavult műszer-felszerelése igen erősen hátráltatja a „Magyar leíró hangtan” elkészítését és általában a fonetika korszerű művelését. Az Intézet Vezetőségének, de az Osztálynak is foglalkoznia kell azzal, hogy az Intézet kollektív munkájában való részvétel arányosan oszlik e meg a kutatók között. A kollektív munkák végzésének üteme a legszorosabban összefügg az alkalmaság követelményeivel, s e vonatkozásban a helyzet nem mondható optimálisnak.

Az Irodalomtörténeti Intézet 1963-ban végzett munkája

Az Intézet 1963. évi tervmunkája két fő feladatra összpontosult: A Magyar Irodalomtörténet Kézikönyvének elkészítésére és napjaink s a közelmúlt irodalmával való foglalkozásra.

Az egyetemi tankönyvnek szánt kézikönyv öt, egyenként kb. 60–70 szerzői ív terjedelmű kötete az első nagy, részletes marxista szintézis, amely irodalmunkat a kezdetektől a szocialista máig dolgozza fel. Ennek a munkának kiegészítője az ötkötetes Bibliográfiai Kézikönyv. Az előbbi már nyomdai szerkesztés alatt van, az utóbbi egy-két kötete még ebben a tervévből készül.

A mai irodalom és közvetlen előzményei képezték a tervmunkák másik súlypontját. A „Kritika” c. folyóiratban és más folyóiratokban megjelent tanulmányok és bírálatok, a Rádióban és más fórumokon elhangzott előadások mellett a felszabadulás utáni és a szocialista irodalommal, továbbá az irodalomelmélet aktuális kérdéseivel foglalkozó tanulmányok és monográfiák képezik az Intézet ilyen munkáinak legjavát.

A régi és a 19. századi irodalom feldolgozásához is jelentős monográfiákkal, cikkekkel és szövegkiadásokkal járul hozzá az Intézet.

Az összehasonlító témákban német, cseh, olasz stb. irodalmi kapcsolatainkat dolgozták fel.

Az Intézet szorosan együttműködik a Magyar Írók Szövetségével; három munkatársa vezető funkciót tölt be a Szövetségben; a Kritika gondozása az Írószövetséggel és az Irodalomtörténeti Társasággal közös; a Szövetség több fontos megmozdulásán (szegedi kritikus konferencia, az Alföld és a Jelenkor vitája) az intézet munkatársai tartották a fő referátumokat.

Az Irodalomtörténeti Társaság munkájában és rendezvényein ugyancsak állandóan közreműködnek az Intézet munkatársai.

A Petőfi Irodalmi Múzeummal való kapcsolat sajnálatosan formális. ezen feltétlenül változtatni kell, s az Irodalomtudományi Bizottság egyik feladata lenne az együttműködés elvi kereteinek és gyakorlati módozatainak kialakítása.

A TIT ismeretterjesztő tevékenységében az Intézet munkatársai rendszeresen résztvesznek.

Az Intézet munkatársai rendszeresen jelentős részt vállalnak kritikai életünkben, irodalmi folyóirataink és a Rádió állandóan közli munkáikat. Egy-egy munkatárs a Nagyvilág, illetve az Élet és Irodalom rovatvezetője.

Az Intézet tudományos tevékenységének kapcsolata a gyakorlattal ezen felül a Kritika, az Irodalomtörténeti Közlemények és a Világirodalmi Figyelő c. folyóiratokon keresztül valósul meg.

A Népzenekutató Csoport 1963-ban végzett munkája

A Népzenekutató Csoport 1963. évi tevékenységének központjában -- akár csak az elmúlt években -- a soron következő Magyar Népzene Tára kötetek szerkesztése és az Európai Népzenei Katalógus munkálatai állott.

A Német Tudományos Akadémiával együttműködve készül a magyar népi hangszereket ismertető, többszáz oldalas monográfia, melyet a „Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente” c. sorozatban jelentet meg a német akadémiai kiadó.

A Szovjetunióban élő rokonnépek körében végzett zenei kutatások múltévi eredménye a cseremis (mari) kvintváltó és az ún. kis formájú dalok tipológiájának és az ezt ismertető tanulmányoknak az elkészítése.

A szlovák -- magyar zenetudományi együttműködés keretében a Csoport kutatói Gömörben készítettek mintegy 550 felvételt.

A Csoport egyik figyelemre méltó eredménye Vargyas Lajos „Kutatások a népballada középkori történetében” c. munkája, mely minden eddiginél teljesebb összefoglalását adja a magyar balladaköltészet európai kapcsolatainak. Új módszerekkel elért megállapításai egyaránt nagy segítséget jelentenek a magyar és külföldi nemzetközi összehasonlító ballada kutatásának.

Az International Folk Music Council 1964. évi budapesti konferenciájának előkészítéséhez tartozó, új magyar népzenei felvételeket tartalmazó mikrobarázdas hanglemeze anyagának összeállítását és felvételét, továbbá egy, a magyar népzene kutatásról szóló, angol nyelvű kiadvány szerkesztését ugyan csak jelentős eredményként könyvelhetjük el. A külföldi vendégeknek szánt

mindkét ajándék és a Magyar UNESCO Bizottságon és a Külügyminisztériumon keresztül szétküldendő cserepéldányok régi hiányt pótolnak.

A magyarországi munkások zenei hagyományainak összegyűjtéséhez járult hozzá a Salgótarján környékén, 1963-ban megkezdett kutatás. (A gyűjtés a bányászérettel kapcsolatos dalok felderítése, lejegyzése, felvétele, s használatukra vonatkozó adatok számbavétele, ha lehet, eredetük kinyomozása és összevetése a népi variánsokkal, vagy a másutt is feljegyzett mozgalmi dalokkal.)

A Bartók Archivum 1963-ban végzett munkája

Az Archivum folytatta a Bartók anyag tudományos feldolgozását, kiadta a Dokumenta Bartókiana I. füzetét, a Kossuth szimfóna partitúráját és a „Der junge Bartók” első füzetét. Revideálta a fiatalkorú Bartók művei közül és előadásra előkészítette az F-dur vonósnégycet, a Zongoranégycet, a Zongoraötöst és a zenekari I. Román táncot. Az Erkel összkiadás munkálatai során elkészült a Bátori Mária alap-partitúrája, a kritikai kiadáshoz igen nagy levéltári állagot vizsgáltak át, továbbá néhány folyóiratot céduláztak ki. Elkészült a zeneesztétikai történeti szöveggyűjtemény első dokumentuma, Pseudoplutarchos „A zenéről” c. írásának magyar fordítása. A Nemzetközi Zenei Forrásrepertorium során több vidéki zenei kéziratgyűjtemény anyaga került feldolgozásra. — Befejeződtek a Vándor Sándorra vonatkozó kutatások; tanulmány készült Kuti Sándorról és fentmaradt műveiről, megkezdődött Reinitz Béla, valamint Jemnitz Sándor hagyatékának feldolgozása. A zeneszociográfiai munka keretében a Ganz—Mávagban folytatott kutatásról összegező tanulmány készült el. Megkezdődött a magyar munkásdalok tudományos kritikai kiadásának előkészítése.

A dallamkatalógus munkálatai során több XVIII. századi kézirat került átírássra és megkezdődött dallamaiknak rendezése.

Akadémiai tanszéki kutatások

Ókortudományi Kutató Csoport

A magyarországi középkori latinság szótára 1200-ig összegyűjtött anyagának feldolgozása az L—M—N betűig befejeződött és azt az Union Académique Internationale rendelkezésére bocsátották.

Nyelvtudomány

Az Új Magyar Tájszótár szerkesztési munkálatai megkezdődtek. Tovább folyik az Etimológiai és a Nyelvtörténeti szótárhoz, valamint a történeti mondatban és a tiszántúli földrajzi nevek addattárához az anyag gyűjtése. A Mongol Nyelvelméltár I. kötete megjelent.

Irodalomtudomány

Tóth Árpád összes műveinek kritikai kiadása első két kötete nyomdába került. Folyik a magyar szocialista költészet, Ady és Mikszáth, valamint Jókai kritikai kiadásával kapcsolatos anyaggyűjtés és feldolgozás. Vajda műveinek kritikai kiadása első két kötetének alapszövege elkészült.

Néprajz

Elkészült a magyar néphit-kutatás terén egy összehasonlító néprajzi monográfia a Luca-napi szokásokról. A magyar népzene és mondakatalógus munkálatai során több részmunka készült. A néprajzi atlasz anyaggyűjtése tovább haladt, gyarapodott a néprajzi történeti archívum is. A Magyar Néprajzi Bibliográfia 1955–1960 évi címanyaga nyomdakész állapotban van. A jobbtartás üzemszervezete témakörből 3 tanulmány készült. Elkészült 3 nagyobb munkásdal-monográfia. Az 1963-ban elkezdett témák közül is több tanulmány készült el.

Könyvtörténet (bibliográfia, dokumentáció)

A Külföldi Folyóiratok Központi Címjegyzéke készül, a Magyar hírlapok és folyóiratok bibliográfiájának első korszaka sajtó alatt van, a Régi magyarországi nyomtatványok regisztrálása 16. századi kötete kéziratban elkészült. Az irodalomtörténeti adattár összeállításának szervezése folyik.

Bizottságaink tevékenysége

Az Osztályvezetőség az egyes tudományágak elvi irányításában arra törekedett, hogy a bizottságok az egyes tudományterületek egészét érintő fontos tudományos és tudománypolitikai kérdésekkel az eddigieknél tervszerűbben és elemzőbben foglalkozzanak, hogy segítséget tudjanak nyújtani az Osztályvezetőségnek a szükséges elvi álláspont kialakításához, s a megoldást közvetlenül elősegítő gyakorlati határozatok meghozatalához.

Az OV. elvi irányító és tudományszervező munkáját az Osztályhoz tartozó bizottságok közül leghatékonyabban a Modern-filológiai Munkabizottság, a Textológiai Munkabizottság, a Nyelvtudományi Bizottság és az Orientalisztikai Bizottság támogatta. Az OV. továbbra is számít a bizottságok eredményes munkájára.

Mielőtt a Nyelvtudományi Bizottság múlt évi munkáját ismertetném, szólnom kell hazai nyelvtudományunk néhány fontos kérdéséről.

Megelégedéssel állapíthatjuk meg, hogy a kollektív erőfeszítést igénylő tervmunkák eredményesen folytak, ezek szervezeti, szakmai és anyagi feltételei lényegében biztosítva vannak. A nagyszótár ügyében az Elnökség és a Nyelvtudományi Intézet vezetőségének ismert határozatát, ill. álláspontját kell érvényben levőnek tekinteni. Nyelvtudományunk nagy adósságainak törlesztése azonban még mindig túlzott mértékben köti le kutatóink kapacitását s ezért a nyelvtudomány elvi kérdéseivel, az új kutatómódszerek ismerettségével, bírálatával és alkalmazásával még mindig nem tudunk a kívánatos mértékben foglalkozni, bár kétségtelenül megállapíthatjuk, hogy ezen a téren is tapasztalható nem kis mértékű fellendülés. Úgy véljük elérkezett az ideje annak, hogy az általános nyelvészettel foglalkozó szakembereinket a következő néhány év során olyan csoportba fogjuk össze a Nyelvtudományi Intézet keretében, amely képes általános nyelvészeti feladatoknak közös munkával való megoldására. Ennek a feladatnak a megoldásához már most a meglévő szakemberek ésszerű átcsoportosításával foghatunk hozzá. Az OV. foglalkozott a nemzetközi általános nyelvészeti irodalom legalapvetőbb munkáinak magyarrá fordítása kérdésével is és arra az álláspontra helyezkedett, hogy —

már az ilyen irányú érdeklődés szélesebb körű megalapozása is szükségessé teszi az ilyen munkák hozzáférhetővé tételét. Ugyanakkor helyeselnünk kell a Nyelvtudományi Intézet Közleményeinek feltámasztását, amely az Intézet belső életének ismertetésén kívül bibliográfiai és dokumentációs célokat is fog szolgálni.

Ismételten szóvá kell tennünk azt a nagyfokú lemaradást, amely a Nyelvtudományi Intézet fonetikai laboratóriumának felszerelése terén tapasztalható, és amely nagymértékben gátolja az egyébként eredményesnek mondható fonetikai kutatások még nagyobb mértékű kibontakozását. Még nem ment eléggé át a köztudatba az a tény, hogy a fonetikai kutatások távolról sem öncélúak, hanem hasznosan szolgálják a híradástechnika, az orvostudomány és a gyógypedagógia céljait is.

Végül megjegyzem, hogy máris foglalkozunk egy matematikusokból és nyelvészekből álló komplex bizottság szervezésével, melynek szervezésére a Nyelvtudományi Intézet vezetősége tett javaslatot.

A *Nyelvtudományi Bizottság* az elmúlt év folyamán hat munkabizottság (a Magyar Nyelvtudományi, a Finnugor, a Szlavisztikai, az Általános nyelvészeti, a Nyelvművelő és a Szótári Munkabizottság) tevékenységét irányította. s ilyenformán vezetése szinte az egész nyelvtudomány területére kiterjedt.

A Bizottság munkája nyomán az elmúlt esztendőben nyelvtudományunk területén, elsősorban a kiadványok és a tanulmányutak vonatkozásában, fokozottabban érvényesül a tervezés.

Eredményes együttműködés jött létre a Nyelvtudományi Bizottság és az Akadémiai Kiadó között is. Javítani kell azonban a munkabizottságok, a lektorok és a szerkesztők munkáját a kiadandó művek terjedelmének elbírálása területén.

A Nyelvtudományi Bizottság munkája nyomán gyarapodott szakterületünk tudományos tekintélye, eredményei pedig lehetővé teszik, hogy a jövőben a magyar nyelvtudomány egészének vezető fóruma legyen. Elérhető célnak tartjuk, hogy többi bizottságunk is hasonló szerepet töltsön be.

A *Magyar Nyelvtudományi Munkabizottság* ülésein, a kialakult gyakorlatnak megfelelően, egyrészt az Osztálytól megszabott feladatokkal, másrészt a magyar nyelvtudományt érintő általánosabb jellegű problémákkal foglalkozott. Ezek közül három, egymással lényegében szorosan összefüggő kérdés emelkedik ki: a tudományos utánpótlás, az akadémiai tudományos minősítések és a magyar nyelvtudomány egyes ágai tudományos színvonalának kérdése.

A Nyelvtudományi Intézet vezetőségével közösen rendezett vitát a munkabizottság a készülő Új Magyar Tájszótár szerkesztési elveiről. Állást foglalt a Magyar Nyelvjárások Atlasza megjelentetésével kapcsolatos néhány kérdésben. Tanácsait az atlasz munkaközössége, illetőleg a szerkesztést végző munkatársak igen jól fel tudták használni.

A munkabizottság munkáját nem segítette elő a bizottság személyi összetételével kapcsolatos problémák megoldatlan volta. A bizottság már az előző években is többször felhívta a figyelmet arra, hogy bár a bizottságnak papíron 10 tagja van, gyakorlatilag négyen-öten vesznek részt a munkában, s az ülések és a viták általában 3—4 fő előtt zajlanak le. Feltétlenül szükségesnek látjuk, hogy ennek az állapotnak a megváltoztatására minél előbb sor kerüljön.

A *Finnugor Munkabizottság* az elmúlt év folyamán egész sor nagyfontosságú kérdést tárgyalt meg, mint pl. finnugor szak létesítése egyeteminken, a

finnugor szak tanterve, a Szovjetunióba irányult finnugor nyelvészeti gyűjtőutak terve stb.

A *Szláv Nyelvészeti Munkabizottság* munkájának nagy részét szervezési feladatok kötötték le. Előkészítette a Szófiában tartott V. Nemzetközi Szlavisztikai Kongresszusra a hazai szlavisták előadásának tematikai jegyzékét; foglalkozott a felmerült személyi kérdésekkel és szervezési problémákkal. Megvitatta a kongresszus alkalmából kiadandó hazai tanulmánykötet tematikáját.

A munkabizottság a szakterület tudományos problémáival is foglalkozott. A tervmunkák közül napirendre tűzte a Magyarországi Szlovák Nyelvjárások Atlasza című munkalatról szóló beszámoló megvitatását. Foglalkozott továbbá a célhiteles témák kérdéseivel. Kívánatosnak tartja a támogatás biztosítását két téma befejezéséhez, ezek: a Szláv Retrospektív Bibliográfia és a Magyar Nyelv Szláv Jövevényszavai című munka. Sor került ezenkívül a russzisztikai kutatások koordinálásának megvitatására is. A munkabizottság igen helyesen kívánatosnak tartja, hogy a russzisztikai kutatások az eddiginél szervezettebb formát nyerjenek.

Az *Általános Nyelvészeti Munkabizottság* egyik alapvető feladatának azt tekintette, hogy tiszta képet nyerjen a hazai általános nyelvészeti munkálatok legelhanyagoltabb területéről, a gépi fordítással összefüggő munkálatokról. Éppen ezért a bizottság egyik első tavaszi munkaülésén a kérdés egyik kiváló magyar ismerője Hell György beszámolót tartott „A gépi fordítás helyzete és kilátásai Magyarországon” címmel. A beszámoló nyomán kialakult vita azt mutatta, hogy továbbra is az MTA Számítástechnikai Központja tartandó a hazánkban folyó gépi fordítási munkálatok legideálisabb központjának. Ugyanakkor a bizottság tudomásul vette, hogy a fentebbi központ munkájához esatlakozóan kisebb intenzitással egyebütt is folyik el nem hanyagolható tevékenység.

Sok gondot okozott az elmúlt év folyamán a munkabizottságoknak, hogy miként adhatna lökést a hazai matematikai nyelvészeti kutatásoknak. Vitéra adott alkalmat az a kérdés is, hogy hol épüljön ki a hazai magyar matematikai nyelvészet fő központja, Budapesten-e, avagy valamelyik vidéki egyetemi városban. Végleges döntésre akkor kerülhet majd sor, ha a Művelődésügyi Minisztérium eldönti, hogy melyik bölcsészkaron indítja meg a matematikai nyelvész szakos hallgatók képzését.

A *Nyelvművelő Munkabizottság* munkáját az előző évekéhez hasonlóan 1963-ban is kétféle törekvés jellemezte: egyrészt a nyelvművelő kutatások elmélyítésére, másrészt az anyanyelvi műveltség kiszélesítésére való törekvésre. A bizottság kezdeményezésére az Akadémia I. és VI. Osztálya kétnapos eredményes tanácskozást rendezett műszaki nyelvünkről. A tanácskozás előkészítésével és megszervezésével kapcsolatos feladatokat a bizottság látta el.

A bizottság a rádióban tovább folytatta az édes anyanyelvünk sorozatot. Az év utolsó negyedében megindult a televízió havonta egyszer jelentkező nyelvművelő adásainak sorozata is. A bizottság munkája eredményeként ez évben többhelyütt — egyetemen, főiskolán, sőt kutatóintézetben is — megindult, egyelőre többnyire fakultatív formában, a nyelvművelő oktatás.

A *Szótári Munkabizottság* állandó kapcsolatban volt az Akadémiai Kiadó szótárszerkesztőségével és a folyamatban levő szótárak szerkesztési kérdéseiben — felkérésre — tanácsot adott.

Szótárkiadásunk irányításával kapcsolatban a munkabizottság megvitatta a kiadói terveket és tárgyalta a hozzá benyújtott szótárkiadási javaslatokat.

A munkabizottság hatáskörébe tartozik a KGST országok közötti közös szótárkiadás ügyvitele is. Elvi megállapodás született egy tudományos igényű magyar—orosz és orosz—magyar szótárnak a moszkvai szótárkiadóval közös szerkesztésére és kiadására, amelynek munkálatai ez év folyamán indulnak meg. A magyar—cseh nagyszótár prágai szerkesztőségének egyik főmunkatársa több héten át Budapesten egveztető tárgyalásokat folytatott. A Jugoszláviában, Újvidéken készülő szerbhorvát—magyar nagyszótár szerkesztősége megküldte mintafüzetét a munkabizottságnak.

A munkabizottság ösztönözni igyekszik a hazai elméleti lexikográfiai kutatások fellendítését.

Az Osztály köszönetet mond a bizottság eredményes munkájáért. Többek között a munkabizottság munkájának köszönhető, hogy szótárkiadásunk és általában lexikográfiai irodalmunk világviszonylatban is igen tekintélyes helyet foglal el. Minthogy a jövőben is felmerülhetnek ezen a területen elvi és gyakorlati problémák, az Osztály a munkabizottság formális megszüntetését nem javasolja, ha nem is kívánja rendszeres ülésezését, alkalomszerűen felmerülő kérdésekben azonban kérni fogja állásfoglalását.

Az *Orientalisztikai Bizottság* miután 1961—62-ben lényegében befejezte az egyes szakterületek problémáinak felmérését és feladatainak meghatározását, 1963-ban tevékenységének középpontjába az orientalisztika fontos elvi kérdéseinek — nevezetesen a keleti irodalmak és történelem kutatása és oktatása főbb elvi problémáinak — megvitatását állította. Hasonlóképpen, szakterületekre bontva vitatja meg a bizottság a szakterület nemzetközi kapcsolatai tervszerű fejlesztésének programját is. 1963-ban e programból a keleti irodalom témáját és nemzetközi kapcsolataink fejlesztésének elvi programját vitatta meg. 1964-ben e program többi témája kerül sorra. A keleti irodalmak kutatása elvi problémáinak megtárgyalása során a beszámoló élénk vitát váltott ki. Különösen akörül támadtak nézeteltérések, vajon orientalista kutatóinknak minden esetben el kell-e fogadniuk azokat a nézeteket, amelyeket a keleti országok tudósai saját fejlődésük törvényszerűségeinek meghatározására kialakítottak.

A bizottság az elmúlt évben kellő figyelmet fordított az afrikanisztikai munkabizottság létrehozásának előkészítésére, amely 1963. júniusában meg is alakult. A munkabizottság eddigi ténykedését a következőkben foglalhatjuk össze: 1. hozzáfogott az afrikanisztika hazai hagyományainak összegyűjtéséhez, 2. programjában szerepel az afrikanisztika egyes tudományágai (nyelvészet, néprajz, történelem stb.) feladatainak megvitatása, 3. tervbe vette a könyvbeszerzés és tanulmányutak programjának kidolgozását. Tekintettel arra, hogy új, fontos tudományágak hazai meghonosításáról van szó, az afrikanisztika fokozott figyelmet és támogatást igényel. Hasonló a helyzet a hazai japánisztika tudományos művelésének megalapozása tekintetében is.

Annak érdekében, hogy a bizottság a jövőben még hathatósabban irányíthassa orientalisztikánkat, szükségessé vált a bizottság új, aktív tagokkal való kiegészítése. Ennek megvalósításához a bizottság már szintén hozzáfogott.

Az orientalisztikai kutatásokkal kapcsolatban az OV. helyeselné, ha az ELTE Belső-ázsiai Tanszéke mellett a következő években akadémiai kutatócsoport alakulna, amely hagyományainkhoz híven, az orientalista táboron

belül továbbra is sikeresen képviselné a hazai orientalisztikát főleg a moszkvai és nyugatnémet intézményekkel, s azok kiadványaival versenyezve.

Az *irodalomtudomány* két összefüggő — különbözősége miatt mégis külön tárgyalandó problematikája — a magyar irodalom illetve irodalomtörténetírás és a modern filológia több elvi és gyakorlati kérdését veti fel. Utóbbi esetében — mint már jeleztük — az osztályülés a legsúlyosabb, egyben legsürgetőbb feladatot abban látja, hogy a káderutánpótlást szinte valamennyi területen erőteljesen fokozni kell, súlyos elmaradásokat kell pótolni. Egyedül ezt a feladatot az Akadémia egymagában nem képes megoldani. E ponton talán leginkább szükséges összehangoltan dolgozni a Művelődésügyi Minisztériummal, annál is inkább, mert a kutatások jelenleg az egyetemi tanszékekre épülnek. Az Osztály máris konkrét lépéseket tett azzal, hogy az ELTE Világirodalmi Tanszékére az egyetemi vezetés teljes egyetértésével kinevezett egy-egy román és bolgár irodalommal foglalkozó kutatót akadémiai tanszéki kutatói állásra. Fontos további munkának tekintjük, hogy hasonló kinevezésekkel — orosz-szovjet irodalom, angol, német, spanyol irodalmak — segítsük általában a modern-filológiai kutatásokat, erősítsük a tanszékek munkáját is és néhány év múlva létrehozunk olyan, főleg fiatalokból álló kutatógárdát, amely új lendületet adhat a magyarországi modern-filológia erőteljes fejlődésének.

Keresnünk kell az újabb külföldi ösztöndíj lehetőségeket, beleértve a spanyol—portugál nyelvterületet is.

Az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásoknak a budapesti konferencia óta bekövetkezett örvendetes magyarországi fellendülése jó példa arra, hogy a magyar irodalomtörténet kutatói és a modern-filológusok miként működhetnek együtt, léphetnek fel nemzetközi fórumok előtt, s bebizonyosodott, hogy a magyar irodalomtudomány színvonalasan és alkotóan szólhat bele a nemzetközi vitákba. Az Acta Litteraria hasábjait eddigi funkcióin túl fel kellene használni arra is, hogy huzamosan, évek óta napirenden levő irodalomelméleti és irodalomtörténeti kérdések nemzetközi vitáiban a magyar irodalomtudomány idegen nyelven is hallassa hangját. Az Osztály egyébként tervbe vette a Modern-filológiai Munkabizottság tudományos bizottsággá való fejlesztését. A bizottságnak előbb-utóbb napirendre kell tűzni néhány igen fontos elvi kérdés megvitatását, mint pl. az osztatlan filológia problémája, az Irodalomtudományi Bizottsággal együtt meg kell vitatni a modern-filológiák viszonyát a magyar irodalomhoz, a magyar irodalomtörténetíráshoz. Senki által sem vitatott kérdés, hogy ma már a nemzeti irodalom kutatása nem létezhet a világirodalmi jelenségek beható ismerete nélkül, hacsak valaki tudatosan nem vállalja a provincializmust, és a világirodalom egyes jelenségeit sem ismerhetik kellő alaposággal modern-filológusaink a magyar irodalom elmélyült tanulmányozása nélkül. A kapcsolatok és tényleges összefüggések feltárása, a helyes módszerek és arányok kialakítása terén azonban nyilvánvalóan még sok a bizonytalanság.

Ami a magyar irodalomtudomány helyzetét jelenti, úgy gondolom, idejétmúltnak tekinthetjük a hol nyíltan, hol burkoltan fel-fel merülő „egy műhely—több műhely” vitát. Az ötkötetes szintézis elkészítése a legkésebben bizonyította, hogy nélkülözhetetlen egy olyan központi kutatóintézet, mely tudományosan és szervezetenként vállalni tud ilyen méretű feladatot. Ugyanakkor az is világossá vált, hogy csak belső munkatársak, az egyetemi oktatók egy részének közreműködése nélkül aligha készíthették volna el ezt a művet. A további hasonló együttműködésnek reális alapja és távlatai vannak. (A ma-

gyar irodalomtörténetírás története, A Magyar irodalom-kritika története témákra gondolunk.)

Élő problémát jelentenek az egyetemi oktatók egy részének és a tehetőséges, írni tudó középiskolai tanároknak publikálási nehézségei. Elvileg alig cáfolható az az igény, hogy a magyar irodalomtörténetírás hazánkban az Irodalomtörténeti Közleményeken kívül még egy szaklapot kíván, s ahogy azt az irodalomtörténész aktíva is hangoztatta, a kérdést alaposan meg kell vizsgálnunk.

Örömmel állapítjuk meg, hogy akadémikusaink aktívan, tevőlegesen részt vettek és részt vesznek az elméleti kérdések megvitatásában, kidolgozásában. Nem kisebb jelentőségű eredmény, hogy a fiatalabb irodalomtörténész generáció szinte teljes egészében kiveszi részét irodalomkritikai életünk formálásából, egyáltalán az irodalmi kritika létrehozásában döntő szerepe van.

Irodalomtudományunkban a marxista eszmekörön belül kétségtelenül felismerhető különböző felfogások sajátosan fejeződtek ki a realizmus—szocialista realizmus vitában. Nem feladatom kitérni a vita részleteire, a mai osztályülésünk nem is alkalmas fórum arra, hogy a szoros értelemben vett szakmai viták problematikáját elemezze. Mégis ide kívánczik egy megjegyzés. Úgy tűnik a vitákból, mintha Magyarországon az irodalomtudományban a legfőbb ellentétek a realizmus vitában csapódnának ki, s ezek a marxista irodalomtörténészek között mutatkoznak, holott a gyakorta meglehetősen elvont vita helyett a realizmus, szocialista realizmus kérdéseinek tisztázását szükségszerűen össze kellene kapcsolni a polgári, burzsoá ideológia, a polgári esztétizmus és mindenfajta modernnek hitt — importált vagy itt keletkezett — irodalmi jelenség elleni küzdelemmel. Bár a realizmus fogalmának tisztázása fontos feladat, de ez a vita nem helyettesítheti az irodalmunkban újonnan jelentkező polgári, kispolgári irányzatok elleni határozott, következetes eszmei fellépést. A realizmus vita egymagában nem lehet főfegyvere az eszmei offenzívának az irodalomtudományban sem. Az Irodalomtörténeti Intézet Tudományos Tanácsa foglalkozott a kérdéssel, s az ottani vitához kapcsolódva kiegészítésképpen megemlíthetjük, hogy a polgári befolyás elleni küzdelmet változatos eszközökkel kell vívni, a probléma jellegétől függően kell meghatározni. A kézikönyv jelentőségétől eltekintve pl. a magyar polgári irodalomtörténetírás hagyományának marxista kritikáját általában monográfiákkal kellene megoldani, s ez a munka évtizedeket is igénybe vehet. A polgári irodalomtörténetírás élő képviselőinek értékelését, bírálatát — ismerve legtöbbjük bonyolult pályaképét — talán tanulmányokban lehet leginkább elvégezni, a modern burzsoá ideológia behatása ellen állandó ríposztokkal, vagyis gyorsan megjelenő folyóirat, heti- vagy napilap cikkekkel, szenvedélyes elviségű kritikákkal lehet eredményesen s támadóan fellépni.

Ez a munka a marxista irodalomtörténészek nagyfokú együttműködését tételezi fel, s ezért fontos hangsúlyozni, hogy a folyóiratok és a szervezetileg különálló műhelyek közös elvi alapon harcoljanak a marxista eszmei offenzíva ügyéért. Mint ismeretes 1963. szeptemberben jelent meg az újtípusú, havonta megjelenő irodalomelméleti és kritikai folyóirat, a KRITIKA. E folyóirat — bár célkitűzéseit még nem tudta azonnal maradék nélkül megvalósítani, máris élénk vitalégekört teremtett irodalomelméleti, esztétikai és bizonyos más művészeti (képzőművészeti, filmművészeti, építészeti stb.) kérdésekben. A 69. sz. főfeladatban megjelölt irodalomelméleti alapkérdések megvitatásának, tiszt-

tázásának egyik alkalmas tudományos fóruma a folyóirat. Szólni kell azonban arról, hogy a folyóirat sok esetben túlságosan elvontan nyúl az olyan kérdésekhez, amelyekhez sokkal inkább a konkrét irodalmi élet oldaláról kellene közelednie.

Mindezen feladatok mielőbbi és jó megoldására közgyűlésünk után érdemes lesz újjászervezni, akcióképessé tenni irodalomtudományi bizottságunkat, mely jelenlegi formájában nem tudta teljesíteni feladatait.

A *Modern Filológiai Munkabizottság* munkatervének megfelelően, rendszeresen ülésezett és részletesen foglalkozott mind a szakterület egészét, mind az egyes filológiákat érintő aktuális kérdésekkel.

A szakterület egészére vonatkozóan a munkabizottság véleményét Köpeczi Béla elnöknek a bizottságban megvitatott és a Magyar Tudományban közzétett cikke tükrözi.

A munkabizottság vitáiban kialakult véleményt összegező cikk helyesen mutat rá arra, hogy a modern filológiával foglalkozók eddig is sokat tettek a különböző népek irodalmának népszerűsítése és a nyelvtanulás kiterjesztése érdekében. Tanulmányok, kézikönyvek, nyelvkönyvek születtek, s méltán elmondhatjuk, hogy a modern filológia művelői sohasem hátrították el maguktól az ismeretterjesztés feladatait. A külföld iránti érdeklődés növekedése és a tájékozódás sürgető szüksége megkívánja azonban, hogy a jövőben még tervszerűbbé tegyünk az ismeretterjesztő munkát.

A külföldi irodalmak közül különösen nagy figyelmet kell fordítanunk a szocialista irodalomra. Viszonylag kevés tudományos kutató foglalkozik a szovjet irodalom és a népi demokratikus országok irodalmának kérdéseivel. Itt az alapvető feladat az volna, hogy bővítsük a kutatógárdát, gondoskodjunk az utánpótlásról, s ezzel párhuzamosan szervezzük meg a már most is dolgozó kutatók munkáját.

A bizottság helyesen hívta fel a figyelmet arra, hogy „nálunk a kapitalista világnak még sok maradványa tovább él, s ezeket táplálják a nyugatról érkező polgári áramlatok is.”

Az elmúlt években kiadtuk a mai polgári irodalom különböző irányzatainak jellegzetes műveit az esetben, ha azok tükrözték a kapitalista társadalom valóságát és művészileg is értéket jelentettek. Ezt a gyakorlatot úgy hiszem helyes folytatni, viszont nem lehet belenyugodni abba, hogy az ilyen művek megjelentetését nem kíséri megfelelő kritika. De nemcsak egyes műveknél merül fel ilyen probléma, hanem a polgári irányzatok értékelésével kapcsolatban is. A Kafka, Joyce, vagy pl. a kevésbé jelentős Musil nevével jelezhető áramlat kérdéseit pl. még távolról sem tisztázta a marxista irodalomelmélet. A modern filológia ezekben a vonatkozásokban nagy segítséget nyújthatna az ideológiai offenzívában.

A munkabizottság rendszeresen foglalkozott az egyes filológiák sajátos problémáival is. Ezek közül a magyar szlavisztika helyzete érdemel különös figyelmet, mert elsősorban a szláv irodalomtörténeti kutatás küzd komoly szakemberhiánnyal és utánpótlási gondokkal. Az Osztályvezetőség egyetért a munkabizottsággal azzal, hogy e tekintetben a legfontosabb teendők közé tartozik, hogy a Magyar Tudományos Akadémia és a Művelődésügyi Minisztérium létesítsen a szláv tanszékeken kutatói, illetve gyakornoki állásokat.

A *Textológiai Munkabizottság* 1963 folyamán kétizben, összefoglaló referátumok alapján megvizsgálta az összes, folyamatban levő kritikai kiadás

helyzetét, az elvi és gyakorlati kérdések mérlegelése után intézkedett a felmerült módszertani, személyi, anyagi stb. nehézségek mielőbbi kiküszöbölése érdekében.

A munkabizottság a folyamatban levő kiadási munkálatok számos időszzerű, sürgős, megoldásra váró problémája közepette sem hanyagolta el a szakterület *elméleti kérdéseit*. Számos elvi probléma merült fel egyes kiadások módszertani-kiadástechnikai kérdéseinek megvitatása során, így különösen a Jókai-kiadás szerkesztőitől készített „Ésszerűsítések a szövegváltozatok körében” c. javaslat, ill. az Ady-kiadásról szóló feljegyzés megvitatása kapcsán. Ez utóbbi nyomán határozat született arról, hogy nem mindig helyes, sőt néha egyenesen káros az az általános kiadói gyakorlat, hogy a klasszikusok népszerű összkiadásai a kritikaiakat nemcsak a szövegűség, hanem az anyag elrendezése szempontjából is gépiesen lemásolják; a munkabizottság erről az állásfoglalásról, részletes indokolás kíséretében, mind a Kiadói Főigazgatóságot, mind az érintett kiadóvállalatokat tájékoztatta.

Az OV. véleménye szerint kívánatos, hogy a szövegkiadási munkának a fővárosban és vidéken több műhelye, gócpontja alakuljon ki, annál is inkább, mert az Irodalomtörténeti Intézetben ma már csak néhány fontosabb kritikai kiadás (Petőfi, József Attila, RMKT) munkálatai folynak. Ezért a munkabizottság örömmel fogadta a Petőfi Irodalmi Múzeum kezdeményezését az ott folyó textológiai munkák kibővítésére és szervezettebben történő folytatására s a Múzeum főigazgatója részvételével megvitatta a munkálatok tervezetét.

Az *Összehasonlító Irodalomtörténeti Munkabizottság* üléseket az elmúlt időszakban nem tartott, s ebben nagymértékben közrejátszik a bizottság nehézkessége, igen magas létszáma miatt (30 fő). A bizottságnak lényegileg egy tudományos feladata volt, az ez év augusztusában tartandó svájci nemzetközi összehasonlító Irodalomtörténeti Kongresszus idejére elkészíteni és megjelentetni egy összehasonlító tanulmánykötetet. A bizottság tagjainak nagyobb része tanulmányt írt a kötetbe, a francia nyelvű kézirat elkészült s megjelenés alatt áll.

A *Könyvtörténeti-, Bibliográfiai és Dokumentációs Munkabizottság* az elmúlt év folyamán igen helyesen minden rendelkezésre álló eszközzel, már korábban elkezdett munkálatai (Régi Magyar Könyvek, Retrospektív Sajtóbibliográfia, Ősnyomtatvány katalógus) aktuális részének befejezésére törekedett. Ennek eredményeként az év végére a Régi Magyar Könyvek I. kötetének (1600-ig) az Ősnyomtatvány Katalógus I. (leíró) kötetének, a Retrospektív Sajtóbibliográfia 1867-ig terjedő I. kötetének lezárt, lektorálható kéziratai elkészültek és kiadásra várnak.

A Külföldi Tudományos Folyóiratok Központi Címjegyzéke társadalomtudományi részének anyaggyűjtése is befejeződött és cédulakatalógus formájában már a kutatás rendelkezésére áll. Az Országos Kéziratkatalógus keretében, az oxfordi Codices Latini Antiquiores előkészítéséből vállalt magyarországi hozzájárulást is át tudtuk adni.

A munkabizottságot helyesen az a cél vezeti, hogy megfelelő kézikönyvet adjon a hazai és részben a külföldi tudomány kezébe, a régi és új tudományos forrásanyagban való tájékozódás megkönnyítése érdekében.

Ismételten foglalkozott a munkabizottság a tudományos munka és a tudományos könyvtár viszonyának kellő formában történő újjáalakításának sokat és régóta vitatott kérdésével. Az OV. álláspontja az, hogy megoldást csak a tudományos könyvtárak tevékenységének a tudományos szervezés és gyakorlat egészébe való beillesztése jelenthet.

A *Klasszika-filológiai Bizottság* tovább folytatta fáradozásait az Ókori Lexikon létrehozására. A kidolgozott tervek alapján a munka ebben az évben remélhetőleg már megindulhat. A különböző kiadóknál a bizottság már korábban kidolgozott vagy javasolt tervek alapján ebben az évben is számos fordításkötet jelent meg az ókori irodalmak területéről, köztük nemesak görög és latin, hanem ókori keleti (óind, egyiptomi) művek fordítása is.

A Bizottság az Ókortudományi Társasággal együttesen kidolgozta a Bizantinológiai Konferencia tervét.

Az ókortudomány területén az elmúlt év folyamán élénk tudományos kutatómunka folyt. Elkészült és megjelenés előtt áll Trencsényi-Waldapfel Imre „Klasszikus arcképek” c. monográfiája. Ugyancsak elkészült és megvitatás alá került Szádeczky-Kardoss Samu „Mimmermos” c. doktori és Tóttóssy Csaba „Az ind társadalom a Sukasaptati tükrében” c. kandidátusi értekezése. Lezárult két nagy kollektív munka: az „Ókori történeti chrestomathia” I–III., továbbá „A hadtörténet ókori klasszikusai”. Tervszerűen folyt a munka a „Görög és latin írók” sorozat tervbevetett köteteinek elkészítése terén is.

A *Zenetudományi Bizottság* működése a Bartók Archívum kibontakozása óta lényegesen módosult. A zenetudományi tervek kidolgozása és megszerzése a Bartók Archívum keretében történik és a Bizottság munkaköre inkább a tervek, illetve végrehajtásuk utólagos tudomásul vételére koncentráldott.

Ez nem akadályozta azt, hogy a zenetudományi kérdések a bizottság elé kerüljenek megvitatás céljából. Beszámolók hangzottak el: készülő kiadványokról, Nemzetközi Zenei Forrásrepertóriumról, az aspiránsok témáiról, a zenetudományi művek kiadásának problémáiról, elsősorban a készülő összkiadásokról, a Zeneművészeti Főiskola zenetudományi tanszaka végző hallgatóinak munkájáról, a külföldi kongresszusokon való részvételekről, a külföldi tanulmányutakról.

A Zenetudományi Bizottság profilja a jövőben átalakul. Annak nyomán, hogy három zenei bizottság: a Bartók Archívum tudományos tanácsa, a Népzene kutató Csoport tudományos tanácsa és a Zenetudományi Bizottság egyesül és közös vezetéssel, azonos tagnévsorral folytatja majd a munkát. E bizottság egyesíti majd a három bizottság korábbi munkaköreit. Illetékességének ki kell terjednie a zenetudomány, a népzene kutatás, a Bartók kutatás, a magyar zenei kiadványok és a zenetudományi nevelés területeire egyaránt.

Mint a bevezetőben is említettük, a *néprajztudomány* jó feltételekkel, kedvező lehetőségek mellett fejlődhet az elkövetkező időben.

A TFT és az Elnökség megállapította, hogy a 71. számú (A magyar kultúra értékeinek feltárása) koordinációs bizottság egyike a legjobban dolgozóknak. A bizottság munkájának köszönhető, hogy a néprajzi kutatások tervszerű fejlesztése jó úton halad. Az anyagi és szellemi kultúra kutatását, összefoglalását a Tanszéki Néprajzi Kutatócsoport a Magyar Néprajzi Múzeummal szoros együttműködésben most már országos kisugárzással, központilag irányítja. Mintaszerűnek mondható a Magyarországi Néprajzi Kutatások 1964. évi terve. Az önálló kutatócsoport megvalósulása azt jelentené — a kutatócsoport vezetőségnek tervei ismeretében — hogy kb. 1970-re elkészül a „Magyarország Néprajza” hat kötetben. A csoport már most is megvalósuló programjában szerepel a kutatómunka további országos összehangolása, a szintézisre, valamint az eddig megoldatlan és újonnan felmerülő elvi, elméleti kérdések megoldására, az elvek nyílt vitájának szervezetszerű biztosítására való törekvés.

Gondoskodnunk kell arról, hogy ez utóbbinak valóságos fóruma legyen a magyar néprajztudomány központi szakfolyóirata, az Ethnographia. Az Ethnographia jelenleg még nem tölti be ezt a hivatást. A folyóiratban túlsúlyban van a leíró, anyagközlő tudomány. A magyar néprajztudomány 1963. évi eredményei jogosítanak fel bennünket a kívánságra, hogy a folyóirat hívebben tükrözze e szakterület felkészültségét, a meglévő lehetőségekkel bátrabban éljen és az orientáló szerepet is vállalnia kell.

Az első magyar Néprajzi Kongresszus nagy tudományos sikerrel zajlott le a múlt év őszén. 140 magyar néprajzi kutató első összefogása osztatlan külföldi elismerést váltott ki. A magyar néprajz európai megbecsülését jelenti az 1963-ban elnyert két Pitré-díj, s külön elismerés, hogy a nemzetközi zsüri öt tagja között egy magyar tudós is szerepel.

Sikernek könyvelhetjük el, hogy a Nemzetközi Összehasonlító Monda-bizottság 1963. évi ülésének székhelyéül hazánk fővárosát Budapestet választotta.

Számottevő a néprajz 1963. évi könyvkiadása, s többen nyertek ez évben tudományos fokozatot.

A szervezett együttműködés más szakterületekkel -- különösen néprajzi és népzenei kutatók között -- ideológiai, eszmei kérdésekben igen kívánatos lenne. Tudott dolog, hogy elvi, elméleti viták folynak összehasonlító kérdésekben nemzetközi síkon. Ellentétek vannak a polgári komparatisták és a marxista kutatók között. Ezzel összefüggésben a hazai marxista néprajztudósok időszerű feladata a magyar néprajzban is tapasztalható lappangó polgári szociológiai nézetek leküzdése.

A *Néprajzi Bizottság* feladatának tekintette a szakterület szerves összefogását, az egyes néprajzi intézmények munkájának összehangolását, a folyó kutatómunka tervszerűségének fokozását, a gazdaságos munkamegosztás megvalósítását. A fokozódó nemzetközi kapcsolatok továbbépítése és ezeknek a kapcsolatoknak a hazai kutatásokba történő beépítése jelentős munkát rótt a bizottságra.

Az 1963. évben folyt tervezőmunkák eredményeképpen létrejött 1964-re a néprajz egész területét felölelő egységes átfogó kutatási terv. Ezzel biztosítottá válik a fokozottabb tervszerűség a kutatásokban, s nem utolsó sorban nő a kutatásoknak a társadalmi igényekhez való alkalmazása. Ez mintegy 36 intézményben folyó néprajzi kutatómunka összefogását jelenti (tanszékek, múzeumok, stb.)

A néprajztudomány szervezeti helyzetének megkezdett rendezése -- amelyik jeles eredménye 1963-ban a Kutatócsoport megalakítása -- előtérbe hozza a szak megoldásra váró elvi, elméleti kérdéseit is. Ezek a kutatási eredmények megismertetésével együtt, minden eddiginél szélesebb nyilvánosság előtt kerültek megvitatásra.

Az 1961. év őszén alakult *Munkásdalkutató Munkabizottság* 1963. évben, előzetes tervét lényegében teljesítette. 1963 folyamán jelentős új szóbeli és írásos anyagot sikerült összegyűjteni és rendezni, továbbá megindultak az 1965 évre tervezett Magyar Munkásdalok c. kétkötetes jubiláris kiadvány előmunkálatai is.

A bizottság az elvi-gyakorlati kérdéseket havonta tartott ülésein vitatta meg, e munkába egyre több érdeklődőt sikerült bevonnia, bár a témában legjobban érdekelt szakemberek támogatását sok esetben továbbra is nélkülözte. A bizottság munkájában a kívánatosnál még több volt a szubjektív elem, az

esetlegesség és a fluktuálás, a hibák kiküszöbölése az 1964 esztendő feladata lesz.

A Bizottság 1963. márciusában a Népművelési Intézet keretein belül kiállítást rendezett a magyar és külföldi munkásdalkutatás eddigi eredményeiről. A kiállítás kedvező sajtóvisszhangra talált. Az 1938. évi dalostálkozó emlékére Szombathelyen ünnepségeket tartottak, amelyen a Bizottság tagjai előadással, vitában való felszólalással és kiállítás rendezésével vettek részt.

A publikáció és a kiadókkal való együttműködés volt a bizottság 1963. évi tevékenységének leggyengébb pontja. Mindössze a munkásdal-bibliográfiája jelent meg a *Studia Musicologica*-ban németül, más elkészült kézirat nem.

Az Osztályvezetőség a tudományos bizottságokra támaszkodva az elmúlt évben is sokoldalúan foglalkozott a *könyv- és folyóiratkiadás* problémáival. Az Osztályvezetőség a bizottságokat a tudományos elbírálás erősítésére, a tervszerűség fokozására és a kiadásra javasolt művek témájának arányosabb, körütekintőbb kiválasztására serkentette. E törekvés eredményeként az elmúlt években ugyan már egyre jobban előtérbe került az önálló kutatásokat összefoglaló monográfiák és tanulmánykötetek kiadása, az elért eredményekkel azonban korántsem lehetünk megelégedve. Az elmúlt évben megjelent 67 mű között még mindig csak 15 önálló tudományos mű és 11 tanulmánykötet szerepel, tehát az önálló tudományos művek száma még ma is lényegesen alacsonyabb a kritikai kiadások és a lexikális jellegű anyagközlések számánál.

Az önálló tudományos művek és tanulmánykötetek közül kiemelkedik:

Sötér István : Nemzet és haladás Irodalmunk Világos után.

Szabolcsi Benke : A Válaszút és egyéb tanulmányok.

Szabolcsi Miklós : Fiatal életek indulója c. könyve.

Forradalmi magyar irodalom c. kötet.

Codex Albensis néven kiadott XII. sz. eleji kéziratos énekeskönyv Magyarország legrégebb zenei emléke.

A lexikális jellegű kiadványok száma — bár meghaladja az önálló tudományos művek számát, — a bibliográfiák, forrásanyagok, tehát a tudományos kutatáshoz szükséges segédeszközök kiadása a tudományos igényeket még mindig nem elégíti ki. Ezt a jogos igényt könyvkiadásunk tehermentesítésével párhuzamosan kell kielégítenünk, ezért az utóbbi kiadványtípusokat csak sokszorosításban jelentethetjük meg. Az elnökség kezdeményező lépéseket ugyan már tett a sokszorosító üzem felállítására, de még nincs biztosítva minden feltétele annak, hogy a tudományos kutatáshoz szükséges segédeszközök kiadásának problémáját könyvkiadásunk tehermentesítésével párhuzamosan oldjuk meg.

Az elmúlt év tapasztalata azt mutatja, hogy a bizottságaink által kiadásra javasolt művek témaválasztását inkább az esetlegesség, mint a tervszerűség határozza meg. Nem bizottságaink jelölik meg, hogy melyik kutatási témákban elért eredményeket kell feldolgozni tudományos művekben vagy folyóiratcikkekben, hanem a szerzők jelentkeznek azzal, hogy milyen témából készítettek, vagy készítenek publikációt. Egyes bizottságaink még ma is a művek címe és nem a művek részletes tematikája alapján javasolják a műveket kiadásra, s a művek terjedelmének meghatározásánál nem a feldolgozandó témák jelentőségét, hanem a szerzők kívánságát veszik figyelembe.

Folyóiratkiadásunk jelenlegi helyzete is számos problémát vet fel. Bizottságaink publikálási nehézségekről panaszkodnak, a folyóiratainkban közölt cikkek jelentős része viszont feleslegesen nagy terjedelmű. Actáink fő feladata, hogy a külföldi tudományos közvéleményt tájékoztassák a magyar tudomány eredményeiről. E feladatot azonban már csak azért sem teljesíthetik kellő mértékben, mert a fordítás színvonala sok esetben eléggé kezdetleges. A kiadónak a jövőben nagyobb gondot kell fordítania a fordítás színvonalára.

Az Osztály TMB Szakbizottságának 1963-ban végzett munkájáról

A Szakbizottság 11 kandidátusi és 4 doktori értekezés nyilvános vitáját szervezte meg. Annak érdekében, hogy a nyilvános vitára kiküldendő bírálóbizottságok a jövőben az eddiginél is nagyobb felelősségtudattal hozzák meg határozataikat, a szakbizottság úgy döntött, hogy minden vita alkalmával megküldi a bírálóbizottságok tagjainak a tudományos fokozat odaítélésének követelményeit tartalmazó TMB utasítás szövegét.

Javaslatot tett a TMB-nek az 1963. szeptember 1-én kezdődő bel-földi rendes és levelező aspirantúrára való felvételle: 26 jelentkező közül — akik felvételi vizsgát tettek — 6 fő felvételi javaslatát terjesztette a TMB elé. A TMB 5 fő — 2 rendes és 3 levelező — felvételét hagyta jóvá.

A Szakbizottság szívesebben vette volna, ha több jelentkező közül válogathat. A felvételre javasolt személyek ugyan megfeleltek a követelményeknek, de a pályázók alacsony száma újra felhívja a figyelmet arra, hogy a tudományos utánpótlás biztosítását nem az aspiránsfelvételi vizsgán kell elkezdni, hanem legalább az egyetem utolsó évfolyamán. Biztosítani kell, hogy a legtehetségesebb hallgatók olyan helyre kerüljenek, ahol egyetemi oktatóik és akadémiai bizottságaink további tervszerű irányítása mellett, néhány év alatt alkalmuk lesz tudományos képességeiket bebizonyítani. A tudományos utánpótlás így lényegesen tervszerűbbé válna, a TMB előre tudná, hogy az egyes tudományterületeken 3—4 év múlva kik közül kerülnek ki az aspiránsok, kiknek a munkáját kell addig is irányítani, támogatni.

Figyelemreméltó, hogy a pályázók jelentős része azonos munkahelyről, középiskolából pályázott. A középiskolai, különösen a vidéki középiskolai tanároknak tudományos kutatómunkára és publikálásra szinte egyáltalán nincs lehetőségük. Ezért tartják az aspirantúrákat a tudományos munka számukra elérhető egyetlen lehetőségének. A társaságoknak a jövőben feltétlenül nagyobb támogatást kell nyújtaniok a tudományos ambícióval rendelkező középiskolai tanároknak: ha tudományos témán dolgozó középiskolai tanároknak a Művelődésügyi Minisztérium bizonyos órakedvezményt biztosítana, a társaságok viszont publikációs lehetőséget, akkor lényeges mértékben bővíteni lehetne a tudományos utánpótlás bázisát.

A Szakbizottság az elmúlt év folyamán számos operatív-jellegű ügyben határozott, s tett intézkedéseket.

A tudományos minősítésre vonatkozó határozatok-alapján a TMB ügykörébe tartozó ügyek elintézését a múlt év végén a TMB Titkársága vette át.

Az Osztályvezetőségnek lépéseket kell tennie, hogy aspiránsok képzését biztosítsák, különösen az általános nyelvészet, a matematikai nyelvészet és a gépi alkalmazott nyelvészet terén. Ugyanez vonatkozik a modern-filológiák területére és az afrikaisztikára.

Az Osztály 1963. évi külföldi kapcsolatai

1963-ban az egyezményes kereten belüli kiutazások száma 20%-kal, az Osztály külföldi vendégeinek száma 46%-kal emelkedett, míg az egyezményen kívüli kiutazások száma 35%-kal csökkent az 1962. évihez viszonyítva.

A kiutazók mindegyikének tanulmányútja sikeres volt. Hasznos tapasztalatokat szereztek nem csupán egyéni munkájukhoz, de tudományterületük számára is. Ezen túlmenően nyelvtudásuk is gyarapodott.

Az Osztály devizakerete nem tette lehetővé, hogy a nemzetközi kongresszusokra kapott meghívások mindegyikének eleget tegyünk, ezért csak a legjelentősebb nemzetközi kongresszusokon képviseltettük magunkat 1. esetleg 2 fővel. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a külföldi kongresszusokon való részvételünk lehetőségei távolról sem kielégítőek. Az Osztály tőkés devizakeretéből a múlt évben 5 fő vett részt nyugati országokban rendezett kongresszuson, ill. 1 fő kéthetes tanulmányúton. Nem tudtuk képviseltetni magunkat pl. a Hollandiában megrendezett Névtani Kongresszuson, az Association Guillaume Budé Aix en Provenceban megrendezett VII. Kongresszusán, a Nemzetközi Dialektológiai Kongresszuson.

A szocialista devizakeretet illetően sem sokkal jobb a helyzet.

Osztályunkhoz tartozó tudományos társaságok tevékenységéről

A *Magyar Nyelvtudományi Társaság* hét szakosztálya (a magyar, finn-ugor, szlavisztikai, orientalisztikai, általános nyelvészeti, nyelvoktatási, germanisztikai-romanisztikai) 1963-ban 30 felolvasó ülést rendezett, amelyből négy alkalommal külföldi előadó tartott előadást. Külön figyelmet érdemel, hogy a Társaság központi feladatának tekinti a tudományos felolvasások szervezését és megtartását, s e célját sikeresen meg is valósítja. Az előadások tematikája rendkívül színes, változatos. Csak helyeselnéljük, hogy a vezető nyelvtudósok előadásain kívül nagy számban tartottak felolvasást a fiatalabb kutatók, egyetemi oktatók, sőt könyvtárak munkatársai, és középiskolai tanárok is. A helyes tudományos felismerést bizonyítja, s a komplex kutatás fontosságát hangsúlyozza, hogy bizonyos témák esetében szakosztályközi előadások hangzottak el. Ilyenek voltak a magyar és általános nyelvészeti szakosztály rendezésében Elekfi László: A racionális mondatforma és főbb magyar változatai; az orientalisztikai és általános nyelvészeti szakosztály rendezésében Fodor István: Afrika nyelveinek osztályozása módszertani tanulságokkal című előadása. Egész nyelvtudományunk szempontjából igen hasznos és tanulságos volt Andrejev leningrádi professzornak a matematikai nyelvészet alapvető kérdéseiről tartott előadása, melyet az általános nyelvészeti és szlavisztikai szakosztály rendezett.

A *Magyar Irodalomtörténeti Társaság* 1963. évi munkáját a debreceni vándorgyűlés kijelölte szellemben végezte, s a közgyűlés határozatainak értelmében jelölték ki, s hajtották végre — ha nem is maradéktalanul — feladataikat.

A társaság az elmúlt évben 148 — döntően modern filológiával foglalkozó — irodalomtörténészt vett fel tagjai sorába.

A Modern Filológiai Szakosztály az év első felében végzett tervező, szervező, alakuló munkája után az év második felében kezdte meg vitaestjeinek érdeklődéssel kísért sorozatát.

A társaság az elmúlt évben két vándorgyűlést rendezett, tavasszal Keszthelyen és ősszel Egerben. Feltétlen pozitívumként könyvelhetjük el itt a társaságnak a Tudományos Ismeretterjesztő Társulattal szorosodó kapcsolatát, mely azáltal vált elmélyültebbé, hogy a Keszthelyen tartott vándorgyűlés keretében tartotta a Nyelvi és Irodalmi Szakosztály Országos Választmányának évi plenáris ülését.

Az *Ókortudományi Társaság* működési keretei ebben az évben tovább szélesedtek. A Társaság nagysikerű vitaülést rendezett a középiskolai latin oktatás problémáiról. A többi felolvasó ülésen is számos, fontos tudományos eredményeket ismertető előadás hangzott el. A taglétszám tovább növekedett, s elérte az 500 főt. A szervezőmunka terén sikerült hosszabb előkészítés után a debreceni csoportot megszervezni. Munkájának ünnepélyes megindítására 1964 márciusában került sor. Az ismeretterjesztő munka területén a Társaság folytatta nagy érdeklődéssel fogadott kiadványsorozatát a vergiliusi Culex műfordításának kiadásával. Végül a Régészeti Társasággal együtt az Ókortudományi Társaság megkezdte egy, a tavasz folyamán Szombathelyen megrendezésre kerülő vallástörténeti konferencia előkészítését.

A *Magyar Néprajzi Társaság* 1963. évi munkásságában a rendszeres föl-olvasó üléseken kívül legkiemelkedőbb megmozdulása a június elején Tatán rendezett önkéntes néprajzi gyűjtő találkozó és a december elején Parádán rendezett népi műemlékvédelmi ankét volt.

Tisztelt Osztály! A beszámolóban igyekeztünk hű képet adni a beszámolási időszakban végzett munkáról, jeleztük eredményeinket, elmaradásainkat s megoldandó feladatainkat. Úgy gondoltuk, hogy előre nem fogalmazunk meg határozati javaslatokat, minthogy az Elnökség zárt ülése fogadja majd el az Akadémia egészére vonatkozó azon határozatokat, melyek osztályunk életére, munkánk irányára is meghatározóan kihatnak. Hogy feladatainkat megfelelően jelölhessük ki, kérem a jelenlevőket szíveskedjenek a beszámolóhoz megtenni észrevételeiket, kiegészítéseiket, terjesszék elő javaslataikat, s az Osztály hatalmazza fel az Osztályvezetőséget, hogy az Akadémia Elnökségének határozatait, az OV. beszámolója, s a vita alapján fogalmazza meg az elkövetkező idő munkáját kijelölő határozatokat, s ezt terjessze a legközelebbi Osztályülés elé.

VITA (összefoglalás)

Bárczi Géza akadémikus kifogásolta, hogy az osztályvezetőségi beszámoló nem beszélt az országos néprajzkutatás megszervezéséről és eddig elért tekintélyes eredményeiről: a legtöbb megvételben már folyik a kutatók kiképzése, sőt már jelentős munkát végeztek.

Hiányolta, hogy a komplex feladatok tárgyalásakor a néprajz és a nyelvészet kutatóinak szoros együttműködéséről nem történt említés, holott ez már évek óta valóság. Többek között közösen írnak ki pályázatokat, amelyek országosan is igen jó eredményekkel járnak.

Végül feleletet kért *Bárczi Géza* arra, ki dönt abban, hogy az elkészült nyelvészeti munkák milyen sorrendben jelennek meg. Vajjon a kiadónak a szava dönt-e a megjelenést illetően, vagy pedig az illetékes tudományos bizottságé? S határozott választ kért arra, hogy évenként kb. hány ívnyi kiadvánnyal számolhat a nyelvtudomány?

Bárczi Géza akadémikusnak a nyelvészeti munkák kiadásával kapcsolatos kérdéseire *Ligeti Lajos* akadémikus, az osztályülés elnöke válaszolt. A kiadványok megjelenési rangsorát az illetékes szakemberek alakítják ki a bizottság ülésein. Így történt ez a Magyar Nyelvtudományi Bizottság esetében is. A tudományos bizottságok javaslatai kerülnek aztán a felsőbb, a koordináló szervek elé. „Azt tudnám tehát ajánlani – mondotta Ligeti Lajos akadémikus – , hogy nagyon nagy gonddal járjunk el, mert a kiindulópont a kéziratok rangsorolása . . . s a rangsorolás a szakemberek dolga.”

Bárczi akadémikust nem elégítette ki a válasz. Hangsúlyozta, eddig is nagy gonddal végezték a rangsorolást, de az volt a tapasztalatuk a múltban, „hogy amikor kiadásig érlelődött a kérdés, akkor nem ez a rangsorolás érvényesült, hanem valami más elképzelés alapján, más egymásutánban jelentek meg, ill. halasztódtak el az egyes kiadványok, egyik évről a másikra.”

Gunda Béla, a Néprajzi Bizottság elnöke a Néprajzi Bizottság nevében köszönetet mondott az Osztálynak, az Osztályvezetésnek és az Osztály munkatársainak, hogy a néprajztudomány ügyét olyan kiterjedten és sok figyelemmel támogatják. Mióta a néprajz az Osztály keretéhez tartozik, igen nagy haladást tett előre, s ezt az Osztály ideológiai, szakmai, pénzügyi támogatásának köszönheti. A néprajztudomány múltévi teljesítményei sorából felhívta arra a figyelmet, hogy résztvettek a moszkvai Demos-konferencián, s Moszkvában a konferencia idején megbeszéléseket folytattak a közép-európai néprajzi atlasz problémáival kapcsolatban. Az októberben tartott Magyar Néprajzi Kongresszuson széles körű tárgyalások folytak az agráretnográfiai nemzetközi együttműködés érdekében, s a munka irányvonalait a magyar, német, osztrák és lengyel kutatók külön jegyzőkönyvben is lefektették. A szovjet és más küldöttségek tagjaival széles körű megbeszélések folytak a közép-európai néprajzi atlaszról. A szovjet küldöttség átadta a közép-európai atlasztervre vonatkozó javaslatát, hogy azt a Magyar Néprajzi Atlasz szerkesztősége vitassa meg, s tegye meg a további munka érdekében a javaslatot. Ezt meg is tették.

Részletesebben beszélt arról, hogy az Osztály keretében megjelent könyveknek igen nagy és elismerő a nemzetközi visszhangja. Felhívta a figyelmet olyan néprajzi kiadványra, mint a Diószegi Vilmos által szerkesztett *Glücksbenschwelt und Folklore der sibirischen Völker* c. munka, amelyről éppen ezekben a napokban jelent meg a finn *Virittäjä*-ben egy olyan ismertetés, amely az Akadémiánk iránti elismerést is tükrözi; kiemelte *Barabás Jenő* munkáját (Kartográfiai módszer a néprajzban), amely az európai néprajzi kartografikus törekvéseknek első, elméleti szempontból is nagyjelentőségű összefoglalása, amelyet már külföldi nyelvre is lefordítottak, hogy a könyvet munkapéldányként használják.

Kodály Zoltán akadémikus a Nyelvtudományi Intézet egyik legfontosabb népszerű kiadványának, a magyar nyelv kéziszótárának költségvetési csökkentését tette szóvá. „Az egyik oldalról folyton azt kifogásolják – mondta Kodály Zoltán – , hogy az Akadémia nem törődik eléggé az étellel és a szélesebb körök számára nem ad semmit”, ugyanakkor éppen egy ilyen műn a költségét csökkentik, s ezzel elodázzák megjelenését.

Czeglédy Károly az afrikánisztikai kutatások helyzetével foglalkozott felszólalásában. E fontos tudomány szak csak akkor töltheti be igazában feladatát, ha abban a nyelvészet is elfoglalja a méltó helyét. „Az afrikánisztikát nem az afrikai nyelvek kizárásával, hanem éppen az afrikai nyelvek tanul-

mányozásával fogjuk megvalósítani.” Kérte az illetékeseket, tegyék lehetővé fiatal nyelvész kutatók tanulmányútját Afrikába.

Tamás Lajos osztálytitkár válasza a hozzászólásokra:

Egyetértett valamennyi kiegészítéssel. Hangsúlyozta, tudományos életünk annyi öröndetes eredményt produkált, hogy mindet felsorolni egy beszámolóban szinte képtelenség.

Kodály Zoltánnak mindig szívügye volt a magyar nyelviség és mindig az fog maradni. A magyar nyelv kéziszótára azonban szívügye a nyelvészeknek is. Megígérte, ha nehézségek adódnak a kéziszótárral kapcsolatosan, még a közgyűlésen is szóvá fogja tenni.

Egyetértett Czeglédy Károllyal abban, hogy nemcsak az afrikai néprajzzal és politikai történelemmel, de az afrikai nyelvekkel is foglalkozni kell. Az Osztály mindent meg fog tenni, hogy néhány fiatal nyelvész kiutazhasson és afrikai nyelveket tanulhasson. Ez az általános nyelvészet szempontjából is fontos, mert „általános nyelvészet csak azon a talajon virágozhat fel, nemcsak nálunk, hanem másutt is, ahol a legkülönbözőbb nyelvcsaládokba tartozó nyelveknek is vannak hazai művelői... általánosítani csak valamit lehet, a semmit nem lehet!” Párizsban a Société de Languistic-ben, vagy pl. a Szovjetunióban a legkülönbözőbb nyelvcsaládoknak vannak világhírű szakemberei. S ott virágzik az általános nyelvészeti kutatás is. Ezért arra kell törekednünk, hogy „hiányosságaink szemszögéből ne csak az afrikai horizontot nézzük, hanem még tovább igyekezzünk nézni.” S nemcsak a nyelvészet területén, de minden tudományágban bővítenünk kell a nemzetközi szemhatárt.

MUNKÁSDALKUTATÁSUNK NÉHÁNY IDŐSZERŰ KÉRDÉSE

Még nemrégiben is heves harcokat kellett vívni azért, hogy a munkásdalkutatásnak, mint tudományos feladatnak akár a pusztá létjogosultságát is elismerjék. A problémának kétségkívül megvannak a maga politikai vonatkozásai is: a polgári tudomány zöme nem is kívánt, vagy legalábbis félt hozzájárulni ehhez a kérdéshez. De a politikai szimpátiákon túl, a polgári tudomány hagyományos diszciplinái tudományos-módszertani téren sem álltak készen az új adódó sajátos feladatok megoldására.

A fő nehézség itt abból a differenciálódási folyamatból adódott, amely az utolsó száz évben nagy lépésekkel előbbre vitte ugyan a részjelenségek társas-leíró vizsgálatát, de eközben éppen az összefüggések fölismerése és a legkiemelése iránti képességet fejlesztette vissza a tudományban. Ez a látásmód tisztán módszertani probléma persze szintén társadalmi-világnézeti forrásból fakadt: általánosan a kései polgárságnál eluralkodó agnoszticizmusból, konkrétan pedig abból a mindig is adott polgári nép-szemléletből, amely a népben a „primitív”, „romlatlant”, „östermészetit” szerette látni, amelynek a hivatásos kultúra történeti folyamataihoz csak mint ellenpólusnak, vagy „megújító forrásnak” stb. van köze.

Ez a szemlélet és a belőle fakadó kutatási módszerek már annak is gátjaivá váltak, hogy a hagyományos értelemben vett folklór és hivatásos kultúra egyes fontos sajátosságait és összefüggéseit fölismerjék. Hiszen pl. az európai folklór már a középkortól fogva mind szorosabb kölcsönhatásban fejlődik a hivatásos-írásos-városi kultúrával, tehát a klasszikus folklorisztikai módsze-

rek, a történelmi módszerekkel való összekapcsolás nélkül, már itt is hamis képhez vezetnek. Méginkább áll ez a munkásdalra, ahol a két módszer komplex alkalmazása nélkül már egyszerűen mozdulni sem lehet.

Másfelől viszont éppen a polgári tudomány produkált olyan eredményeket is, amelyek a munkásdalkutatáshoz fontos módszertani kiindulásul szolgálhatnak. E tudomány, fejlődésének egy korábbi szakaszában, még nem rekesztette ki folklorisztikus érdeklődése köréből a városi-hivatásos-írásos forrásokat, a „történelmi” jellegű műfajokat. Így kerülhettek bele pl. F. M. BÖHME -- szándéka szerint „tisztán népi” anyagot közreadó -- „*Deutscher Liederhort*”-jába (Leipzig 1893) csak írásos-történelmi forrásból merített dokumentumok is, többek közt ponyva-balladák. Itt a hiba: a differenciálni nem tudás vált még erőnné. Másrészt régi keletű a polgári tudományok a „történelmi dal” iránti érdeklődése is, még azt megelőzően, hogy e dalok „népi” vagy „nem népi” voltát különösebben firtatni kezdené. (A németeknél BÖHME mellett LILIENCROK, a franciáknál PARIS és GEVAERT stb., vagy akár már a mi MÁTRAI (GÁBORUNK.) Ez a kutatási ág, ha másként nem, legalább egy sajátos művelődéstörténelmi kategória kutatásaként napjainkig is tovább él (pl. az osztrák G. GUGITZNÁL, az angol R. NETTELNÉL, a francia P. BARBIERNÉL és F. VERNILLATNÁL).

Problémánk új megvilágításba került, amikor a polgári tudományban kialakult, a mitizáló népszemlélet nemkevésbé hamis ellentétülésként, a „deszüllyedt kultúrjavak” elmélete (H. NAUMANN stb.). Ez az irányzat legalább ráirányította a figyelmet az írásos-történelmi források fontosságára, sőt részben a városi tömegműfajokra is. A folklorisztikus és a történelmi módszer komplex alkalmazásával, a francia népdal területén, újabban P. COIBAUT produkált meglepő eredményeket.

A közhasználatú dalműfajok komplex és történelmi szempontú vizsgálata különösen ott vett nagy lendületet, ahol a későn jött polgári fejlődés még élő vitalitása szinte közvetlenül nőtt át a már marxista igényű tudományosságba, és eközben már felhasználhatta a polgári pozitívizmus „exakt” és „realisztikus” részeredményeit is, persze egy messze nagyobb új szintézis igényével. Ennek tulajdonítható, hogy századunkban a cseh tudomány szolgáltatta a modern dalkutatás leginkább előremutató eredményeit (Z. NEJEDLÝ; B. VÁCLAVEK és R. SMETANA), amelyek közvetlen előzményként szolgáltak ahhoz, hogy a mai csehszlovák munkásdalkutatás (V. KARBUSICKÝ, V. PLETKA) oly magas színvonalat ért el és a nemzetközi munkásdalkutatás központjává válhatott. Mindenekelőtt B. VÁCLAVEK volt az, aki úttörő munkák sorozatában mutatott rá az írásos és szójhagyományos források egybevetéses vizsgálatának a fontosságára, a „társadalmi dal” (společenská píseň), az „elnépiesedett dalok” (písně zlidovělé), a ponyvaének (kramářská píseň) sajátos kategóriáira és történelmi-társadalmi mozgásukra az írásos kultúra és a néphagyomány területén. KODÁLY ZOLTÁN híres „*Néprajz és zenetörténelm*”-ével csaknem egyidőben írta meg a vele címében is rokon *Pisemnictví a lidová tradice* („Írásbeliség és néphagyomány”) c. brosróját.

Mindez előzményül szolgált a tudományos munkásdalkutatáshoz, amely a Szovjetunióban már a forradalom utáni első években megindult, napjainkban pedig a szocialista országok sorában vesz új lendületet. Különösen tanulságos azonban, hogy a téma iránti érdeklődés nem szűkül le a szocialista országokra, de még az egyéb országok kifejezetten marxista igényű kutatóira sem. Néhány kapitalista ország publikációi nemcsak elérték, hanem bizonyos terü-

leteken meg is haladták azt a színvonalat, amelyet egyes, e téren elmaradottabb szocialista országokban — így Magyarországon — a konzervatív előítéletekkel szemben eddig produkálni sikerült (az amerikai J. GRENNWAY, az angol A. L. LLOYD, a nyugatnémet G. HEILFURTH, az olasz S. LIBEROVICI és R. LEYDI).

Persze ezek a publikációk a kapitalista országok tudományában mégis elszigetelt esetek maradtak. Amellett zömmel a munkásdal „folklorisztikus” oldalára fordítanak csak figyelmet, anélkül, hogy az írásos-történeti források szisztematikus feltárásához hozzáfogtak volna. A komplex és átfogó vizsgálatokat az e téren vezető szocialista országok produkálták. A Szovjetunióban jelent meg az első olyan összefoglaló monográfia, amely az orosz forradalmi dal történeti fejlődését beható *zeneesztétikai* elemzésekkel egybekapcsolva tárja föl (M. DRUSZKIN). A csehszlovák és utána a bolgár, sőt legújabban a román tudomány a munkásdalok nagyszabású *kritikai kiadásait* jelentette meg (V. KARBUSICKÝ—V. PLETKA; N. KAUFMAN; E. CERNEA). Az NDK Művészeti Akadémiája népszerűsítő, de mégis tudományos hitelű jegyzetapparátussal ellátott füzetsorozatban adja ki a német munkásdal dokumentumait (*Das Lied im Kampf geboren*, szerk. I. LAMMEL).

A publikáció — akár a komplex, írásos és szójhagyományos forrásokat egyaránt figyelembe vevő publikáció is — csak az első lépés a tudományos munkásdalkutatásban. A voltaképpeni feladat a munkásdal lényegének meghatározása, esztétikai elemzése, annak a történeti útnak a megrajzolása, amelynek során a paraszt, a kispolgár stb. proletárrá lett, és egész világképe, művészi kifejeződéssel együtt, ennek megfelelő átalakuláson ment át. Ezt az utat vázolja föl M. DRUSZKIN, amikor kimutatja, hogy az orosz munkásdal egyrészt hogyan gyökerezik olyan hagyományos műfajokban, mint a „vontatott” paraszti ének, vagy a katonadal, vagy a „szívettépő” kispolgári románca, de másrészt hogyan kellett ezekből *kinőnie*, hogy — a nemzetközi forradalmi dalokkal széles kölcsönhatásban — kialakítsa a maga sajátos, a proletár életviszonyokból fakadó műfajait és kifejezőmódjait.

Ez az átalakulási út, amely a hagyományos műfajok átformálását és újszerű szintézisbe hozását eredményezi, a probléma megragadásának kulcskérdése. Ezért jut mind nagyobb szerephez az a kutatási módszer, ahol ennek az átalakulásnak a természetét mindennél jobban megragadható: a *történeti dal-monográfia*. Ez magában foglalja egyrészt egy adott dal valamennyi hozzáférhető írásos és szójhagyományos forrásának a felkutatását, másrészt létrejöttük életbeli háttérének az ismeretét, végül pedig azoknak a tartalmi-formai átalakulásoknak a lényegi megragadását, amelyek a különböző időből, környezetből származó verziókból egy hosszabb vagy rövidebb történelmi időszak alatt kirajzolódnak. Így követte nyomon a szovjet E. GIPPIUSZ egy orosz dal-típus („*Ej, uhnyem*”, „*Dubinuska*”) útját szinte az ősközöségtől a szocializmusig. E módszer eddigi legnagyobb eredményei W. STEINITZ nevéhez fűződnek, aki már a „*Leunalied*”-ről írt híres tanulmányában, változatok tömege alapján mutatta ki a német népdal útját a kispolgári világképtől a proletár világképig; legújabban pedig, a „*Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*” II. kötetét (Berlin 1962) hasonló dalmonográfiák egész sorozatából építi fel. Fontosak A. L. LLOYD még korábbi dalmonográfiái is, egyes amerikai munkásballadák (így a híres „*John Henry*”) évszázadokat és kontinenseket átfogó útvonaláról.

Nemkevesébbé termékeny kutatási módszer az, amely a munkásdalkutatást egy adott ipari terület komplex szociográfiai-néprajzi vizsgálatának ré-

szévé teszi. A korábbi, úttörő szovjet kutatások után itt ismét a csehszlovák tudományé a kezdeményezés érdeme („*Kladensko*”, Praha 1959).¹

*

A magyar munkásdalkutatás kezdeményezőinek tehát nem kellett valamiféle terra incognita-nak nekivágniuk. A kutatási ág fejlődését nálunk mégis sok körülmény hátráltatta. Folkloristáink zöme, ha nem tartotta a munkásdalt kifejezetten érdektelennek, mint „nem-magyart”, „nem-népit”, „nem-művészt”, „féldilettánsok alkotását” stb., legalábbis olyan területnek tekintette, amely a szorosabb értelemben vett folklorisztika vizsgálati körén természeténél fogva kivülesik. Nem segítette elő a fejlődést az a dogmatikus hibákkal terhelt művelődéspolitikai koncepció sem, amely a proletariátus szövetségi politikáját egy illuzionisztikusan „össznépi” fikció globalizmusával cserélte fel. A paraszti és polgári kultúra tradicionális formáit közvetlenül, felülről és mondva csinált módon kívánta „szocialista tartalommal megtölteni”, megvetve, kirekesztve és átugorva a proletár kultúrának azokat a formáit, amelyekben belül pedig a hagyományos kultúra bírálata és szocialista átalakítása reálisan és történetileg megindult.

Ennek ellenére már az 50-es évek elején megkezdődött nálunk a munkásdalkutató tudományos kutatása. A kezdeményezés érdeme az ELTE folklór tanszékén tömörült tudósgárdác, amely a gyűjtésben és publikálásban egy évtized alatt jelentős eredményeket produkált és a nemzetközi kutatás egyes eredményeit is belevitte a köztudatba (ORTUTAY GYULA, DÉGH LINDA, DÖMÖTÖR TEKLA, KATONA IMRE stb.)²

Ezek az eredmények mégsem hoztak olyan frontáttörést, amely a további munkásdalkutatásokhoz zöld utat biztosított volna. Részben azért nem, mert a terület kutatóinak továbbra is egyrészt a maradisággal, másrészt a művelődéspolitikai koncepció értetlenségével vagy szűk prakticeizmusával kellett megküzdenie. De azért sem, mert ez a folklorisztikai kutatás minden pozitívuma mellett bizonyos egyoldalúságokat mutatott. Teljesen mellőzte a munkásdalkutató szerves alkotórészének: a *zenének* a vizsgálatát, sőt néha még pusztán felgyűjtését is. A további fejlődés gátjává lett, hogy ez a kutatás tárgyát is, módszereit is a „folklorisztikus”-ra igyekezett szűkíteni. És minthogy egy idő után úgy találták, hogy ami *ilyen* közelítésmóddal felkutatható és tisztázható, azt már felkutatták és tisztázták, az említett kutatók nagyrésze már föl is hagyott a munkáskultúra kutatásával.

Bármily jogos is egy folkloristának az az igénye, hogy folklorisztikával foglalkozzék (mellőzve most azt a kérdést, hogy a „nem klasszikus” folklorisztikai módszerek bevonása mit használna magának a klasszikus folklorikatásnak is), nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy a munkásdalkutatás egy sereg lényeges feladata csak azokon a kapukon túl kezdődik, amelyeket eddig az „Itt végződik a folklór” felírással láttak el. Ez a terület, bár a tömegkultúra és egyáltalán a kultúra kutatásának egyik legfontosabb területe (mint-

¹ A fentebb tárgyalt kérdések bibliográfiájához l. MARÓTHY J., *A társadalmi dal*, „Magyar Zene” 1962/4, 378–385. l.

² E kutatás bibliográfiájához l. T. DÖMÖTÖR, *Principal Problems of the Investigation into the Ethnography of the Industrial Working Class in Hungary*. Acta Ethnographica Ac. Sc. Hung. V/3–4. 1956, továbbá újabban NAGY DEZSŐ, *A munkásdalkutató és munkásfolklór magyar szakirodalmá*, Budapest 1962.

egy az emberi kultúra „alulról” megírandó története), mégis tanácstalanul hányódik a hagyományos tudományágak közt, amelyek egyrésze a népkultúrát csak-folklorisztikusan, másrésze a hivatásos kultúra felső rétegeit csak-történetileg kutatja. Nem vitás, hogy itt új tudományágról, vagy legalábbis új tudományos módszerről van szó, amelynek művelőit a hagyományos tudományágak mindegyikéből kell toboroznia.

A magyar munkásdalkutatás produkált két olyan gyűjteményes kiadványt is, amelyek szöveg mellett zenét, folklorisztikus anyag mellett írásos forrásokat is publikálnak („*Magyarországi munkásdalok*”, szerk. T. SZERÉMI BOBÁLA, Budapest 1955; PÁLINKÁS JÓZSEF, *Népünk szabadságmozgalmának dalai* 1919, Budapest 1959). Ezek viszont, az úttörés minden érdeme mellett, nélkülözik — főként éppen zenei szempontból — a precíz forráskritikát és a kielélt módszertani elveket.

Így a magyar munkásdalkutatást mindinkább az a veszély fenyegette, hogy szakadékkba jut, amelynek egyik partján szakemberek állnak ugyan, de a témáért nem lelkesednek, a másik partján pedig olyanok, akik a témáért lelkesednek ugyan, de nem szakemberek.

*

A dilemmából az az új impulzus nyitotta meg a kiutat, amelyet a cseh-szlovákiai Liblicében 1961-ben rendezett nemzetközi munkásdal-konferencia és annak nemzetközi hatása jelentett. 1961-ben a MTA I. Osztály Néprajzi Bizottsága mellett Munkásdal Bizottság alakult, és ennek keretében, az Akadémia pénzügyi támogatásával, a Népművelési Intézetben kutatóhely is létesült. Bár az anyagi erőforrások igen szerények (az adott területen egyetlen függetlenített kutató sem dolgozik; az 1963-ra biztosított költségvetés teljes összege 40 000 Ft), mégis gyors ütemben indult meg a munka, főleg a leghalaszthatatlanabb szájhagyományos gyűjtés területén. Eddig kb. 1200 dal gyűlt össze, amelyek nagyrésze már írásban is lejegyzésre került és rendezésük is megkezdődött. Párhuzamosan megindult az írásos források kutatása is, bár ez egyelőre még kezdeti stádiumban van.³ A Bizottság munkája keretében jelent meg az első magyar munkásdalbibliográfia (NAGY DEZSŐ: *A munkásdal és munkásfolklor magyar szakirodalma*, Budapest 1962). Sajtó alatt van SZATMÁRI ANTAL—PÁLINKÁS JÓZSEF: *Hej kenyér, barna kenyér* c. forráskiadványa, amely egy család mintegy évszázadon át használt dalkincsét teszi közzé, részben szájhagyományos forrásokból, részben kéziratos daloskönyvekből. Készen áll, de még eddig kiadóra nem talált GYÜRKI TIBORNÉ monográfiája az amerikai magyarok munkásdalairól.⁴ Előkészületben van az Akadémia által felszabadulásunk 20. évfordulójára megjelentetendő munkásdaltárgyú forráspublikáció és tanulmánykötet, továbbá dalgyűjtemények (pl. magyar munkásballadák), valamint tanulmányok (pl. PÁLINKÁS JÓZSEF dalmonográfia-sorozata, amely a korábbi magyar tömegmozgalmak dalainak a munkásdalig vezető útját vizsgálja), amelyeknek a jelenlegi kiadói kapacitás,

³ E cikk 1962 végén íródott. Az említett szervezeti keretek 1964. végével megszűntek, az újak most vannak kialakulóban.

⁴ Az előbbi azóta megjelent a Zeneműkiadó Vállalatnál (Budapest 1964), az utóbbi ugyanott a kiadási tervben szerepel. Megjegyzendő, hogy a korábban említett két kiadványt is a Zeneműkiadó Vállalat jelentette meg.

beleértve a Munkásdal Bizottság rotaprinten sokszorosított kiadványsorozatát is, csak töredékét tudja fölszívni.

A tudományos publikáció mellett a népszerűsítő munka is megindult. Ennek eredménye az 1962-ben társadalmi erőből megrendezett első munkásdal-kiállítás, amelynek, annak ellenére, hogy technikai okok csak 5 napos nyitvatartást engedtek meg, több mint 200 látogatója volt. A Munkásdal Bizottság tagjai játszottak kezdeményező és tanácsadó szerepet az „Emlékezés Leninre” c. hanglemez összeállításában is, amely komplex eszközökkel, egykorú hangfelvételek, visszaemlékezések és munkásdalok segítségével eleveníti föl Lenin kapcsolatát a Magyar Tanácsköztársasággal, s az akkori forradalmi idők légréjét. A tervek közt szerepel továbbá egy tudományos-népszerűsítő hanglemezsorozat is, a magyar munkásdal történetéről.⁵

*

Az eddigi munkából máris fontos tanulságok adódtak. Ezek egyrésze a kutatás tárgyára, másrésze a kutatás módszerére vonatkozik.

Ami az előbbit illeti: már az eddig összegyűlt anyag világossá tette, hogy téves az az elképzelés, amely szerint a munkásdalnak nincs gyökere a magyar népi és nemzeti hagyományban. Ellenkezőleg: mind világosabban kirajzolódik a magyar irodalom- és zenetörténetnek egy olyan „föld alatti áramlata”, amelynek forrásai még a középkori parasztfelkelésekig nyúlnak vissza, amely végigvonul a kuruckoron, majd a szabadságharcon, mint ezeknek a társadalmi mozgalmaknak és daltermésüknek a még nem önállósult, de már sajátos arculatú plebejus szárnya, hogy később, újabb nemzetközi szintéziseken át, a magyar munkásdalba torkolljék. Hogy ez a tény a magyar kutatás számára eddig rejtve maradt, az azzal magyarázható, hogy a köztudat számára a munkásdalt néhány „hivatalos tömegdal” képviselte, míg a néphagyomány mély rétegei a felszín alatt rejtőztek. (Különböző — és részben érthető — okok miatt a népi radikalizmus megnyilvánulásainak közzétételét hagyományos népdalkutatásunk sem nagyon szorgalmazta.)

E plebejus hagyomány folytonossága nemcsak hordozó rétegeinek folytonosságával, vagy a népi forradalmi tradíciók folytonosságával, hanem magával a műfaj természetével is magyarázható. Magyarországon a XVI. század körül születnek azok az énekes tömegműfajok, amelyek létrejöttében és terjedésében már fontos szerepét játszik a város, a hivatásos szerző és előadó, az írásbeliség. E műfajok a históriás énekkel, széphistóriával kezdődnek, a ponyvával folytatódnak és a munkásdalba torkollanak. A ponyva becsületének megmentésére, a magyar irodalomtörténeti kutatás mai állása mellett, talán szükségtelen is megemlíteni, hogy Árgirus históriája is ponyván terjedt, és a plebejus kuruc dalirodalom néhány legragyogóbb darabja is ponyvatermékként látott napvilágot. Mindez nem jelenti a nép folklorisztikus alkotói aktivitásának csökkenését, amely a változatképzésen túl a tömörítésben és csiszolásban is kifejezésre jut. Mind világosabbá válik, hogy ennek az írásbeliségnek az ismerete nélkül a klasszikus folklórkutatásban sem jutunk túl messzire.

Hogy ez a plebejus néphagyomány mennyire előkészítője a munkásdalnak, azt legjobban a kéziratos, házi használatra készült daloskönyvek bizo-

⁵ A *Fáklyavivők* című sorozat első lemeze azóta elkészült, RÉVÉSZ LÁSZLÓ szerkesztésében.

nyítják. A szájhagyományból gyűjtött anyaggal szemben az az előnyük, hogy az adott dalok használatosságát történetileg datálhatóvá teszik, amellelt képet adnak egy bizonyos korban élő konkrét változataikról. A nyomtatott kiadványokhoz képest pedig a hagyomány mélyebb rétegeibe nyújtanak betekintést. Ilyen kéziratos családi daloskönyvek dokumentumait teszi közzé a *Hej kenyér, barna kenyér* c., már említett kiadvány, amelyből kiderül, hogy egyrészt a szájhagyomány, másrészt az egymásról másolt és a plebejus rétegekben közkézen forgó kéziratos daloskönyvek folytonosságában az iparos-, majd munkástömegeknél napjainkig fennmaradtak még a Budai Nagy Antal, majd Dózsa felkelésének emlékét őrző dalok, vagy pl. Balassi Bálint néhány strófája is, nem is beszélve a plebejus kuruc dalirodalomról vagy méginkább a szabadságharc forradalmi dalairól. A néphagyomány e „földalatti áramlatának” példajaként közlünk egy dalt Szatmári János bádigos (1842–1909, kéziratos daloskönyvéből; a dalt, a hozzáfűzött írásos megjegyzés szerint), még Szatmári János nagyapja hallotta Rákóczi seregének veteránjaitól.

1. Szegény vagyok, hogy hogy éljek? E de - gen told - tól - h - gy - me - jek?
 Út - ra - va - lat, hogy ke - res - s - k? Ke - res - s - t - töl - töl - kolt - s - k?

2. Valamely föld határára,
 Ha megszállok éjszakára,
 Szegény madarak módjára
 Fészket rakok az ágra.
3. Bujdosó szoros utakon,
 Esméretlen földhátakon
 Forgok sokféle próbákon
 És idegen országokon.

E dokumentumot még érdekesebbé teszi, hogy PÁLINKÁS JÓZSEF nemrégiben egy másik változatát is megtalálta az Orsz. Széchenyi Könyvtár kézirattárában, a *Divinyi-kódex* néven ismert, 1707-ből való, kuruckori katonadalokat tartalmazó kéziratos daloskönyvben. Ez 14 versszakot ad, amelyek egyike példánk kezdő versszakával teljesen egyezik. Idézett dalunk azon az átalakulási útvonalon fekszik, amelyen a XVI–XVII. századi magyar „bujdosó líra” szegénylegény-lírává, majd vándorló mesterlegények, végül napszamosok, megélhetést kereső, kivándorló munkások lírájává változik.^{5/a} (Ezen a ponton már többek közt az amerikai munkásfolklor „blues” műfajával is érintkezik, anélkül, hogy a magyar megfelelő létrejöttéhez a magyar munkásnak szükségképpen Amerikába kellett volna vándorolnia...)

Meggyőződésünk, hogy a közeljövő kutatása a magyar zene- és irodalomtörténet e „földalatti áramlatának” a feltárásában még sok meglepetést tartogat, és teljes mértékben beigazolja majd, hogy a munkáskultúra nem „ide-

^{5/a} VÖ ORTUTAY GY., A munkásosztály népköltészete „Szabad Nép” 1955, június 20.

gen test” a nemzeti és népi hagyományban, hanem annak *meghatározott irányú szerkesztéses folytatása*.

Persze a magyar munkásdal létrejötté számos nemzetközi szintézist is magában foglal; amellett széles körben elterjedtek nálunk külföldi eredetű munkásdalok is. De a nemzetközi kölcsönhatások számbavétele nélkül már „klasszikus” folklórunk jelenségei sem érthetők. Az újstílusú népdalt illetően pl. SZABOLCSI BENCE alapvető munkája mutatta ki e stílus létrejöttének sokévszázados folyamatát, benne már a nemzetközileg elterjedt XVI. századi tömegműfajok lényeges szerepét;⁶ a CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN publikálta hatalmas anyag⁷ csak megerősítette az itt fölvezetett útvonal helyességét: az út elején népi és hivatásos, magyar és nemzetközi dalanyag tarka, „megemésztetlen” egyvelege, az út végén pedig egy kialakult, önálló magyar népdalstílus (hogy a még korábbi, pl. a gregoriánus közvetítette nemzetközi kölcsönhatásokról itt ne is beszéljünk). Csak természetes, hogy a történelmi fejlődéssel ezek a kölcsönhatások elmélyülnek és a munkásdalban minőségileg új fokra érnek.

A munkásdal felszínes szemlélője könnyen ragadhat ki „megemésztetlen” átvételeket, rossz fordításokat, dilettáns és félresikerült próbálkozásokat (bár ilyeneket találhat zenetörténetünk korábbi dokumentumaiban, vagy akár a népzene esiszolatlan vagy romlott változataiban is!). Kétségtelen továbbá, hogy a kapitalizmus minden korábbi társadalomnál inkább kiteszi a néptömegeket a felülről érkező kulturális hatásoknak, és hogy a bomló polgári kultúra befolyása messze a polgárság határain túlra is kiterjed. De ha a folyamatok mélyére tekintünk, megtalálhatjuk – ha másként nem, csírájukban – azokat az életerős szintéziseket és új vonásokat is, amelyek a népzene, a népies műdal, az operainduló, az érzelmes chanson stb. *paraszti és polgári* előzményeiből már a sajátos proletár kifejezőmód felé mutatnak. A sors különös iróniája, hogy a polgári kutatók éppen azokat az elemeket ítélik el a munkásdalban, amelyek még kétségkívül polgári-kispolgári eredetűek, és amelyeket a munkásdal éppen *tüllép* akkor, amikor a proletár világgép teljesértékű kifejezőjévé válik.

Az elemző kutatás legfontosabb, legérdekesebb feladata az, hogy az új felé mutató szintézisnek ezeket a tendenciáit akár elemeiben, apró megnyilvánulásaiban ellesse. Hogy eközben a nemzetközi hatás hogy válik egyben a nemzeti folyamat részévé, azt jól szemlélteti pl. az 1919-ben elterjedt „*Proletár-induló*” („A proletár áldozata vér . . .”). Eredeti forrása az Oroszországban a század elején keletkezett „Munkás-gyászinduló”; de a szóbanforgó magyar változatban (ahol egyébként az eredeti vontatott dallam élnékütemű indulóvá változott) a ritmus 4 + 4-es tagolása a népzeneinkben otthonos 3 + 3-as tripodiává alakult, az eredeti dallam melizmatikus íveit pedig a magyar verzió a népies műdalainkban otthonos fordulatok szellemében redukálta és szillabizálta.

Az újabb kutatások fényében nem áll meg az a közhely sem, hogy a munkásdal, mivel létrejöttében és terjedésében már meghatározó szerepe van az írásbeliségnek, nem ismer *folklorisztikus típusú variálódást*. Valójában már most bőven tudnánk példát felhozni arra, hogy még írásosan született és terjesztett dalok esetében is számtalan változat képződik, nem is beszélve azok-

⁶ SZABOLCSI BENCE, *Népzene és történelem*, Budapest 1954. 26–58. l.

⁷ CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN, *A XVI. század magyar dallamai*, Budapest 1958.

ról az esetekről, amikor csak a szöveg terjed írásban, a dallamot — sőt esetleg különböző dallamokat — pedig a népi gyakorlat találja meg hozzá (e téren is a századeleji munkásköltőktől egészen a felszabadulás utáni, sőt mai költészetig sorolhatnók a példákat). Hangsúlyozandó, hogy a népi változatok nem egyszerűen „romlások”, vagy a rossz megtanulás következményei, hanem több esetben világos *esztétikai funkcióval* bírnak (tömörítés, kifejezőbbé tétel stb.). Mindez nélkülözhetetlenné teszi a kutatás — már bevezetőben hangsúlyozott — komplex, folklorisztikai és historiográfiai eszközökkel egyaránt élő módszerét.

E komplex módszer tartozékai közé kell sorolnunk az esztétika, zene- és irodalomtörténet módszereit is, minthogy a munkásdal egyes termékei már közvetlenül érintkeznek a magaskultúrával (mint pl. a Brecht—Eisler dalok, vagy nálunk József Attila—Vándor Sándor egyes művei).

*

A munkásdal kutatói, akár archivumokban böngésznek, akár magnetofonnal veszik föl munkás-nótafák repertoárját. lépten-nyomon új anyagra bukkannak. Olyan új anyagra, amely egyáltalán nem fér bele a munkásdalról alkotott közhelyszerű elképzelésekbe. Olyan új anyagra, amelynek lenyűgöző méretei minduntalan arra ébresztenek rá, hogy egy hatalmas feltáró munkának még csak a legelején vagyunk; és jelenlegi szerény eszközeinkkel mintha csak gyűszűvel meregetnők a tengert. . .

Most kezd csak föltárulni annak az anyagnak a mélysége és gazdagsága, amelyet a korábbi munkásdalkultusz apokrifnak minősített, a folklorisztika pedig alig méltatott figyelmére.

Elmaradásunk nemcsak a föltárandó anyaghoz képest nagy, hanem a kutatás nemzetközi szintjéhez mérve is.

Az előttünk álló feladatokhoz, amelyek közt nemcsak a gyűjtés kiterjesztése, az írásos források párhuzamos-egybevetéses tanulmányozásának rendszeressé tétele, az archivális munka megalapozása, hanem a rendszerezés és az elméleti, elemző munka is ott szerepel, a mai személyi, pénzügyi és szervezeti bázis, technikai felszerelés persze nevetségesen csekély. A munka eddigi eredményei nagyobb részben köszönhetők a szervezeti keretek *ellenére* ható személyi buzgalomnak, mint maguknak a szervezeti kereteknek. A munka újdonsága, komplexitása, szintetikus jellege mellett az ügynek csak ártalmára lehet, ha szervezetileg az adott feladathoz képest *részterületnek* minősülő kutatási ágak *egyikének* (pl. a folklórnak, a zenetörténetnek stb.) rendeljük alá, ahol, a dolog természeténél fogva, a munkásdalkutatás maga fog mellékesebb részterületté minősülni. Hasonló nehézségek vannak ma még a kiadás terén is, amely jelenlegi struktúrájában a már meglevő produkciónak is csak töredékét képes fölszívni.

Reméljük, hogy miután már otthont talált a kultúra kutatásának sok más ága, otthont talál majd a magyar munkásdalkutatás is, amelynek nemcsak politikai jelentősége nyilvánvaló, de — amint az nap mint nap világosabbá lesz — egyetemes tudományos és kulturális fontossága sem kisebb azokénál a tudományágakénál, amelyek már végleges helyet vívtak ki a magyar tudományos életben.

Maróthy János—Szatmári Antal

A ZALA MEGYEI FÖLDRAJZINÉV-GYŰJTÉS
AZ OSZTÁLY ÜNNEPI ÜLÉSE ZALAEGERSZEGEN

1. A nemzetközi tudományos életben a második világháború után igen fellendült a névtan művelése. Nálunk viszont egy évtizednyi pangás következett be ezen a téren. Az ötvenes évek végén kezdtük el ismét a tulajdonnevek beható vizsgálatát. A megjelent munkák alapján látható, hogy a kényszerszünet nem okott minőségcsökkenést. Névtani tanulmányaink — mint régebben is — nemzetközi viszonylatban is jelentősek; jelentősek különösen elvi szempontból: a problémák felvetése, a problémák megoldásához vezető utak, módszerbeli fogások kidolgozása, a tulajdonnevek, főleg személynevek és földrajzi nevek eredetének megfejtése minden tekintetben eléri a nemzetközi szintet. Egy nagy, alapvető hiányossága van azonban a magyar névtani irodalomnak. Annak ellenére, hogy a múlt század közepe tájától egyre-másra jelentek meg gyűjtési felhívások, és annak ellenére, hogy ezek a felhívások nem voltak éppen teljességgel eredménytelenek, még sincsenek megbízható, rendszeres és módszeres gyűjtésből származó adattáraink, amelyekből a magyar névadás minden fontos kérdésére feleletet kaphatnánk. A történeti névanyagra vonatkozóan sem vagyunk kedvező helyzetben, de a mai neveket jóformán csak a telefonkönyv, a helységnévtár és a menetrendek alapján tanulmányozhatjuk. — Névtani tanulmányainknak a megbízható adattárak hiányából következő fogyatékoságait csak akkor hátríthatjuk el, ha a magyar nyelvterületnek mennél több pontjáról rendelkezésünkre állnak pontos, megbízható, teljességre törekvő gyűjtések.

2. Eléggé nem dicsérhető módon elsőként Zala megye vezetői ismerték fel, hogy a földrajzi neveknek azt a csoportját, amelyeket dűlőneveknek, határrészneveknek nevezünk, sürgősen össze kell gyűjteni, mert a felszabadulás óta végbement és végbemenő politikai, társadalmi és gazdasági változások következtében ezek vannak leginkább kitéve a pusztulásnak. Pedig ha ezeket a neveket nyomtalanul kivesszük, megfosztjuk magunkat nemcsak múltunk értékes és mással nem pótolható emlékeitől, hanem még a gyakorlat számára közvetlenül felhasználható momentumoktól is.

A gyűjtés terve 1961-ben merült fel először. Dr. Hadnagy László, akkori tanácselnök-helyettes és a megyei művelődési osztály a legnagyobb megértéssel támogatták az ügyet. Hadnagy Lászlónak miniszterhelyettesi kinevezése, majd fájdalmasan korai halála után Kiss Gyula tanácselnök-helyettes és Németh József, a művelődési osztály helyettes vezetője — átérezve a vállalkozás fontosságát — megindították, és imponálóan rövid idő alatt be is fejezték a gyűjtést. A megye 260 községében 203 önkéntes munkatárs fáradozott, köztük 152 pedagógus. A munkálatok vezetője Ördög Ferenc gimnáziumi tanár volt, tudományos és gyakorlati tanácsokkal támogatta a gyűjtést Végh József és Papp László.

A megye az összegyűjtött anyagot közzé is teszi, a közzététellel Keresésényi Editet, Markó Imre Lehelt és Ördög Ferencet bízta meg. Ők hárman végezték el egyébként a gyűjtések helyszíni ellenőrzését is. Így tehát abban a kiadványban, amely valószínűleg még 1964-ben megjelenik, tudományos szempontból megbízható, rendszeres és módszeres gyűjtés alapján összeállított adattárat kap kézhez a kutató.

3. Amikor e fontos és nemes vállalkozásnak a terepen végzett szakasza befejeződött, és az adattár kézírata elkészült, a Nyelv- és Irodalomtudományi

Osztály 1964. május 7-én ünnepi ülést tartott Zalaegerszezen. Ezen részt vettek a magyar nyelvtudomány képviselői, akadémikusok, professzorok, tudományos kutatók — nyelvészek és néprajzosok —, a gyűjtőmunka járási szervezői és a gyűjtők.

Kiss Gyula megyei tanácselnökhelyettes nyitotta meg az ülést. Bevezetőjében hangsúlyozta: „Megyénk népe, amely maga és országunk számára boldog jelent akar teremteni, és szép jövőt törekszik építeni, érdeklődéssel és megbecsüléssel fordul saját múltja felé. Ennek a társadalmi igénynek eleget téve támogatta és támogatja ma is megyénk vezetősége a göcseji népi építészet tudományos feldolgozását, a megyére vonatkozó régi adatok kiadását, múltunkat feltáró helytörténeti lexikonunk előkészítését, és ezért érezte kötelességének, hogy segítse a földrajzi nevek gyűjtésének szervezését és végrehajtását, gondoskodjék a gyűjtött anyag kiadásáról is.”

Tamás Lajos osztálytitkár meleg szavakkal méltatta a vállalkozás nagy tudományos jelentőségét. „Zala megye földrajzi neveinek gyűjteménye — mondotta —, ha nyomtatásban megjelenik, igazi kútforrása lesz a magyar tudománynak, értékben bizvást odaállítható egy Szenczi Molnár Albert, Páriz Pápai Ferenc vagy Csúry Bálint, Kiss Géza, Bálint Sándor szótára mellé.” (Tamás Lajos beszéde megjelent: MNy. LX, 274-7) — Miklósvári Sándor főosztályvezető-helyettes a Művelődésügyi Minisztérium nevében köszöntötte a gyűjtőket, elsősorban a gyűjtésben részt vevő pedagógusokat, majd Hadrovics László levelezőtag tartott előadást „Történelem és művelődés a földrajzi nevekben” címen (előadása megjelent: Nyr. LXXXVIII, 315-9).

A megye és az osztály által rendezett ünnepi ülés közvetlen folytatásaképpen Nátrán Lajos, Zalaegerszeg város tanácsának elnöke átadta a város díszpolgári oklevelét Pais Dezsőnek, akit Zalaegerszeg tanácsa az 1964. évi április hó 15-én tartott ülésén a magyar nyelvtudomány művelésében és irányításában szerzett elévülhetetlen érdemeiért a város díszpolgárává választott. A városi tanács elnökének üdvözlése után Bárczi Géza, az Akadémia és a Magyar Nyelvtudományi Társaság, Benkó Loránd az Eötvös Loránd Tudományegyetem, Lőrincze Lajos a tanítványok nevében köszöntötte Pais Dezsőt e kitüntető megtiszteltetés alkalmából. Üdvözlésében Bárczi Géza többek között ezt mondta: „Azt a Pais Dezsőt üdvözli általam a magyar nyelvtudomány munkás gárdája és az egész magyar tudományosság legfőbb fóruma, akinek nevét több mint félszázados, különösen gazdag és értékes működése kitörölhetetlenül beírta nemcsak a magyar nyelvtudomány, de az egyetemes magyar művelődés történetébe. . . . Pais Dezső hatalmas terjedelmű, sokszínű és maradandóan értékes munkásságát számos országos kitüntetés jutalmazta: Kossuth-díj, többszörös munka-érdemrend stb., de szívének húrjait bizonyára a legérzékenyebben rezdíti meg ez a megtiszteltetés, melyben pátriája, szülővárosa részesíti, a legnagyobb kitüntetést juttatva neki, amit egy város adhat.”

Az ünnepelt személyesen nem volt jelen — a díszpolgári oklevelet is öccse vette át —, köszönő szavait azonban magnetofonfelvételtől hallgathatták végig az egybegyűltek. — A városhoz és a megyéhez fűződő személyes emlékek felelevenítése mellett Pais Dezső is elsősorban a megyét ünnepelte e nagyszabású vállalkozás sikeres végrehajtása alkalmából: „Különös, hogy az a megye, amelynek keretében gazdasági életünk legfontosabb nyersanyagának fő hányadát előteremtik, átérti, hogy kötelességei vannak a tudomány, mégpedig ennek körén belül a társadalmi—szellemi tudomány irányában.

Különös, de így van jól. Az anyagi jólét nélkül nem emelkedhetik az ember, azonban az anyagi javak nem elegendők az egyénnek és társadalomnak igazán emberivé emelkedéséhez.

Remélem, nem értett senkisémet félre. Nem az anyag ellen szóltam. Sőt éppen át akarok esapni az anyag dicséretébe.

Én nyelvész társaimmal együtt azt akarom megköszönni Zala megye igen tisztelt vezetőségének, hogy bőkezűségével lehetővé tette egy olyan anyagforrás feltárását, amely a nyelvtudomány egyes ágai számára annyira fontos motorhajtó anyaggá válhatik, amint más vonatkozásban a lengyeli és a lovászi földekből felhozott olaj.

Igen! — A tényeket magábanfoglaló anyag nemcsak nagy érték, hanem állandó érték. A tényekhez fűzött magyarázatok, elméletek elavulhatnak, téveseknek bizonyulhatnak, a tények azonban — ha óvjuk vagy legalább nem pusztítjuk el őket — megmaradnak, és új — eredményesebb — feldolgozás alapjává lehetnek. . . . Köszönöm megvémnem páratlan sikerű hozzájárulását ahhoz, hogy a nyelvtudomány bizonyos területén a múlt ne essék el hatalmunkból, s így a jövődónek urai lehessünk.”

Az ünnepség befejezésül Bárczi Géza mutatta be Pais Dezsőnek az *Ola* helynévről szóló magyarázatát (a tanulmány megjelent: MNy. LX, 282-90).

4. Az ünnepségről nem pusztán az ünnepség kedvéért adunk számot. A nagy nyilvánosságot a sajtó, a rádió és a televízió tájékoztatta az eseményekről. Ennek az ünnepségnek — véleményem szerint — nagyobb a tudományos, mint a közéleti jelentősége. Névtani tanulmányaink fellendülését várjuk a zalai kezdeményezéstől. Példamutatás ez nemcsak a többi megyének, hanem azoknak a hivatalos és nem hivatalos szervezeteknek is, amelyeknek módjában és hatalmában áll előmozdítani a magyar tudomány ügyét.*

Papp László

* A közleményben jelzett kiadvány (Zala megye földrajzi nevei címmel) 1965 tavaszán jelent meg.



SZEMLE

SZABOLCSI BENCE: A VÁLASZÚT ÉS EGYÉB TANULMÁNYOK

(Akadémiai Kiadó, Budapest 1963.)

Szabolcsi Bence válogatott tanulmányainak kötete a szerző munkásságának csaknem négy évtizedét fogja át. (A Debussy-tanulmány 1925-ből való. Igaz, hogy a kötet anyagának zöme az 1950 és 1960 közti évtizedben keletkezett.) Hasonlóan széles a vizsgált történelmi korszakok, valamint a választott témák és vizsgálati módszerek köre is. Problémáit az európai zenekultúrának a késői renaissance-tól a 20. századig terjedő időszakából meríti, műfajai közt pedig a zeneszerzői arckép éppúgy megtalálható, mint a zeneszerzői alkotás egy-egy sajátos problémája; egy zenemű elemzése éppúgy, mint egy zenei típus teljes történelmi útjának fölvázolása, vagy akár a zenetörténet legáltalánosabb mozgástörvényeinek vizsgálata.

A kötet anyaga mégis oly egységes, hogy szinte összefüggő könyv benyomását kelti. Ez a benyomás nemcsak onnan adódik, hogy az egyes tanulmányok zenetörténeti rendbe állnak össze; hanem mindenekelőtt onnan, hogy egységes koncepció vonul végig rajtuk. A zenetörténet olyan törvényszerűségeiről van szó a könyv minden lapján, amelyek fölfedezése a 20. század legfontosabb zenetudományi tettei közé tartozik, és amelyek Szabolcsi Bence egész életművének a központi magvát alkotják.

Szabolcsi egyik legfőbb vezető gondolata, hogy a nagy művek és megalkotóik nem érthetők meg önmagukban, hanem csupán abban a viszonyban, amely őket a zenetörténet *tömegfolyamataihoz* fűzi. Nem egyszerűen arról van szó itt, hogy a nagy alkotásokban „folklorisztikus” elemeket kell keresgélni, hanem a zene tömeghasználatú formáinak ennél sokkal reálisabb, történetibb, dialektikusabb felfogásáról: arról, amit Szabolcsi azóta már híressé vált terminusai, a „zenei köznyelv”, a „makám-clv” képviselnek. Itt nincs merev határvonal valamiféle „naiv, őstermészeti” folklór és valamiféle misztikusan „csak-egyéni” műalkotás közt, hanem ami érdekes, az éppen a népi és az egyéni kölcsönös összefüggése, akár kapcsolatukról vagy éppen közös mozgástörvényeikről, akár pedig a kettőt egymástól megkülönböztető vonásokról van szó. Így tárja fel Szabolcsi kötete *Bach* művészetének népi elemeit, *Haydn*nek a magyar zenéhez fűződő kapcsolatait, *Mozart* és a népi színháték viszonyát, a *Schubert*-i dal forrásait a kor tömegeinek érzésvilágában, a népzene funkcióját *Bartók* zenéjében, vagy adja, másrésztől, egy közhasználatú ritmusképlet (a *habanéra*) több évszázados történeti útjának a monográfiáját.

A zene népi hátterének ez a nem merev-„folklorisztikus”, hanem történeti-dialektikus kutatása egyben föltételezi, hogy a szerző nem áll meg egyes népi elemek merő regisztrálásánál, mert végső célja ezen keresztül is az, hogy

a zene és az élet viszonyát fejtsse meg. Az alapprobléma az ember történetileg meghatározott életviszonyai és ezekből fakadó gondolkodása, eszméi, törekvései. Ez konkretizálódik a tömegműfajok történetileg adott típusaiban éppúgy, mint a zeneszerzők hozzájuk adott viszonyában. De a tömegműfajok kérdése a problémának egy része csupán: ezeken messze túlmenően, vizsgálandó az adott kor egész eszmevilága, jellegzetes emberi magatartás-típusai, kifejeződések a kor gondolkodásában, művészetében, tehát a zene helyének és szerepének a meghatározása „az egységesnek: a társadalmi” az összefolyamatában. Ez a széles társadalom- és művelődéstörténeti horizont vezet Szabolcsinál a zene igazi értelmének a föltárásához, legyen szó akár *Gesualdoról*, akár *Stendhal* és *Rossini* viszonyáról, akár az ember és a természet helyéről *Bartók* világképében.

Mindebből önként következik, hogy Szabolcsi módszere nem statikus-„faktológikus”, hanem a zenetörténetet *mozgásában*, szakadatlan átalakulási folyamatában, az „ugyanaz” és a „más” dialektikus összefüggéseiben vizsgálja. E módszer kitűnő példája „*A zene történelmi hangváltásairól*” szóló tanulmány, amely rendkívüli tömörséggel, 22 oldalon foglalja össze az európai zene történeti útjának legfőbb állomásait és átalakulásainak törvényszerűségeit.

Ilyen eleven, széles horizontú, dialektikus történelemszemlélet nem születethetett a múlt iránti merő elvont, „historisztikus” érdeklődésből. Szabolcsi minden sorát az a szenvedélyes vágy táplálja, hogy *a zene mai, égetően időszzerű kérdéseiben* foglaljon állást és a jövő fejlődést segítse. A polgári modernizmus apologetái, eszméik igazolására, olyan történelemszemléletet alakítottak ki, amely a globálisan és elvont-technicista módon értelmezett „újszerűség” védelmében valójában a polgári magányérzet Gesualdotól Wagneren át Schönbergig és Webernig húzódó vonalát avatta a zenetörténet fő, előremutató vonalává. Amennyire téves, leszűkített, egyoldalú ez az elmélet, annyira harképtelen ellene a szocialista esztétika dogmatikus képviselőinek az elmélete is, amely viszont a „modernista elfajzással” egyszerűen a polgári zene kialakult, hagyományos rendszerét állítja szembe. A polgárnak a környező világgal való harmóniája vagy diszharmóniája, saját illúzióba vetett hite vagy azokból való kiábrándulása, végső fokon pedig a polgári konzervativizmus és a polgári modernizmus nemcsak ellentétet, hanem egységet is, összetrsztozó pólusokat képviselnek. A jövőt nem bennük, hanem *rajtuk túl* kell keresni. Ezért nagy jelentőségű Szabolcsi koncepciója, amely az európai zene egész történetében nem a válságban elmerülőket vagy a válságot negligálókat emeli piedesztálra, hanem azokat, akik a válsággal *szembenézve*, koruk mindennapjaiban gyökeresze és azokon mégis tülemelkedve tudtak, a polgári világképen belül is, annak kereteit szétfeszítő és a jövő felé mutató művészetet létrehozni. Ezért válhatott *Monteverdi* éppúgy, mint *Haydn* vagy *Liszt* a „jövő zenészévé”.

Szabolcsi tehát a polgári modernisták „kétségeesési vonalával” a nagy szembenézők, leküzdők és tülemelkedők markáns, „titáni” vonalát, Gesualdóval Monteverdit, Wagnerrel és Debussyvel a késői Lisztet és Muszorgszkijt, Schönberggel és Webernnel Bartókot szegezi szembe. Világossá válik, hogy amit egy *Leibowitz* vagy *Adorno* naivul „kompromisszumnak” nevez, az valójában egy teljesebb, gazdagabb, erőteljesebb művészet. Monteverdiben benne van Gesualdo, Bartókban Schönberg, de ugyanakkor mérhetetlenül több is annál: a válság érzete mellett a válság leküzdése és a válságon túlmutató új

birodalmak fölfedezése, az izolált Én mellett a tömegfolyamatok realitásának a fölismerése is.

Mindaz, amit a könyvről elmondhatunk, nagyszerűen összegződik a kötet legújabbkeletű, a maga egészében másutt még nem publikált és méltán névadó tanulmányában: „A válaszut”-ban. Kortörténet és zenetörténet, tömegművészet és egyéni alkotás vizsgálata nagyszerű polifóniában egyesül itt, hogy a rendkívüli kifejezőerejű stílus segítségével zendítse meg a kor él-ményeinek minden húrját. A válságban elmerülő Gesualdo, a válságot negli-gáló Gagliano, a válságon túlemlkedő Monteverdi, végül a jövő realitása a zene tömegfolyamataiban: mindez világosan napjaink zenészéhez szól, még a dedikáció nélkül is, amely tanulmányt nyíltan a „zeneszerző-barátok” fi-gyelmébe ajánlja.

A kitűnően szerkesztett, kottapéldákkal és képanyaggal gazdagon illusz-trált könyv külön értékei az önálló zenei mellékletek.

Maróthy János

TRENCSENYI-WALDAPFEL IMRE: KLASSZIKUS ARCKÉPEK

Bp. 1964. Akadémiai Kiadó.

Trencsényi-Waldapfel Imre akadémikusnak nem is olyan régen jelent meg *Vallástörténeti Tanulmányok* (Bp. 1959¹) c. több mint ötszáz oldalas, évtizedek alkotómunkájának gazdag termését összegyűjtő tanulmánykötete. Most a szerző újabb összefoglaló művével jelentkezik, s ez a könyv szintén egy hosszabb periódus eredményeit regisztrálja, ezúttal azonban nem vallás-, hanem irodalomtörténeti síkon. Ebből következik, hogy a két mű jellege bizonyos mértékig különbözik egymástól, hisz mindkettő a társadalmi tudatforma két egészen más, bár főleg az ókorban szorosan érintkező területét vizsgálja. Trencsényi-Waldapfel két tanulmánykötete azonban egyéb szempontból is eltér egymástól. Míg a *Vallástörténeti Tanulmányok* írásai hatalmas filológiai apparátussal ellátott, a legapróbb részletmozzanatokra is kitérő elemző tanulmányok voltak, addig a *Klasszikus arcképek* egyes portréi általában csak a legfontosabb bibliográfiai utalásokat tartalmazták, egy-egy antik író vagy költő átfogó jellemzését adják, azaz -- mondhatnók így is -- elsősorban népszerűsítő jellegű írások. A népszerűsítő jelleg azonban ebben az esetben nem jelent engedményt a tudományosság rovására, s ez a mű egyik alapvető pozitívuma. Napjainkban ugyanis, amikor sajnos elszaporodtak az antikvitás klasszikusainak alkotásai elé írt olyan bevezetések, tanulmányok, amelyeknek nincs meg a kellő tudományos megalapozottságuk, s erősen szubjektív hangúak, igen jelentősek azok az írások, amelyek valóban hitelesen tárják fel egy-egy kor legjellemzőbb tendenciáit, egy-egy kimagasló költői vagy író alkotó tevékenységét, annak legrejtettebb mélységeit. Trencsényi-Waldapfel Imre népszerűsítő jellegű írásaiban rendkívül magával ragadó stílussal teszi ezt, s így az ókor kimagasló értékeinek széles körben való terjesztése terén megkülönböztetett hely illeti meg őt. A *Klasszikus arcképek* már csak ezért is méltán sorakozik fel jelentőségében a *Vallástörténeti tanulmányok* mellé.

Ezzel azonban még keveset mondtunk a kötet értékéről. Nem szoltunk arról, hogy bizonyos mértékig hiánypótló szerepet is betölt. A negyvenes évek

óta magyar szerzőtől nem jelent meg átfogó görög-római irodalomtörténet,¹ s a klasszikus irodalmak rajongói Tronszkij magyar nyelvre is lefordított irodalomtörténetére vannak utalva, amely ugyan nem egy bravuros műelemzést, mélyreható megállapítást tartalmaz, alapvetően mégis sok vonatkozásban elavult. Ezért is jelentős Trencsényi most megjelent kötete, mert bár nem ad valóban átfogó görög-római irodalomtörténetet, de tíz írói-költői portré révén (Homéros, Hésiodos, Aischylos, Sophoklés, Aristophanés, Menandros, Terentius, Cicero, Vergilius, Horatius) fölvezolja a klasszikus irodalmak legfontosabb állomásait, s ugyanakkor utalásai, számottevő megjegyzései, a jelenségek összefüggéseinek keresése révén az egyes állomások közt jelentkező szükség-szerű űrt némileg ki tudja tölteni, meg tudja világítani. Ily módon a tíz látszólag különálló arckép segítségével felvezolja egy görög-római irodalomtörténet többé-kevésbé egységes folyamatát, és sikerül egy időre pótolnia hiányzó görög-római irodalomtörténetünket.

A Klasszikus arcképek akárcsak Trencsényi-Waldapfel többi írása, kitűnik rendkívül finom történeti, társadalmi érzékenységgel. Az antikvitás számos alkotása esetében meggyőzően tárja fel azokat az aktuális politikai mozgatóerőket, amelyek hozzájárultak az egyes művek keletkezéséhez, felkutatja azokat az egykorú problémákat, amelyekre az egyes drámák, költemények — többnyire igen áttételes, művészi formában — feleletet kívánnak adni. Ézáltal elosztatja azt a bizonyos mértékig még napjainkban is kísértő tévhitet, hogy a klasszikus ókor megannyi alkotása valamiféle időtől és tértől független, minden politikumon túljutó örökérvényű remekmű. Trencsényi-Waldapfel rendkívüli elhithető erővel mutatja ki, hogy Aischylosnak alig van olyan tragédiája, amelynek ne lett volna korabeli aktualitása, hogy úgy mondjam „történeti-politikai szimbolizmusa”. Mert igen valószínű, hogy az „Oltalomkeresők” végső soron Themistoklés keserű tragédiáját dolgozza fel, hisz a szülőföldjükéről elűdözött Danaidák ugyanúgy Argost keresik fel menedéket remélve, mint ahogy az árulónak bélyegzett Themistoklés is, hazájából száműzve, segélykérően oda menekült; s vajon melyik egykorú nézőnek nem jutott eszébe az argosi források nimfáiról hallva az a Hydrophoros, melyet a nagy államférfi állított fel egykor a demokrácia városában? Az is elképzelhető, hogy a Heten Thébai ellen drámai cselekményében sok szempontból a hazaáruló Pausanias sorsát viszi színre Aischylos, bár véleményem szerint — ha a történeti aktualitást kutatjuk — legalább ennyire jogos a tragédia hátterében egy másik közeli történeti eseményt keresnünk. Hippias ugyanúgy tört a perzsa seregekkel hazája ellen, akárcsak Polyneikés, aki idegen hadak élén vonult szülővárosa, Thébai ostromlására. — A történelem igazi megértése avatja maradandó értékűvé Cicero írói és nem utolsósorban politikai portréját is. A nagy római szónokról a késő századok folyamán igen ellentétes megállapítások hangzottak el. Petrarca rajongó csodálatát a múlt században fölvaltották Drumann és Mommsen elítélő szavai, akik gerinctelen és elvtelen politikusnak minősítették. E két ellentétes vélemény napjainkban is tovább él, s e vitában kísérel meg Trencsényi-Waldapfel igaz döntést hozni. Ő nem kiagyalt teóriák alapján ítélkezik, hanem a polgárháborúk kora ellentmondásos, osztályellentétektől, pártharcoktól izzó világából indul ki, s így sikerül Cicero megannyi ellentmondást, pártállásingadozást felmutató karrierjét megfelelő megvilágításba helyez-

¹ Ismertetésünk megírása óta jelent meg FALUS R: Az ókori görög irodalom története I-II Bp. 1964.

nie. Kimutatja, hogy bár Cicero pályafutása nem volt töretlen, egy vonatkozásban mégis következetes, mindig tulajdonképpeni osztálya, az átalakulás korszakában jelentős szerepet játszó lovagrend érdekeit védte. Ez a koncepció a római szónok-politikus életútjának megannyi korábban problematikusnak látszó, nehezen megmagyarázható mozzanatát interpretálja helyesen, s alakít ki sok vonatkozásban újszerű, realisnak tűnő Cicero-portrét. Mégis — azt hisszük — ez a koncepció Cicero pályájának csak egy — bár igen hosszú és jelentős — szakaszára érvényes maradéktanlanul. Úgy tűnik ugyanis, hogy Cicero i. e. 63 után egyre inkább átsodródik a senatus oldalára, s nem egy esetben szembekerül régi osztálybázisával. Ezt bizonyítja ekkori ellenségeskedése Pompeiusszal, a Sulla-féle per, s az, hogy i. e. 59-ben maga járja ki a senatusnál öccse azon intézkedésének helybenhagyását, amely az asiai publicanusoktól megvonta a helyi vámokat. Mindez azt jelenti, hogy politikája egyre konzervatívabbá vált, elvesztette tömegbázisát, s bukása, tragédiája kérelhetetlen törvényszerűséggel következett be. Trencsényi-Waldapfel érzi ezt a törést Cicero pályájában, amit az igazol, hogy egy másik tanulmányában kifejezetten konzervatívnak minősíti Cicero 63 utáni politikáját (Magyar Tudomány 1960, 195). Épp ezért talán érdemes lett volna a szóban forgó portré keretében belül is valamivel nyomatékosabban föl hívni a figyelmet erre a fordulóra.

A kötet kiemelkedő értékei közé tartozik a szerzőnek az a törekvése, hogy a régmúlt irodalmi alkotásait szoros összefüggésben vizsgálja az egykorú széles körben ható szellemi áramlatokkal, feltárja az egyes költemények, drámák mélyén meghúzódó filozófikumot. Trencsényi-Waldapfel mindenkit meggyőző biztonsággal mutatja ki, hogy a görög tragédia dinamikus eslekményének örök változandóságát szuggeráló atmoszférájában, az Oidipus látszatabilitásának ezer darabra hullásában, Hérakleitos dialektikus filozófiája, a *panta rei* koncepciója jut érvényre. — Ugyancsak elgondolkoztató az a felfogás is, amely az Antigoné progresszivitását a szofisztikával érintkező tendenciájával igyekszik magyarázni. Eszerint Antigoné harca a zsarnoki „törvények” ellen nem az arisztokrácia íratlan törvényéhez való visszatérést, hanem egy ésszerűbb, a „természetnek” jobban megfelelő, igazságosabb társadalmi rend felé való előrehaladást jelentene. Ez a magyarázat Trencsényi-Waldapfel Imre érvelése nyomán sok ponton bizonyítottnak tűnik, de szerény megítélésünk szerint azért egyselőre számolnunk kell még az Antigonéval kapcsolatos Hegel-i koncepcióval, illetve annak némely változatával, melyek bizonyos mértékű létjogosultságát a következő megjegyzésekkel szeretnők alátámasztani. Antigoné az íratlan törvényekre hivatkozva a vérségi kapcsolatok szentségéért, az egyenlő elbírálás elvének érvényesítéséért száll síkra, s ez egy általános történeti posztulátum, erkölci eszmény rendkívül rokonszenves, igaz harcosának mutatja őt. Ugyanakkor e nemes magatartása visszajára fordul, mivel a meghatározott történelmi helyzetben célja megvalósítása közben szembekerül a közösséggel, annak létbiztonságával, mivel a tisztelet megadásával némileg fölmenti a hazaáruló Polyneikést vétkének súlya alól. — Antigonéval szemben áll Kreón kemény vonásokkal megrajzolt alakja. Alapjában ő is nemes elvet képvisel akkor, amikor a város, a közösség biztonságát hangsúlyozza, de ugyanakkor igazi zsarnok, aki lábbal tipor az emberek legbensőbb érzelmeiben. A tragédia két oldalán tehát erősen ellentmondásos alakok állnak s ennek megfelelően a megoldás, Sophoklés válasza sem teljesen egyértelmű. Antigoné mint egy „örök emberi eszmény” képviselője Sophoklés szerint nemes jellem, de ugyanakkor a költő egy pillanatra

sem tartja kétségben olvasóját vagy nézőjét afelelől, hogy hősnőjének el kell buknia, méghozzá azért, mert szembekerült a várossal, a közösséggel. És Kreón? Gyakran lehet olvasni, hogy Kreónt teljesen elítéli Sophoklés. Véleményünk szerint a dolog nem ilyen egyértelmű. Szerintünk Kreónnak azért kell elbuknia, mert mint a közösség érdekének, a város létbiztonságának védelmezője szembekerült az egyes emberekkel, azoknak esetenként rendkívül vonzó egyéni eszméivel, érzelmeivel. Emberi méltóságában sérti meg az őrt, szembeszáll Antigoné nemes célkitűzésével, beegázol fia szerelmébe, s erőszakot követ el az anyai szíven, ezért kell bűnhődnie, de természetszerűleg pusztán saját magánéletén belül, mert csak mint apát és férjet sújtja a sors. Viszont Kreón mint a város, a közösség védelmezője nem bukik el. Félreérthetetlenül igazolja ezt a tragédia zárójelenete. Kreón, akinek egész magánélete összeomlott, véget akar vetni életének, ám a karvezető lefogja kezét, szükség van rá, a közügyeket továbbra is intéznie kell. Vagyis Sophoklés kiemeli és glorifikálja Antigonéban azt, ami „általános emberi”, de ugyanakkor minden viszássága ellenére elismeri a tyrannis pillanatnyi történeti jelentőségét, szükségszerűségét. A tragédia konfliktusának ez a megoldása éppen Athénben, a tyrannis ellenesség, az antik demokrácia városában rendkívül meglepőnek tűnhet, de magyarázható. Az Antigoné feltehető keletkezésének időpontja i. e. 442. A megelőző évben számolja fel Periklés az arisztokrata ellenzékét, s osztrakizáltatja ellenfelét, Thukydidést. A város első stratégiusa lesz, s mint a történetíró Thukydidés és Plutarchos alapján tudjuk a kortársak részéről ekkor merül fel nyomatékkal Periklésszel szemben a tyrannisra törésnek a vádja. Ismerünk is nagyjából ebből az időből egy ostrakont, amelyen Periklés neve áll a zsarnokság gyanújának egyértelmű bizonyítékaként. Feltételezhető tehát esetleg, hogy Kerónban bizonyos mértékig Periklést vitte színre Sophoklés. Félreértés ne essék, mi ezzel nem akarjuk azt mondani, hogy Periklés valóban zsarnok volt, s Sophoklés Kreónon keresztül a zsarnokság létjogosultságát igazolta. Nem erről van szó, hanem arról, hogy minden látszat és vádaskodás ellenére Sophoklés fölismerte Periklés kimagasló történelmi szerepét, amely valójában az ókor viszonylatában elképzelhető legtökéletesebb demokrácia útját egyengette, s Kreón alakjában, ha igen áttételes művészi formában is, de Periklés közeleti szereplésének szükségszerűségét, létjogosultságát húzta alá. Hogy pedig Kreónban esetleg egy kicsit Periklést kell látnunk, arra hadd hozzunk fel néhány észrevételt. Kreón halálba kergeti fia menyasszonyát, megalázza Haimónt s felesége gyilkosa lesz; Periklés talán ekkor 442 táján teszi tönkre a maga módján fia feleségét, gyalázza meg saját gyermeke s a maga becsületét, és úzi el magától az új asszony, Aspasia kedvéért régi feleségét. A hasonlóság kétségkívül fennáll, de egyéb elgondolkoztató egyezés is akad. Periklés 445-ben lép föl a hazája ellen föllázadt szövetségesek ellen, s a megtorlás, amit végez Euboián és Histiaián rémes. Mint tudjuk a későbbiekből, lázadás esetén az ellenség vezéreit kikötteti, bottal betöreti fejüket, s a dögmadarak martalékaul veti, ugyanúgy ahogy a hazája ellen törő Polyneikésre is ugyanezt a sorsot méri Kreón.

Trencsényi-Waldapfel könyvének egyik legvonzóbb tulajdonsága, hogy az ókor klasszikusairól adott arcképei soha nem záródnak le magával az antikvitással, hanem bekapcsolódnak a nagy évszázadokat, évezredekét átfogó világirodalmi folyamatba. A szerző rendkívüli meggyőző erővel mutatja ki például, hogyan vezet az út egyrészt Menandros Dyskolosától Plautus Aululariáján át egészen Molière L'Avare-jáig; másrészt hogy Erasmus fordításá-

ban Lukianos Timón-dialógusa hogyan tartotta ébren Menandros szellemének szikráit az emberiség tudatában azzal, hogy közvetítette Shakespeare és Molière felé az embergyűlölő, a misanthróp történetét. — Igen érdekesek Trencsényi-Waldapfel Imrénének azok a megállapításai is, amelyeket az ókor halhatatlan énekesé, Homéros valamint az új idők dalosa, Dzsambul párhuzamba állítása során tesz. — S külön ki kell emelni Horatius magyarországi fortlebenjét vizsgáló nagyon szép tanulmányát, melyhez az utóbbi évtizedek kutatásai legfeljebb adatszerűen tudtak újat adni, mert színességükben mozgalmasságukban általában elmaradnak Trencsényi írása mögött.

A Klasszikus arcképek jelentős érdeme aktuális problémafülvetése, a sokat vitatott kérdésekben tett perújítása, s esetenként szinte végérvényesnek tűnő megoldási javaslatainak szép száma is. Így Trencsényi-Waldapfel tisztázni kívánja az antik görög és római vígjáték egymáshoz való viszonyát. Ennek során elveti azt a — többek közt Wilamowitz—Moellendorff által képviselt — nézetet, hogy a római vígjáték a görög szolgai másolata, s Terentius vígjátékai sem egyebek Menandros és mások kongeniális fordításainál. Szerinte a római vígjáték meglehetősen szabad kézzel élt a görög vígjátékokból kapott anyagával, s rajta keresztül a maga korának római társadalmi valóságát tükrözte vissza. Nézetét többek közt Caecilius egyik töredékének menandrosi eredetijével való egybevetése révén, s nem utolsó sorban Plautus Aululariájának Menandros Dyskolosával történő összehasonlításával támasztja alá. Trencsényi ezen megoldása talán nem minden pontján végérvényes, de a régóta tartó vitát kétségkívül nyugvópontja felé közelíti. — A szerző egyik régebbi Horatius tanulmányának ismételt közzétételével bekapcsolódik abba az országos vitába, amely a pár év előtti új Horatius kötet kapcsán alakult ki az antikvitás klasszikusainak magyarra fordításánál jelentkező elvekről, normákról. Trencsényi-Waldapfel ezen írása alapján nyilvánvaló állásfoglalás a precíz formahű fordítás mellett, amely azonban távol áll a magyar nyelv szellemén elkövetett mindenféle erőszaktételtől, gvarló túlzásoktól. Ezt az elképzelést Horatius Nosterében annak idején több meggyőző példával is alátámasztotta, s mindezek újraolvasása némileg arra indít, hogy revideáljuk pár évvel ezelőtt éppen e folyóirat hasábjain kifejtett állásfoglalásunkat. Bár ma is valljuk, hogy a fordítás eszményi foka a tartalomnak tökéletesen megfelelő formán — beleértve a legapróbb részleteket is — nem követhet el torzítást, mert így a tolmácsolás nem adekvát eredetijéhez képest, mégis úgy érezzük, hogy említett Horatius recenzióinkban a részletegyezések jelentőségét eltúloztuk. Egy fordítás hangulata ugyanis sosem az apróbb részleteltérésekből származó kisebb hangulati különbségek eredője, hanem a fordításnak mint egésznek van meg a maga egységes alapvető hangulata, amelyet a részletek legfőljebb csak árnyalhatnak. Így lehetséges, hogy Horatius *Faune, nympharum...* kezdetű carmenjének legtökéletesebb magyar fordítása a mai napig is Radnótié, mivel tolmácsolásának a maga totalitásában áradó hangulata áll legközelebb az eredeti érzelmi árnyaltságához, annak ellenére, hogy nem egy részletmozzanatában attól erősen különbözik. S hiába Bede fordításának megannyi mesteri részletegyezése Horatiussal, mást ad mint a nagy római lírikus, mert fordításának egészében más a hangulata. Egyébként a klasszikusok fordításának vitájáról szólva, hadd legyen szabad némileg polemizálnunk e helyen Rónay György rendkívül élénk szellemben megírt vitacikkével (Nagyvilág 1963. 109 kk). Az ő koncepciója részben az, hogy az idegen nyelven megírt művet, minden idegen fordulatát a magyar nyelv

régóta bevált, grammatikailag megszilárdult képződményeivel kell visszaadnunk. A magyarosság elve kétségkívül roppant fontos szempont, amelyet sajnós a Horatius kötet fordítói — mint annak idején magunk is szóvá tettük — nem vettek figyelembe. De a magyarosság elve nem jelenti kizárólag a régen kialakult nyelvtani szabályokhoz való görcsös ragaszkodást. Így nyelvünk régebben sem fejlődhetett volna, s gazdagodása elé magunk gördítenénk komoly akadályt. Éljen az idegen nyelvi fordulattal a fordító, ha ezzel nyelvünk kifejezőerejét gyarapítja, de ügyeljen arra, hogy *magyartalansága a tősgyökeres magyar nyelv erejével hasson*, úgy, ahogy ehhez Devecseri Gábor szolgálatát nem egy jó példát Homérosz tolmácsolásában.

Az elmondottakban a Klasszikus arcképeknek csak alig néhány általános jellemző vonásáról, értékéről szoltunk, meg sem említve például a szerző gazdag eredményeket adó humanizmus-konceptióját, stb., mégis egyértelmű lehet az olvasó véleménye: Trencsényi-Waldapfel Imre munkája klasszika-filológiánkat, irodalomtudományunkat számos eredménnyel gazdagító, újszerű és rendkívül gondolatébresztő alkotása. Hatása teljes egészében egyelőre fölmérhetetlen, mert több mint valószínű, hogy e kiadás révén a könyv egyes portréinak megannyi eredménye, mint már eddig is igen sok közülük, antikvitásképünknek elengedhetetlen része lesz.

Havas László

EGY NAGY MŰ UTOLSÓ KÖTETE

(*Munkácsi [Bernát]*—*Kálmán [Béla]*, Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény. IV. kötet, második rész.

Akadémiai Kiadó, Budapest. 1963. 314 l.)

Első kötete 1892-ben jelent meg. Az utolsó 1963-ban. A közben eltelt 71 év két emberöltőt tesz ki. Megjelenésének ideje alatt több tudományos generáció nőtt fel, akiknek asztalán — ha lassan is — egyre szaporodtak a különböző „kötetek” hol római, hol arab, hol nullával kezdődő lapszámozással ellátott vaskos könyvnek beillő „füzetei”. Időközben mind hazánkban, mind vogul földön történelmi korok váltották egymást s a kiadási évek — 1892, 1893, 1896, 1902, 1910, 1921, 1952, 1963 — számadatai rendjében visszatükröződik a történelem. A Vogul Népköltési Gyűjteményt az első kötet megjelenése idején egy, a kihalás sorsára ítéltetett nép fiainak unokái, J. Sesztalov, a neves szovjet költő, a nyelvész és fordító E. Rombangyjeva és kortársai „ősi” múltjuk emlékeként tartják számon. A teljes mű ma féltett nyelvemlékük, mely ugyanakkor modern, költői nyelvük élő kincsesbányája is.

A négy kötet terjedelme — a szövegekkel, magyarázatokkal és tanulmányokkal együtt — 3973 kap. Figyelemre méltók már maguk az egyes kötetcímek is: I. Regék és énekek a világ teremtéséről; II. Istenek hősi énekei, regéi és idéző igéi; III. Medveénekek; IV. Életképek, melyekben *Munkácsi* az egész vogul népi hagyomány teljes, és rendszerében roppant világos keresztmetszetét adja.

A Vogul Népköltési Gyűjtemény anyaga és kiadása lényegében véve három kutató nevéhez fűződik. Az első *Reguly Antal*, akinek 1843/44. évben végzett első lejegyzései szolgálnak a Gyűjtemény alapjául, a második *Munkácsi*

Bernát, aki hosszas előkészületek után 1888/89-ben tett vogulföldi tanulmányútja alkalmával *Reguly* megfajtott szövegeire fényt derített, s a kiadást saját, értékes gyűjtésével is gazdagította, és végül a harmadik *Kálmán Béla*, aki a III/2. és IV/2. kötetek sajtó alá rendezésével s a gyűjtemény „hagyományának” megfelelő tanulmányaival a Vogul Népköltési Gyűjteményt a tudomány számára teljessé tette. Rajtuk kívül feltétlen meg kell említenünk *Hunfalvy Pál* ugyancsak *Reguly*-ból kiinduló munkásságát, különösen 1864-ben megjelent „A vogul föld és nép” c. munkáját, mely mindmáig a „vogulisztika” egyik legkitűnőbb alkotása, a Vogul Népköltési Gyűjtemény szellemi „elődje”.

A Vogul Népköltési Gyűjtemény teljes művelődéstörténeti, tudománytörténeti értékelésére még nem érkezett el az idő. Most van megjelenőben *Artturi Kannisto* 1901 és 1906 között végzett gyűjtése, a „Wogulische Volksdichtung” (MSFOu. 101., 109., 111., 114., 116., 134., valamint LXXX. és 113) *Matti Liimola* — részben *A. O. Väisänen* és *E. A. Virtanen* — gondozásában, s — sajnos —, a Gyűjtemény gazdag anyagát a nyelvészeti, néprajzi, irodalomtörténeti, történeti kutatás még csak töredékeiben aknázza ki.

Módszertani szempontból és a tudományos szemlélet tekintetében azonban a Vogul Népköltési Gyűjtemény két fontos tanulssággal máris szolgál. Az egyik: az aktív, komplex — nyelvi, néprajzi, történeti stb. szemléletmód, a vogulság szellemi kultúrájának (melyben, a nyelv is beletartozik!) és történetének a teljes egészében való bemutatása, az egyes rész tudományoknak az egész szémszögéből való szemlélete; a másik: a (nyelvi-néprajzi stb.) anyag „tisztelete”, az a következetes közlés mód, mellyel a Gyűjtemény a szövegek stb. közlését félre nem érthető módon elválasztja a hozzá fűzött egyéni véleménytől, s az anyag elrendezését is az anyag szabta belső összefüggések alapján végzi el.

A Maysi (Vogul) Népköltési Gyűjtemény IV. kötetének második része a Gyűjtemény IV. kötetének eddig kiadatlan nyelvi és tárgyi magyarázatait tartalmazza. A „Nyelvi és tárgyi magyarázatok” (71–258. l.) nagyrészt *Munkácsi* kéziratoss hagyatékából valók, melyeket *Kálmán Béla* számos helyen egészített ki — szögletes zárójelben közölt — betoldásokkal. Az eredeti hagyatéknek ez volt a legelhagyottabb része. Így a sajtó alá rendezőnek a kiadás előkészítésekor még az előbbinél (VNGy. III/2.) is szakavatottabb és áldozatosabb munkára volt szüksége. Lényegét tekintve a „magyarázatokhoz” kapcsolódik a több új adatot tartalmazó „Szómutató” (271–314. l.). A kiadás nehéz munkája az oka bizonyára annak, hogy benne előfordul néhány pontatlanság is (pl. az „*ärtalaxti* ’próbálkozik, küzd’ 118” szót az idézett helyen nem találtam stb.). Ezeket az ugyancsak kiadásra váró *Munkácsi*-féle vogul szótár bizonyára helyesbíti majd. Több szempontból sem helyeselhetjük, hogy a szerző „A gyakrabban előforduló rövidítések jegyzéke” c. részben (15–7. l.) több rövidítést a már elfogadottól eltérő, sőt néhol félreérthető formában alkalmaz. (Pl. „*Karj. Wb.*” [vö. *Karj. Toiv.* vagy *KT.*], „*Paas. Wb.*” [vö. *Paas. – Donn.*, vagy *PD.*], „*VFN.*” [vö. *VogF.*], „*WV*” [= *Kannisto – Liimola*, *Wogulische Volksdichtung. I – V.*], mely más szerzőknél a *Kannisto*: *Zur Geschichte des Vokalismus der ersten Silbe im Wogulischen . . .* [MSFOu. XLVI.] rövidítéseként szerepel stb.).

Mind módszerükben, mind tartalmukban kitűnőek a kötet *Kálmán Béla* tollából származó „Fejezetek az obi-ugor népköltészetéről” című (18–56. l.) műfaji bevezetői, melynek megírásával a szerző *Munkácsi* és az előzőleg

általa kiadott III/2. kötet hagyományát folytatja. A „Sorsénekek” (18–36. l.) rövid terjedelme ellenére önálló tanulmánynak is beillik. E részben rendkívül becses gondolatokat és megállapításokat találunk a líra általános története, keletkezése kérdését illetően. Igen sikerültek *Képes Gáznak* művészi, s — bizvást mondhatjuk — irodalomtörténeti jelentőségű műfordítás szemelvényei. A „Vitézi énekek” c. rövid rész (36. l.) után következő „Medveünnepi színjátékok” (36–50. l.) fejtegetéséről a dráma keletkezése szempontjából csak ugyanazt a nagyra értékelő megjegyzést tehetjük, mint amit már megtettünk a lírával kapcsolatban. Az „Asszony-unokája” c. vogul népmese-fordításom (Európa K.K., Budapest, 1959) utószavában (179. l.) ezt írtam: „A vogul hitvilág alakjainak élettörténete, hierarchiájuk rendje, mondáik — gazdagságukban, szépségükben — néha vetekszenek még a görög—római mitológiával is”. Örömmel látom, hogy *Kálmán Béla—Kannisto* (FUF. VI, 236–7) nyomán — a drámai játékok elemzését hasonló jellegű megállapítással zárja. Most — bár félve — azt a megjegyzést kockáztatom meg, hogy az obi-ugor (?ugor) és a kora görög(—római) művelődési kör között a művésziességen, hasonlóságon stb. túl e s e t l e g más, konkrét (?történeti) összefüggés is lehet.

Az „Állaténekek” (50–1. l.) után a „Mesék” (51–3. l.) részben, vitaszerűen, érdekes probléma vetődik fel: a vogul népmesék eredetének a kérdése. Az a probléma, hogy a mesék, úgymond, — „nem látszanak a vogul népszellem eredeti termékének” (*Munkácsi*, VNGy. I, 039). A „Találós mesék”-ben (53–6. l.) a szerző *Ingrid Schellbach* kitűnő könyvének (Das wogulische Rätesl. Ural-Altäische Bibliothek. VIII. Wiesbaden, 1959) nyomán jár el s azt egészíti ki egy-egy hasznos megjegyzéssel.

Sajnálatos módon a „Fejzetek . . .” című rész alcímeinek a tipografizálása nem egységes, ami az olvasónak még némi fejtörést is okoz.

A „Helynevek” c. fejezet (56–69. l.) két térképmellékletével a nagyon hiányzó toponimikai, s nem különben a történeti kutatásoknak, minden bizonnyal fontos forrásául és segédletéül fog szolgálni. (L. ehhez még a 257–8. lapokat is.)

A kötet eddig még nem említett része a „Függelék” (259 kk.). Ennek számunkra leghasznosabb része a „Nyelvjárási tájékoztató a VNGy. I–IV. köteteinek szövegeiről. (Munkácsi szövegeinek az adatközlők szerinti megoszlása)” (259–62. l.). A „Függelék” másik fejezete „Az orosz nyelvű magyarázatok nyelvi sajátosságai” (263–9. l.) *Dombrowszky József* szerzőségében, mely Munkácsi vogul adatközlői orosz nyelvű „magyarázatainak” az anyagát dolgozza fel russzista szempontból.

A Vogul Népköltési Gyűjtemény most megjelent darabja a már eddig is nagyhirű kiadvány utolsó része, záróköve. Az alapjául szolgáló első mondatokat *Reguly* 120 éve jegyezte le, ami — különösen az obi-ugor viszonyokat tekintve — a vogul kutatásokban számottevő nyelv- és művelődéstörténeti korszakot jelent. *Kálmán Béla* most megjelent befejező munkája méltó a nagymúltú mű eddigi nagyszerű hagyományaihoz.

Gulya János

DOCUMENTA BARTÓKIANA

Heft 1. Hrsg. von D. DILLE, Bartók Archiv — Budapest, 1964, Verlag der Ung.

Akademie der Wissenschaften. 136 + 43 S. — 25 cm.

A Magyar Tudományos Akadémia Bartók Archivuma arra az immár régóta várt feladatra vállalkozott, hogy folyamatosan nyilvánosságra hozza a tulajdonában levő Bartók-dokumentumokat. Ennek az új kiadvány-sorozatnak, mely *Documenta Bartókiana* címet visel, a múlt évben jelent meg az első füzete Denijs Dille professzor, a budapesti Bartók Archivum vezetőjének gondozásában.

Miként a publikáció címe mutatja — és Dille professzor bevezetője is hangsúlyozza —, az Archivum munkatársai ezekben a füzetekben kizárólag dokumentumokat, a kutató munkához való forrásanyagokat kívánnak közrebocsátani. Itt jelenik meg tehát mindaz a sok hasznos adat, levél, újságcikk, kritika, fénykép, bibliográfia stb., amely a Bartók-kutatás életrajzi ill. filológiai ágának elengedhetetlen segédeszköze. Ugyanakkor a Documenta Bartókiana feladata, hogy nyomtatott formában hozzáférhetővé tegye Bartóknak az Archivum tulajdonában levő, mindeddig publikálatlan műveit, azokat a fiatalkori kompozícióit, melyek ismerete feltétele a Bartók stílusával foglalkozó további történeti és esztétikai kutatásoknak. A Documenta eme feladatát külön is hangsúlyozni kívánjuk, mivel — véleményünk szerint — az ilyen szigorúan tudományos célú és jellegű kiadás az egyetlen lehetséges etikus forma Bartók fiatalkori vagy kevéssé sikerült, tehát nem közlésre szánt kompozícióinak közrebocsátására.

A Documenta első füzete mintegy 12 nyomdai ív terjedelemben számos értékes adatot, képet és zeneművet ad az érdeklődők kezébe. A közlésre kerülő anyag válogatását, tekintettel arra, hogy sem időbeli, sem tárgyi rendszeresség nem vihető keresztül, az a szempont vezette, hogy újabb adatok tükrében is bemutassa Bartók Kodály Zoltánhoz és Kodályné Sándor Emmához való viszonyát, alkotó és emberi barátságuk számos, mindeddig ismeretlen mozzanatát. A dokumentumgyűjteménynek ez az első füzete tehát, különösképp, hogy összeállításának munkája időben találkozott Kodály 80. születésnapjának ünneplésével, Bartók mellett a másik nagy magyar zenei génusz előtt is lerója tiszteletét. Ez a megfontolás indította Dille professzort bevezetése emelkedett hangú zárószóinak megírására, melyeket érdemes ehelyütt eredetiben idéznünk: „Aus Anlaß des 80. Geburtstages von Zoltán Kodály, des Altmeisters der ungarischen Musik, den Bartók mehr als alle anderen Zeitgenossen schätze und liebte, und den er für ein Licht erster Größe unserer Zeit sowohl für die ungarische Nation wie für die ganze Kulturwelt hielt, fühlen wir, daß es unsere Schuld dem verehrten Meister gegenüber ist, nicht nur die üblichen Glückwünsche auszusprechen, vielmehr bitten wir ihn, uns zu gestatten, ihm dieses erste Heft der Documenta Bartókiana als Ausdruck unseres Dankes und unserer Bewunderung zu widmen.”

A dokumentumok válogatásának másik szempontja az volt, hogy Bartók egyik legjelentősebb ifjúkori művével, a „Kossuth” szimfóniai költeménnyel kapcsolatban a lehetőséghez képest minél több adatot és dokumentumot felsorakoztasson, nyilvánvalóan azzal a céllal, hogy a nemrég kiadásra került kompozíció (Editio Musica-Schott közös gondozásában) teljes történeti háttérét felvázolja.

A Bartók és Kodály kapcsolatára vonatkozó közlések sorát Bónis Ferenc bibliográfiái nyitják meg, melyekben Bartók és Kodály közös publikációinak, illetve Kodály Bartókról szóló írásainak felsorolását találjuk meg. Ezután Bartók és Kodályék levelezéséből olvashatunk néhány szemelvényt, D. Dille gondozásában, így Bartók egy 1912-ben kelt levelét, Kodály két 1908-ból való Bartókhöz intézett levelét és végül Kodályné Sándor Emma egy igen érdekes levelét Bartók édesanyjának címezve (1918-ból). E levelek tanúsága alapján az eddiginél sokkal gazdagabb kép bontakozik ki előttünk a két nagy mester barátságáról. Kapcsolatuk dokumentumait néhány jegyzék egészíti ki, melyben Dille professzor felsorolja Bartók Béla Kodály Zoltánnak és Kodályné Sándor Emmának ajánlott kompozícióit, Bartók Kodályról írt cikkeit, Kodályné Bartók műveihez készült műfordításait és végül azokat a Bartók-kéziratokat, melyek Kodályné hagyatékából kerültek a budapesti Bartók Archivumba. Helyet kap ezután a kötetben e barátság néhány fénykép-dokumentuma is: Bartók Kodályhoz intézett levelének facsimiléje (részlet), továbbá több Bartókot, Kodályt és Kodálynét együtt megörökítő fénykép, otthonukban és népdalgyűjtő úton.

A Documenta első száma jelentős helyet szentel a Kossuth-szimfóniára vonatkozó adatok közlésének. Így kibővítve olvashatjuk benne Demény János már korábban megjelent dokumentációját (Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka. Zenetudományi Tanulmányok II. Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére. Szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Budapest, 1954, Akadémiai Kiadó. 411–434. l.) a bemutató sajtóvisszhangjáról, mely egyúttal jellemző képet fest Budapest zenei állapotáról az 1904-es esztendőben.

A budapesti lapok kritikái mellett ezúttal két angol nyelvű manchesteri cikket is olvashatunk, melyek szövegét Colin Mason ill. David Clegg bocsátotta a szerkesztők rendelkezésére. A dokumentáció értékét jelentős mértékben növeli Demény János gondos elemzése, melyet az egyes kritikusok személyéről és a lapok politikai hovatartozásáról közöl. Ez megkönnyíti a kutató tájékozódását az egyes cikkek értelmezésében. Csak azt sajnáljuk, hogy nem idézi a cikkek teljes szövegét, ami lehetővé tette volna az olvasónak, hogy a kritika arányaiból is ítéletet alkothasson. A Demény János közölte dokumentumok sorában fel kell még említeni Bartók édesanyjának egy levelét a Kossuth előadásáról, továbbá azoknak a már publikált Bartók-leveleknek a jegyzékét, melyekben a Kossuth szimfóniáról említés esik.

A publikáció angol munkatársa, David Clegg közli a Kossuth-szimfónia angol nyelvű programját. Ez érdekes kiegészítését képezi Dille professzor dokumentációjának, mely a Bartók által személyesen összeállított ismertetés különböző változatait gondosan összehasonlítja. Denijs Dille tanulmánya azonban ezen is túlmegegy: a Kossuth-szimfónia bemutatójának mély történeti analízisét nyújtja. Dille professzor ugyanis nemcsak a Bartók-fogalmazta program-ismertető különböző változatait elemzi, de belebocsátkozik olyan részlet-problémák vizsgálatába is, mint a tételcímek eredete vagy a zenekari szövegek másolójának kiléte. Az utolsó — „Csöndes, minden csöndes” című — tétellel kapcsolatban közli annak forrását: Harsányi Kálmán „Est” című költeményét. Bartók egyébként ezt a verset a Kossuth-szimfóniát megelőzően dal- és férfikar formájában is megkomponálta. A férfikarra írt változat helyet kapott e füzet hangjegymellékletében, a dalváltozat pedig „Az ifjú Bartók” című, nagyobb közönség számára is elérhető publikációban (Zenemű-

kiadó-Schott) került közlésre. Megjegyezzük, hogy célszerűbb lett volna a két változatot a Documentában egymás mellett bemutatni.

Nagy örömmel fogadja a zenetudományi kutatás Dille professzor minuciózus pontosságú, apró részletekre is kitérő közleményét a Kossuth-szimfóniával kapcsolatban. Csupán egyetlen aggályunknak kívánunk hangot adni: Dille professzor — véleményünk szerint — talán túlzott jelentőséget tulajdonít a szólamokba beírt élcelődő megjegyzéseknek.

A Documenta első füzetének szépen kivitelezett kép-anyaga a már említett Bartók—Kodály—Kodálné kapcsolatra vonatkozó dokumentumokon kívül néhány érdekes fénymásolatot tartalmaz a Kossuth-szimfónia történetével összefüggésben. Továbbá helyet kapott itt egy színes karikatúra is Bartókról, mely feltehetően édesanyja unokatestvérétől, Voit Ervintől származik. Sajnos, a képanyag forrására vonatkozóan semmiféle felvilágosítással nem szolgál a publikáció.

A hangjegymellékletben a már említett „Est” című férfikaron kívül megtalálhatjuk Bartók ifjúkori hegedű-zongora szonátáját. Ez utóbbi kompozíció közlését minden Bartók-kutató nagy érdeklődéssel fogadja, hisz kamaramuzsikájának gyökerei ide vezetnek vissza. Kár, hogy a darab közlését a legcsekélyebb szövegkritikai megjegyzés sem kíséri, jóllehet ez egy ilyenfajta tudományos publikációban elengedhetetlen volna. Reméljük, a Documenta legközelebbi füzete pótolni fogja ezt a hiányosságot.

Az ízléses kivitelű, német nyelven megjelent, részletes név- és tárgymutatóval ellátott zenetudományi publikáció igaz nyeresége a magyar zenetudománynak és általában: a Bartók-kutatásnak világszerte. További füzeteket érdeklődéssel és szeretettel várjuk.

Kárpáti János

KLANICZAY TIBOR: MARXIZMUS ÉS IRODALOMTUDOMÁNY

Akadémiai Kiadó — Bp., 1964. 275. l.

Megújhodott irodalomtudományunk éppen túljutott történetének és fejlődésének első tizenöt évén, amikor megjelent Klaniczay Tibor tanulmánykötete. Könyve — már címe is ezt igéri — nemcsak az irodalomtörténet egyes problémáival foglalkozik, hanem tágabb körben mozog: mindazzal, mi az irodalomtudomány területéhez tartozik (textológia, forrásfeltárás, magyar irodalomtörténet, idegen irodalmak, verstan, stílisztika, összehasonlító irodalomtörténet, irodalomelmélet, élőirodalom és kritika: amint ezt kötetének utolsó tanulmányában pontosan meg is jelölte).

A kötetet: szembesítés. A célkitűzések és az eredmények szembesítése, a feladat és a végrehajtás perbe hívása, hiszen minden tanulmányát gyakorlati követelmények hívták életre. Klaniczay Tibor köteté megértésének és értékelésének egyik kulcsa annak az irodalompolitikai légkörnek figyelemmel kísérése, amely az utóbbi hét-nyolc évben kibontakozott hazánkban: az ideológiai kérdések helyes korrekciója. Ilyen feltételek mellett, ily jellegű beágyazottságban Klaniczay példásan bizonyítja: felkészültségéhez mérten *bármely korszak* kutatójának alapos tájékozottsággal szembe kell nézni új, vagy újszerűen felvetett problémákkal, miket a tudományág a marxizmus szellemében megkövetel.

Két tanulmány, az első és az utolsó (*Polgári örökség és marxista irodalomtudomány*, illetve *A magyar irodalomtudomány a felszabadulás után*) mintegy közrefogja az egyes részletkérdésekkel foglalkozókat, melyeknek középpontjában a szintézis-teremtés igénye, a stíluskutatás, a nacionalizmus problémája, a népiesség mibenlétének boncolgatása, valamint az összehasonlító irodalomtörténet helyzete és feladatai állanak. Ezzel lényegében meg is jelöltük a tanulmánykötet tárgyát, s csak jelezni szeretnénk a szerzőnek azt a minduntalan felbukkanó igényét — ez kötetének egyik igen rokonszenves vonása —, amely a tudományos érintkezés módjaira irányul. Kiváltképp felerősödik ez igény hangja, amikor az összehasonlító irodalomtörténet problémáiról szól, a nemzetközi együttműködés szükségességéről, arról a sajnálatos hiányról, hogy a fiatal tudósgárda egy része még nem megfelelő *vitapartner*; jóllehet a külföldi irodalomtörténet eredményeiben igen tájékozottak.

Klaniczay Tibor kötetének szembeesítő jellege azt is jelenti és jelzi, hogy a mai marxista irodalomtudomány nagymértékben megköveteli a sokoldalúságot és a fokozott mértékű árnyaltságot a kutatómunkában, hiszen, mint írja műve előszavában — „a jelen . . . évről évre, napról napra változik, különösen a fejlődést oly hallatlanul felgyorsító korunkban. Ebben a folyton változó jelenben . . . a történetileg nem jól megalapozott elméleti álláspont nem tud kellő sikerrel tájékozódni, mert nem ismeri kellő biztonsággal a régi és új harcának az irodalom és művészet életében érvényesülő dialektikus fejlődéstörvényeit” (5—6.). Ma már sokkal differenciáltabb vizsgálódásra van szükség, s nem elég csak pl. a pozitívizmus-szellemtörténet-marxizmus korrelációjában nézni az irodalom és történetének jelenségeit, a vele foglalkozó tudományos kutatás módszereit. Ezt bizonyítja, többek között a kötetnek az az alapos vizsgálata, amely kritikai igénnyel nyúlt Horváth János, Révai József és Lukács György munkásságához. Csak egyetlen, tanulságos példát hadd említsünk erre: kilenc évvel ezelőtt Bóka László készítette el *A magyar irodalomtudomány tíz esztendejének mérlegét, az eredmények, problémák és feladatok* leltárát, — példamutató tanulmányban (*Tegnaptól máig* c. kötetében jelent meg legutóbb). Klaniczay Tibor kötete közelebb áll a húsz éves „számadáshoz”, — s mily nagy változásokat rögzíthet az összehasonlító futó pillantása. Bóka László összefoglalása csak általános jelenségekre térhetett ki, — nemcsak a megszabott terjedelem szorítása miatt. S akkor születtek a művek, bontakoztak ki a koncepciók, amelyeket ma már kellő biztonsággal rendszerezhetünk; akkor jöttek létre a művek, melyek *életművekké* egészültek, amelyek ma már lezártnak tekinthetők, mint Horváth Jánosé és Révai Józsefé, vagy feltétlenül módosítani kell, mint Lukács György számos nézetét. Érthető tehát: életművük vizsgálata áll Klaniczay Tibor kutatásainak, új igényű rendszerezésének középpontjában. — jelezve a fentebb említett árnyaltság feltétlen szükségességét és megvalósítását is. Az ő normáikat, bármennyire — s hosszú időn át — épített is rájuk a fiatal marxista irodalomtudomány, alaposan és kérlelhetetlenül felül kellett bírálni, s ha szükség volt arra, — el is kellett vetni.

Eme törekvés következménye, hogy módosítani igyekszik az 1955-ös *realizmus-vita* néhány alapvető megállapítását, mindenekelőtt a realizmus bizonyos „történelem-felettségét”. Az az érzésünk, hogy túl egyszerűsítve, csak „két dimenzióban” került megvilágításba a realizmus kérdése *akkor*: a realizmus-antirealizmus kapcsolatában, s minden műnek, irodalmi alkotásnak realistává kellett válnia, — ha létjogosultságot akart, helyet kért valamelyik

művészeti ágban. Vajon egyszerűen arról van szó, hogy a fejlődést a realizmus és antirealizmus harca jelzi, s jelöli útjait? Bonyolult probléma ez, melynek bonyolítását még inkább növeli (vagy inkább: növelte) a sok helytelenül feltett kérdés, meg a sok, téves koncepcióra épített válasz. A kérdés nemcsak bonyolult — izgató is, s mi sem jellemzőbb erre, mint hogy — kisebb szünetektől eltekintve — állandóan napirenden volt, hol külföldön, hol nálunk (mint éppen manapság is). Ha nem áll is Klaniczay Tibor tanulmányainak középpontjában, minduntalan érinti e problémát, különösen a stíluskutatás vizsgálatakor.

A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban című tanulmányában egészen konkrétan tisztázza a marxista irodalomtudomány viszonyát a polgári irodalomtudományéval. Klaniczay Tibor korrekciója arra irányul, hogy az irodalmi jelenségekből, objektív tartalmak alapján határozzák meg egyes korszakok irodalmi stílusjegyeit, mindenkor mozgásban, állandó viszonyításban vizsgálva a jellemző jegyeket. Ez azt is jelenti, hogy mind tartalmában, mind módszerében szakít a polgári hagyományokkal, s azokkal a tendenciákkal, amelyek — több vonásában — hamis alapokon nyugodva kaptak hosszabb időn keresztül polgárjogot a korábbi marxista irodalomtudományban. Úgy érezzük azonban: Klaniczay Tibor úttörő, s erős kritikai igényre valló tanulmánya máris további korrekcióra szorul, ti. ate tekintetben, hogy az egyes stílusmeghatározások állandósítása, széles körű érvényesítése (mind tartalmában, mind a fogalom-jelölésében) hosszú időn keresztül nem tartható fenn. Nem jelent ez hamis vágányokra futtató, s szűk történeti értelmezést, és nem is áll ellentétben Klaniczay Tibor alap-felfogásával a stíluskategóriákat illetően. De az egyes stílusjegyek indokolatlan általánosítása e szűkebb kérdésben már-már odavezet, amit ő is szóvá tett — más vonatkozásban — a korábbi irodalomtörténetírás normatív módszerével kapcsolatban. A stílusok kor- és osztályköötöttségét illetően fölüeny biztonsággal mutatott rá a feltétlenül szükséges és helyes vizsgálati módszerre és szemléletre: „A stílusok társadalmi osztályeredete nem a stílusok merev, formális-szociológiai osztályköötöttségét jelenti. Sőt még az sem mondható, hogy egy nagy egyetemes művészeti korszak stílusát kialakító osztály feltétlenül az adott kor politikai értelemben vett uralkodó osztályával azonos” (98.). S erre mindjárt példákat is hoz fel a reneszánsz és a barokk stílus történetéből. Feltétlenül hasznos lett volna a további finomítás az „egyetemes korstílus” állandósítását és kiterjesztését illetően. Annál inkább szükség lett volna erre, hiszen e tanulmányának befejező szakaszában igen fontos problémát vet fel: a művész és a stílus (amelyet felhasznál) szoros kapcsolatát. „Nem a stílus választása függ a művésztől — írja Klaniczay —, hanem az, hogy a tartalom, a mondanivaló érdekében az objektíve adott stílus mely formai elemeit és hogyan használja fel. A stílus kérdésétől így válnak el végleg az esztétikai értékelés szempontjai... A stílus csak egy történetileg determinált prizma, amelyet a művész helyesen vagy helytelenül állíthat be” (109.). De mit tegyünk egy adott kor adott művésznének *egyéni stílusával*? Bizonyos, hogy minden esetben aláveti magát egy uralkodó, normatív stílusnak? Ezzel feltétlenül számolni kell; 1957–58-ban a Szovjetunióban, a szocialista realizmusról folytatott vitában is felvetették ennek lehetőségét, illetve figyelmeztettek ennek létezésére. (vö. *Realizmus és modernizmus*, 1959. 103–104.). Ezzel mit sem veszít az adott stílus történetiségéből, s kellő támpontot nyújt a periodizáció nem éppen könnyű megoldásában is. A korszak- és stílusváltások

egymást „fedései” pontosan erre irányítják a figyelmet ; a mindvégig fenn-tartott árnyaltság-igény ezek figyelembe vételét feltétlenül megköveteli.

A kötetnek ama középő, három-négy tanulmánya, mely a nacionaliz-musról szól — részben vitairatok ezek — váltotta ki a legtöbb ellenvetést, s verte a legnagyobb hullámokat (vö. Kortárs 1961. 10. sz. ; 1962. 2. sz. ; 4. sz. ; Társadalmi Szemle 1962. 8—9. sz.). Kétségtelen, hogy elhibázott volt Klaniczay Tibornak ama nézete (*A népies konzervatívizmus nemzetfelfogásáról* c. tanulmányában), mely szerint a *nemzeti jelleg* elveszti jogosultságát a szocialista társadalomban. Ez a tétel legfeljebb távoli perspektívájában fogalmazható meg, s fogadható el így. Az csak sommás megállapítás lehet — a jövődő számlájára —, hogy a nemzeti forma jövőjét az elkövetkezendő év-tizedek fogják meghatározni. Megvalósulásában tehát — több vonatkozás-ban — korrigálni is fogja a mai elméleteket. Bizonyos azonban, hogy ami-ként a 18. század végén, s a 19. elején elválaszthatatlanok voltak a polgári tendenciák a nemzeti érdektől, — hosszú időn keresztül a szocialista társadalomban is élni fog a nemzet-fogalom. Anélkül azonban, hogy ennek valamiféle „örök” jellege maradjon.

Úgy tűnik : Klaniczay Tibor e kérdésben idő előtt és élesebben szakí-tott a múlttal, hogysen a fejlődés menete ezt megengedhetné. Az helyes, hogy a múlt téves, sőt reakciós nézeteinek hatat üzent, ez azonban nem jelentheti a múlt — pozitív — hagyományozó szerepének elvetését. Ennek részleteivel az ímént említett folyóiratok megfelelő cikkeinek szerzői részle-tesen és polemikus élel foglalkoztak.

Az összehasonlító irodalomtörténettel foglalkozó tanulmányok jelen-tős távlatokat nyitnak meg a marxista irodalomtudomány előtt, kiváltképp az *Egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségei* című. Egész tudós-gárda feladatát vázolja fel ehelyütt Klaniczay Tibor, s oly roppant méretekben, oly szívós munkát feltételezve, hogy ha annak csak egy része valósul is meg — belátható időn belül —, a nemzetközi kultúrtörténetnek sem válik szegényére. A célkitűzés világos : marxista, történeti alapon kell el-kezdeni a kelet-európai irodalmak „közös fejlődési törvényszerűségeinek vizsgálatát”. Itt kell visszamatatni a már említett nemzetközi tudományos együttműködés szükségességére. Az „irodalomtudomány még adós ennek a munkának jelentős részével. Most azonban a lehető legkedvezőbbek a feltéte-lek arra, hogy a kelet-európai irodalmak kutatói összefogjanak ennek a cél-nak érdekében” (208.).

Klaniczay Tibor könyve nemcsak szembesítés, — hanem mérce is : nemzetközi vonatkozásban. Mérce abban az értelemben, hogy már nem csak a polgári tudomány eredményeivel kell csatázni, negatív irányban kötve le az energiát, hanem egy egészen új, örvendetes jelenséget is rögzítve. „Szo-ros rokonságban a marxista irodalomtudományban világszerte jelentkező új törekvésekkel, kialakulóban van és izmosodik tudományunk magyar iskolá-ja, mely az egyetemes irodalomtudomány számára is egyre inkább képes lesz újat mondani, az irodalomtudomány nemzetközi fejlődéséhez tevékenyen hozzájárulni” (275.).

Klaniczay Tibor tanulmánykötetének értelme: ennek jelzése és indoklása.

Kovács Győző

TAMÁS ATTILA: KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE
ARANY JÁNOSTÓL JÓZSEF ATTILÁIG

Bp. 1964. Akadémiai Kiadó. 166 l. (Irodalomtörténeti Füzetek 43.)

A nagy művészegyéniségek jellemzője, hogy mindig az *egésszel*, a társadalmi viszonyok s tárgyi világ együttesével néznek szembe: „Nemcsak részleteket örökítenek meg tökéletes módon, nemcsak egyes érzéseket és gondolatokat fejeznek ki mesterien; mindebből valami teljes egész, életet formáló *világkép* alakul ki szemünk előtt”. Az ember és külvilág viszonyáról adott vallomást, a világképet „közvetlenül a művészi élmények sokasága, végső soron pedig a filozófiailag tudatosított, vagy többé-kevésbé ösztönös világnézet” határozza meg. (6. l.) Ez az egységet alkotó világkép, melyet természetesen egy, a mindenkori társadalmi viszonyok által determinált nézőpont alakít ki, központi helyet foglal el az egyetemes művészet s benne az irodalom fejlődésében, nélkülük nincs igazán maradandó értékű műalkotás. Nyilván évről-évről egyre inkább magyar lírikusainak művészetében ilyen világkép-fejlődést, szemléleti átalakulást követ nyomon Tamás Attila, kezdőpontjául jelölve Arany költészetét, végpontjául József Attiláét.

Schiller szavai szerint: „A naív költőt a természet abban a kegyben részesítette, hogy mindig osztatlan egészként hasson, minden pillanatban önálló és tökéletes egész legyen, és az emberiséget teljes tartalma szerint a valóságban ábrázolhassa”. E naív szemlélet ölt testet Petőfi János vitézében, de főként Arany remekében, a Toldiban. Homéroszi világkép tükröződik ezekből: a szubjektum feloldódik a külvilágban, azonosul vele. Az egyén kapcsolata a közösséggel és természettel teljes, a tárgyak és jelenségek együtt élnek az emberrel. Nincs áthidalhatatlan ellentét egyén és külvilág között, a világ adva van a maga valóságában, természetességében. És szép is ez a világ: nem idill, mindenért harcolni kell, de a győztes mindig a bátor és igaz, s győzelmével helyre is áll a világ rendje. Az élet törvényei győznek; a megsemmisülés sem megdöbbentő, élet és halál nem idegenek egymástól, nem érthetetlenek — az élet egyik része vált át a másikba. Az író otthonosan mozog, s mozgatja hősét a világban: ismer mindent, ismeretlen, érthetetlen erők semmit sem döntenek el. E szemléletnek, mely mögött egy meg nem fogalmazott (mert megfogalmazni felesleges magától értetődöttsége, önként adottsága miatt) panteisztikus színezetű filozófia áll, esztétikai megfelelője egyfajta naív realizmus: szubjektum és külvilág *konkrét* kapcsolatának közvetlen, tárgyias, valóhű tükrözése; Arany szavaival „ama benső forma” visszaadása, mely a „tárgyal csaknem azonos”, a teremtett alakok körüljárhatóak, plasztikusak, az egészbe önként beillenek.

Miért jöhetett létre azon a társadalmi talajon egy, a természet rendjén alapuló homéroszi világkép? Mert Aranyban egy illúzió élt a Toldi írásakor: a polgári átalakulástól többet várt, egy, a Homérosz görögjeihez hasonló társadalmat.

E derűs, homéri nyugalma világ illúziója omlik össze Aranyban 1849 után. Tulajdonképpen e világképet búcsúztatja már a Toldi estéjében. Arany Lajos király szavaiban kimondja az új értékeit is, de ezeket többé nem reméli a jövőtől. Mást várt Arany 1848/49-től: úgy érzi, a világ rendje felborult („Kizökök az idő . . .”). Feladódnak az álmok, elvesznek az illúziók. Ember s külvilág kapcsolata megbomlik, disszonánssá válik, valóság és látszat ellentmondása születik meg. A világ nem szép már, az élet nyomorúságos, a tárgya kholttá válnak. De Arany nem veszti el hitét: az egyén megteremtheti a *magu*

szép világát, 'én szépnek láthatom a világot. az én akaratom vihet szépséget a való prózaiságába'. Arany keserősége szubjektivitásban oldódik fel. Világképében egyre inkább önmagát adja, a művész énje már nem mindig egy tárgyával — Aranyban megszületik a nagy szemlélődő lírikus. Eposzai is lírai elemekben hővelkednek, ezekben a líraibb verses regény felé vesz irányt.

Világképe tehát már nem egységes, széttöredezett. Külső és belső világ még együtt rezdül a múlt reminiszcenciájaként, de a kapcsolat pillanatnyi, nem tartós a prózai, közönyös, ellenséges környezettel. A rend, az érthetőség, áttekinthetőség veszett ki a világból — viszont a dolgok új oldalukat mutatják, a nem látottakra is esik fény; a körülhatárolt világ kitarul, többet ismerünk meg bonyolult ellentmondásaiból. Arany egy összetört világkép romjain így készíti elő századunk modern líráját.

Az imperializmus viszonyainak eluralkodása, a fokozódó munkamegosztás a századvégen újfajta életérzést alakít ki. Az ember megkötöttségének, kész viszonyok közé szorítottságának, korlátozott cselekvési lehetőségeinek érzését. Az ember nem szemlélheti magát a külvilág teljességében, fél az idegen törvényektől, a lélek az eltárgyiasulástól. Nem ismeri ki magát a társadalom új viszonyai között, ezek s a tárgyak is idegen hatalmaknak tűnnek. A nagyvárosi élet is szüli e tragikus egyedülletet, magányérzést. Egves költők az álomba, önmagukba feledkeznek a rideg való elől; vagy kihull a való műveikből s egy elképzelt világ jelenik meg helyette. A fiatal Babits, Kosztolányi formai, hangulati elemekkel a megszépített valót, az „égi mászt” mutatják be — mely szép ugyan, csak éppen a valóság hiányzik belőle.

Ady is elragad idegen tájakra, de nála az önálló léttel bíró, saját törvények szerint felépült világ egyben lázadás a valóság ellen. A benső, a szubjektív élmény határoz meg mindent. A való kontúrjai elmosódnak, az élmények világában oldódnak fel. Emlék s képzelet, mint érzelmi rendező-elem lép a logikai helyébe. Az érett Ady a felszín mögött a valódit, a lényegyet keresi, s a külső máz mögött a polgári társadalom fekélyeire talál. Nem szépít, a valóságos helyzetből fakadó élményeit fokozza fel. Már Vajda is szembenéz a végtelen elidegenedett világgal, de megijed önnön felfedezéseitől, a ránehezülő erők alatt összeroppan — menekül hitbe, sejtelmekbe. Ady is vállalja a szembenézést, de ő az értelmét is látja e harcnak. Költészete univerzális költészetté válik, mert érteni akarja s érti is az *egész*et. Vállalja a soha nem látható, meg nem közelíthető idegen világba való belenyúlást, a felderítést, s ujjongva fedezi fel a forradalom erőit is benne. A titok-kutatás valóságos nemzeti problémák feltárásához is vezet, hisz a világgal folytatott harca a magyar valóság elleni harc is egyben. Az ő sejtelmes, szimbolikus világa a valóság mélyebb, átfogóbb törvényeit sűríti össze, mint a felszín közvetlen képe. A disszonanciák egysége alkot teljes, magasabbrendű világképet nála, mely pontosan ellentéte a homéroszinak. A világháború alatt majd átéli s tükrözteti egy világ széthullását: ember s ember, ember s külvilág kerül ellentétbe feloldhatatlanul. A zárt szimbolumrendszer felbomlik Adynál. „Egész világ szótttje kibomlott” — de Ady teljes egyetemes voltában néz s áll szemben ezzel a bomlással. Ebből születik hatalmas, drámai s pátoszos kései lírája, mely legjobban tükrözi korát, a kor embertelenségét.

Illyés, és főként József Attila költészetében azután ember és valóság új, magasabbrendű összhangja jön létre. Illyésnél a tárgyi valóság ismét nem pusztán költői motívum, hanem a művészi ábrázolás egyik legfőbb tárgya. A költő egy a külvilággal. Az ember az embertelen valóságban is szép, megőrzi

emberségét — másrészt Illyés hisz a valóság megváltoztathatóságában. Az ember ismét otthon van a természetben, miként Aranynál; de Illyésnél a tárgyi világ megéneklése nem magától értetődő, hanem újra felfedezett, kiharcolt, megszenvedett élmény, tudatos és kemény birtokbavétel, s ennek egy szűk-szavúbb, nyersebb, ridegebb, zaklatottabb költői megjelenítés felel meg. Az ábrázolt világban, miként a valódiban, rend van, minden kitapintható — de hiányzik is valami: a kor legbonyolultabb problémáit nem teljességükben, hanem leegyszerűsítve tükrözi, az ő világa szűk, nem teljes. Nem annyira legyőzi a modern polgári lírát átformáló disszonáns elemeket, hanem elfordul tőlük.

Az új egyetemes világképet József Attila alkotja meg. Vele az ember ismét megéli helyét a világban, megértve környezetét, megismerve törvényeit, egyben vállalja is sorsát. A világ határai szélesebbek, a teljességét öleli magába a költő. A proletár néz tudatosan szembe itt a mindenséggel, elméletileg s művészetileg is tisztázva álláspontját. Ez a világ megszerkesztett, ebben a világban rend van, objektív, tudatunkkal egvező törvények igazgatják. A tárgyak komorak, emberidegenek, ridegek, de van ellenük fegyver: a fegyvellem s értelem. Tér és idő ismét egységben, a maguk objektivitásában jelennek meg a materialista gondolkodó előtt, mint az anyag mozgási formájának oldalai. Az élet lényegét érti meg József Attila — de lázad is, hogy változtasson a világon, a részeket egymásba kapcsoló törvény ismeretében. Szemlélete egyetemes: a végtelen és megfoghatatlan kozmosz, s benne a konkrét, érzékelt részek ellentétének művészi egysége biztosítja az egyetemességet. A dolgok természetes rendje helyreáll, otthonná lehet az elidegenített világ: „Az anyag elszabadult erői fölött az ember uralmát megteremteni hivatott szocialista mozgalomnak azt a feladatát, hogy szembenézzen ezzel a tárgyi világgal, hogy teljes világképet adva mérje föl az anyagi és szellemi lét rejtjelmeit az emberi szemlélet számára — ezt a költői feladatot József Attila végezte el”. (154. 1.) A kozmosz középpontjában az ember áll, akiben öntudatra ébredt az anyag: ez az ember nincstelen, híd alatt, külvárosi szükségglakásban él, de már úgy méri fel a téli éjszakát, mint birtokosa — mint aki része, de ura is e világnak.

S a koncepciót, melynek néhány fontosabb gondolatát összegeztük a fentiekben, imponáló tömörséggel fejti ki Tamás Attila. Alaptörvényszerűségeket akar felmutatni, kontaktust teremteni magyar és európai költészet között, kimutatva, hogy fő fejlődési irányaik megegyeznek, s a mi nagy költőink is egyetemes emberi problémákra adnak választ. Ember és külvilág lényegi kapcsolatának alakulását vizsgálja. Egyoldalúság és leegyszerűsítés is ez egyben, de tudatos és szükséges, a dolgok érthetőbbé tételét szolgálja. Az alapvető esztétikai problémákat mindig történeti összefüggésekben mutatja be. Mindig műközelben marad, soha nem tér ki, egy-egy bravuroskodó elemzés kedvéért, melles kérdésekre: így tanulmánya rendkívül következetes, áttekinthető, arányos, egyenes ívelésű; stílusa kitünő. Esztétikailag igen fogékony, megannyi szép versértelmezése (Bolond Istók, Vojtina, Téli éjszaka) illetett tollra vall.

Vannak persze fenntartásaink, kifogásaink is. Vitathatatlan tény (amint ezt már egyik recenzense is szóvá tette), hogy Tamás Attila alapszempontja kissé kárleletlen: ember s külvilág kapcsolatának *természete* mellett nem eléggé vizsgálja a világképek *mélységét*. Ennek az Ady-rész vallja kárát elsősorban. Igazságtalan a szerző a reformkori műeposzokhoz: gyökérteleneknek, életteleneknek nevezni őket enyhe túlzás. (12.1.) Az 1850-es években az objektiválás mást jelentett, mint ma. Ez az esztétikai szemlélet az intenzív líra gátjává is

merevült, s maga Arany ott a legmegrendítőbb lírikus, ahol áttöri e gátat. (16. 1.) Nem eléggé kimunkált a Világos utáni Arany-világkép: elég önkényesen bánik a szerző a kronológiával, amikor másfél évtized termésében a líra felé haladást lát csupán. Itt kellett volna beszélni az eposzok drámai jellegéről: ez ugyanis sokat mond, eposz és korszerűség sokat vitatott problémaköre mellett, a világképváltozás okairól is. Az Ady-fejezet igen fontos eredménye, hogy ráirányítja a figyelmet Ady s a kortársi európai irányzatok rokon vonásainak kérdésére, melyet bizony az Ady-kutatás eddig eléggé elhanyagolt. Igen sikerült a József Attilával foglalkozó elemzés, a pálya utolsó szakasza azonban valamilye művészi hanyatlásnak aligha fogható föl.

Újabb irodalomtörténetírásunk nem éppen örvendetes jelensége az, hogy a szép számmal megjelenő író- s kormonográfiák mellett csak elvétve születnek több irodalmi korszakot egy szempontból átfogó elemzések: pl. egy műfaj, egy esztétikai jelenség alakulásának bemutatása. Éppen ezért: már tárgya miatt is örömmel fogadjuk Tamás Attila úttörő jellegű tanulmányát.

S méginkább tartalma miatt: e füzet sok olyan új gondolatot tartalmaz, sok olyan problémát vet fel, amelyeket feltétlenül érdemes és szükséges is továbbtanulmányozni az érintett korszakok minden kutatójának.

Rigó László

TARTALOMJEGYZÉK

A Nemzetközi Népzenei Tanács 17. konferenciájának anyagából:

| | |
|---|----|
| <i>Ligeti Lajos</i> üdvözlő szavai | 5 |
| <i>Ilku Pál</i> üdvözlő szavai | 6 |
| <i>Kodály Zoltán</i> elnöki megnyitója | 7 |
| <i>Dr. Maud Karpeles</i> üdvözlő szavai | 8 |
| <i>Szabolcsi Bence</i> : Népi zene, művészi zene, zenetörténet | 9 |
| <i>Járdányi Pál</i> : Tapasztalatok és eredmények a magyar népdalok rendszerezésében | 17 |
| <i>Raina Kacarova</i> : A népdalok rendezése Bulgáriában | 21 |
| <i>Marius Schneider</i> : A XVI. századi spanyol műzene ritmusa és tempója a népzene tükrében | 27 |
| <i>Baud-Bovy</i> : A népdal-rendszerezés | 41 |
| <i>V. Belaiev</i> : Népzene és zenetörténet | 51 |
| <i>Karel Vetterl</i> : Népdalok osztályozása és rendezése ritmusképletek alapján | 55 |
| <i>Klaus Wachsmann</i> : Az afrikai népzenei irodalom első forrásai | 57 |

*

| | |
|--|-----|
| <i>Kardos László</i> : A műfordítás kérdései | 63 |
| <i>Tolnai Gábor</i> : Barokk problémák | 93 |
| <i>Kiss Lajos</i> : A szlavóniai magyar virrasztó-énekek zenetörténeti jelentősége (<i>Szabolcsi Bence</i> bevezetőjével) | 123 |

*

Madách — emlékülés:

| | |
|---|-----|
| <i>Tamás Lajos</i> bevezetője | 149 |
| <i>Sőtér István</i> : Madách és a koreszmék | 151 |
| <i>Heinz Kindermann</i> hozzászólása | 163 |
| <i>Jean Rousselot</i> hozzászólása | 164 |

*

| | |
|---|-----|
| <i>Harmatta János</i> : Egy új középiráni nyelv felfedezése | 169 |
| <i>Dobossy László</i> : Egy cseh népkönyv sorsa a magyar folklórban és a magyar irodalomban | 267 |
| <i>Gulya János</i> : Egy és más a -ni főnévi igenév körül | 281 |
| <i>Varga József</i> : Ady képzőművészeti érdeklődése | 289 |

*

Mutatvány a Magyar Irodalom Története c. kézikönyv anyagából:

| | |
|--|-----|
| A szocialista és baloldali radikális prózaírói irányzatok a két világháború között (<i>Diószegi András</i>) | 303 |
| Konzervatív irodalom (<i>Béládi Miklós</i>) | 344 |

*

Az írói szótárakról:

| | |
|--|-----|
| <i>Gáldi László</i> : Írói szótáraink fő kérdései, különös tekintettel a Petőfi-szótárra | 369 |
| <i>Benkő László</i> : A Juhász Gyula-szótár | 377 |
| <i>Wacha Imre</i> : A József Attila-szótár | 381 |
| <i>Bachát László</i> : A Kölesey-szótár | 388 |

A vita anyagából:

| | |
|---|-----|
| <i>Kiss József</i> hozzászólása | 392 |
| <i>Martinkó András</i> hozzászólása | 396 |
| <i>Szatmári István</i> hozzászólása | 397 |
| Mutatvány a Petőfi-szótárból | 403 |

ÉVFORDULÓK — MEGEMLÉKEZÉSEK

| | |
|-------------------------------------|-----|
| Bácsú Beke Ödön akadémikustól | 411 |
| Bácsú Bóka Lászlótól | 413 |

VITA

| | |
|---|-----|
| <i>Sulán Béla</i> : „A cseh szókincs magyar elemeihez” c. doktori értekezésének vitája (Sipos István) | 417 |
| <i>Szádeczky-Karlóss Samu</i> : „Mimnermos” c. doktori értekezésének vitája (Maróti Egon) | 423 |

AZ OSZTÁLY ÉLETÉBŐL

| | |
|--|-----|
| <i>Tamás Lajos</i> : A Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály vezetőségének beszámolója az 1963. évben végzett munkáról | 427 |
| Vita (összefoglalás) | 446 |
| Munkásdalkutatásunk néhány időszerű kérdése (Maróthy János — Szatmári Antal) | 448 |
| A Zala megyei földrajzinév-gyűjtés. Az Osztály ünnepi ülése Zalaegerszegen (Papp László) | 457 |

SZEMLE

| | |
|--|-----|
| <i>Szabolcsi Bence</i> : A válaszüit és egyéb tanulmányok (Maróthy János) | 461 |
| <i>Trencsényi-Waldapfel Imre</i> : Klasszikus arcképek (Havas László) | 463 |
| Egy nagy mű utolsó kötete [Munkácsi-Kálmán: Manysi(vogul) népköltési gyűjtemény] (Gulya János) | 468 |
| Documenta Bartókiana (Kárpáti János) | 471 |
| <i>Klaniczay Tibor</i> : Marxizmus és irodalomtudomány (Kovács Győző) | 473 |
| <i>Tamás Attila</i> : Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig (Rigó László) | 477 |

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Fatka Sándor

A kézirat nyomdába érkezett: 1965. I. 18. — Terjedelm: 12,25 (A/5) iv. 34 ábra

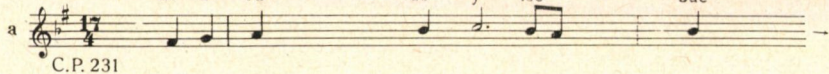
65.5-374 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



Ex. 4.

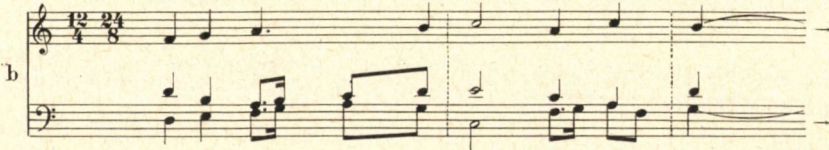
Albacete

1 2 3 4 5 6 7
El a- ra- do y los bue-

a 

C.P. 231

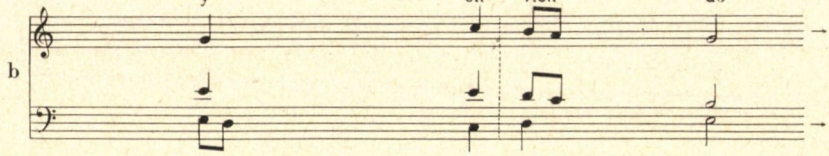
Deos ser- vir to- da mi vi-

b 

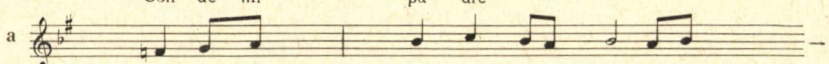
El a- ra- do y los bue-

a 

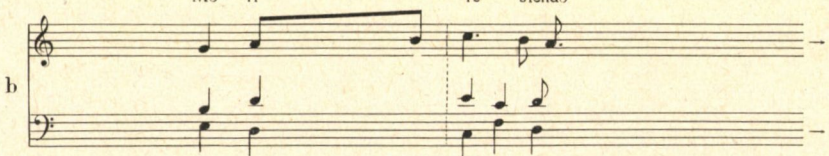
y sir- vien- do

b 

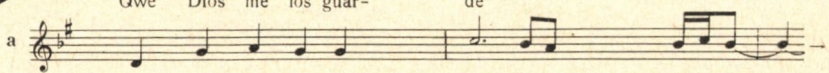
Son de mi pa- dre

a 

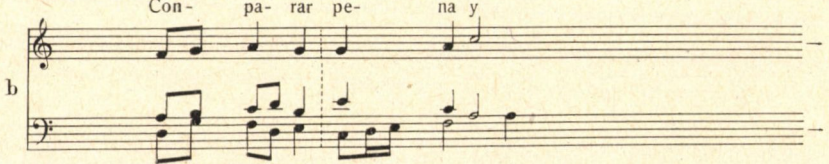
Mo- ri ré siendo

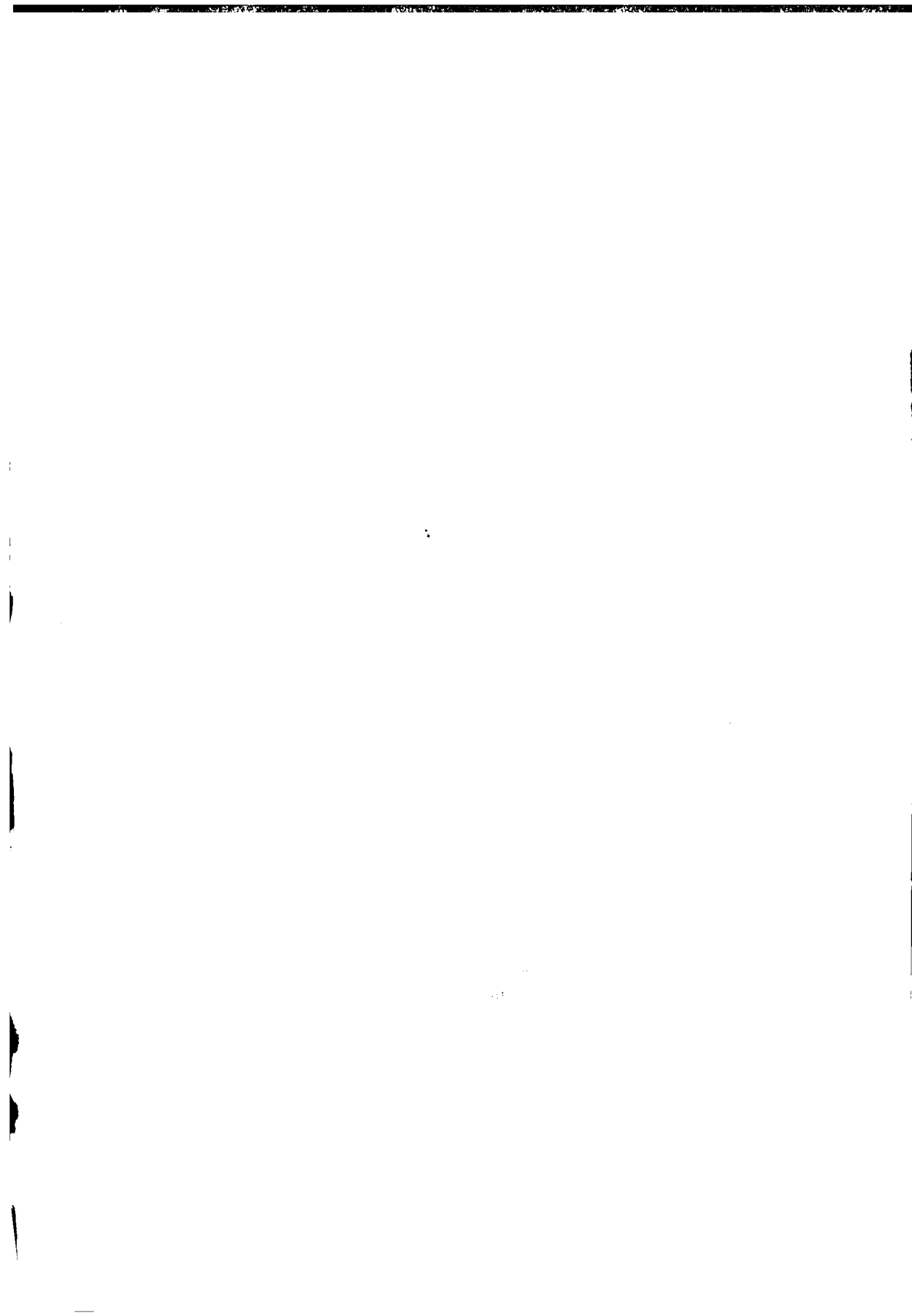
b 

Qwe Dios me los guar- dé

a 

Con- pa- rar pe- na y

b 



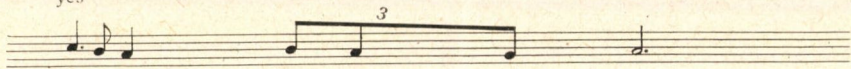
8 9 10
yes

11

12

13

14

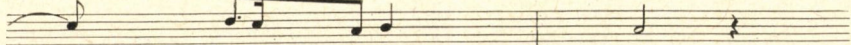


da

hol-

ga-

ré



yes

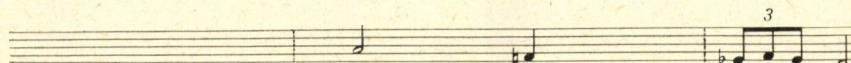
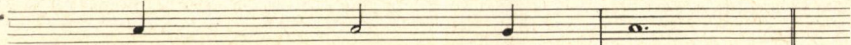


os

mo-

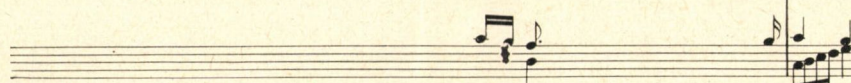
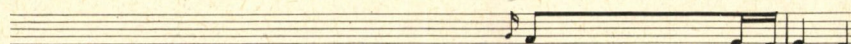
ri-

ré



con

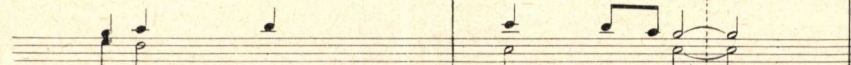
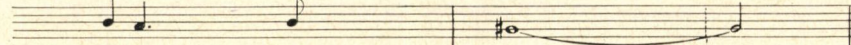
ten- to



pa

si

ón.







Ara: 90,— Ft

Index: 26.500